

1 МАР 1957

Пошлость под маркой фестиваля

По поводу премьеры „Поцелуй Чаниты“
в Сталинградском театре музыкальной комедии

Писать рецензию на театральную постановку сразу же после премьеры всегда считалось затруднительным делом. Ведь прежде чем оценить работу творческого коллектива, рецензент старается вникнуть в идею пьесы, в режиссерский замысел. Рецензент не торопится обычно потому, что чувствует потребность поразмыслить над виденным, чтобы правильно оценить достоинства и недостатки.

Но премьера нового спектакля в театре музыкальной комедии «Поцелуй Чаниты» (музыка Ю. Милотина, пьеса Е. Шатуновского) вызывает настолько определенное чувство, что возникает острая необходимость писать о ней немедленно, ибо увиденное на сцене — бесспорно в театральной жизни города.

У Сталинградского театра музыкальной комедии в первые послевоенные годы была дурная слава. Все плохое, отжившее, чуждое эстетике социалистического общества, все то, что характеризовало старую, буржуазную оперетту, как проказа, заразило театральный коллектив и открыто уводило от подлинного искусства. Творчество здесь заменило низкопробное ремесленничество. Спектакли по существу пропагандировали пошлость, безыдейность и мещанство.

Партийные и советские организации города немало сделали для того, чтобы оздоровить коллектив театра, поднять его творческую деятельность. 5—6 лет тому назад театр снова вернул любовь и уважение зрителя, особенно молодежи. Сталинградцы до сих пор помнят такие спектакли, как «Акулина», «Табачный капитан», «Шумит Средиземное море» (главный режиссер Д. Мушников). В эту пору театр резко отошел от так называемой «венщины», то есть от безвкусицы и крикливости, от штампа и ремесленничества. Театр стремился пропагандировать советское искусство, достоинство и благородство человека, красоту взаимоотношений между людьми. Сатира и смех — основные элементы музыкальной комедии были направлены на критику пороков, пережитков прошлого, всего отживающего в нашем обществе. Театр воспитывал здоровый вкус у зрителя. Не сомнительными трюками и пустым зубоскалством, а большим трудом, совершенствованием профессионального мастерства завоевывал коллектив признание публики.

Затем театр пополнился мастерами сцены и молодежью, одаренной творчески интересной, обладающей необходимой культурой и требовательностью к себе. В биографии театра начался новый этап, свидетельствующий о его неуклонном творческом росте. Зрителям понравились такие спектакли, как «Фанал Монмартра», «Свадебное путешествие», «Нищий студент» (главный режиссер Ю. Хмельницкий). В содружестве с композиторами и либреттистами театр создал такие интересные, хотя и не лишённые определенных недостатков музыкальные комедии, как «Поют сталинградцы», «Лялякин и Люлякин», которые были по достоинству оценены зрителями во многих городах страны.

Правительство Российской Федерации высоко оценило работу Сталинградского театра. Шестерым лучшим актерам были присвоены почетные звания народных и заслуженных артистов республики.

Казалось бы, что высокие награды вызовут новый творческий подъем в коллективе, поднимут ответственность актеров за свою работу, повысят требовательность к себе каждого из них.

Но случилось обратное. Переоценив свои способности и нездорово истолковав признание общественностью первых успехов в работе театра, главный режиссер Хмельницкий всеми правдами и неправдами добился перевода в «солидный» театр. «Тесной» оказалась сцена и для молодых, в нашем городе заслуживших признание зрителей, артистов Ю. Богданова и Н. Куралеской. Они попросту сбежали из города, даже не получив на это разрешение.

Известно, что и в искусстве незаменимых людей нет. Поэтому сталинградцы твердо верили, что

их театр крепко стоит на ногах, что его коллектив также настойчиво будет бороться за дальнейшие успехи, расти и совершенствоваться.

Но после отъезда Ю. Хмельницкого вскрылись незаметные до этого серьезные ошибки, допущенные главным режиссером в воспитании актеров. Стремясь во что бы то ни стало «восстановить» веселость, занимательность и красочность оперетты, как жанра, Хмельницкий сверх меры пропагандировал среди актеров многие приемы и формы «венских оперетт», уже осужденные временем и зрителями и отброшенные в свое время театром. И если в постановках Хмельницкого трюкачество и волюнтаризм сомнительного пошиба не резали глаз зрителя (главный режиссер обладал определенным вкусом и чувством меры), то некоторые «перевоспитанные» им актеры и особенно молодой режиссер К. Васильев, оставленные без надлежащего контроля, скоро возвратили на сцену даже скабрёзность, двусмысленность и сальность дореволюционного опереточного искусства.

