



СТАРОЕ И НОВОЕ

Иркутский театр музыкальной комедии обладает значительными творческими силами. Главному режиссеру А. Н. Орлову присущи культура, опыт, творческая инициатива и выдумка. Он понимает специфику опереточного жанра, знает и любит этот вид искусства. Этим же качеством отмечены и оба дирижера театра — В. С. Тимофеев и А. С. Кулешов. Достаточно силён Иркутский театр и по своему актерскому составу. В женской части труппы много из самых ярких дарований — Н. А. Рогозинская. Не боясь куластивших терминов, ее можно назвать настоящей опереточной артисткой с отличными внешними данными, с сильным и приятным по тембру голосом, с разнообразными актерскими возможностями, со способностью не только scenicски убеждать, но и оставлять впечатление, столь важных в оперетте, блестяще и зажиточно. Такой показала себя артистка в Ани Главаря («Веселая вдова»). Яркой и выразительной была она и в роли героини Мари («Продавец птиц»).

Рогозинская обнаруживает прекрасные артистические темперамент в роли и партии Лераря («Хитроумная алябонька»). Не столь внешне эффектно, но в некоторых отношениях, пожалуй, более глубоко В. М. Плеховская. Артистка сумела создать привлекательный, моментами волнующий в передаче искренности и душевной чистоты, образ Токи Чукокова («Белая акция»), обаятельный в своей юной пылкости образ Шуры («Голубой гусар»), милый и теплый образ Христины («Продавец птиц»). У артистки свежий молодой голос, неплохая хореография, музыкальность, особенно в передаче темповых и ритмических оттоков. Молодая артистка З. А. Евдокимова в роли Валентины («Веселая вдова») радует легкостью в диалоге, непринужденностью и элегантно грациозностью движений, а в музыкальном плане — чистотой интонаций и ослепительным изощрением фразировки. В роли Василины («Трембита») и Татьяны («Марк Береговик») артистка обнаруживает свои возможности также и в сфере лирики и драматизма. Среди других артистов труппы запоминаются: М. А. Кузнецова (лучшая из сыгранных ею ролей — роль Ларисы в «Белой акции»), А. Я. Болотина — остро гротесковая Аляландия («Продавец птиц»), В. Н. Семеновна — живая и темпераментная Катя («Белая акция»).

НА СПЕКТАКЛЯХ ИРКУТСКОГО ТЕАТРА МУЗЫКАЛЬНОЙ КОМЕДИИ

Мужская часть труппы ярче в актерском, нежели в вокальном отношении. Настоящего героя-тенора здесь нет. У П. М. Цицурю голоса несильный и владеет им артист не всегда с достаточной уверенностью. В голосе Н. В. Ларионова лорно чувствуется неуверенность, быть может связанная с привычкой формировать звук как в пении, так и в речи. Вокальными данными обладают А. М. Сидорова, М. Н. Шнейдерман. Можно было бы упомянуть еще двух — трех актеров. Но в целом коллектив не располагает достаточным количеством хороших мужских голосов.

Гораздо сильнее мужская часть иркутской труппы в актерском плане. Одаренный и способный к воплощению разных scenicских образов является Н. М. Загурский. Зрители запомнили его в волнующей трагедии, при очень мягкой комедийности, роли старого Антанаса Кошубы («Трембита»), в темпераментно-комедийной роли молодого Эриадло («Хитроумная алябонька»), в почти шаржевой роли барона Веса («Продавец птиц»). Глубоко и далеке от шаблонов создал Г. С. Муринский Сусик в «Трембите». Без тонкого стального умиа и тонкого ритма Г. Л. Коржаковский Филимон Шика («Коржаковский»), актер далеко выходит за пределы обычных трактовок комедийных ролей на опереточной сцене. И в том же спектакле запомнился обаятельно и искривленный Никола («В. К. Окрашовский»). Наибольшей scenicкой удачей П. Р. Литвина оказалась роль барона Зетта («Веселая вдова»), где артист нашел целый ряд психологически верных и по опереточному забавных деталей.

Интересен, хотя как раз противоречив А. П. Соколов. Его граф Данила в «Веселой вдове», без преувеличения, — одно из лучших, scenicских воплощений этого образа. Однако в такой же мере неудачен у артиста Рижский в «Голубом гусаре» и в лучшем случае удовлетворителен Дорнсто в «Хитроумной алябоньке». Возможно, прочем, что темпераментные, «заряченные» роли лихого гусара или страстного любов-

ника из испанской комедии менее близки актерской натуре Соколова, нежели воплощение сдержанного светского скенса.

