ГРАНИЦЫ СМЕШНОГО

А. ДАШИЧЕВА

«Свои гастролы в Москве Театр оперетты Кузбасса открыл спектаклем «Акулина» (музыка И. Ковнера, пьеса Н. Адуева по повести Пушкина «Барышня-крестьянка»). В свое время «Акулина» (она была написана в 1949 году) с большим успехом обошла все музыкальные театры страны. Ставилась она и в Москве. Сейчас эта оперетта основательно забыта, и поэтому стремление кемеровского театра вернуть ей сценическую жизнь вызвало интерес.

Действительно, «Акулину» можно отнести к числу добротных работ театра, таких, как «Табачный капитан» и «Кего и Котэз». Постановка, осуществленная главным режиссером Т. Гоговой, сделана добросовестно, тщательно, с необходимыми чувствами меры и такта. По-премьерному ярки костюмы и декорации. Хорошо играют многие актеры, особенно исполнители комедийных ролей А. Тараненко и В. Чирин. Превосходно поет Р. Азерова (Лииза). Нечасто на опереточной сцене можно встретить подобную культуру владения голосом, разнообразием и тонкостью нюансов. Хорошее впечатление остается от массовых сцен, органически сочетающихся пе-

рирует право на существование в оперетте. Дело в другом — в принципиальном решении очень важного вопроса, который возникает каждый раз при возобновлении того или иного произведения, о его новом оркестровом прочтении. Необходимо ли оно? Кемеровский спектакль — еще один довод в этом споре, и довод «за».

О постановке «Моя прекрасная леди» (музыка Ф. Лоу, либретто Л. Лернера по пьесе Б. Шоу «Пигмалион») в Кемерово уже давно говорят как о лучшей. Она осуществлена несколько лет тому назад режиссером Т. Гоговой и прочно удерживается в афише. Само произведение не нуждается в рекомендации. Оно достаточно известно, особенно после превосходного фильма с Опрн Холперн в главной роли. Трудно назвать театр, который бы не включил «Мую прекрасную леди» в свой репертуар. Но почему-то (и это объяснить довольно трудно) каждый постановщик стремится «улучшить» это произведение, непременно внести что-то свое. Хотя, казалось бы, «Моя прекрасная леди» в этом меньше всего нуждается. Если говорить о мюзиклах, то из всех известных нам по фильмам, пластинкам, сценическим постановкам «Моя прекрасная леди» может служить образцом в музыкальном и литературном отношении. Она абсолютное равноценный эквивалент комедии Шоу. Вот уж где сюжет не используется как повод для музыкальных шлягеров! Это совершенно самостоятельное произведение, но в то же время сохраняющее всю тонкость иронию великого писателя, его мысль о значимости и независимости человеческой личности.

Большинство же театров, в которых довелось увидеть этот спектакль, с удивительным упорством сводят все и слапавому или менее слапавому любовному финалу, сужая весь смысл комедии до темы Золушки, нашедшей свое счастье.

И кемеровский театр не составил исключение. В нем тоже Перро победил Шоу. И это жаль, потому что спектакль мог бы быть интересным. Он музыкант (дирижер Е. Лугов), идет в хорошем темпе, хотя не сценическому рисунку, удачны декорации (художник Э. Лейзерук), интересны танцевальные сценки (балетмейстер В. Никитин). Хотелось бы отметить А. Боброва в роли Дулитла. Обычно Дулитла принято изображать опустившимся пьяницей и наглецом. Трактова роли Бобровым необычна, но очень убедительна. Его спор с Хиггинсом — это столкновение двух взглядов на жизнь. И надо сказать, что Бобров — Дулитл побеждает в нем с помощью своей циничной, но вполне

