5

12 МАР 1959
Вечерняя Москва
г. Москва

ТЕАТР, СНИЗИВШИЙ ТРЕБОВАТЕЛЬНОСТЬ

Московский театр оперетты пользуется большой популярностью. Советских зрителей влечет к нему потребность в жизнерадостном, веселом искусстве, остром и злободневном по содержанию. Ряд постановок новых советских оперетт, полюбившихся зрителям, говорит о том, что московская сцена способна ответить запросам своей требовательной аудитории. Можно вспомнить «Свадьбу в Малиновке» [illegible] Александрова (текст Л. Юхв[illegible] и [illegible] Типота), выдержавшую в Москве свыше 800 представлений. Еще более поднялась популярность театра в период, когда он поставил «Вольный ветер» И. Дунаевского (текст В. Винникова, В. Крахта и В. Типота), «Акулину» И. Ковнера и Н. Адуева, оперетты Ю. Милютина — особенно «Трембиту» (текст В. Масса и М. Червинского) и «Девичий переполох» (текст М. Гальперина и В. Типота).

Эти спектакли, несмотря на свои отдельные недостатки, сыграли большую роль в жизни музыкально-комедийной сцены, утвердив советский репертуар, жизненные темы и образы. Новый репертуар способствовал подъятию сценической культуры театра, в постановках которого стала ощущаться единая объединяющая мысль режиссера (И. Туманов). Углубилось содержание спектаклей, более тщательно стали разрабатываться массовые сцены, индивидуальные образы, усилилась в спектакле роль художника и балетмейстера. В большой мере обновился творческий коллектив театра за счет привлечения молодых, способных актерских сил.

Новый путь театра, наиболее четко определившийся в «Трембите», получил широкую общественную поддержку — этому спектаклю была присуждена Сталинская премия. Московский театр оперетты [illegible] на [illegible] линию борьбы за советский репертуар, за художественно полноценное музыкально-комедийное искусство.

С тем большим сожалением приходится признать, что последние два года работы театра не принесли ему новых творческих успехов. Наоборот, от спектакля к спектаклю театр стал сдавать свои недавно завоеванные позиции. Об этом свидетельствуют две последние постановки, знаменующие собой итог деятельности Московского театра оперетты в прошедшем году: «Айра» К. Листова и Е. Гальпериной и «Суворочка» О. Фельцмана и И. Рубинштейна.

Тема могучего движения за мир, борьбы народов стран капитализма против империалистической агрессии давно стала одной из ведущих тем советского искусства. [illegible] Но такие спектакли, как «Айра», могут породить лишь скептическое отношение к способности оперетты отражать социально значительные темы и образы. Чего только нет в этом спектакле, рассчитанном на внешний, весьма сомнительный эффект! Вниманию зрителя предлагаются гигантские вестибюли отелей с расстилающейся за окнами панорамой американских небоскребов, экстравагантные миллионерши, знаменитая итальянская певица, непрерывно демонстрирующая туалеты, нежные объятия крупным планом, мелодраматический любовник в облике экзотического певца... Нет лишь борющегося народа, нет действенных, правдивых образов, нет ответственного отношения авторов спектакля к избранной теме и советскому зрителю. А ведь над этим спектаклем трудились два опытных режиссера — Н. Акимов и И. Туманов.

Выше по [illegible] уровню постановка И. Тумановым «Суворочки». Но и этот спектакль обнаруживает неустойчивость творческих позиций театра. Не случайно последние постановки носят название «музыкальных спектаклей». Действительно, можно ли назвать опереттой произведение, в котором центральная роль принадлежит гениальному русскому полководцу Суворову, показанному в наиболее трагических ситуациях своей жизни?! К тому же авторам «Суворочки» достало такта понять, что Суворова нельзя заставить петь куплеты, и они вовсе отказались от музыкальной характеристики главного персонажа. Получилось весьма эклектичное по замыслу произведение, более близкое к драматическому жанру. Все же то, что осталось в спектакле от оперетты, никак не отвечает теме Суворова и вызывает лишь чувство досады.