Первые же спектакли, поставленные К. Васильевым, насторожили сталинградцев. Не имея опыта и режиссерского мастерства, не обладая здоровым политическим чутьем, Васильев стремился придать спектаклям «занимательность и веселость», не задумываясь над выбором средств. В тексты пьес рекой полились вставки — пошловатые анекдоты, вульгарные побасенки, а в спектакли — низкопробные, не имеющие ничего общего с балетом, танцевальные номера. К. Васильеву особенно понравились западные или, как говорят, «стильные» танцы. В каждом спектакле исполнялись «бути-вуги», сценки, бездумно позаимствованные из заокеанских кабаре и притонов. Некоторые актеры начали потапливать нездоровым вкусом режиссера и придавали двусмысленность и непристойность самым обычным сценам, в которых не только не замыслилось ничего предосудительного, а наоборот, затрагивались здоровые, нормальные человеческие взаимоотношения.

Так, сталинградцы увидели пустую по драматургическому и музыкальному материалу «Тайну тети Даши», искаженную до предела известную пьесу «Чужой ребенок» и до поразительности опошленную «Роз-Мари». Режиссеру К. Васильеву общепринятый текст «Роз-Мари» показался недостаточным, и он сделал свою «редакцию», являющуюся ярким примером несурезицы и скабрёзности. По воле новоявленного либреттиста актеры рассказывали глупые анекдоты, создавали неправдоподобные ситуации, из которых лезли — лишь бы «окомиковать» каждое положение героев.

В том же спектакле балетная группа театра (балетмейстер В. Любимов) со всей очевидностью показала, что здесь в загоны профессиональная культура, что вихляния и кривляния стали основными «элементами» выражения «замыслов» режиссера и балетмейстера. В этом отношении особенно показательна сцена «Тотем-том» из «Роз-Мари». Небужданная толпа, дино раскрашенная «под индейцев», с невероятными движениями орала, гикала, кривлялась перед зрителями. Никакой мысли, никакой красоты, а главное — никакого искусства! Все было брошено на потребу обывательских вкусов. Балетная группа, когда-то не без успеха исполнявшая «Бахчисарайский фонтан», скатилась в этом спектакле до уровня балагана дореволюционных комедиантов.

Спектакли сезона 1956—1957 года не могли не насторожить друзей театра музыкальной комедии. Было очевидно, что коллектив заражается той же болезнью, от которой он несколько лет тому назад излечился! Но общественность не выносила резкого суждения по поводу этих работ театра, связывая промахи коллектива с неопытностью, с недостатком настоящей культуры у молодого, начинающего режиссера К. Васильева. Все считали, что новый главный ре-

жиссер И. Орловский почувствует ошибочность пути, на который становился театр, и поправит положение дел. Но И. Орловский долго присматривался, изучал обстановку в коллективе, изучал актерский состав и лишь через 8 месяцев выступил с первой своей работой — спектаклем «Поцелуй Чаниты».

На афише, сообщающей о премьере, написано, что постановка «Поцелуй Чаниты» посвящается VI Всемирному фестивалю молодежи. В программах, продававшихся на премьеру зрителям, сообщалось, что пьеса рассказывает о борьбе молодежи за мир, о тех, «кто идет прямой дорогой юности к своей ясной цели». И, видимо, чувствуя неправдоподобность всевозможных перипетий спектакля, составители программы поспешили заверить зрителей, что сюжет пьесы построен на событиях, взятом из жизни одной из латиноамериканских стран.

Следуя афише и пояснению, напечатанному в программе, коротко перескажем содержание нового спектакля. Четыре студента — Чанна, Пабло, Рамон и Педро по поручению своих товарищей отправляются на Всемирный фестиваль молодежи и студентов. Но у них нет денег на то, чтобы добраться до Европы. Студенты решили заработать эти деньги выступлениями перед народом. Встретив сочувствие и поддержку со стороны простых людей в одном из городов, студенты собрали сумму, которой хватало на проезд в Европу и обратно. Значительную часть этих денег в студенческую кружку положил содержатель бара, делец и политикан Чезаре. Покоренный красотой и талантом Чанны, Чезаре решает завлечь в свой притон девушку, а потом жениться на ней. Он подкупает полицию и сажает в тюрьму друзей Чанны, организует клеветническую кампанию против прогрессивных студентов и под угрозой их казни заставляет Чанну подписать с ним контракт, который оказывается брачным контрактом. Но все махинации Чезаре разоблачаются, и студенты, освободившись из тюрьмы, уходят вместе с Чанитой из города, чтобы непременно побывать на фестивале.

Об этом неуклонном стремлении молодежи к миру, о ее настойчивости в достижении благородных целей предполагался спектакль. Но на сцене театра основная идея спектакля была заглушена второстепенными сюжетными линиями, а разоблачение мерзости капиталистического общества по существу превратилось в пропаганду «безудержного разврата, похотливых и грязных страстишек», говоря словами составителя программы. Героями спектакля оказались не студенты и их друзья, роли которых до-

вольно интересно исполнили молодые артисты Т. Папина, Г. Цинне, Б. Сулов, Б. Голант, Л. Беликова, а сыщик Кавалькадос, певичка из кабаре Анжела, активистки из «лиги нравственности».

