

# В ПОИСКАХ НОВОГО

СУРМЕВЕННАЯ ПЕНРА  
Г. Ашхабад

20 ИЮНЬ 1954

То, что ростовский театр музыкальной комедии привез на гастроли в Ашхабад из советских оперетт, весьма примечательно. Но не только потому, что это первый раз поговорит об определенных творческих удачах в области плавания этого трудного жанра, о том, что в оперетту приходят новые значительные темы. Ближе преобладание советского репертуара на сцене ростовского театра свидетельствует и о несомненном творческом росте коллектива, о возросшем мастерстве режиссуры, показывая, наконец, что театр после некоторого затишья стал выходить на привычную дорожку.

Путь ростовского театра к решению новых, советских тем был порою весьма извилист. Привычные схемы, старые штампы мешали рывкам нового и в режиссерской трактовке спектаклей, и в актерской игре. Один из старейших музыкальных театров страны, имеющий в составе своей труппы высококвалифицированных актеров, долгое время не мог найти свое лицо. Мертвые каноны буржуазной оперетты, стандартные приемы игры, старые штампы мешали показать всю красоту и обаяние жанра советской музыкальной комедии.

Но здоровая атмосфера в творческом коллективе театра, искреннее желание идти на новый путь, помогли преодолеть «бездны». В репертуар стало включаться все больше новых советских оперетт и, что самое главное, режиссура театра смелее стала решать новые темы, новые конфликты.

Безусловно, и сейчас еще не все благополучно в театре. Более того, некоторые моменты в решении советской оперетты на ростовской сцене вызывают сомнения. Но установка руководства театра (главный режиссер Ю. Г. Гейли) — обновлять свой репертуар советскими спектаклями, полностью решать их — заслуживает всяческого одобрения.

Советская оперетта должна быть веселой и музыкальной. Юмор, комедийность должны лежать в самой основе сюжета, проявляться в характере музыки в актерской игре. Вряд ли кто-нибудь будет отрицать эту установку. Следует напомнить, что великий Станиславский в молодости

## (К гастролем Ростовского на Дону театра музыкальной комедии)

удовольствием играл в опереточных спектаклях. Говоря об искусстве оперетты, как превосходной школе для актеров, он отмечал «легкий ритм, бойкий темп, искренние веселые оперетты».

А ведь еще не так давно находились люди, которые под предлогом борьбы с детским и подростковым буржуазизмом и фривольностью буржуазной оперетты пытались засухить этот жанр, лишиться его веселья и жизнелюбности. Доказывали, что оперетта может решать не только комедийные, но и сложные драматические конфликты. Причем все это прикрывалось громкими фразами о важности актуальной советской тематики в оперетте. В результате сцены театров инволюционировали: ремесленные писатели, являясь спекулирующими на острых поносах современности.

Нет сомнения в том, что советская оперетта должна смелее обращаться к волнующим темам современности. Но всякая злободневность темы не может служить ширмой, оправданием для появления калужных песен и спектаклей. Советская оперетта призвана создать идеальные образы советских людей, образы, в основе которых лежит высокая коммунистическая мораль, подлинная идея. Но идея, подлинная тема должна быть решена в оперетте средствами комедийными.

Центром одним из лучших спектаклей ростовского театра является музыкальная комедия «Самое замечательное». Не все удались авторам и в этой оперетте. Композитор Соловьев-Седой и либреттисты Массе и Чернышский не сумели до конца удержать ритм и границы жанра. Они излишне усложнили основной конфликт комедии, пытались решить его иногда средствами только не комедийными. Но в общем эта оперетта подкупает своей правдивостью и музыкальностью. Зритель успевает познакомиться и с массовыми песнями этой музыкальной комедии. Он узнает их с собой после спектакля.