реалистичной жизненной философии. Верить, что мысль Хиггинса порекомендовать его в качестве проповедника появляется не случайно. В Дегте, который в спектакле играет профессора Хиггинса, — один из ведущих артистов театра. Он занят почти во всех спектаклях. Привлекает своеобразие его актерской манеры, мягкой, ненавязчивой, скромной, отсутствием «игры на публику». Кстати сказать, последнее качество вообще свойственно артистам кемеровской труппы. В ней нет названного прерыва, стремления «поразиться» во что бы то ни стало, есть чувство ансамбля. В Дегтеву явно близке драматическая, актерская сторона роли, и хотелось бы пожелать в роли Хиггинса более разнообразия, красоты своей палитры. В Дегте играет его слишком всерьез. Поэтому пролазает легкость и изящество прелестных диалогов, блеск словесной пикировки с миссис Хиггинс (в программке она почему-то значится как «мисс»). Острый, несколько гротесковатый рисунок роли Элизы Г. Епифановой интересен и оправдан поначалу. Но, к сожалению, он не меняется на протяжении всего спектакля, и героиня не хватает теплоты женского обаяния и мудрости.

Прежде чем высказать мнение еще об одном спектакле, показанном на гастролях, а именно об оперетте «Четверо с улицы Жанны», необходимо небольшое отступление.

Последнее время особенно оживленно дискутируется тема о возможности оперетты. Она возродится из «жанра» в ранг «вида искусства» и, следовательно, получает неограниченные возможности. Думается, что масса в этом духе споров добавит еще и мюзикл, который начали отождествлять с опереттой. Но мюзикл и оперетта два совершенно разных жанра, сходных лишь по внешним признакам. Они имеют совершенно разную природу, цели и задачи. Не случайно к мюзиклам потянулись драматические театры, которые бы никогда не поставили за своей сцене оперетту.

Попытки вывести оперетту за границы жанра комедии не существуют, и есть недоумение и ее истинной природе. Неужели можно усмотреть что-то унизжающее оперетту в том, что она принадлежит к великому искусству комедии, и «его величества смеуха»? В самой комедии — масса оттенков и черт: она может быть лирической и светлой, может быть острой, непримиримой и беспомощной.

Все ли может оперетта? Нет, не все. Там же, как и везде, границы смеха. Не станем же мы, к примеру, смеяться

над человеком, который, смешно прыгая через лужу, слагает себе нору! Сам выбор комедийного жанра уже говорит о нашем отношении к тому, что станет предметом изображения.

В «Четверо с улицы Жанны» раскрывается драматическая история подполья во время войны. Лыется кровь, подписываются приказы о расстрелах, показываются ужасы гестапо. И все это чередется со сценами в кабаре, танцами, кафе-штанганом. При любой широте взглядов невозможно согласиться с правом использовать в оперетте подобные темы. Показ их на комедийной сцене кажется просто кощунством. Изна пултаный понятий и терминологий (серьезных трудов по истории и теории оперетты у нас практически не существует), стремления утвердить «равноправие» оперетты в ряду других искусств и появляются на сцене музыкальной комедии произведения, подобные «Четверым с улицы Жанны».

Будем надеяться, что период подобных «исканий» уже позади и наша сцена постепенно очистится от произведений, способных скомпрометировать и современную тему, и понятие оперетты.

...Оперетты «Король вальса» у Штрауса нет. Наверное, композитор был бы несколько удивлен, увидев это название на афише кемеровского театра. Составители текста (они так названы в программке) М. Волкова и Л. Тарский, очевидно, решили пополнить золотой фонд великого композитора еще одним произведением. К тому же произведением авторно-графическим. В качестве героя под именем композитора Густава в нем фигурирует не кто иной, как сам Штраус. Трудно всерьез говорить о «скульптурном» или «ментальной» логике и смысле, убогой, примитивной композиции, сделанной на основе известного фильма «Большой вальс», о той остроте из музыки Штрауса, которая преподносится зрителям. Спектакль поставлен в худших традициях неовенских оперетт с их чудовищными штампами «красивой жизни», бриллиантами, перьями и диалектами, с «сценической» пошлостью, обетрами, вызывающими не смех, а недоумение. Приходится удивляться, такким образом составлялась гастрольная афиша. Неужели только проблемы кассы волновали Театр оперетты Кузбасса, когда он, отправляясь в столицу, в качестве звезды гастролей (об этом красноречиво говорит афиша: «Король вальса» занимает на ней по количеству спектаклей первое место) привез спектакль, поставленный самим дурным вкусом. Такие спектакли, как «Ко-

