

23³ Новое и старое в Московском театре оперетты

«Воздушный замок» О. Фельцмана

Нельзя не отметить серьезных усилий Московского театра оперетты отойти от окостенелых штампов и традиционных схем опереточных масок к поискам нового.

«Вольный ветер» Дунаевского, «Бесполое счастье» Милютына, «Воздушный замок» Фельцмана, поставленные за последнее время, знаменуют собой известные усилия театра найти оригинальные пути развития советской оперетты. Правда, одних усилий еще мало, и не всегда новое находит верный путь в своем развитии. Передко «милые призраки» прошлого пугают робких зрителей. В угоду мимолетной актральности главное внимание в спектакле зачастую обращается на постановку пышного балетного дивертисмента в духе мюзик-холльного представления. Но подобные заблуждения легко простить, если видны добрые усилия к их преодолению. Эти усилия заметны в новом спектакле «Воздушный замок». Эта постановка влечет за собой продолжение поисков самостоятельных путей развития советской оперетты.

Либретто оперетты (В. Витников и В. Крайт) является соединением сатиры и мелодрамы: с одной стороны, зло высмеиваются представители французской буржуазии, группирующейся вокруг бонапартистских настроенного генерала Моль-Моль (читай — де Голль); с другой — в лирическом и мелодраматическом аспекте показываются представители демократической Франции, их благородные и чистые намерения.

Однако лагерь генерала Моль-Моля показан в динамике, он наступает, действует, замыкает всекие козни. А представители народа — Бурже, Мария-Тереза, Ридо и Сюжетта — распевают лирические куплеты, объясняются в любви, нежно переживают и... сжимают кулаки в адрес активно действующих противников.

В пьесе немало сюжетных неясностей и натяжек.

Чего стоит, например, чудесное избавление от смертельной опасности Марии-Терезы, попавшей в лапы моль-молевских молодчиков и чудом спасшейся. Все это крайне условно.

Подобные сюжетные «натяжки» придают спектаклю необыкновенную легковесность и дискредитируют положительных героев. Эти герои, лишённые логики поступков, ярких черт характера, поставленные в бессмысленные положения, быстро превращаются в старые опереточные маски.

Гастон Бурже и Мария-Тереза — традиционная лирическая пара, точно так же, как Ридо и Сюжетта — каскадная. Это — не живые люди, а рыцари; их условное существование подчеркивается их бездействием в развитии сюжета. Правда, «Воздушному замку» не чужды элементы сатирического разоблачения, но они, приходя в соприкосновение с мелодрамой, создают ту стилевую пестроту, которая разрушает содержание пьесы.

Чтобы избежать этого, надо прежде всего освободить сюжет от мелодраматических сцен. Одновременно представителей демократического лагеря надо охарактеризовать более собранно и мужественно. Но авторы не сумели вырваться из плена опереточного штампа. У них нашлось достаточно политического темперамента на сатирическое разоблачение врагов демократии, но краски и средства для изображения людей демократического лагеря оказались бесцветными, бледными и неинтересными.

Усилия постановщика И. Туманова, направленные к развитию социальной основы спектакля, не во всем увенчались успехом. Правда, в спектакле подчеркнута действенная роль народа. Хор — наибо-

лее активен и политически направлен в этом спектакле.

Как и в «Вольном ветре», И. Туманов с большой тщательностью разработал массовые сцены. Особенно удался ему финал второй картины, где песни и танцы как бы воскрешают традицию народного музыкального театра. Вообще хор динамичен. Он живой и живет собственной, самостоятельной жизнью в отличие от главных действующих лиц, лишённых характерности, живости и действительности.

Особенно невыразителен Гастон Бурже (К. Лапинин), — персонаж, от которого ничто не зависит и ничто не исходит, а между тем, это — главный герой, кандидат в депутаты, коммунист. Артист пытается отыгаться на своих внешних даных. Но одними внешними данными образа не обойтись. Необходим еще мужественный характер, показанный в поступках, в действиях. Однако декларативные заявления вроде того, что «такая жизнь — от привала до боя», ни в какой степени не помогают воссоздать такой живой и действенный характер. Более повезло Жану Ридо (Н. Рубан). Песенки и баллады народного поэта придают образу известную жизненную достоверность.