В ростовском театре этот спектакль с игривым веселом, смежино и увлекательно (режиссер Ю. Г. Гейли). Правда, хорошей

комедийной актрисе В. Рековой в роли Елизаветы Макаровой и артистке И. Вильянской в роли Настя так и не удалось преодолеть «сопротивление материала». Образы, созданные ими, лишены юмора. Но остальные актеры надолго запомнились зрителю. Обязательна А. Горелки в роли Павла Куликова. В Павле так много искренности и молодого задора, что забываешь о не совсем удачном тексте роли, который смущал бы либреттиста. Хорошо и В. Живого в роли жизнелюбивой молодой колхозницы Зины Куликовой.

Надолго запомнится зрителю Клякушев в исполнении Г. Капаницина. Г. Капаницин — актер большого комедийного дарования, умеющий от начала до конца спектакля «жить» в образе. В его трактовке Клякушев предстает перед нами, как ничтожный человек, обыватель и проходимец. Актер играет очень верную крику — его Клякушев все время чем-то озабочен, необычайно деловит, даже энергичен. Но поскольку все эти качества направлены на достижение цели выдропной — выгодно жениться, найти место в жизни, — это вызывает удивительный смех и зрительному аде. Удачно решены в спектакле и массовые сцены. Хорошо звучит хор, оркестр.

По-настоящему комедии и спектакли «Табачный капитан». Постановщику удалось сохранить колорит дающей ветровской эпохи и при этом вполне отсутствию «новой темы» — темы исключительно талантливого, но не совсем удачно, другие, как «Война и мир», — слабеет. Важно и конце концов не это. Важно обаяние талантливого театра, направленного к поискам нового в жанре оперетты.

При обновлении репертуара неизбежно возникает целый ряд вопросов. И здесь далеко не во всем можно согласиться с руководством театра. Само название театра музыкальной комедии подразумевает при выборе репертуара учитывать не только комедийность той или иной пьесы, но и более требовательно относиться к музыкальной партитуре. Ведь музыка — основа оперетты, то, без чего этот жанр существовать не может.

О слабой музыке в «Табачном капитане» и «Голубом гусаре» уже говорилось. Дово-

лительный и впечатляющий. Неприятно поражает только бедность музыкальной партитуры. Это позволяет говорить о «Табачном капитане» скорее, как о комедии, чем оперетте в полном значении этого слова.

Слабость музыки дает себя чувствовать и в таком хорошо сыгранном спектакле, как «Голубой гусар». Здесь театр поставил перед собой не совсем обаяную для оперетты, но исключительно благородную задачу — воссоздать картину высокого патриотизма, самоотверженного подвига русского народа в Отечественной войне 1812 года. При этом, если не говорить о нескольких названии оркестровых образах (Франсуаза, — театр решил задачу правильно. Артистке В. Живого в роли Азаровой удалось жить то советские театральские и комедийного, без которого спектакль был бы обречен на неудачу. В. Живого сумела от начала до конца спектакля провести героическую тему подруги Шури, где не снижая и не опоядая ее. С хорошим юмором и большим чувством такта играет Кутузова артистка А. Шилина. Без трескучей «псевдогероической» бравады создается А. Горелки образ Ржевского — честного, смелого, хотя порой и излишне самолюбивого офицера. Высокопатристическое и, вместе с тем, подлинно комедийное звучание «Голубого гусара» определяется большой успех оперетты в Ашхабаде.

Мы отклик не стремимся дать анализ постановок ростовского театра. Спектакли, о которых говорилось выше, являются с нашей точки зрения, лучшими. Что касается остальных советских спектаклей, то они в них, как «Девичий переполох», поставлены более удачно, другие, как «Война и мир», — слабеет. Важно и конце концов не это. Важно обаяние талантливого театра, направленного к поискам нового в жанре оперетты.

При обновлении репертуара неизбежно возникает целый ряд вопросов. И здесь далеко не во всем можно согласиться с руководством театра. Само название театра музыкальной комедии подразумевает при выборе репертуара учитывать не только комедийность той или иной пьесы, но и более требовательно относиться к музыкальной партитуре. Ведь музыка — основа оперетты, то, без чего этот жанр существовать не может.