Чтобы закончить вопрос о творческих возможностях Иркутского театра, следует указать, что при бедности составе оркестра его укомплектован разумно, играет, как правило, с приемлемой чистотой, а иногда, многое — «Веселой вдове», финал первого акта в «Продавец птиц», аступление к «Хитроумной алябоньке», звуки первого акта в «Продавец птиц», — звучит ярко и даже с огнем. Но здесь же одно из слабых мест в его игре: чрезмерно быстрые темпы. Этим грешит, главным образом, А. С. Кулешов. Даже, когда дирижер оказывается принужденным прав, как музыкант, его скорые темпы грешат неприятностью. За его руку не могут угнаться ни оркестранты, ни солисты на сцене, ни хор и балет.

Хор театра (хормейстер А. А. Юзефович) также невелик, но поет опрятно, а в финале I акта «Продавец птиц» показал себя сверх всяких ожиданий. На высоком уровне находится художественное оформление, создаваемое Г. В. Бударным. Танцы в спектаклях сделаны изобретательно, отличаются хорошим вкусом и знанием разнообразного национального хореографического материала. Одна из удачей первой балетмейстера Е. Д. Эжубовой — танец «Он и она» во втором акте «Белой акции». Остроумно и ярко задуманный, превосходно исполненный (Н. Г. Михайлова и Н. К. Каширская), этот танец — по опереточному заостренная пародия на бесспорные и раскисшие копирующие самое плохое в буржуазной эстраде, так называемые «ритмико-экзотические композиции». Вот где злая сатиричность, доходящая до шаржа гротеск являются убеждающим ответом тем, кто отказывает опереточной специфике в праве существовать на советской сцене!

Полобше же, имеющее глубоко принципиальный смысл, положительное решение споров об опереточном жанре мы находим в спектакле «Трембита». Постановка ее в Московском театре оперетты свидетельствует о том, что роли Сусика и Филимона Шика возможно трактовать и в чисто комедийном плане. Иркутский театр не ограничился показом черт смешного в их scenicком воплощении. В первом акте «Трембиты» Сусик вызывает хохот в зрительном зале, в

его куплетах с Парасей Никаноровой (А. Я. Болотина) актер показывает себя отличным комиком, он не боится даже типичных опереточных фортель, поскольку в данном случае они вполне оправданы и не выводят актера из образа. Однако, когда Сусик заговаривает о деньгах, в голосе Г. С. Муринского начинает звучать неукротимого хитрика. Когда же, оставшись наедине с Кошубой, Сусик в бессильной ярости угрожающе сжимает кулаки, зал тревожно настораживается.

Еще сильнее в спектакле Г. Л. Коржаковский. Краски, которыми пользуется актер, предельно скупы. Его Шик сдержан в движениях. Он оживает только тогда, когда, сладострастно хихикая, «благодарно» готовит подлость Олесе, или дрожжащими от злорадства пальцами перелистывает свою книжечку — «список людских прегрешений». В этой своей односторонности Шик и смешон, и злое отравляет. Лишь один раз за весь спектакль Г. Л. Коржаковский доводит свою игру до эмоциональной кульминации: потирая надежду найти свою заветную книжечку, Шик с ужасом и отчаянием содрогается в почти базувочной истерике. В этот момент он не только отвратителен, но и страшен. Такие, какими Сусик и Шик обрисованы в иркутской постановке, они могли бы существовать только на опереточной сцене. Они показаны выразительными средствами именно искусства оперетты. И снова в спектакле на советскую тему это искусство говорит полным голосом, доказывая свою жизнеспособность.

Наиболее яркой удачей театра представляется «Веселая вдова». Театр не воспользовался соблазнами возможности сделать в этом спектакле обычный акцент на шлопасть Данилы, на карикатурной бесмыслие в изображении светских повес и бездельников. В растленной обстановке паркинского дипломатического салона, в атмосфере логии за миллионными «веселой вдовы», алычости и лицемерия, тупости и духовного убожества, в окружении ничтожности и тупиц, насмешливое презрение Ани Главаря к жалкой споре ее мнимых обожателей и страх Данилы, как бы не получили, что он женится не на любимой женщине, а не ее богатстве, — сделали двух основных героев в иркутском спектакле (хотя бы и в тесных рамках мира, изображенного в оперетте Легара) выразительными положительными моральными принципами.

