

Вполне естественно, что на заключительный тур Всесоюзного фестиваля театров в Москве был выдвинут коллектив Свердловской музыкальной комедии. За двадцать пять лет своего существования театр выработал самобытный почерк, стиль, характер, создал свои традиции, прокладывая новые реалистические пути в этом трудном и обаятельном жанре. Достижения свердловчан сумели оценить московские зрители еще четыре года назад, во время первых гастролей этого театра в советской столице.

И если коллектив испытывал законное волнение, готовясь снова предстать перед москвичами, то и зрители не оставались спокойными. Что нового на этот раз скажет театр, сохранил ли он свое искусство на прежнем уровне, обогатил ли его? Подобные вопросы, не скрою, тревожили и тех, кто давно знал и любил талантливый коллектив.

Но первый же спектакль свердловских гостей заставил облегченно вздохнуть его старых друзей и завербовал ему новых. Как и прежде, всех покорило в работе театра отточенное, зрелое искусство его актеров. Свердловская музыкальная комедия в полном смысле слова — коллектив мастеров, имена которых давно пользуются широкой и заслуженной известностью. Помнится, как в прошлый приезд театра москвичей пленило замечательное дарование А. Маренича, актера многогранного, подлинно син-

# Верность художественной правде

реалистические традиции русского искусства. Надо всячески поддерживать и внимание театра к творчеству современ-

дать исторически и социально верный характер, актриса, однако, ни где не отяжеляет образ, не переступает границ жанра. Естественно и легко она переходит из одного состояния в другое — от гнева к веселью, от грустных настроений к религиозным и наоборот, создавая яркие контрасты, острый сатирический рисунок роли. В этом помогает пластическое мастерство артистки, ее непринужденное владение танцем, речью, искусством изящного, легкого пения.

В новом свете раскрылось дарование и В. Курочкина, до блеска отшлифовавшего роль возлюбленного Колтовской «Тодорки», представляющего некое среднее между сутенером и приживалкой. В характеристике своего персонажа артист находит много оттенков — и шляхетское фанфаронство, и жеманство кокетки, жадность, глупость и наглость, сплавляя все это в цельный, ярко сатирический и в то же время вполне достоверный портрет, часто оглашающий его своей фантазией. В последнем акте спектакля артисту собственноручно почти нечего делать на сцене. Но достаточно поглядеть, с каким напыщенным самоупованием и своеобразным, почти женским кокетством Тодорка — Курочкин носит умиротворяющую шотландскую юбочку и шляпу с индюшачьим «пéром», чтобы испытать острый приступ смеха.

Еще сравнительно недавно разговоры о реализме в оперетте встречали скептическую усмешку. Сейчас реалистические пути советской оперетты неоспоримы. И в этом заслуга наших лучших коллективов, в том числе Свердловского театра музыкальной комедии, руководимого почти с самого своего основания режиссером Г. Кугушевым. Одно из любимых положений Вл. И. Немировича-Данченко, многократно повторяемое им, гласит, что режиссер должен умереть в актерском творчестве. К такому типу режиссера принадлежит Г. Кугушев.

Г. Кугушев — прежде всего талантливый воспитатель коллектива. Он умеет почувствовать и раскрыть индивидуальность актера, заботливо растить и пестовать его талант. В этом смысле и М. Виск, и А. Маренич, и В. Курочкин, и П. Емельянова, и многие другие — актеры «кугушевской» школы. Так, в свое время режиссер «открыл» талант А. Маренича, выведя его из схематичных рамок ампулы «простака» на просторный путь подлинного творчества. Под наскоками штампов опереточного «героя-любовника», в ампулу которого довольно долго подвизался Б. Коринтели, Г. Кугушев сумел угадать характерное дарование артиста. И как далеко, например, нынешнее его создание — сочная реалистическая фигура винного откупщика Андросова («Марк Береговик») — от какого-нибудь графа Эдвина или возлюбленного Марицы.

