

МОСГОРСПРАВКА МОСГОРИСПОЛКОМА
Отдел газетных вырезов
Чистопрудный буд. 2 Телефон 96-60

Вырезка из газеты ВЕЧЕРНЯЯ МОСКВА

Москва Газета №



«Жизнь актера» в Московском театре оперетты. На снимке: артист Володин в роли Акима Петро- вича и артистка Савицкая в роли его жены Аграфены Ивановны.

ДВЕ СОВЕТСКИХ ОПЕРЕТТЫ

А. ФОНШТЕЙН

ДЕСЯТОК лет тому назад у нас еще не было советской оперетты, — писал недавно народный артист РСФСР Г. М. Ярон. — Ужасную безграмотную мешанину, которая тогда выдавалась за советскую оперетту, лучше не вспоминать.

Театр оперетты долго не мог овладеть советской тематикой. И если сейчас он уже способен обогащать свой советский репертуар двумя-тремя новыми постановками за сезон, то это нельзя не признать весьма значительным и радостным успехом.

Правда, и сейчас еще можно иногда с удивлением услышать или прочитать умопомрачительно какого-либо любителя лардаков, что «советских оперетт, повидному, вообще не существует». Так заявил, например, критик М. Когин в журнале «Театр» (№ 3 за 1930 г.). Но это просто от манеры равноно и превратно выразился. Как выясняется дальше, он хотел этим сказать лишь то, что в нынешних советских опереттах еще не достигнутой высоты роль музыки. — «Для оперетты, — говорит он, — неизбежны хоры, сложная ансамбли, развернутые мейндрасы и финалы». Это — справедливо. Но зачем же стелзя думать? Разве именно музыкальные проблемы так долго стелзя неодолимым препятствием на пути к созданию советских оперетт? Как известно,

основные трудности лежали в другом: в нахождении новых, советских тем, укладывающихся в специфику опереточного жанра. И можно ли отрицать, что лишь либреттисты и композиторы уже нашли сюжеты и музыку, без оплошания и без приспособленчества решающие в оперетте советские темы! Конечно, уделяя основное внимание драматургии, поискам советского либретто, театры оперетты ослабили требования к музыке. Но это — исправимый изъян советских оперетт. Главное в том, что уже есть они, именно советские оперетты, в коих не чуждый жанр, который напоминает... распухший водосток, как совершенно напрасно явились в своей родине на последнюю опереточную постановку М. Габона, съездившей по взглядам с М. Коганом.

Задача критики сейчас, как нам кажется, не в том, чтобы отрицать созданные советские опереточные спектакли (признавая затем с некоторым умением: «и все же на спектакле было весело»), а в том, чтобы хотя бы частично помочь критическому обобщению накопленного опыта.

Все-таки общие выводы позволяют сделать, например, две последние постановки Московского театра оперетты — «Год спустя» и «Жизнь актера».

Показывая осенью премьеры оперетты «Год спустя» не встретила почти никакого отклика в печати. А между тем она вполне его заслуживает и к ней стоит вернуться.

В этом спектакле немало остроумных деталей, творческих находок, удачных шуток, легкой, непринужденной актерской игры.

Действующие лица оперетты — советская молодежь, только что окончившая «транспортный институт инженеров-экономов и девок». Год спустя после режиссерского «самодельного» выпускного «бала» на даче, покаянного в первой картине, мы встречаем с ним на дачной железнодорожной станции, где и разворачиваются основные перипетии спектакля.

Постановщик и редактор текста пьесы Г. М. Ярон блеснул изобретательностью, которой отмечены все

сцены спектакля. Вот разочарованный влюбленный с горя колотится головой о столб, и высокий стационный фонарный столб вдруг откачивается от удара лбом. Вот сам Ярон, играющий роль бывшего мажориста, а ныне заведующего баней Гаврилуца, пускается в пляс и демонстрирует неожиданное, смешное новое па. Вот футбольный «большой», выдремнувший на стационном вокзале, забывшийшим образом переживает то, что его разбудили, не дав досмотреть «до результатов» приспавшийся ему футбольный матч...

Музыка В. Александра проста и приятна. Композитор пахочливо и остроумно отыскивает на происходящее, легкие, доходчивые мелодии и танцы перебивается тактичной и улыбчивой перекличкой оркестра не только с вокальными выступлениями, но и с отдельными прозаическими репликами действующих лиц.

Хотелось бы, правда, услышать больше характерного и эмоционального в дуэтах и ариях героев оперетты. Но... тут композитор прерывается либретто оперетты, главные герои которой призваны демонстрировать преимущественно свою выдержку и хладнокровие, а не свои эмоциональности.

Почтенными в этой оперетте именно ошибки либреттиста В. Я. Титова, который, удачно справившись со многими деталями, сильно погрешил в общем замысле против специфики жанра.

Без особой аргументации ясно: для жанра оперетты, как и для всякого другого, далеко не безразличны характеры действующих лиц. Для неожиданных, легких поворотов и развязок опереточных сюжетов нужны и «легкие» характеры, оправдывающие их.

