

Театр

АКТЕР И ПЬЕСА

Драматургия всегда оказывала решающее влияние на развитие актерского искусства. Новое направление в драматургии требовало и новых методов актерской игры. Если пьесы Чехова способствовали расцвету «искусства переживания», то творчество Брехта вызвало к жизни «метод отчуждения». С другой стороны, и высокое актерское мастерство, в свою очередь, влияло на творчество драматургов. Это маленькое теоретическое вступление понадобилось для того, чтобы на примере двух спектаклей Хабаровского театра музыкальной комедии посмотреть, как в оперетте осуществляется это диалектическое взаимодействие актера и драматургии.

Драматургия оперетты оставляет желать лучшего — об этом давно и много пишут, но качественный рост опереточной пьесы идет медленно и трудно. Авторы пытаются ставить актуальные нравственные и социальные проблемы, но решение их зачастую бывает тяжеловесно. А оперетта — «легкий жанр», требующий отсечения лишней жизни в воселом, комедийном ключе. И, не умея еще на хорошем уровне решать нравственные и социальные проблемы, драматурги, чтобы поправить дело, напропалую смешат зрителя, чем только могут — остротами разного качества, не имеющими отношения к развитию действия, и просто коверканьем русского языка.

Желание во что бы то ни стало сострить приводит актеров пьесы «Требуется героиня» Е. Гальперину и Ю. Анненкова к очевидным нелепостям. Так, чтобы одному из персонажей скаламбурить «я — не Шурин, я — Катин», настойчиво и всерьез утверждает, что мужа сестры зовут шурин), известно, что шурин — это брат жены, а муж сестры — зять). Авторы вставляют в довольно унылый монолог двух девушек слово «секс», чтобы потом расшифровать его, как «совет экономических связей». В стремлении, по-видимому, сделать «жизненными» образы действующих в пьесе работников театра, их речевые характеристики уснащаются ужасным жаргоном. Артистка поет: «Как интересно, просто жуть...», — авторы уподобляют людоедке Элочке не какую-нибудь пошлячку-халтурщицу, а, как явствует из пьесы, большую актрису, героиню их произведений. Режиссер требует на репетиции: «Прекратите посторонний треп». И говорит это, как мы узнаем, крупный мастер, заслуженный артист, учитель упомянутой актрисы.

Если при подобных издержках пьеса «Требуется героиня» все-таки содержит благородную мысль об ответственности человека за судьбы других людей, то «Герцогиня из Чикаго» решает проблемы такого рода: что лучше — джаз или симфоническая музыка, и можно ли общицавшемуся принцу любить дочь миллионера (можно, говорит автор, если миллионер разорится)? При удручающей надуманности сюжета эта пьеса, написанная В. Консоном на музыку Кальмана, еще тщится быть политическим памфлетом, но в разоблачении «акул империализма» автор ее не идет дальше афоризма «Пришли янки — не миновать пьянки» и угрозы дочке миллионера напустить в Дунай крокодилов — это будет ее «Седьмой флот». А ради красного словца В. Консон не прочь и поломать языки: например, если министр торговли падает в обморок при виде чека на миллион долларов, почему бы не сообщить, что министр «ченнулся»?

Можно, вероятно, оправдать включение в репертуар оперетты «Герцогиня из Чикаго» как неизвестного в нашей стране (Хабаровский театр поставил ее вторым в СССР) произведения Кальмана. Эта оперетта расширяет наши представления о творчестве автора «Фиапки Монмартра», «Сильвы», «Марицы», «Пришессы цирка», «Бадеры», хотя и не может быть поставлена по качеству ровень ни с одной из них. Но в пьесе В. Консона следует безоговорочно отнестись замечание теоретика оперетты Викт. Каллиша: «Безвкусица становится доминантой в жанре, когда оперетта мельчат, подменяет социальную сатиру редкими ксмористическими зуботычинами, когда большие явления сводит к частному случаю, достойному миомлетного осмеяния».

Безвкусица, порой пошлость — слабость драматургии. Как выставляется против всего этого актер оперетты? Дается ли ему, преодолев нелепость пьесы, создать полноценный характер? Не поддается ли он соблазну посмеяться зрителя при помощи сомнительных острот?

Могут возразить: при такой постановке вопроса снимается ответственность за режиссера (оба спектакля поставил В. Кожушин), умалется его роль в работе с актером. Но в том-то и дело, что в одном и том же спектакле разные актеры по-разному справляются с «каменными преткновениями», разбросанными на их пути и драматургией, и сложностью их синтетической профессии. Трудно решить, что важнее в этой профессии: вокальное искусство или актерское мастерство. Безусловно, без пения нет оперетты. Но и без верного сценического действия в оперетте тоже нет.

