

# ВАЖНЫЙ ЖАНР МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА

## О гастролях Свердловского театра музыкальной комедии

Подлинными истоками советской музыкальной комедии — в отечественном народном театре, в его традициях реализма и народности, сочного здорового юмора и сатиры, в народной песне и плясках. Лучшие советские оперетты стремятся отразить жизнь народа, ее конфликты и характеры, говорить народным языком. Обращение к новому репертуару, к его героям оказывает большое плодотворное влияние на театр оперетты. В работе над образами, рожденными нашей действительностью, в борьбе против штампов и косных «традиций» старой оперетты советский музыкально-комедийный театр повышает свою культуру, воспринимает в благородной реалистической традиции свои творческие кадры.

Однако в жизни искусства советской музыкальной комедии есть свои острые проблемы, давно ожидающие разрешения. О них вновь напомнили заканчивающиеся в Москве гастроли Свердловского театра музыкальной комедии.

Эти гастроли — творческий отчет коллектива перед зрителями столицы за 20 лет художественной деятельности. На рабочем счету театра — около 60 постановок только советских оперетт. Комедийное мастерство актеров, слаженность ансамбля, реалистическая культура отличают его лучшие спектакли. Среди них — «Табачный капитан» В. Щербачева (пьеса Н. Адуева), «Свадьба в Малиновке» Б. Александрова (пьеса Л. Юхвила и В. Типота) и другие.

Секрет редкой жизнеспособности «Свадьбы в Малиновке» — в правдивом воплощении близкой нашему зрителю темы, в занимательной, ладно скроенной интриге, в доступной мелодичной музыке, тесно связанной с народной песней. Эту демократическую основу оперетты подчеркивает спектакль Свердловского театра (постановка Л. Ротбаум). Теплым, мягким юмором овеяны образы положительных героев спектакля — жителей украинского села и красноармейцев, борющихся за Советскую власть. Индивидуальную обрисовку получили не только главные персонажи — дед Нечипор (артист А. Матковский), Софья (М. Виск), юная Яринка (Л. Сатосова), но и такие жанровые фигуры, как Трындычича (Н. Датошвили). В тонкой комедийной манере, блестяще по форме проводит роль Яшки-артиллериста А. Маренич, прочно завоевавший симпатии москвичей и в других спектаклях. Чертами реалистической сатиры охарактеризованы образы врагов — банды кулаков и проходивцев во главе с Попандоуло (В. Курочкин).

Жаль, что элементы народной мелодрамы, характерной для этой оперетты, приобретают в спектакле иногда чрезмерные акценты, и тогда он утрачивает свой упругий сценический ритм.

Более динамично разворачивается спектакль «Табачный капитан» (постановка Г. Кугушева). Этот спектакль, отмеченный Сталинской премией за 1944 год, показывает, что театр не только хранит свои постановки, но улучшает их, дорабатывает. Со временем еще отчетливее и ярче стала звучать основная патриотическая тема спектакля — тема строительства Петром Первым русского флота. Этому содействуют яркие характерные образы Петра (В. Коринтели) и «табачного капитана» (Л. Невлер) — представителя молодого петровского поколения отважных и умелых русских мореходов.

Здесь кстати вспомнить, что в спорах о путях жанра раздаются иногда возражения против «заимствования» опереттой героических красок и образов. Но длительный успех «Табачного капитана» у зрителей доказывает обратное. Важно лишь найти такое решение этих образов, чтобы они без натяжки, органично вошли в музыкально-комедийную драматургию оперетты, как это, например, удалось в «Табачном капитане».

С интересом смотрится в исполнении свердловских артистов популярная комедия «Свадьба с приданым». Однако зритель, пожалуй, только тогда вспоминает, что он в театре оперетты, когда на сцене появляется А. Маренич в роли Николая Курочкина. Вместе с артистом в спектакль вторгается подлинная природа жанра оперетты, сливающего слово, музыку, танец в едином внутреннем ритме, в лаконичном, отточенном по мастерству образе. Правда, чтобы приблизить пьесу Н. Дьяконова к музыкальной комедии, театр вставил в спектакль ряд песен и танцев, но, не связанные с характерами персонажей, они так и остались вставными номерами.

На афишах театра значится новая музыкальная комедия «Огоньки» (пьеса Л. Захарова и С. Полоцкого, музыка Ю. Свиридова). В спектакле, отлично поставленном главным режиссером театра Г. Кугушевым, есть серьезные актерские удачи. Молодой актер В. Фыгин убедительно, динамично показывает рост сознания рабочего Шуры Богомолова, запоминается по остроте сатирического рисунка образ ханжи-капиталистки мисс Макстон (П. Емельянова), в эпизодической роли служителя чайной А. Маренич позволяет зрителю угадать прошлую жизнь «человека из ресторана». И все же отдельные комические и сатирические штрихи еще не дают основания считать эту пьесу комедией, как и удачные, мастерски обработанные песни Ю. Свиридова не составляют большой музыкальной формы, необходимой в оперетте. К тому же песни эти передают лишь общий дух революционной рабочей окраины большого города. Поэтому так слабо индивидуально очерчены и в пьесе, и в спектакле образы главных героев-большевиков Петра Нечая (В. Чекалов) и Татьяны Мальцевой (Т. Азарян), хотя в их уста и вложено большинство этих песен. Остальные же персонажи целиком решены средствами драматического театра.