Титов же двух основных героев

оперетты «Год спустя» наделил характерами, которым в этом жанре очень неуютно. Но, впрочем, обратимся к самой оперетте.

Основная сюжетная завязка возникает лишь во второй картине, когда выясняется, что призывавшая на свидание к Борису Постригану его бывшая однокурсница Лиза Кордация, любящая его и любимая им, приехала... изменить его на دوست дальничка станицы (тем первая картина — лишь предварительная, запутанная экспозиция, лишенная драматического конфликта). Борис, уязвленный теоретическими изречениями, запустел практическую работу на станции. За это он наделан осмеянием с места. Ложное мужское самолюбие толкает его на личные и производственные конфликты с заменившей его Лизой. Но тактично и умно поощряет любящая девушка скоро останавливает Бориса раскрыться. И он опять несет морально возмездие: ему стыдно за свои поступки, за свою слабость и недоброту к Лизе.

Как видим, тема весьма правоулытельная, а ситуация не слишком веселая... Но, может быть, выручат характеры, придающие все остутинкам, совершенным в этих ситуациях, комедийное наполнение? Нет! Характеры у обоих героев слишком «выдремнанные», замкнутые. Ничем и никак не обнаружены в пьесе даже ясно опереточная сущность оскорбленного в своих чувствах «теоретика» Бориса. Ибо автор боялся его высмеивать: он хотел и осудить его и в то же время оставить вынужденным симпатии героем-типоиком.

И в результате центральная лирига в спектакле ступшевается, отходит на задний план. Хорошо, что есть побочные сюжетные линии! Яркое развернутое талантливый артистам, они наполняют спектакль всецело, блеском и смехом, отвлекающим зрителя от главной, сухо правоулытельной темы. Отлично играют, равнявая эти побочные линии, Ярон (Гаврилуца), А. Гедройц (Чижик, очаровательный

подруга Лизы, солнечная, искрящаяся всецело и глубокой лиричностью), Аликеев (Сеня).

«Жизнь актера» — спектакль, в котором неудачи ошутимее, чем в оперетте «Год спустя». Но тут причины кроются в основном уже не в либретто.

Сюжет, разработанный в этом либретто, — вполне, так сказать, «опереточен». И при некоторые критики упрекали авторов (текст К. Финна, стихи В. Гусева) за то, что этот сюжет перенесен на пьесы К. Финна, идущей в Театре сатиры. А разве не перенесены, например, с драматической сцены на опереточную «Борисовские колокола», которые, по мнению тех же критиков, должны служить укором авторам «Жизни актера»?

Основной герой оперетты — актер Барматов, сумасбродный, вздорный, уверенный в своей «исключительности» старый опереточный артист. И этого «исключительного» артист, когда он является в театр пьяный, замечают, не пускают на сцену. Вместо него выступает молодой, талантливый, но несостоявшийся актер Орлов. Выступает и... проваливается. На сложном развитии сценария правдоподобно, а потом дружеских взаимоотношений между двумя действующими лицами и построена оперетта, заканчивающаяся вполне успешным выступлением на сцене Орлова, которого тщательно подготовили... сам Барматов.

Либретто заслуживает серьезного упрека лишь за то, что в нем стелзя почти ничуть роль лирической героини.

Но с характерами и в этой оперетте не все в порядке. Мы имеем в виду в особенности характер Барматова, приданный ему Браншиным, исполнителем этой роли. Бранши играет талантливо, искренне, выразительно. Но он чересчур поверил в серьезность душевной драмы Барматова, в его разрыв с театром, в его восприимчивость. Он не показал, что Барматов больше позирует, чем действительно чувствует себя правым. Слишком «домопически»

и непреклонным выглядит у него поэтому Барматов во время последнего столкновения с Орловым (артист Качалов) в ресторане, когда вадорность его обиды — до замысла либретто — должна быть обнаружена с особой силой. В результате в спектакле кажется немотивированной и неподготовленной развязка — помощь Барматова Орлову.

И обком им совершенно не может командовать Ю. Миллетти, музыка которого (и в этом мы видим главную его вину) не способствует правдивому и яркому раскрытию душевных переживаний и характеров главных героев. Музыка эта скорее лишь сопровождает действие, чем участвует в нем.

Хороша в этой оперетте каскадная пара Власова и Гедройц, особенно удачен слесарь Аким Петро- вич в исполнении Володина, весело играет Аликеев в роли пожарного, острый и интересный характерный образ рисует артистка Мурзай (Борисовна).

Постановщик Алексей уже учел сделанные критикой замечания и убрал из спектакля ряд безвкусовых и грубых деталей, портящих впечатление от постановки.

И так как это все-таки советская оперетта, так как удачно либретто, хорошо играют и поют актеры, то и получается, что «все же на спектакле было весело», как уже констатировали даже сердитые критики.

Побольше внимания характерам, выбору и обрисовке их в соответствии с требованиями жанра — вот просьба, с которой хочется обратиться после просмотра обеих оперетт к либреттистам и композиторам, к постановщикам и актерам. И потом, действительно, пора бы уже в советской оперетте не скупиться на музыку!..