

Разговор по существу

В советском искусстве музыкальная комедия заняла свое, вполне определенное место, завоевала не только признание, но и любовь и уважение зрителя. Об этом свидетельствует рост в нашей стране количества театров музыкальной комедии и повышение их качества, появление целого ряда советских произведений этого жанра и, наконец, недавнее присуждение Свердловскому театру музыкальной Сталинской премии за постановку спектакля «Табачный капитал».

Целиком признавая музыкальную комедию, как самостоятельный и равноправный вид советского искусства, наш зритель предъявляет к ней столь же высокие требования, как и к другим видам искусства: драме, опере, балету. Однако удовлетворить эти требования идейно и культурно выросшего советского зрителя театры музыкальной комедии часто еще не в состоянии. Наши композиторы и драматурги создали сравнительно немного произведений этого жанра и далеко не все музыкальные комедии советских авторов стоят на должном высоком идейно-художественном уровне. Сами театры, в погоне за дешевым (и весьма проблематичным) успехом, иной раз всячески отгораживаются от работы над современными советскими произведениями, предпочитая хорошо известные и привычные оперетты Кальмана, Легара и других зарубежных композиторов. И на сцене театров музыкальной комедии фигурирует преимущественно старая, так называемая «вещская», оперетта.

В этом отношении, к сожалению, не является исключением и Красноярский краевой театр музыкальной комедии. Как стационарный театр, он работает в Красноярске уже третий год, за это время организационно вполне оформился и теперь обладает достаточными творческими силами, сумел приобрести симпатии зрителя. А кому много дано, с того можно и нужно многое и спрашивать. И потому сейчас уже пора вести с театром музыкальной комедии разговор по существу его работы.

За время своего существования театр показал зрителю сорок пять новых постановок. Этого совершенно достаточно, чтобы с должным основанием судить и о содержании, и об уровне творческой работы коллектива.

В репертуарных планах театра все три года значилось немало названий советских музыкальных комедий. Но в подавляющем большинстве эти названия так и остались в планах. На сцене же красноярцы увидели только два советских произведения — «Девушка из Барселоны» и «Свадьба в Малиновке», поставленных в первом и втором сезонах работы театра. Все остальное, за исключением «Машенька-эль Питун», было отложено «вещской» оперетте, причем не всегда театр выбирал ее лучшие образцы.

Не изменилось положение и в нынешнем сезоне. Известные постановки Центрального Комитета ВКП(б) «О журнале «Звезда» и «Ленинград», «О репертуаре драматических театров и мерах по его улучшению» и «О кинофильме «Большая жеманья», вскрыв серьезные недостатки на идеологическом фронте, вооружили всех работников советского искусства на борьбу за дальнейший подъем идейно-художественного уровня творческой работы. Однако, хотя со времени опубликования этих важнейших документов прошло уже несколько месяцев, видимого отражения на работе театров музыкальной комедии указания Центрального Комитета партии пока не получили. В этом сезоне театр еще не поставил и до сих пор не приступил к постановке новой советской музыкальной комедии. Выпустив оперетты «Веселая вдова» и «Цыган-премьер», коллектив сейчас работает над постановкой «Роз-Мария».

Преобладающее место в репертуаре по-прежнему занимает «вещская» оперетта, а когда зритель увидит давно обещанные произведения советских авторов, совершенно неизвестно. Так, постановка музыкальной комедии лауреата Сталинской премии Озольева-Седого «Верный друг» последовательно отодвигается с декабря по январь, с января — на февраль, и назвать срок ее выпуска затруднится сам театр.

Произведения Кальмана, Легара и других авторов «вещской» оперетты не могут привлечь зрителя внутренней глубиной и насыщенностью. Их появление на сцене советского театра в известной мере оправдывается кинематографическими качествами: органичностью жанра, легкостью и доходчивостью музыки, комизмом положений. В этих условиях обещание значительное приобретает качество постановки. Опереточный спектакль должен быть ярким, красочным, стремительным по темпу и разнообразным по ритмам.

Но театр музыкальной комедии далеко не всегда добивается такого результата. Возьмем в пример спектакль «Веселая вдова», которым театр начал третий сезон своей работы в Красноярске. О его содержании, как и о содержании других «вещских» оперетт, много говорить не приходится. Оно ничего интересного не представляет и служит лишь средством для развертывания музыкальной ткани произведения. Значительно больший интерес представляет музыка Легара.

Однако одна музыка еще не делает спектакля, а является только его составной частью, пусть важнейшей, но зависимой от других составных частей. И очень плохо, когда эта зависимость нарушается. Спектакль из музыкальной комедии тогда превращается в «комедию с музыкой», т. е. теряет органичность самого жанра.

