

17 ИЮЛЬ 1980

Гастроли Карагандинского театра музыкальной комедии

ЧТОБ ОБРЕСТИ СЕБЯ

Карагандинский театр музыкальной комедии привез на гастроли в Свердловск пятнадцать спонтанлей. Это много и для коллектива опытного, со сложившимися традициями: Карагандинский же театр оперетты очень молод, ему всего семь лет. Так что, бесспорно, гастрольную афишу казахстанцев можно рассматривать как творческий отчет театра перед уральцами. Причем отчет серьезный. Ведь более половины из пятнадцати названий — произведения советских авторов. Среди них не стареющие «Севастопольский вальс» К. Янсона и «Девичий переполох» Ю. Милютина, популярные ныне «Тогда в Севилье» М. Самойлова и «Бабий бунт» Е. Птичкина, менее известные «Сладкая ягода» того же Е. Птичкина и «Я люблю тебя» Л. Иолдоба... Три спонтанлей в репертуаре гостей предназначены детям. Вот о некоторых из спонтанлей советских авторов и хотелось бы подробнее поразмышлять.

В МОЛОДОЙ коллектив при его создании, естественно, вошли актеры разных поколений, исполнители из других театров, выпускники театральных вузов. Приятно встретить среди них знакомые имена: народного артиста республики И. Войнаровского, заслуженной артистки республики Н. Симоновой, М. Богатовой, В. Карелова. Оди когда-то работали в Свердловске, другие приезжали к нам на гастроли с другими театрами. Есть среди этих актеров настоящие мастера.

Войнаровского невозможно не заметить в любом спектакле. Крупная, красивая, несмотря на возраст, фигура, выразительный голос. Культура речи, выходящая за пределы. Войнаровский из плеяды актеров, создававших советский театр оперетты, актеров, не просто влюбленных в этот трудный жанр, но и единственных именно для этого жанра. Славя пения, прозы и пластики для таких актеров — органическое состояние, в умении заразить зрительный зал улыбкой, радостью — секрет неповторимости их комедийного дарования.

В «Сладкой ягоде», созданной по мотивам баснов В. Шукшина, Войнаровский играет Попа, умного, усталого и

большого человека. В его роковым басе слышится и любовь к жизни, и озорная удаля, столь близкая героям Шукшина, и неожиданная грусть из-за позднего прозрения. А как смешон в исполнении того же Войнаровского боярин Салун-Тюфякин в «Девичьем переполохе». При его-то плотности детский, плаксивый голос и почти трогательная беззащитность...

В актерском ансамбле карагандинцев есть интересные и разные индивидуальности. Изящно искусство Н. Симоновой, запоминаются теплые и искренние работы М. Богатовой, юмор характерных актеров Б. Каркача и В. Минечко, молодые Л. Лоскутова, Т. Гимаева, Н. Гусев, В. Парфенов.

У театра многого есть. Весьма достойно проявляющий себя и достаточно укомплектованный оркестр (а это, последнее, не так-то просто), возглавляемый П. Ключко. Небольшой, но неплохо звучащий и даже «играющий» хор, что совсем уже хорошо (хормейстер Г. Новикова). Да и балет, тоже небольшой, — творчески очень приятный участник спектаклей (балетмейстер А. Газовой). И все же довольно часто эти действительно важные составляющие спектакля выглядят слегка частностями, а актерские удачи — эпизодами, не сливаясь

в единое волнующее зрелище. Думается, повинен в этом чаще всего режиссер — главная фигура в создании спектакля, его организатор, а значит, и человек, больше других ответственный за него.

«Девичий переполох» — спектакль просто-напросто скучноватый, хотя замысел постановщика Е. Котова угадывается: сыграть спектакль в традициях скоморошье, балаганного театра. Но исполнено это так, что словно нарочно разрушаются все сюжетные связи пьесы. Актеры проговаривают текст где-то на авансцене, не очень заботясь о взаимосоотношениях с партнерами. А это вступает в противоречие с музыкальной драматургией произведения, ее развернутыми формами, основанными на широком мелодическом дыхании.