О слабой музыке в «Табачном капитане» и «Голубом гусаре» уже говорилось. Дово-

лительный и впечатляющий. Неприятно поражает только бедность музыкальной партитуры. Это позволяет говорить о «Табачном капитане» скорее, как о комедии, чем оперетте в полном значении этого слова.

Вероятно, теперь, когда имеется уже большой выбор советских музыкальных комедий театру придется строже подходить к своему репертуару. Иначе на практике это может привести к снижению культуры музыкального театра, к тому, что в оперетте порой звучит совсем не так, как этого хотелось бы.

Работа над образами героев советских оперетт не могла не сказаться благотворно и на игре актеров ростовского театра. На многих спектаклях можно было убедиться, как рождался старая, считавшаяся ранее неизлечимой, теория о так называемой «амплуа», на которых, якобы, держится всякая оперетта. Речь идет о ставших каноническими жестках буржуазной оперетты. Эти канонические жестки не только сужали творческие возможности актера. Они толкали его позадие на поиски нового пути «приспособлений», но отсебятины и старинные привычки. Актеры, конечно, привыкли в плане ремесленника.

Сейчас в оперетте вместо условных канонических жестков появились живые человеческие образы, новые герои — как дирижор-драматургический плава, так и характерного. При приеме ростовского театра мы видим, как жесткие рамки «амплуа» стали трещать и разваливаться.

Рядует умная, насыщенная большим юмором игра артиста А. Ветрова в таких казалось бы разных ролях, как коморок Бесышкин из «Девичьего переполоха» и Давид Шпионин из «Табачного капитана». Только и новой, советской оперетты могло так ярко раскрыться и сатирическое дарование Ю. Савельева. Боярину, которого Ю. Савельев играет в «Девичьем переполохе», стали тупостью и респектичностью. Актер, строго соблюдая чувство меры, лепит образ в духе народных сатирических побесенок и легенд — образ типичнейший.

О слабой музыке в «Табачном капитане» и «Голубом гусаре» уже говорилось. Дово-

лительный и впечатляющий. Неприятно поражает только бедность музыкальной партитуры. Это позволяет говорить о «Табачном капитане» скорее, как о комедии, чем оперетте в полном значении этого слова.

Зритель, высоко оценил мастерство Г. Капаницина. Но вот в роли графа Пуриля («Голубой гусар») актер не совсем широко раскрыл интересного. Но повторю повторил одного из тех «патристических» стариков, которые и изобилии мелькали на сцене прежних опереточных спектаклей. И в некоторых других ролях Г. Капаницин иногда скатывается, излишне «нажимает». Нужно сказать, что такие критические тона вряд ли свойственны театру Г. Капаницина. И злоупотреблять ими не следует.

Но совсем еще вышла себе место в новом репертуаре и талантливая актриса А. Сергеева. Роль Бухаловой в «Девичьем переполохе» не полностью соответствует характеру ее героини. А. Шилина, создавшая запоминающиеся образ Кутузовой и «Голубом гусаре», совсем интересно играет роль Петра I в «Табачном капитане». Актер все время поигрывает, ищет себя.

Но на конец еще одним в спектаклях ростовского театра и образ дирижор-драматургического героя по имени Шпионин, подлинного героя советской оперетты. Если А. Горелки в каждой роли ищет новые краски, пытается создать яркий индивидуальности характер, то П. Никифоров из спектакля и спектакля повторяет «свои» свои.

В общем же, в спектаклях ростовского театра приходится видеть поиски режиссуры, сыгранности актерских ансамблей, та подлинная увлеченность и возмущение, которыми большинство актеров исполняют свои роли и без которых не может быть настоящей оперетты. Приходит отрядное впечатление и высокая культура «формирования спектаклей» (художники В. Дурков и А. Арутюнян). Все это говорит о больших возможностях коллектива Ростовского театра музыкальной комедии в области создания советской оперетты — идейно-значительной, веселой и музыкальной, возможностей, которые постепенно претворяются в жизнь.

Я. АЯЗЕНБЕРГ.