



Нина (Юдина)

Бухгалтер Сандунов вместе со своим помощником Галочкиным по дороге в баню попадают в пивную. Здесь, привлеченные туго набитым портфелем бухгалтера, бывший князь из «Рюриковичей» Гедеонов и его приятельница Катиш берут в работу размякшего Сандунова, не устоявшего перед красотой молодой женщины. Ей мерещится Париж! там — «блаженство», а другого пути туда, кроме как через околпачивание Сандуновых, нет. Тащат злосчастного бухгалтера в ресторан, автор устраивает ему в пивной обмен портфелями, — благодаря чему усложняется интрижка, — портфель отыскивают, но когда он попадает в руки «бывших», оказывается, что в нем одно лишь банное белье. А весь клубок помогает запутывать и распутывать лабо-



Сандунов и Галочкин (Володин и Гедройц)

рантка кино-режиссера, попавшая в пивную за типажем для картины.

Не глубокий сюжет, фабула еще менее значительна, но для буффонады кое-какой материал есть. Во всяком случае, фабула развивается без обычных в оперетке натяжек, — достаточно мотивированно.

Грех пьесы в другом, в незначительности вложенной в нее идеи. От Гусмана мы вправе требовать большей идейной глубины сюжета.

Не во всем удовлетворяет и обработка словесного материала. Конечно, чувствуется, что либретто писал литератор, а не присяжный опереточный халтурщик. Тем не менее, рядом с остроумной игрой слов и действительно комическим положением, мы встречаем места чрезвычайно посредственные, порой даже слишком банальные. Куплетам не хватает остроты и яркости, — они как-то мало поднимаются над опереточным шаблоном. А где еще, как не в такой пьесе, можно интересно и сочно поиграть на злобе дня?

Музыка В. Оранского бледна и невыразительна. Композитор, правда, пытается уйти от штампа венских опереток, но ему не удается заменить их, пусть и слащавую, мелодичность новым, ценным построением звукового материала. Мало того, что автор музыки не освободился от влияния целого ряда своих предшественников, он не нашел характерных и запоминающихся звуковых красок ни для оркестра, ни для немногочисленных вокальных номеров, — сольных дуэтов и ансамблей. Музыка для балета тоже не идет дальше сереньких комбинаций затасканных фокстротных мотивов.

Режиссура (Ал. Алексеева) явно разошлась с либреттистом в понимании основной установки спектакля. Буффонады нет. Ни «бытовой», ни какой-либо вообще. Да и не чувствуется, чтобы к ней особенно-то и стремились. Наоборот, все говорит за то, что театр настолько еще в плену у старых опереточных традиций, что он в нынешнем своем составе, может быть и не в силах даже двинуться в иную сторону. И режиссера, и большинство исполнителей тянет к традиционной оперетке, — и basta! Дуэты, ансамбли, трюки и, особенно, вставные номера, (картинки Парижа), — все это от старой оперетки.

Ансамблевые сцены недоработаны — что поет хор, не разберешь. Оригинальных мизансцен нет. Акцент сделан не на выявлении сюжета, не на подаче текстового материала, а на испытанной изюминке — всяких видов «разложений». Световая рама Парижа с ре-

# Ночные пауки



Кн. Гедеонов и Катиш (Церетелли и Лазарева)

кламой, канатной танцовщицей и «герлс» сделана с большим шегольством. Эротика запущено столько, что дореволюционные опереточные антрепренеры могут грызть ногти от зависти и досады. Имеет ли, однако, эта вставка, притянутая в виде материализованных грез Катиш о Париже, — прямое отношение к пьесе, — сомнительно. Мы понимаем, что режиссеру нужно как-то внешне расцветить спектакль, но не есть ли это пресловутое «разложение», подвергнутое, как старое платье, каждый раз новой перелицовке, — линия наименьшего сопротивления? Нам кажется, что безусловно так, ибо, когда режиссер во втором действии открыто пытается при помощи балета насытить действие экзотикой, «изюминка» становится кисло-сладкой: экзотика превращается в хаотичную смесь различного качества тел, — смесь не только бесформенную, но и антиэстетическую, заставляющую считать, что от такого «Парижа» не шадно несет Нижним Новгородом.