Особенно пострадала лирическая линия оперетты. В этом спектакле вообще не очень любят, не очень волнуются. Не случайно исполнитель партии Юрия Токмакова Л. Мельников откровенно заботится только о пении, забывая о драматических задачах создания образа.

В отдельных сценах поверхностное прочтение пьесы обнаруживается курьезами. В сцене на мельнице, где В. Карелов, актер героического амплуа, неожиданно играет забавного и доброго мельника Агафона, весь комизм ситуации состоит в том, что «колдун» Агафон лучше, чем что-либо другой, знает о том, что никаких чертей и «убиенных» на его мельнице нет. В спектакле они есть правда, изображают их, этих чудищ все тот же балет, скомороши в масках. Но даже как условность это не воспринимается и противоречит смыслу пьесы.

Я специально столь подробно останавливаюсь на этом спектакле, считая, что в «Девичьем переполохе» театр предполагал первоклассным и музыкальным и драматургическим материалом. Значительно более сложные задачи стояли перед ним при работе над «Бабьим бунтом» и «Сладкой ягодой» Е. Птичкина. Объединяет эти оперетты, ныне довольно репертуарные, не только во имя автора, но и то, что созданы они по мотивам произведений всемирно известных писателей: М. Шолохова и В. Шукшина.

— В первом опыте — «Бабьим бунтом» многое оказалось удачным: истоки великопленной комедийности одного из «Донских рассказов» Шолохова, история бунта строптивых казаков, как говорится, «легкая» на язык музыкального театра. «Бабий бунт» — произведение музыкально обаятельное. Здесь много выразительных, легко запоминающихся мелодий, которые нравятся зрителю и с удовольствием поются актерами. Но тем не менее, спектакль напоминает цепочку более или менее удачно исполняемых концертных номеров. Режиссер Ю. Мельцер решает его в спокойной-бесстрастной повествовательной манере, при которой оастаживающие по сцене казаки очень напоминают провинциальную кордебалет оперетты, только одетый на этот раз не во фрак, а в галифе с лампасами...

«Вставить» героев Шукшина в прокрустово ложе живучих опереточных амплуа как задумали авторы оперетты, оказалось не так-то легко. Литературный материал явно сопротивляется замыслу авторов, а вот театр и режиссер А. Казинер, судя по спонтанке, не очень. Иначе вряд ли бы скажем стоило так однозначно, с первого появления метить одной черной краской всех детей Ерсфея Колокольниковца. Резкое деление персонажей на положительных и отрицательных вместо того, чтобы найти сложность, неоднознач-

ность характеров, приводит к схематизму, ходульности ситуаций. Это не значит, что спектакль не содержит позитивных моментов в работе режиссуры. Есть, например, точно, остроумно, «узнаваемо» поставленная и сыгранная сцена на деревенской танцплощадке. Но это, к сожалению, разговор лишь о частностях, эпизодах...

А. Казинеру, а он главный режиссер театра, хотелось бы высказать и ряд замечаний, касающихся общей сценической культуры спектаклей. В ряде спектаклей бросается в глаза возрастное несоответствие исполнителей своим ролям. В «Девичьем переполохе» воеводшу Марию Никитичну и няньку Матвееву играют молодые актрисы. Но, право, если режиссер решил поручить им «возрастные» роли, то и постановщиком и актрисами должны активно вестись и поиски соответствующих характеров, внешней osobинки. Пока же многие мамы и старушки в спектаклях карагандинцев привлекательно юны, но мало убедительно.

Видно, особого внутритеатрального разговора заслуживают парики, гримы спектаклей (имеются в виду, в первую очередь, опять же «возрастные» персонажи). Снижает впечатление качество исполнения реквизита и декораций.

Все это мелочи, что и не мелочи одновременно.

Семь лет — годы отрочества, но опереди — десятилетия зрелости. И, наверное, для Карагандинского театра музыкальной комедии сейчас самое время подвести черту под периодом «организационных» и задуматься над тем, каков он, чем его голос отличается от голоса коллег, что нужно сделать, чтобы сыграть пьесу не просто профессионально, не просто честно переосмыслив ее, но и увлеченно весело и романтично. Секрет удачи в глубокой поиске, в свежести мысли. Пожелаем же театру на этом пути успеха.

А. ЛАПИНА.