

Горьковский камушки

ПРОТИВ ХАЛТУРЫ (ОБ ОПЕРЕТТЕ)

Горький давно уже не видел таких одиозно халтурных спектаклей, как спектакли Ленинградского театра оперетты ЛОУТ, работающего сейчас в 1 горьком.

Поучительный опыт борьбы советской оперетты за перестройку, за развитие никак не отразился на продукции театра ЛОУТ, ничем принципиально не отличающейся от работы какого-нибудь захолустного, провинциального, дореволюционного театра. Беспринципность в подборе репертуара (абы только сбор), беспардонная небрежность постановок, оформления, «блистательное» отсутствие ансамбля—все эти замечательные качества лоутовской продукции—явно «довоенной пробы».

И над всем этим печать унылого, рабского, беспомощного следования самым зашкварным, затхлым традициям меланхолической, буржуазной оперетты, с нудным однообразием ее раз и навсегда установленного типажа, раз и навсегда выработанной вереницы штампов, трючков, «гвоздей», рожданных восприятием давно уже выброшенного из театрального календаря зрителя и все еще продолжающих засорять сознание нашей новой аудитории.

На продолжение этих традиций должен быть направлен максимум внимания творческого коллектива, ибо отсиживание на старых опереточных позициях означает, по существу, защиту одного из последних прибежищ капиталистической идеологии.

Иные думают, будто оперетта и классическое мировоззрение—понятия, связанные между собой только очень условно, условно. На самом же деле оперетта—насквозь идеологична, а потому и классова. Сознавая зритель она организует крепко и уверенно.

С первых дней своего существования оперетта определялась как меткое и злое оружие в руках тогда еще полной сил и здоровья буржуазии, в полной радости, жизнеутверждающей силы опереттах Оффенбаха, Леока, Одрана выступавшей против жалких фанфаронов-аристократов («Маскотта»), против паразитарности дворянских чиновников («Периколла»), наконец, даже против дворянской фальшивой «концепции

античности («Прекрасная Елена»). Оперетта этой поры с искрометной веселостью, легко и остроумно разоблачая и высмеивая своих врагов, в то же время сильно и гроско противопоставляла им своих героев: умных и предприимчивых буржуа («Ярмарка невест»), активных, не унывающих весельчаков типа демократических Пикилио и Периколлы, полных здоровьем, крепкой, животной радости крестьян, вроде героев одрановского «Красного солнышка». В то время оперетта была социально прогрессивным явлением: она заканчивала чистку антигивных конюшен феодализма, в частности разрушая и высмеивая условности классической «придворной» оперы. Она доставляла своему потребителю—уверенному в своей мощи и непоколебимости буржуа—здоровый смех, здоровый отдых для новой борьбы и новой работы.

В своем дальнейшем развитии оперетта отразила упадок и разложение своего буржуазного патрона, гибель капиталистической культуры. Не получая более здоровых питательных соков в объективной действительности, оперетта захламлялась, вырождаясь в тот убогий, реакционный жанр, который известен под презрительной кличкой—«венщина». Творцы этого жанра—Кальман, Эрве, Легар, Валентинов, превратили бодрую, смеющуюся оперетту в унылый, стандартный, однообразный жанр, покоящийся на двух китах—болезненной самодовлеющей эротике и тугого животного смеха. На смену смелым и умным героям Оффенбаха и Одрана пришли сюсюкающие, пошлые, растленные «раджи», сибаритствующие особы, припили глупость и ограниченность—возведенные в принцип, опозитивированные, нагудренные и подурмяненные. Эта оперетта принесла в нашу действительность восхваление сыпальных князей и банкиров, блистательных пижонов и фатов. С значительной силой убедительности эта оперетта пропагандировала «спасение» кафе-шантанов, жизни, легкой и связной катящейся между потным кутлом и светским бадом.

Поэтому советская музыкальная обаяна со всей возможной энергией стремиться к изжитию капиталистического «наследства». И как можно скорее!

