

Современность — душа театра

Южноуральцы впервые познакомились с омской опереттой в 1954 году. Приятно отметить, что за истекшие четыре года театр, едва переживший за первое десятилетие своей истории, заметно вырос, возмужал.

Положительной чертой театра является его тщательная работа над современным репертуаром. Из первых трех спектаклей, которые посмотрели челябинские зрители, наиболее показателен в этом отношении «Весенний вальс» Дм. Кабалевского. Галантный композитор, впервые обратившись к опереточной партитуре, создал мастерское, яркое произведение, пронизанное лирической задумчивостью, истинной поэтичностью. Музыкальные образы, созданные композитором, пленяют своей душевной чистотой, весенней ясностью, жизнерадостностью. А такие страницы, как вальсовый эпизод, составляющий лейтмотив произведения, «Песенка о березке» глубоко волнуют слушателя своей свежестью, искренностью и надолго запоминаются. С присущим Дм. Кабалевскому блеском написаны характерные и комические эпизоды. Остается только пожалеть, что пьеса П. Солодара, составляющая литературную основу, по своим художественным достоинствам оказалась ниже уровня творчества композитора. Она не отличается ни оригинальностью замысла, ни мастерством сюжетного развития, ни глубиной обрисовки характеров.

И все же, опираясь на интересную, выразительную музыку, театр, насколько это возможно, преодолевает недостатки пьесы. Режиссер А. Паперман, дирижер Е. Выгорский, коллектив исполнителей любовно раскрывают лирическую свежесть и эмоциональную непосредственность музыки Дм. Кабалевского, стремясь как можно ярче показать высокие духовные достоинства нашей советской молодежи.

Наиболее законченным, волнующим образом произведения является образ Тани Дорохиной, потерявшей в годы войны родителей, спасенной от смерти советским солдатом и вывезенной на путь радостного творческого труда заботливой семьей советских людей. На долю исполнительницы этой роли артистки Т. Шапиновой выпала сложная задача. И то, что образ Тани в спектакле привлекает симпатии зрителей, вызывает у них любовь к ней, говорит об успехе актрисы. В меньшей степени этого удается достигнуть исполнителю роли Юрия артисту Н. Цуцуре. Юрий на сцене обаятелен, хорошо поет, но явно мало индивидуализирован как человеческий характер. Недостает художественной индивидуализации и образу Бориса в исполнении Н. Баженова. В результате Борис и Юрий не очень уж отличаются один от другого, хотя по замыслу это совершенно противоположные характеры. Молодым, одаренным артистам следовало бы обратить внимание на эту сторону своей работы. Недостает индивидуальной яркости образу профессора Кузнецова (артист Ю. Климов) и Гурия Андреевича (артист П. Бархан), но здесь, пожалуй, главная вина ложится на драматурга.

Приятное впечатление оставляет работа артистов Л. Чеченовой и А. Липатова над образами Сины и Вронского. По старым опереточным традициям — это роли субретки и простака. Но в том-то и заслуга очей, что они играют не трафаретно, а просто, искренне, естественно, без нажима. Образы Сины и Вронского овеяны мягким теплым юмором и весьма органично вливаются в общую лирическую струю спектакля. Здесь же хотелось бы отметить и маленькую роль писемопосла Ва-

реньки, обаятельно исполненную молодой актрисой Р. Ребровой.

Сатирическую линию спектакля представляют «стильная девушка» Лолита Лепешкина, «женщина могучей биографии» прижималка Магдалина Брфоевна и тупой приспособленец Птичкин. Здесь наиболее интересной является работа артистки Г. Элькес. К сожалению, П. Солодар, коснувшись вопроса о стилягах, решил его очень полерхностно. Он не вскрыл социального, политического существа явления, не показал, в чем состоит истинное зло «стиляжничества», как одного из проявлений мелкобуржуазного миропозрения, глубоко враждебного коммунистической идеологии. П. Солодар, как и многие его предшественники, подверг стилягу осмеянию лишь с внешней стороны. И надо сказать, что в рамках предложенного драматургического материала Г. Элькес играет хорошо. Не впадая в крайности, актриса нашла много метких, выразительных деталей для создания впечатляющего комического образа.

В острой гротесковой манере играет Ю. Дмитриев Птичкина — самоубийственного подхалима, ревностного блюстителя интересов не коллектива, не дела, а своего непосредственного начальника. И по сути дела он равноценен прижималке Лепешкиных Магдалине Брфоевне (артистка А. Выгорская), хотя он, в отличие от нее, занимает официальную служебную должность.

Спектакль Омского театра музыкальной комедии «Весенний вальс» привлекает внимание зрителя любовными лирическими отблесками жизни советской молодежи, метким задумчивым юмором.

Этот спектакль наглядно показывает достоинства истинно современного произведения. Для доказательства этого стоит сравнить «Весенний вальс», например, с «Черным амулетом», показанным в день открытия гастролей театра в Челябинске. Лет тридцать назад П. Стрельников написал оперетку. И вот драматурги Гр. Варшавский и Н. Мягкий решили «осовременить» это произведение. К старой музыке они написали новый текст, имея благое намерение разоблачить расовую дискриминацию, процветающую в США. Но как известно, музыка не прощает насилия и пренебрежения ее законами. Да и, откровенно говоря, суд Линча и прочие зверства современных клинбадов — не очень подходящая материя для веселого комедийного сочинения. Кроме того, драматурги даже не додумали до конца то, что они изображают. Основной конфликт пьесы заключен в том, что Лилиан борется за право «белой» девушки любить «черного». А в конце спектакля выясняется, что Лилиан — сама дочь негритянки. Иначе говоря, поставленная проблема чисто снимается и драматурги, хотели они того или не хотели, дают повод истолковывать поведение Лилиан не как результат идейных убеждений, а как «злов крови».

Спектакль, красочно поставленный. Внимание зрителей привлекли многие талантливые исполнители — Л. Клавце (Лилиан), Е. Демкина (Матта), В. Володин (Бегенгак), В. Клеверт (Гадсон), Ю. Дмитриев (Крайлер), П. Быхляна (Флора) и другие. Но недостатки пьесы не позволили коллективу создать полноценный спектакль. Строить новый репертуар надо не за счет переизобретения старых произведений, а за счет широкого привлечения новых музыкальных и драматургических сил.

Современность — душа советского театра. Надо вернуть оперетте ее оперативность, ее способность живо откликаться на злободневные события.

Н. СВЕТИНЦЕВ.

Челябинский рабочий
28 АВГ 1955