

Поиск

В архиве нашего города немало документов, за скупыми строками которых кроются события, знать о каких для нас — значит знать историю города, его роль в жизни всей страны, в достижениях, накопленных ею к 50-летию Советской власти. Поэтому и открываем мы на страницах нашей газеты новую рубрику — «Комментарии к документам».

ПРИСУДИТЬ государственные премии... Кугушеву Георгию Ивановичу, режиссеру, Викс Марии Густавовне, заслуженной артистке РСФСР, Дыбчо Сергею Афанасьевичу, заслуженному артисту РСФСР, Емельяновой Полине Александровне, артистке, — за спектакль «Табачный капитан» в Свердловском государственном театре музыкальной комедии.

Москва. Кремль.

26 января 1946 года.

Это — строки из Постановления Совета Народных Комиссаров Союза ССР «О присуждении государственных премий за выдающиеся работы в области искусства и литературы за 1943—1944 годы». За ними — целая полоса жизни советского искусства оперетты, полоса, определившая его развитие, его сегодняшний день.

Свердловский театр был первым из коллективов оперетты, получивших столь высокую награду. И первым он оказался не случайно.

Представьте себе тридцатые годы. В стране всего три государственных театра оперетты — Московский, Ленинградский и Свердловский. Остальное — случайно создающиеся и быстро распадающиеся передвижные труппы. Что в репертуаре у них? Да то же, что было до революции — оперетты французских и венских композиторов.

ред собою необычайно сложную и смелую задачу: рассказать средствами своего веселого, жизнерадостного, яркого жанра о жизни советских людей. Театр стал искать единомышленников, спутников на этом нелегком пути, в этой борьбе со старыми, привычными представлениями об оперетте как искусстве чисто развлекательном, бездумном. И такие друзья нашлись среди композиторов и драматургов, среди артистов и, конечно, среди зрителей. А вскоре нашлись и целые театры-единомышленники.

Робкими, неуверенными, не всегда верными были первые шаги театра на новом пути. Но и они принесли первые, пусть не очень большие, откровения, первые, пусть не очень шумные, победы. Первыми ласточками, возвестившими о наступлении весны оперетты, были «Миллион терзаний» И. Дунаевского, «Соловьиный сад» Д. Заславского, «Сотый тигр» Б. Александрова, «Последний бал» А. Желобинского, «На берегу Амура» М. Блантера.

В чем убедили театр эти первые оперетты? Прежде всего, в том, что их герои — партизаны, красноармейцы, пограничники, крестьяне, строители новых городов — близки советским зрителям, что зрители хотят видеть на сцене себя, свою жизнь.

Во-вторых, оперетты доказали, что песня, танец, шутка, веселый смех отнюдь не оглушают советских людей на сцене, — иначе говоря, что средствами опереточного жанра можно рисовать их характеры, рассказывать о событиях, раскрывать конфликты.

Шло время — и средства раскрытия на сцене характеров, противоречий жизни, новых взаимоотношений становились глубже, разностороннее, интереснее. На смену первым беспомощным либретто, представлявшим из себя набор слабых связей между собою отдельных сцен, пришли пьесы с продуманной, логически развитой драматургией (первой из них была «Свадьба в Малиновке» — авторы Л. Юхвид и В. Типот). На смену отдельным музыкальным номерам пришла развернутая музыкальная драматургия — наличие музыкальных характеристик, основной музы-

кальной темы, развернутых музыкальных финалов. Пожалуй, наиболее яркий пример такой оперетты — «Вольный ветер» И. Дунаевского.

Наконец, в оперетту — и это было самым важным — пришло огромное разнообразие тем. Если первые оперетты посвящались в основном быту людей, решали бытовые, довольно мелкие конфликты, то с годами на сцену Свердловского театра все смелее и решительнее стали приходить гражданские темы: патриотическая («Табачный капитан» — авторы В. Щербачев и Н. Адуев, «Дочь фельдмаршала» — авторы О. Фельцман и Н. Рубинштейн), тема борьбы за мир (оперетта О. Фельцмана «Шумит Средиземное море»), даже тема революции («Огоньки» Л. Захарова и Ю. Свиридова).

Герои не только очень быстро росли количественно, они становились все более разнообразными по своим профессиям, по территориальным признакам, по эпохам, в которые жили.

На сцене Свердловского театра прочное место заняли колхозники, строители, ученые, артисты, спортсмены, студенты, революционеры — подпольщики, воины и моряки, исторические деятели, персонажи русской и западной классики.

Каждый из новых героев входил в оперетту непросто. Каждый требовал новых сюжетов, новых музыкальных приемов, новых средств сценической выразительности — не всякого же заставили на сцене петь или плясать! Словом, каждый из них, внося на сцену новое содержание, требовал новых форм. И поэтому будни театра представляли собою непрерывный творческий поиск. По всей стране о Свердловской музыкальной комедии заговорили как о «лаборатории советской оперетты». Недаром: многие советские оперетты рождались в совместной работе театра и авторов. Иные из них входили потом в «золотой фонд» советского опереточного искусства.

Но, пожалуй, самый упорный, кропотливый труд театр вкладывал в работу с местными, свердловскими авторами. Он дал жизнь опереттам Ю. Рюмина «Счастливая звезда», В. Белида — «Трус» и «Честь мундира», К. Кацман — «Марк-Береговик» и «Любовь

бывает разная». В. Казенина — «Мы большие друзья», Е. Родыгина — «Простор широкий».

И всегда театр стремился к тому, чтобы спектакли его всегда по-серьезному волновали, учили хорошему, воспитывали зрителя и обязательно — радовали, заражали своим весельем, бодростью, молодостью.

То же самое волнует коллектив, когда он берет к постановке уже готовое, идущее в других театрах произведение. Спектакль идет? Ну что ж! Это совсем не значит, что Свердловская оперетта примет его без оговорок. Нет, коллектив подумает, поспорит, если нужно — углубит, дополнит, переставит логические акценты, введет новых действующих лиц, чтобы как можно глубже раскрыть тему. Вот почему многие оперетты получают в Свердловске как бы второе рождение. Так было, например, с «Вольным ветром». Театр сделал здесь главной тему борьбы за мир, изменил характеры Фомы и Филиппа, превратил их из балагуров и весельчаков в веселых помощников Янго, организаторов забастовки матросов. Так было и с опереттой Листова «Мечтатели» — о молодых строителях. Пьеса была коренным образом переделана. Центром ее стала тема постепенного развития, становления человеческого характера. Так было с «Табачным капитаном» — спектакль не раз пересматривался театром с целью заострить социальную тему.

Подобных примеров десятки. И все они говорят об одном: первым встав на сложный, противоречивый путь борьбы со штампами, с канонами западной оперетты, Свердловский театр, подчас ошибаясь, испытывая неудачи, последовательно, твердо, искренне верит в неисчерпаемые возможности оперетты и неуклонно идет по избранному пути.

И раздумывая сегодня, в канун пятидесятилетия нашей страны, о том вкладе, который внес Свердловск в общее дело, мы можем по праву гордиться: не только в перестройке советской промышленности был в авангарде наш город. Он шел впереди и в создании новой культуры.

И. РИФ.

ВЕЧЕРНИЙ СВЕРДЛОВСКИЙ
Г. СВЕРДЛОВСКИЙ

5
25 ИЮН 1966