И как можно решительнее! Ни о каких попытках такой борьбы применительно к работе театра ЛОУТ говорить не приходится. Работа этого театра даже по репертуарной линии носит ярко выраженный примитивный характер по отношению к самым дурным элементам венского репертуара. «Подвязка Борджиа», «Веселая Вдова», «Свадьба Марион» и др. типично венские образцы появились на наших афишах. Руководители Крайтео объясняют это просто: сборов нет, ничего-де, не подделаешь.

Но это объяснение не правомерно. «Подделывать» надо и можно было много. Надо было бы осмысленно, серьезно подобрать репертуар, выбрав все приемлемое и затем старательно красочно поставить выбранное, поставившись найти новую пролетарскую точку зрения на материал. А вот этого то и не было. Короче говоря, спектакли театра ЛОУТ просто никак не поставлены. Читая на афишах подписи: режиссер Шульгин, худрук Лопухова, художник Ед.—недоумевает: а чем же выражается ваша работа, уважаемые товарищи? Буквально с бору, да с сосенки собранное оформление, полное отсутствие мизансцен, никак не разведенный по сценической площадке хор, все это мизансценствует о ладно, безответственность руководства в организационно-безответственном отношении к качеству продукции.

Где же тут говорить о каких-то новых формах, новаторских? Халтура для эксперимента места не оставляет. Можем ли мы, далее, говорить, что театр ЛОУТ обеспечен таким кадром солистов? Ни в какой мере. За исключением Фелициановой, весь персонал труппы слабо удовлетворителен. В лице Фелициановой театр имеет актрису, равно владеющую всеми средствами образности—танцем, пением, текстом, и при этом, главное, отмеченную некоторой культурой: умением сохранить образное единство, отрешенностью от опереточных трафаретов и тривальности. Последнее качество артистки надо особенно подчеркнуть, потому, что все остальные члены коллектива страдают как раз этой трафаретностью. У некоторых товарищей эти пороки приобретают просто уродливые формы. В первую очередь это относится

к Ильинскому, напрасно полагающему, что героическая выправка (невольно вспоминается ироническая характеристика Скалозуба Чацким: «и прямизною стапа, лицом и голосом герой») и небрежно рокочущий баритон достаточны для всех и всяческих авторских заданий. Совершенно чужд всяким попыткам играть образ Осолодки, обладающий, однако, довольно сильным (правда горловым) тенором. В работе Белоусова образ исчезает за вереницей неприятных, дешевых острот, тяжеловесных попыток «только бы насмешить». Предельно безобразна и требует репрессивного оужения работа комической старухи Пашковской, превращающей каждую роль в собрание вульгарных выходов, грубого «лошадного» комикования. Совершенно беспомощна Лопухова, настолько лишенная голоса, что даже текст не идет у нее через рампу. Где же уже тут говорить о пении!

Однако, при наличии серьезной режиссерской работы известных результатов с этими кадрами можно было бы добиться.

Вот этого то безобразно безответственного отношения к режиссерской работе, к качеству постановок нельзя простить ни Крайтео, ни руководству коллектива ЛОУТ. Поэтому мы полагаем, что работа театра должна стать предметом серьезных суждений со стороны президиума Крайрабис и ЦК Рабис.

Против халтуры надо поднимать общественное мнение.

ЕВГ. СУРКОВ.

ОТ РЕДАКЦИИ. Уже после того, как эта статья была слана в набор, мы узнали, что Крайтео для «попавших дел» решил поставить «Баядерку», «Марицу», «Жрицу огня». Против таких «методов» идеологического воздействия и ликвидации финансовых прорывов мы ПРОТЕСТУЕМ со всей категоричностью, ибо постановка этих «классических» образцов венщины—явная, грубая уступка буржуазным вкусам, буржуазной идеологии. Снятые, в результате упорной борьбы советской общественности, со сцены «Сильки» и «Баядерки» НЕ МОГУТ И НЕ ДОЛЖНЫ ПОВЯЛЯТЬСЯ В ГОР. ГОРЬКОМ.