По «Вольному ветру» мы помним молодую актрису К. Кузьмину. Ее Пепита не лишена была обаяния, свежести и непосредственности. Ее Сюжетта, к сожалению, только новая вариация Пепиты. Правда, и в Сюжетте мы найдем искренность темперамента и непосредственность чувства девушки из народа, но эти живые черты образа уже где-то и как-то соприкасаются с привычными штампом «каскадного» амплуа.

Пресловутая «специфика жанра» все время дает себя знать. Особенно это заметно по исполнению роли Марии-Терезы Е. Лебедевой, та и не сумевшей преодолеть лирическую абстрактность музыкального и сценического образа.

Свежее и как-то самостоятельное сыграны роли сатирических протоскопического плана. Таков, например, генерал Моль-Моль — К. Карельских, Пьер Шеневаль — Ю. Хмельницкий, Марианна Этуаль — О. Власова.

Авторы либретто верно подметили гро-

тесковые черты этих обитателей «воздушного замка». Режиссура и исполнители заострили эти характеристики, придав им глянцено-сатирическую, обличительную окраску.

Пьер Шеневаль в исполнении Ю. Хмельницкого хотя и не лишен некоторых черт мелодраматического злодея, но в целом изображен верно, в остро-сатирическом гротесковом плане. Играл эту роль Ю. Хмельницкий собранно и последовательно. С подлинным блеском, мастерством и легкостью проводит роль Марианна Этуаль О. Власова. Злую сатиру на кандидата в Бонапарты изобразил Б. Карельских.

Известные усилия к преодолению традиционной маски заметны в игре К. Новиковой (Шарлотта), но эти попытки не столь последовательны. Играл она о пажиком, подчеркнута, на публику. По этому же пути идет и В. Алчевский (маркиз Сан-Пансе). Его игра «под Ароа» — шаблонная и маловыразительная.

Музыка О. Фельцмана не лишена мелодичности. Особенно хороши хоры, а также ряд музыкальных номеров, исполняемых О. Власовой, Ю. Хмельницким, К. Карельских. Слабее разработаны лирические и героические образы. Здесь проскальзывает быналый опереточный слащавость, лирическая абстрактность. Далеко не достаточно использована, как лейтмотив для характеристики народного гнева, французская революционная песня «Ора пра». Этот лейтмотив звучит локально и неярко.

Как видно, новое, свежее, идущее от жизни действительности, пробивается на сцену оперетты еще о трудом. Мы рады отметить ростки нового, как бы они подчас ни были незначительны, но не видеть тех старых, замшелых пеняков, о которых сплошь и рядом спотыкается новое на сцене этого театра, тоже опасно.

Надо не забывать, что перед Московским театром оперетты еще реально стоит опасность скатиться на старые позиции, т. е. на позиции тех опереточных образов, той пресловутой венской специфики и буржуазной опереточной формы, от которых этот театр упорно стремится отойти. Поиски нового заметны, мы их видим, но новое еще с трудом утверждается в этом театре.

В. ЗАЛЕССКИЙ.

АДРЕС РЕДАКЦИИ И ИЗДАТЕЛЬСТВА: Москва, ул. Горького, 19-б. Телефоны: для справок — К 4-30-06, заместитель главного редактора — К 0-61-19, ответственный секретарь — К 4-13-54, за профсоюзной жизни — К 0-37-76, пропаганды — К 3-88-09, жилищно-бытовой — К 3-52-80, культурно-массовой работы — К 1-94-54, литературы и искусства — К 1-94-54, иностранный — К 3-39-17, информ. Издательство — К 3-70-82, К 3-80-81. Вукалтерия — К 1-88-48. Отдел распространения — 3-85-88. Вечная редакция — К 5-75-72. Прием

«Труд» 5 I - 1949