Интересный по замыслу пролог, в котором показаны отправившиеся в нелегкий путь студенты, зачеркивается первой же картиной, посвященной скабрёзному разговору ханжей и развратниц из «лиги нравственности». Постепенно эта тема становится лейтмотивом спектакля. Поступки, движения и диалоги многих актеров на сцене, особенно балетные номера, насыщены непристойностью и пошлостью, а танец сыщика Кавалькадоса (артист Г. Энгель) и Анжелы (артистка А. Воробьева) во втором акте, сцена Кавалькадоса с сестрой Розалией из «лиги нравственности» (артистка Г. Палей) попикивают откровенной порнографией. Эти сценки, случись они не на театральной сцене, по советским законам рассматривались бы, как оскорбление общественного мнения и сурово карались.

Естественно, здесь речь идет уже не об искусстве. Неприличные сценки из нового спектакля (а их великое множество), несмотря на особенности жанра, свойственного театру оперетты, так же отличаются от подлинного творчества и театрального искусства, как знаменитая картина «Венера» Тициана от порнографической открытки.

Спектакль «Поцелуй Чаниты» показывает, что пошлость и безвкусица, воцарившиеся в театре в последнее время, — результат нетребовательности и невысокой культуры главного режиссера И. Орловского. Только поэтому текст пьесы «Поцелуй Чаниты» не был отредактирован постановщиком, а наоборот, еще больше опошлен. Теперь ясно, что И. Орловский просто не мог поправить К. Васильева — постановщика спектаклей «Тайна тети Даши», «Роз-Мари», «Чужой ребенок».

Но самым обидным для зрителя является тот факт, что нездоровые вкусы режиссеров театра поддерживают и разделяют такие актеры, как заслуженные артистки республики Г. Палей и А. Воробьева. Казалось бы, что их специфический опыт, их профессиональная культура восстанут против непристойности, вульгарности и натурализма, навязываемых режиссером, а в спектакле эти актрисы по существу превратились в проводников безвкусицы с театральной сцены.

А. Воробьева, исполнявшая роль Анжелы, не только в мизансценах, но и в своих подчеркнутых вызывающих костюмах неостанно смакует цинизм и оскорбительную грязь продажной женщи-

ны из ночного притона. Создает впечатление, что А. Воробьева не задумалась над тем, что она играет, какую смысловую нагрузку несет ее образ в спектакле, а главное — забыла, для кого она играет.

Крайне натуралистично исполняет роль активистки из «лиги нравственности» Розалия Г. Палей. Ее выход в нижнем белье (в третьем акте) настолько неуместен, а сыгранная ею сцена Розалии с сыщиком настолько цинична, что каждому очевидно: артистке изменило чувство меры. Знакомая с работой этих двух актрис, трудно удержаться от мысли, что, выйдя на сцену, они перестали уважать и зрителя и самих себя, как работников театра.

Способного и интересного актера Г. Энгеля уже не раз упрекали за грубость и сальность на сцене, а в этом спектакле он превратился в откровенного популяризатора так называемых «западных танцев», так называемой «культуры» разложившихся буржуа.

Некоторые работники театра, объясняя происходящее на сцене в этот вечер, ссылались на то, что артистам, дескать, приходится «входить» в образы подонков буржуазного общества, потому-де и приходится пользоваться приемами «западноевропейского» театра. Но это объяснение по меньшей мере несерьезное. На западе существуют две культуры, два искусства: одно — честное, прогрессивное, а второе — продажное, направленное на оглушение и развращение людей, на разжигание низменных инстинктов. Первое мы поддерживаем, второе — отвергаем и осуждаем. А пользоваться приемами чуждого нам театра, оружием чуждой нам идеологии — значит совершать непростительную ошибку, наносить вред нашей идеологической работе. Об этом и забыли, видимо, руководители театра.

Спектакль «Поцелуй Чаниты» — грубейшая ошибка в работе Сталинградского театра музыкальной комедии, он наносит вред делу воспитания молодежи. Оскорбительно связывать этот спектакль с фестивалем молодежи, с огромной творческой работой миллионов юношей и девушек на земном шаре, увлеченных борьбой за мир, за сплочение всех прогрессивных людей против войны. По сути дела, под маркой фестиваля театр занялся популяризацией пошлости и безыдейности. В таком виде спектакль «Поцелуй Чаниты» не имеет права на жизнь!

Новая премьера также свидетельствует о том, что руководство театра музыкальной комедии уводит коллектив от целеустремленного и боевого социалистического искусства. Оно способствует заражению театра болезнями и ошибками, от которых с таким трудом когда-то излечивался коллектив.