Между тем, у постановщика была безусловная возможность избежать подражания европеизму и пойти собственной дорогой, тем более, что текст вполне одобряет ориентации на Запад. Ведь сумел же режиссер дать блестящий трюк в первом акте, где посетители пивной, держа в руках надутые на палке газетные листы, соединяют эти листы вместе, и от такого соединения белых листов бумаги получается большой экран, на котором демонстрируется фильм. Неплохи и сцены на кухне (выход поваров и поварят).



Катиш (Новикова)



Рябчик-Николай II (Ярон)

Художник спектакля, Евг. Соколов, неизвестно зачем вкаптал в декорации 1-го действия кубизм. То ли он хотел показать, какие бывают советские пивные, то ли в нем сидит еще стилистическая отрыжка недавнего прошлого. Судя по замечательной электрической гирлянде, Гускою он обрлил уголок парижского мюзик-холла, у него неплохой вкус. А вот потянуло же его на кубизм и на декоративный лубок — в кухне ресторана. По всем видимостям, декоратор одолевает легче свет, чем цвет и краску. Не блещут выдумкой и рисунки костюмов.

В спектакле выступает новый для театра актер, Церетелли (Гедеонов), который пришел сюда из московского Камерного театра. «Всякое начало трудно», — гово-

рят. Еще тяжелее для актера, выросшего на определенной театральной культуре и традиции, менять жанр. Нельзя сейчас сказать, что будет с Церетелли в оперетке дальше, пока же он там в положении — «белой вороны». Большой, настоящий актер, прекрасный исполнитель в опереточных постановках Камерного театра, он на подмостках специфической оперетки, при всей четкости внешнего рисунка роли, выступает сценически грузновато. Даже диалог его, такой безупречный, например, в «Сирокко», здесь кажется натянутым. Чужеродность художественного «тела» сказывается — увы — решительно во всем.

Что значит в театре органичность ощущения жанра, показывает игра Володина. Этот актер растет из спектакля в спектакль. В «Ночных пауках» он дает насыщенный, истинно художественный образ бухгалтера. Не лишая спектакль опереточного стиля, Володин в то же время и не скатывается к установленному типу опереточного простака. Он добивается комического эффекта отточенным диалогом, четким и характерным жестом, а также «внутренним» юмором, который прет буквально из каждой фразы и из каждого положения. Бухгалтер Володин — самая живая и полнокровная фигура в спектакле.

Катиш — Регины Лазаревой, к сожалению, мало чем отличается от других ролей исполнительницы. Все та же гонка за внешним эффектом, за внешней женской привлекательностью, — без попытки хоть как-нибудь индивидуализировать образ и без стремления придать большую выразительность фразе и в прозе и в пении.

Ярон, как всегда, талантливо забавляет «почтеннейшую публику». Отличный мастер диалога, он несет его зрителю так крепко, что тот не перестает разражаться утробным смехом. К удовольствию, в противовес некоторым прежним ролям, Ярон на этот раз уже вносит в изображение своего персонажа заметную долю типизированной характерности.

Радует своим темпераментом Власова (лаборантка Нина), но она в очень плохих отношениях со словом. Ощутительные недостатки дикции особенно выявляются в пении.

Руджиери (жена бухгалтера) и Виноградова (жена Рябчика), — каждая в своей области неплохо делают свое дело. Стравинский (кино-режиссер) и Гедройц (помощник бухгалтера) всего только на уровне удовлетворительного.

Приятно выделяется очень выразительной игрой в крошечной



Нина (Власова)

роли «короткого игрока» на миллиарде — Друц.

Мог ли спектакль быть более высоким по качеству? По-нашему, мог, если бы только режиссура рискнула переключиться именно на музыкальную буффонаду. Оперетка в старом виде и новый советский текст это — абсурд. Содержание должно определять форму. Разрыв же между ними волей-неволей приводит к снижению эффекта. Несоответствие между содержанием и его оформлением порождает эклектизм и противоречия, которые убивают самые честные намерения проложить новое и обесценивают то хорошее, что можно взять и от старого.

Пусть «Ночные пауки» послужат очередным уроком театру Оперетты.

И. ТУРКЕЛЬТАУБ



Супруги Рябчик (Виноградова и Ярон)