

29 АБГ. 1951

2

В борьбе за новое в музыкальной комедии

В минувшем сезоне в Свердловском театре музыкальной комедии разбирали ставшие теперь ненужными декорации «Сильвы». Этот последний из числа «венских» спектаклей, изредка еще появлявшихся на сцене театра, окончательно снят с репертуара. Так был подведен итог успешной борьбе с «венщиной», которую под руководством главного режиссера Г. Кугушева коллектив свердловчан вел многие годы.

Одним из первых начал этот театр поход против обветшалых канонов чуждой советскому зрителю буржуазной оперетты и одним из первых добился утверждения на своей сцене советской музыкальной комедии.

Живая творческая инициатива театра в подборе репертуара и стремление расширить тематику жанра определили новые черты, стилевые признаки лучших спектаклей. Режиссура и творческий коллектив театра, решая проблемы жанра, идут по пути утверждения народной основы советской музыкальной комедии с ее светлым оптимистическим юмором, острой сатирой, с ее широкой песенно-танцевальной стихией.

Такие содержательные спектакли, как «Табачный капитан», «Акулина», «Вольный ветер», «Трембита», говорят о смелых творческих устремлениях театра. Сценическая трактовка этих произведений свидетельствует о том, что, отказавшись от дешевых трюков и «находок» старой оперетты, коллектив свердловского театра положил к решению больших идейных задач.

Но, успешно осуществляя репертуарную перестройку, разрабатывая в своем творчестве значительные проблемы, свердловский театр, тем не менее, не всегда бывает последователен. Отдельные его артисты еще не в состоянии окончательно отказаться от привычных сценических штампов, некогда приносивших им легкий успех. Так возникает известное противоречие между творческим методом театра в целом и исполнительской манерой отдельных актеров. Даже в таком содержательном и талантливом спектакле, как «Вольный ветер», это противоречие весьма заметно.

Постановщик «Вольного ветра» Л. Ротбаум выдвинула на первый план спектакля тему борьбы маленького отважного народа против своих законных поработителей. Постановщику и артистам удалось создать образ народа, исполненного воли к борьбе. Благодаря этому любовная линия отступила на второй план; в центре спектакля оказался образ матроса Янко, бесстрашного партизана (артист В. Коринтели), решительно ничем не напоминающий штампованного опереточного «героя». В этом большая принципиальная удача артиста и театра.

Трагическая судьба интеллигента и художника в капиталистической стране, бесплодность его творческих усилий в мире эксплуатации и насилия показаны в спектакле на примере старого безработного актера Цезаря Галль (артист В. Заволжин). В тяжелые для народа дни Галль идет к простым людям. Он поет им песню «о вольном ветре», «о вольном народе, о смелом отряде боевых партизан». Люди подхватывают песню старого артиста. Эта сцена, насыщенная гневным чувством народного протеста, ненавистью к иностранным оккупантам, — одна из лучших в спектакле. Так на смену старой опереточной мелодраме, с ее надрывом и фальшью, на сцену советского театра музыкальной комедии пришла большая тема, тема всенародной борьбы за мир.

Но вот герои «Вольного ветра»

встречаются с полицейской шпайкой — с Одноглазым (артист С. Дыбчо). И тут появляется знакомая нам по старым опереткам комедийная маска, не имеющая ничего общего с образом предателя народа, достаточно ясно охарактеризованного авторами пьесы. Добродушный, веселый толстяк, каким выглядит Одноглазый в исполнении С. Дыбчо, вряд ли может вызвать чувство ненависти и отвращения.

Бутафорски выглядит в спектакле и фигура маркизы де Сан-Клу (Е. Муромская и Н. Шейкина). Все в этой маркизе — и «роскошный» туалет и экстравагантность — взято напрокат из старой оперетты. А, между тем, перед исполнительницами стояла серьезная задача — нарисовать портрет американской пенионки, за доллары служанкой «самому мистеру Честерфильду», как об этом говорится в пьесе.

Режиссер и артисты в данном случае явно недооценили возможности жанра советской музыкальной комедии, ее обличительную, сатирическую силу, и тем самым снизили публицистическое звучание спектакля.

Тень старой оперетты лежит и на служанке портового кабака Пените, роль которой исполняет очень способная молодая актриса А. Комарова. Правда, этот образ недостаточно цельно обрисован и самими авторами «Вольного ветра» — и в тексте и в музыке здесь звучат отголоски бесшабашных интонаций венских оперет. Этот неожиданно врывающийся в спектакль ресторанный пошлوبي, ополющийся в целом привлекательный образ Пениты, молодой актрисе преодолеть не удалось: порою отзвуки бравурного каскада заглушают искренний голос простой девушки из народа, самоотверженно помогающей партизанам.