роль вальса», «Четверо с улицы Жанны», могут дать самое превратное представление о театре и его актерях. И это обидно, потому что коллектив театра талантлив и перспективен. Видимо, не случайно наиболее богатой актерскими удачами оказалась «Дочь океана». В. Васнера (пьеса Б. Зильберман и Ю. Анненков) — единственная оперетта о нашей современности в гастрольном репертуаре. Именно в образах современников в полную меру раскрылись возможности талантливого молодого — Е. Титенко, И. Катениной, Г. Семенова, Г. Кахинова. Просто не верилось, что в роли Алисы Логиновой выступает та же актриса — Е. Титенко, которая накануне играла Эльзу (инфантильную, сентиментальную жену композитора в «Короле вальса»). В роли своей сверстницы — честной и смелой Алисы — артистка обнаружила незаурядные актерские способности, эмоциональность. Искренне и глубоко тронула она своим исполнением арии, посвященной погибшим в войне морякам. Прекрасно играл Г. Семенов, обязательный и очень способный артист. Да и вообще весь спектакль (режиссер Б. Рябинин), несмотря на частные недостатки, искрился молодостью, темпераментом. «Дочь океана» — еще один доказательство необходимости труппе современным спектаклей, близких артистам по характерам, настроению, мироощущению.

Гастроли кемеровского театра, его репертуарные просчеты заставляют серьезно задуматься над современным состоянием оперетты и прежде всего над проблемой репертуара. Уже не первый театр, приезжая на гастроли в столицу, открывает их старыми спектаклями. Так было и со свердловским театром, показавшим «Табачного капитана». А ведь когда-то этот театр справедливо славился как лаборатория советской оперетты.

Вряд ли было бы справедливо возлагать всю ответственность за репертуар на Театр оперетты Кузбасса. Нет оснований, коллектив старается работать в полную меру своих сил и возможностей. Театры музыкальной комедии испытывают сейчас репертуарный голод. И не случайно последнее время на их афишах появляется все больше и больше названий неовенских оперетт, различных инсценировок, сделанных непрофессионалами, сомнительных «детективов», произведений, художественный уровень которых не выдерживает никакой критики. В итоге, под давлением Министерства культуры СССР за сезон 1971/72 года, фигурирует внушительная цифра текущего репертуара театров музыкальной комедии, состоящего из двухсот пяти названий (1).

Трудно предположить, что из этого огромного количества произведений, из которых «большинство», — как сказано в постановлении коллегия, — составляют произведения советских авторов», кемеровский театр не взял современную, полноценную по художественным достоинствам привез спектакль, поставленный самим дурным вкусом. Скорее можно предположить другое: а было ли из чего выбирать?

ГАСТРОПИ

ние и танец. Но вряд ли «Акулину» можно считать событием, спектаклем, о котором хочется говорить и спорить. При всех своих достоинствах он производит впечатление скорее реставраторской работы, чем нового прочтения. В нем нет «настроения», той атмосферы достоверности времени, без которых героя в ситуации терять колорит пушкинской повести. Не случайно пришлось подчеркнуть, что исполнительница роли Лиизы — прекрасная певица, потому что актерская роль сделана безлично.

В спектакле нет главного, нет Лиизы, ее образа, одного из самых ярких и сильных пушкинских созданий. Невольно вспомнилась московский спектакль двадцатилетней давности с его великодушными исполнителями Р. Лазаревой, К. Кузьминой, М. Днепровым, А. Феона и особенно Зоей Белой — Лиизой!

К возвращению к новой Лиизы «Акулины» на современной сцене можно отнести, безусловно, положительно. И прежде всего из-за пьесы Н. Адуева, написанной тонко, поэтично, с исключительно буржуйским отношением к дерзкому тексту. В ней много талантливых находок, тонких деталей, заточенного, точного сюжетных линий, лишь намеченных в повести.

По-иному обстоит дело с музыкой. Она приятна, мелодична, в ней много цитат из русской народной песенности, остроумно используются известные старинные романсы (правда, это никак не оговаривается, и публика может после «Акулины» считать И. Ковнера автором «Черной шляпы»). Она состоит из отдельных номеров — сольных, хоровых, ансамблевых. Думается, что подобный принцип построения партитуры