Воспитание артистического коллектива плодотворно только тогда, когда основывается на работе над репертуаром. То, чем жил в основном еще лет пятнадцать — двадцать назад опереточный театр, не давало материала для реалистического творчества исполнителя. Неовенский репертуар в лучшем случае развивал технику, ремесло, но не больше. Свердловский театр одним из первых стал искать новый репертуар, новые образы, работать над современной и исторической национальной темой. Неутрачивая и целенаправленность творческих исканий театра демонстрируют и его нынешние гастроли. Особенно показателен в этом смысле спектакль «Марк Береговик», созданный свердловскими авторами (композитор К. Кацман, пьеса М. Логиновской, стихи Е. Хоринской) в тесном содружестве с театром. Оттолкнувшись от образов известного уральского сказа Бажова «Марков камень», авторы написали вполне самостоятельное интересное музыкально-драматическое произведение.

Конечно, не так уж трудно обнаружить серьезные недостатки и в произведении, и в спектакле, указав, например, на очень слабую драматургию последнего акта, на статичность характеров положительных героев,

на заметную разностильность музыки и некоторых сценических образов и т. д. Но достоинства «Марка Береговика» несомненны. Они определяют стремлением авторов и постановщиков (режиссер Г. Кугушев, дирижер А. Гевиксман, художник Н. Ситников) создать правдивые характеры и законченную музыкальную форму, решив эту задачу средствами опереточного жанра.

Реалистической сатире образов помещичьего быта в спектакле противопоставлены яркие народно-жанровые сцены. Вторая картина, у Полевского завода, едва ли не самая цельная. Ее индивидуальные образы тесно слиты с народной массой, и в то же время каждый из них имеет свой колорит, свой характер. Здесь разыгрывается великолепная сцена Кокшарова (А. Маренич) с его братом — приказчиком Никитой (Л. Большов). Живо вписываются в спектакль образы старого фабричного рабочего Данило Хорзеева (А. Матковский) и его жены Пелагеи (Н. Шейкина), воплощенные артистами свежо, с верным ощущением народного характера. Даже небольшая роль молодой работницы Лизаветы в исполнении Л. Сатосовой заискрилась теплым огоньком подлинной жизни. Ее Лизавету зритель замечает сразу же в народной толпе, еще до того, как она вступает в действие. Так же рельефна и фигура ее жениха, могучего уральского рабочего Онисима (А. Селезнев). Русским богатырем предстает здесь Марк (М. Мазаев). В этой сцене все драматически выразительно, все идет в оживленном, четком ритме — и сцена Кокшарова, и народные танцы, и частушки, где отличаются Пелагея и Данило, и кульминация картины — соревнование в борьбе Марка и Онисима. Верный колорит придают этой картине уральские песенные темы, хотя они используются композитором подчас почти цитатно. Здесь хотелось бы большего оркестрового мастерства, более творческого отношения к народному материалу.

К. Кацман пробовала свои силы и в опере — это сказывается в способности композитора строить на музыкальные развитые, действенные сцены, создавать широкие музыкальные формы. Можно вспомнить арию-рассказ Марка и хор народа в четвертой картине, большую танцевальную сцену, разнообразные комедийные ансамбли, драматургически стройно объединенные во втором акте. Конечно, жаль, что в музыке слишком наглядны различные стилиевые источники: народно-песенным мелодиям противостоят водевильные куплеты, оперно-романсовым формам — джазовые (ария Колтовской во втором акте). Однако музыка дает значительный материал для певцов, которые им хорошо воспользовались, особенно А. Кузнецова (Татьяна) и М. Мазаев (Марк). И остается пожалеть, что и режиссер, и авторы не смогли преодолеть драматургическую неподвижность этих ролей. В целом «Марк Береговик» — во многом удачная попытка создать спектакль на национально-историческом материале, закрепляющий в жанре оперетты