Это частные недостатки. Но в целом театр полностью сдает завоеванные им позиции в угоду дешевой опереточной пышности и развлечения. Речь идет о постановке музыкальной комедии «Дочь фельдмаршала» И. Рубинштейна (муз. О. Фельцмана).

Пьеса названа автором «народной музыкальной комедией», но почти все ее действие проходит в блистающих великолепием дворцовых залах. О чем же рассказывает «народная комедия» И. Рубинштейна?

Основным сюжетным конфликтом драматург сделал грязную дворцовую интригу, затеянную по наущению английского посла против дочери Суворова — Наташи. Главным исполнителем «злодейского» плана должен явиться сыновья повеса, дворцовый флигель-адъютант Вельяминов. Коварно соблазнив девушку, скомпрометировав ее в глазах света, он, по замыслу врагов, должен грубо бросить ее. Великосветская интриганка камер-фрейлина Галарина помогает Вельяминову в осуществлении этого «плана». Но Суворочка благополучно избегает трагической судьбы и находит свое счастье в объятиях благородного героя-любownika — субалтерна-майора Коновницына. Нечего и говорить, что в самой сюжетной схеме пьесы И. Рубинштейна гораздо больше элементов пошлого адольтера, чем подлинного историзма.

Презмерно увлекшись описанием любовных дел придворных дам и их кавалеров, И. Рубинштейн забыл о главном. Суворова в пьесе нет. Есть некий опереточный, чудачко-атый персонаж, который ничем не напоминает великого русского полководца.

Не меньшей художественной бестактностью автора оказался созданный им образ старого солдата Прохора, верного спутника жизни Суворова. Прохор — чуть ли не единст-

венный персонаж пьесы, призванный олицетворять собой русский народ. Но как возмутительно представлен он автором! Рубинштейн изобразил Прохора развязным пьяницей, грубо фамильярничающим с Суворовым.

«Вы бы, сударь, спали, как все хорошие люди спят, не на соломе да плахе, а на постельке», — поучает он фельдмаршала. «Вы мне зубы не заговаривайте», — обрывает он Суворова. А вот как разглагольствует Прохор о предмете своей любви — маркизантке Анфисе: «По ихней бабей повадке... Анфиска-то косит на меня, а в канкан завлекает тебя, — разтягивает он своему другу Анфисе «ситуацию». — Ты, знай, насакаивай: обожая, мол, твою немолодую личность — она, змея, глядишь, и поддается...»

Судя по этому, Прохор — безнадёжный пошляк. Таким, во всяком случае, сделал его драматург. Так расправляется И. Рубинштейн с исторической фигурой старого суворовского солдата Прохора Дубасова.

Театр не сумел поправить драматурга. Пьяный, красноносый Прохор в изображении артиста А. Маренича вызывает чувство решительного протеста.

В работе над спектаклем «Дочь фельдмаршала» Свердловский театр музыкальной комедии изменил свои реалистические принципы, поддавшись соблазну «блеснуть» великолепием, помпезностью. К счастью, этот спектакль нельзя назвать характерным для театра.

Постановка на его сцене «Свадьбы с приданым» Н. Дьяконова свидетельствует о том, что театр продолжает свои поиски новой темы, что его творческий коллектив стремится к работе над идеей и художественно полноценной пьесой. Чрезвычайно характерно, что в «Свадьбе с приданым» актеры показали себя с новой стороны. А. Маренич, играющий в «Дочери фельдмаршала» Прохору приемами грубой опереточной буффонады, в образе колхозника Курочкина нашел теплые человеческие краски. И артистки М. Виск, А. Воронина и талантливая молодежь театра — В. Эгин, А. Селезнев, А. Комарова, В. Шадрин — стремятся в образах советских людей быть искренними, правдивыми.

Постановка жизнерадостной пьесы Н. Дьяконова — ценная инициатива театра, и ее следует всячески приветствовать. К сожалению, в этой своей работе свердловский театр отступил от законов музыкальной драматургии. По существу, это драматический спектакль. Попытка насытить действие вставными номерами из произведений композиторов Н. Будашкина и Б. Мокроусова не спасает положение. Постановщику следовало бы специально поработать с композиторами, и тогда музыкальная комедия, созданная на основе текста пьесы Н. Дьяконова, обогатилась бы сцену театра новым, интересным, нужным зрителю произведением.

У талантливого, квалифицированного коллектива свердловского театра есть все данные, чтобы проложить путь подлинно народного, оптимистического жанра советской музыкальной комедии, неизменно привлекающей симпатии нашего зрителя. Но театру следует быть более последовательным в этих поисках, более требовательным и принципиальным в выборе новых произведений. Только тогда он сможет глубже и прочнее утвердить позиции реализма в своем творчестве, только тогда будет решена его основная задача — создание новой, подлинно советской музыкальной комедии.

Л. ЖУКОВА.