Именно так выглядит и «Веселая вдова». Характерным является дуэт Ганны Главари и Данилы во втором акте. Ганна и Данила любят друг друга, но из гордости и самолюбия ни один из них не хочет признаться в этом другому. Они тщательно обходят все, что может выдать их чувства. На этом построен ряд комедийных положений. Но вот начинается дуэт, в котором каждый из них поет о любви, о возможном счастье. Здесь они как бы раскрывают свое внутреннее отношение друг к другу, которое должно быть ясно зрителю, но режиссер Л. Г. Коржановский так строит этот дуэт, что он раскрывает переживания Ганны и Данилы не внутренне, а внешне. Ганна и Данила проводят дуэт в тесной близости, обнимаясь, сидя рядом, они с радостью встречают принесенного аистом младенца, вместе любовно нячат его. Казалось бы все уже ясно, они объяснились и поняли друг друга. Но кончается дуэт, и снова следует та же игра, что и прежде: ни Ганна, ни Данила не желают признаться в своей любви. Так дуэт разрывает и без того очень прочную ткань сюжета, противоречит всему предыдущему и последующему, превращается в какой-то самостоятельный вставной номер.

Приведенный пример отнюдь не единичен. Кроме указанной, в «Веселой вдове» есть и другие такие же сцены; подобные встречаются и в других постановках. Что же это? Неумение, непонимание? Нет. Это традиция, дурная опереточная традиция, которая часто связывает постановщика и исполнителей, не дает им полностью использовать все имеющиеся возможности и собственные способности.

Эта же сила традиций часто диктует и все специфическое поведение исполнителей. Конечно, при том материале, который дает актеру большинство оперетт, не приходится говорить о создании образа. Но все же можно и должно разнообразить исполняемые роли, находить хоть что-нибудь характерное для каждого персонажа. Однако часто зритель в одном спектакле встречает у актера или актрисы то же самое, что он видел в других спектаклях. Многим ли, например, отличается К. Л. Ольшев — Эдвин из «Сильвы» от К. Л. Ольшева — Данилы из «Веселой вдовы»? Разве только тем, что Эдвин все время трезв, а Данила почти все время пьян и потому шатается. Многим ли отличается Е. Ф. Подгурский в «Ярмарке невест», от Е. Ф. Подгурского в «Коломбине»? Понимаю ли В. А. Климова для Ганны Главари много отличного от Сильвы и Маршцы? К сожалению, нет. И чем больше мы видим их на сцене, тем все больше и больше узнаем в каждом персонаже знакомых черт. А ведь практика работы показывает, что эти же исполнители обладают достаточной квалификацией, опытом, умением и изобретательностью, чтобы творить по-иному. Сумела же В. А. Климова создать непосредственную и сильную девушку из Барселоны, почти гротесково остроую Эрну Клей в «Черном бриллианте», веселую и шаловливую наделуазель Нитун, грубоватую и прямодушную Шари в «Цыгане-премьере». Можно назвать ряд удачных ролей и в репертуаре К. Л. Ольшева и Е. Ф. Подгурского — хотя бы роли Пач Пали и Фогельбирке в «Цыгане-премьере».

Во многих спектаклях вся выдумка и изобретательность постановщика, балетмейстера, исполнителей обращена только на «удачные» сцены, арии и дуэты. Спектакль теряет единство, превращается в простое механическое чередование отдельных кусков. Возьмем к спектаклю «Веселая вдова». В нем рядом с хорошо и остроумно поставленными, живо и весело разыгранными сценами (таких, к сожалению, немного) есть прямо провальные, проходящие без всякого следа и впечатления. Все это взятое вместе делает «Веселую вдову» отнюдь не веселой. Ритмы спектакля однообразны, темп затяннут, комедийные положения мало обыграны. Что же остается? Ничем не интересная история Ганны Главари.

Недостатки спектакля «Веселая вдова» — отнюдь не частные недостатки только одной постановки. Такие же недостатки в большей или меньшей степени присущи и ряду других спектаклей театра музыкальной комедии.

Еще больше такие недостатки будут сказываться, когда театр возьмется (судя по заявлениям, что это будет в самом скором времени) за постановку современных советских произведений. Новые музыкальные комедии поставят перед режиссером и исполнителями серьезную задачу создания образов советских людей, потребуют единства идейного и художественного звучания спектакля на всем его протяжении. Этих задач традиционными для оперетты методами и приемами театр не разрешит. А решить их он обязан.

Коллектив, режиссура и художественное руководство театра музыкальной комедии способны на большее, неслучайно они дают своему зрителю. Надо только отрешиться от прищипанных опереточных традиций, серьезно работать, искать и находить такую форму, при которой каждый спектакль был бы ясным и веселым театральным зрелищем.

Л. ЛИФШИЦ.

Зам. ответственного редактора
П. П. ЕРОФЕЕВ.