Совсем незначительна роль музыки в спектакле «Голубой гусар» (пьеса М. и Е. Гальпериных, музыка Н. Рахманова). Некоторые картины полностью построены на разговорной речи; безличны же куплеты, составляющие в основном музыкальные номера спектакля, не в силах раскрыть характеры действующих лиц, что является первой задачей музыкального жанра. Спектакль спасает лишь популярный сюжет (водевильный вариант комедии «Давным-давно») и удачное исполнение основных ролей (Г. Кугушев — Бутузоз, В. Валента — Шура).

Эти постановки свидетельствуют о несомненном отходе театра оперетты от специфики своего жанра. Но еще печальнее отражает состояние музыкально-комедийного репертуара спектакль «Марийкина счастья» (пьеса Е. Геркена и Л. Корняну, музыка К. Бенца и Е. Кока). Зрителям нравятся красивые, темпераментные молдавские песни и танцы, которые могли бы явиться основой для создания жизнерадостного музыкального действия. Однако, отобрав яркие народные мелодии, авторы не сумели их профессионально обработать и развить. Ансамбли и хоровые сцены оперетты весьма примитивны. Совсем беспомощна драматургическая основа спектакля.

Несмотря на все старания актеров и постановщика (Д. Затонский), характеры действующих лиц так и остались схематичными, лишеными жизненных красок, движения. Не очень грамотный текст наполнен сухими дидактическими изречениями, весьма странно звучащими в оперетте.

Все стрелы своей «сатиры» авторы сосредоточили на совершенно нелепом персонаже — мадам Бедере, или «тете моего

дяди», как ее представляет один из героев «Марийкина счастья». Узнав, что «племянник ее племянника», к которому она приехала в колхоз, отсутствует, мадам, страдающая пророческими снами, вещает: «...то-то мне на прошлой неделе снилась отбивная котлетка с колокольчиками. Вот все и сбылось». Увидев же своего родственника, мадам вновь восклицает: «Здравствуй, Ион. То-то мне вчера всю ночь снился суп с клецками. Поги, поцелуй меня». Подобной чепухой некоторые опереточные драматурги еще не стесняются потчевать зрителя, не умея найти смешное и сатирическое в действительности. Когда бы авторы «Марийкина счастья» взглядели в современную жизнь молдавского колхоза, вряд ли им пришлось вытаскивать мадам Бедере из старого хлама буржуазной оперетты.

Так, стремясь показать москвичам новые для них спектакли, Свердловский театр невольно выдвинул на обсуждение давно наболтавшие вопросы музыкально-комедийного репертуара.

В тщетных поисках репертуара театры либо утрачивают необходимую требовательность к принимаемым опереттам, либо обращаются к репертуару смежных жанров — водевилю, комедии, даже бытовой мелодраме. Не случайно некоторые постановки театров оперетты начали именоваться «музыкальными спектаклями». Это означает, что оперетта стала утрачивать свое главное оружие — смех и свое отличительное качество — музыкальную основу.

Известно, что актерское мастерство находится в тесной зависимости от репертуара. Тот примитивный музыкальный материал, которым располагают многие спектакли театров оперетты, не требует от исполнителей вокального мастерства. Хорошее пение редко слышится на опереточной сцене. И хотя музыкальная дисциплина в Свердловском театре несколько выше, чем во многих других, вокальное исполнение не является сильной стороной искусства его актеров. От этого заметно проигрывает спектакль «Юстина Фавар» Ж. Оффенбаха (пьеса А. Бонди); его звучанию нехватает того блеска, изящества и легкости, которые достигаются лишь отточенным мастерством солистов, хора и оркестра.

Вопросы развития жанра тесно связаны с состоянием творческих сил. Авторские кадры, работающие в области оперетты, крайне малочисленны и к тому же далеко не всегда владеют необходимым мастерством. Совсем не приходит в оперетту молодые драматурги и композиторы. Чуждаются этого жанра очень многие мастера советской музыки и комедиографии.

Плохо поставлена работа по подготовке репертуара для театров музыкальной комедии в Главном управлении по делам искусств Министерства культуры СССР.

Творческие вопросы, связанные с работой театров оперетты, давно назрели. Но деятельной помощи этому нужному жанру пока не оказывается. Пора перейти от слов к делу. Союзы советских писателей и композиторов, так же как и соответствующие органы Министерства культуры, должны принять решительные меры, чтобы обеспечить театрам музыкальной комедии полноценный репертуар.

Театрам надо получить возможность осуществлять самостоятельные творческие заказы авторам. Необходимо создать условия для привлечения к работе над новыми опереттами талантливых драматургов и композиторов. Весьма важно, чтобы и творческие коллективы театров были готовы к выполнению подлинно художественных задач.

Советский зритель любит здоровое, полнокровное искусство оперетты. Он ждет ярких комедийных образов, изящных веселых мелодий, острой социальной направленной сатиры. Долг драматургов и композиторов — удовлетворить запросы народа.