Так, артисты Г. Подлещун (принц Шандор в «Герцогиня

из Чикаго») и В. Пономарев (Сергей Чупров в «Требуется героиня») имеют неплохие голоса, и пение их производит приятное впечатление. Но игру того и другого отличает неумение естественно и правдоподобно войти в обстоятельства пьесы, использование на протяжении всей роли лишь одной внешней краски при обрисовке своего героя. У В. Пономарева это умильно-лунавый взгляд, у Г. Подлещуна — корриктность принца в обращении с окружающими, и не больше. О создании сколько-нибудь убедительных образов в этом случае говорить не приходится.

А вот к министру финансов (арт. А. Хилькевич) и к министру торговли (арт. В. Гала-та) в «Герцогиня из Чикаго» зритель равнодушен — каждое появление их на сцене сопровождается смехом в зале. Но какими средствами достигается комический эффект? Определяющий всю игру этих артистов способ выжимания смеха — это переодевание в женские мини-платица. Прием переодевания, проникший в оперетту из водевиля и широко в ней распространившийся, требует особого такта в исполнении, тут есть опасность скатиться в вульгарщину. И А. Хилькевич не миновал ее: в поисках нужной бумаги его министр финансов обшаривает себя и даже лезет под подол (бумага в конце концов оказывается в штiblете). Грубое комикование отличает исполнение ролей министров.

Выгодно отличается от своих министров королева в исполнении засл. арт. РСФСР Н. Симоновой. Актриса неназойливо, с хорошим юмором показывает страсть королевы к картам, в результате которой с легкостью проигрывается королевство. И когда мы в конце спектакля видим экс-королеву постоянной обитательницей игорных домов — рыжая челка, грубо размалеванная физиономия, сигарета в зубах — такая эволюция кажется нам вполне логичной — актриса создает законченный сатирический образ.

Дурновкусие — вещь заразная. Зарождающаяся в пьесах, оно проникает и в актерское исполнение. Иммуниет против дурновкусия, особенно при терпеливом состоянии опереточной драматургии, актеру просто необходимо. Примером большого такта в подходе к роли может служить образ чумки Татая в спектакле «Требуется героиня» (арт. П. Боровский). В этой роли нет комических трюков, вымученных острот, играет П. Боровский без нажима, и нас совсем не раздражает ломаный русский язык его чумки. Актер органичен во всем: и в шаржающей стариковской походке, и в том, как он деликатно подает руку, здороваясь, и в дружелюбном внимании к окружающим.

Интересен и в этом же спектакле образ Магнолии Пыжиновой, некрасивой девушки, влюбленной в искусство, но оказавшейся неспособной стать актрисой и потому служащей в театре на побегушках. С. Юдина достоверно живет в этой роли, убедительно оправдывает нелепые комические положения, в которых оказывается ее Магнолия, играет живо, смешно.

Трогательно и исполнение песенки о «бабах-одиночках» засл. арт. РСФСР З. Кислицыной. Ее Клава Калининна, одинокая пожилая женщина, — один из самых смешных и запоминающихся образов в спектакле. Но настораживает излишнее комикование артистки: при нажиме рискованные шутки, которым изобилует роль, вроде «под музыку затеяли групповое насилие над беззащитной женщиной», звучат на грани приличного.

Спектакль «Требуется героиня» в Хабаровском театре имеет подзаголовок «Перехватчики». В пьесе идет речь о летчиках-перехватчиках. Но перехватчики — это не только они. Это все люди, которые бросаются «чужой беде наперехват», порой рискуя собственным благополучием. Знаменателен, в связи с этой мыслью, финал спектакля. Голос по радио говорит: «Шумилова — на сцену! Врачу Шумиловой — на старт! Звено капитана Лисового — на перехват!». Каждый из трех героев «идет беде наперехват»: летчик охраняет покой людей, врач исцеляет их, актриса... А в чем гражданский долг артиста? Какой беде наперехват идет артист, каждый вечер выходя на сцену? Только ли к развлечению зрителей сводится его задача? Безусловно, развлекательность — одно из важных свойств театрального искусства, и особенно такого веселого его жанра, как оперетта. Но обидно было бы, если бы зритель, придя в оперетту, не мог «примерить на себя» поступков действующих лиц, не проникся бы искренним сочувствием к хорошему и негодованием к дурному — оперетта должна и будить гражданские чувства, и формировать эстетические вкусы. Главное оружие актера — его талант, мастерство, безупречный вкус. В Хабаровском театре музыкальной комедии есть мастера, обладающие этими качествами, — среди них, кроме уже названных, Т. Цапкина и В. Агия. А пьеса... Театр оперетты ждет хорошей пьесы. Ждем и мы, зрители.

О. ЧЕБОКСАРОВ.