Театр нашел в «Веселой вдове» позитивную идею — идею простой человеческой порядочности. Он раскрыл эту идею не названной извне дидактикой, но через язык спектакля, средствами, глубоко специфичными для искусства оперетты.

Первая треть первого акта наполнена ожиданием Ани. Но это не пустое ожидание. Каждый занят своим. Кремон (В. И. Брагин) ревнует. Он принимает пседодействительное участие в посвдовольных советаниях с бароном Зетта относительно «оударственного» решения проблемы замужества Ани. Но всем своим scenicским поведением — тревожными движениями, первыми поворотами головы — Кремон весь за кулисами — там, где его жена фигурирует с Бришою. Полковник Богданович (Б. С. Валентин) кричит и высказывает. Негош (Г. Л. Коржаковский) выстает напоказ свою мнимую трезвость. И тут же Валентина (З. А. Евдокимова), которой только светские условности мешают перейти грань, отлепляющую вызывающее кокетство от развуданного куртизанки: тут же полные дешевого пувастного томления Милана и Камилла (Г. П. Константинова и А. М. Сидорова), Бришо и Элиза (В. К. Окрашовский и В. Л. Варочкина): тут, наконец, исполненный дурацким сознанием важности своей особы, барон Зетта... В этой кусткамере каждый наделен индивидуальными свойствами, обрисован остро комедийными красками. Примененные здесь опереточные средства и приемы оправданы ситуацией, подхвачены музыкой. Они безжалостно оемяют духовную нищету человеческого мира, действующего на сцене. А все это, вместе взятое, подчинено главной задаче: ожиданию Ани.

И вот Аня появляется, и в зале возникает аплодисменты. Это подлинное опереточное утро. Здесь и блеск, и зажиточность — то, что так нужно и что сразу же поднимает Аню над всеми участниками этой сцены. Постановщик мобилизовал для этого актерское дарование и превосходные вокальные данные самой И. А. Рогозинской, выразительность мизансцен, жаркую темпераментность оркестрового звучания и начинающегося ялесе. Достигнутая, подчеркивая, часто опереточными средствами, принадлежность Ани над толпой окружающих ее светских ничтожеств дает зритель возможность распознать в Ане черты истинного достоинства человеческой гордости, простой порядочности. И зритель приходит

к достижению этического смысла происходящего: он уже не только смеется, вместе с Аней он начинает презирать жадную свору Бришо, Кремонов, Зетта...

Следующая кульминация — выход Данилы. Он появляется на пустой сцене — контраст выходу Ани. Цилиндры у него свисают набок, трость описывает неопределенные рисунки в воздухе. Сам он едва держится на ногах. Но это не обычный светский забулдыга. В движениях, взгляде, интонациях голоса актера сразу же дают себя чувствовать ум, ироничность и та непереносимая словами очевидность характера, которые моментально ставят Данилу на голову выше окружающего его салонной шпалы. И когда А. П. Соколовым с нарочито (но вовсе не утрированно!) пылыми интонациями пост заманчиво «яну к «Максиму» — зритель совместно верит, что для Данилы шантает это, пусть очень жалкий, но все же какой-то выход из зловонной послыской ямы.

Разумеется, в образе Данилы присутствуют гиперболические, гротеск, сатира. Однако все это, как и у Ани — Рогозинской, не только смешит зрителя, но заставляет его думать и чувствовать. Такой правильный начальный показ героев и противопоставление их остальной массе действующих лиц обеспечивает возможность для последующего развития единого постановочного замысла, дают зрителью ключ к пониманию основной идеи спектакля.

Таким образом, можно сделать вывод: значение постановки «Веселая вдова» в том, что театр, найдя большую тему, сделал эту тему стержнем спектакля и последовательно развил ее. Он сделал это, не стыдясь и не боясь жанра оперетты, но используя ее выразительные возможности как осмысленный метод, а не как готовый набор трюков и фортель.

В удачном в целом спектакле «Белая акция» эти достигнуто в гораздо меньшей степени. И здесь ведущая тема — тема человеческой порядочности. Но в оперетте Дунаевского она дана на некамерном более высоком уровне. Эта тема честности советских людей, их непримиримой борьбы с обывательщиной, пошлостью, человеческой напью. К сожалению, столь большая и актуальная тема в иркутском спектакле в основном сведена к очень хорошо показанному духовному посылу Тоня — Лариса, Победа Тоня над Ларисой с неизбежностью вытекает из развития и столкновения сце-