Вот уже третий год москвичи тщетно ждут нового, хорошего опереточного спектакля на советскую тему. Театр не может удовлетворить ожиданий зрителей, потому что стал нетребовательно относиться к драматургам и композиторам и принимать к постановке произведения с надуманными, нежизненными конфликтами или предельно слабые по музыкальному и литературному решению. Можно ли не понимать, что советская тема полноценно прозвучит в оперетте только тогда, когда она будет воплощена средствами настоящей, реалистической драматургии и подлинно демократической, яркой по мастерству музыки. Деятели советской оперетты должны учиться у жизни, находить свои сюжеты и образы в действительности, а не строить их по старым рецептам.

Однако Московский театр оперетты слабо направляет свой авторский актив на борьбу за реалистическое содержание и стиль советской оперетты. Встретившись с трудностями и неудачами, он, видимо, пытается пойти окольным путем, добыть успех более легкими средствами. Отсюда возникает стремление уйти в область исторической тематики, вторгнуться в область иных жанров или просто замаскировать слабость и фальшь драматургических образов [illegible] жанием спектакля. К чему, например, всерьез показывать в «Суворочке» пышный аллегорический балет в стиле большой оперы, даваемый Екатериной в честь Суворова? Разве эта коронованная помещица действительно ценила великого полководца? Или, например, как театр не почувствовал всей нестерпимой мелодраматической фальши «танца безработных» в «Айре», представленного в виде... любовного дуэта на пуантах! Пристрастие театра к внешним зрелищным эффектам наносит серьезный ущерб содержанию спектаклей, непомерно их отяжеляет и затягивает.

«Суворочка», например, кончается часом позже монументальнейших оперных постановок, как, например, «Борис Годунов» в Большом театре! Что же остается от веселого искусства оперетты, увлекающего искристой динамикой своей музыки и жизненной простотой образов!

В последних спектаклях театра незаметно стремления найти подлинно реалистическую комедийность советской оперетты, решить проблему новых комических образов. Декларируя на словах борьбу за целенаправленный, содержательный смех в оперетте, театр в своей практике либо вовсе его изгоняет, либо использует штампованные, давно утратившие остроту комические приемы. Чтобы дать зрителю возможность посмеяться, из древнего опереточного арсенала извлекаются спасительная бутылка с алкоголем или маски чудаков, давно исчезнувших из нашего быта. Это тем более обидно, что Московский театр оперетты располагает незаурядными по таланту и мастерству комедийными актерами. Образы, созданные В. Володиным в некоторых опереттах и кинокомедиях, говорят о его большом и разностороннем реалистическом даровании. Наличие такого актера, обладающего обаянием подлинно русского народного характера, давно должно было бы стимулировать театр к созданию спектакля, где бы центральное место отводилось положительному комедийному персонажу. Но [illegible] ролей, [illegible] только для того, чтобы вызвать смех, и поэтому мало жизненных, на долю талантливого актера почти ничего не выпадает.

Гораздо большего должно ожидать и от таких мастеров комедийного искусства, как О. Власова, С. Аникеев, В. Алчевский, Е. Савицкая, Г. Гросс, от молодых актеров театра. Предназначаемые для них роли в новых опереттах обычно представляют собой железную обойму рутинных комедийных приемов, и это не может не отозваться отрицательно на росте реалистического мастерства талантливых артистов.

Слаба работа театра над важнейшим качеством опереточного спектакля — полноценностью его музыкального звучания. «Вольный ветер», «Девичий переполох», отчасти «Трембита» подавали надежды, что в советской оперетте займет свое законное место музыкальная драматургия. Однако последние годы репертуарной работы Московского театра оперетты эти надежды вновь рассеяли. Драматургическая весомость музыки в ряде новых спектаклей московской сцены крайне незначительна, а качество музыки и ее интонационно-образный язык отнюдь не свидетельствуют о высокой требовательности театра. Иначе как можно было допустить, чтобы центральный герой спектакля не пел, чтобы вокальные партии строились по самым убогим стандартам, чтобы качество инструментовки иной раз граничило с явным дилетантизмом?! Это пренебрежение к музыкальному содержанию, видимо, идет от старой привычки к канонам современной западной оперетты, в которой давно исчезли мелодическая фантазия и характерность, а яркие народные напевы оказались вытесненными тупыми ритмами джаза и сентиментальными интонациями музыки буржуазного салона.