тех авторов стран народной демократии. Второй спектакль, который показали свердловчане в Москве, — венгерская оперетта «Где-то на юге» композитора Эгона Кемени и драматурга Ласло Тоби (русская редакция Ю. Шишмонина и Г. Вардзиели). Произведение Кемени свидетельствует об интересных процессах, происходящих в современной венгерской оперетте. Как в старых мехах бродит новое вино, так сквозь традиционные формы салонной оперетты пробиваются новое содержание, новые музыкальные образы. Хотя действие оперетты происходит «где-то на юге» капиталистической страны, в спектакле явственно звучит патристическая тема. Тем не менее и музыка, и драматургия, и постановка оперетты довольно противоречивы, подчас эклектичны. Мелодичная в основном партитура Кемени не совсем органично сочетает народные венгерские танцевальные напевы с открыто джазовой основой музыки. Это влечет за собой и чрезмерно развернутые картины буржуазного «разложения». Когда сентиментальная песенка «Где-то на юге» переходит в разнузданный ритм «конго» и все участники танцевальной сцены начинают конвульсивно дергаться, словно в пляске святого Витта, — все это выглядит слишком «заправду» и далеко отходит от сатиры. Несколько растянут и темп спектакля, в целом, однако, поставленного интересно и изобретательно режиссером Миклошем Синетаром, знакомым нам по гастроллям Будапештского театра оперетты в Москве, и художником Золтаном Фюлепом (дирижер С. Орланский).

Здесь также мы встречаем хороший актерский ансамбль, хотя схематичная драматургия мешает исполнителям лепить полнокровные образы. Наиболее лирически однокрасочен в спектакле образ его героя — венгерского композитора Петери, которого играет Л. Неалер. Более жизненные и национально определенные фигуры создают Л. Сатосова, играющая Анну — солистку венгерского ансамбля, В. Валента — Лолиту, актриса кабаре. Но особенно выделяются в спектакле герои А. Кузнецовой и А. Маренича. Это пара прожженных дельцов — Гонзалес, владелица кабаре «Венгрия», этаким «боссом» в юбке и дорогих мехах, и ее разведенный, но состоящий еще у нее на содержании муж — администратор кабаре Родриго. Артисты корректно, без нажима и излишнего гротеска играют этих персонажей. В обоих спектаклях Свердловской музыкальной комедии заметим, однако, весьма малый удельный вес молодежи. Театр на этот раз почти не показал интересных работ молодых артистов, и это не может не вселять тревоги. Залог творческого роста каждого театрального организма в воспитании, в преемственности и развитии его традиций новым поколением художественных кадров.

Пожелаем же талантливому свердловскому коллективу новых творческих успехов и новых столь же радостных встреч в Москве.

Е. ГРОШЕВА.



Сцена из спектакля «Где-то на юге». Анна, солистка венгерского ансамбля «Эркели», — Л. Сатосова, Петери, венгерский композитор, — Л. Неалер.

тетического мастерства, больших творческих возможностей. Но то, что на этот раз показал Маренич, превзошло многие ожидания. Когда во второй картине спектакля «Марк Береговик» вдруг слышится разухабистая, полная горечи и тоски песня и народная толпа расступается перед старателем — горемычным пьяницей Ваской Кокшаровым, в памяти возникает другой образ — трагическая фигура Гришки Кутерьмы, созданный Римским-Корсаковым. Так реально и страшно в этой реальности, в своей тоске Кокшаров Маренича.

В том-то и особенность чудесного дара артиста, что он умеет раскрыть разные грани образа и, лишь на мгновение показав в своем Васке Кокшарове трагическую краску, тотчас переводит характер героя в сферу комедийности, в сферу легкого и блестящего искусства оперетты. Это доказывает в том же спектакле сцена Кокшарова с солдатами, которых он опьяняет водкой (третий акт), проводимая Мареничем с редкой непринужденностью и сочным юмором. Всю пластичность и выразительность актерского искусства, мастерство диалога, движения, танца Маренич подчиняет задаче художественной правды, создания характера.

В той или иной степени эта отличительная черта реалистического мастерства присуща всем ведущим актерам Свердловского театра. Она вновь поразила, например, в искусстве М. Виск, на этот раз представшей в образе чертовой и сладострастной ханжи — богатой уральской заводчицы Колтовской. Стремясь соз-



Сцена из спектакля «Марк Береговик».

Фото И. ГАЛАНЮКА.

Советская Кузнецова  
10. XII. 57