Театр оперетты — прежде всего театр музыкальный. Но это качество едва ли приложимо сейчас в полной мере к Московскому театру оперетты. Дирижер здесь еще не стал подлинным организатором и руководителем спектакля, наравне с режиссером отвечающим за качество репертуара и исполнения. Поэтому слабо растет музыкальная культура театра. На его спектаклях можно нередко наблюдать, как оркестр расходится с хором и солистами даже в очень несложных номерах. Весьма недостаточен еще и уровень вокального исполнения.

Весьма отрадным фактом в свое время было появление на сцене Московского театра оперетты группы молодежи. Из этой группы выделились З. Белая, И. Кудрявцева, Л. Санина, А. Феона, Б. Струлев и ряд других способных певцов. Но вокальное мастерство молодых певцов растет гораздо медленнее их сценического опыта. А иной раз оно даже снижается. Уверенное и изящное, богатое выразительными красками пение, чистое по интонации редкое явление в спектаклях Московского театра оперетты.

Неполноценная музыкально-вокальная культура театра серьезно ограничивает его репертуар. Не случайно с афиш театра почти совсем исчезли произведения классической оперетты.

Остроумные и изящные создания Оффенбаха, Лекока, Штрауса и других классических авторов требуют виртуозного мастерства певцов, оркестра и хора, строгой музыкальной дисциплины. Вдумчивая работа над классическим репертуаром явилась бы прекрасной школой для Московского театра оперетты и его актеров и источником подлинного эстетического наслаждения для слушателей.

Перед советским опереточным театром стоит и другая благородная задача — пропаганда классических и современных музыкальных комедий народов нашей Родины. Москвичи, несомненно, были бы благодарны своему театру, если бы он их познакомил, например, с не известными им еще опереттами Узеира Гаджибекова, ничуть не уступающими его знаменитому «Аршин-мал-алану», с очаровательной опереттой армянского классического композитора Чухаджяна «Карине» («[illegible]») и др. В Армении, Грузии, Азербайджане, Татарии, Чувашской АССР, Молдавии — повсюду сейчас создаются новые национальные музыкальные комедии, отражающие современную жизнь народа. Почему бы ведущему театру оперетты не поработать над этими произведениями вместе с их авторами, чтобы показать на столичной сцене? Московский театр оперетты не должен опираться в создании репертуара лишь на узкий круг московских композиторов и драматургов.

Обмен творческим опытом сослужит хорошую службу артистическому коллективу Московского театра оперетты, поможет его авторскому активу в создании правдивых образов народного быта и жизненных комедийных конфликтов. А каким бы творческим стимулом явилось для местных авторов внимание столичного театра к их работе!

Московский театр оперетты должен стать творческим очагом новых реалистических традиций советской музыкально-комедийной сцены и ее художественно-полноценного репертуара. Пути к этому ясны и открыты.

Нужно только, чтобы Московский театр оперетты преодолел замкнутость в своей работе, стал ближе к жизни, к зрителю. Нужно, чтобы театр не боялся критики, а откликнулся на нее, шел ей навстречу, организуя конференции зрителей, до сих пор не проводившиеся, общественные просмотры и обсуждения своих спектаклей, активно участвуя в дискуссии о путях и проблемах жанра. Театр нуждается в повседневном руководстве со стороны Московского управления по делам искусств. Больше внимания должны уделить творческому коллективу Союз композиторов и Союз писателей.

Перед советским опереточным театром открыты увлекательные перспективы деятельного участия в созидании новых ценностей социалистического искусства, блестящего и радостного творчества для народа. Советский зритель этого ждет в первую очередь от Московского театра оперетты.

Е. Грошева.

Редактор А. А. ФОМИЧЕВ.