

Ниже своих возможностей

Целый месяц на сочинской сцене давал свои спектакли Краснодарский краевой театр музыкальной комедии. Гастроли этого молодого театра впервые проходили во всеобщей здравии и были для театра своеобразным творческим отчетом. Наш зритель, хорошо знакомый с широко известным в стране Свердловским государственным театром музыкальной комедии, с образцами классической оперетты в постановке Московского музыкального театра имени К. С. Станиславского и Вл. Немировича-Данченко, проявил определенную симпатию к этому жизнерадостному жанру сценического искусства и с интересом ждал спектаклей краснодарцев.

Коллективу театра предстояло впервые выступить на «большой сцене», которую он должен был быстро освоить. В частности, были заново сделаны декорации, реквизит и бутафория, над чем немало потрудились художники А. Чечин и Г. Зиновьев и бутафор А. Коверко. Нужно сказать, что художники создали яркие, живописные декорации, их работу зрители не раз отмечали дружными аплодисментами.

Гастрольный репертуар театра включал в себя двенадцать пьес, из них восемь отечественных, посвященных преимущественно делам давно минувших дней: «Роза ветров» (муз. Б. Мокроусова, текст И. Луковского), «Табачный капитан» (муз. А. Эйхснвальда, текст Н. Адуева), «Голубой гусар» (муз. Н. Рахманова, текст Е. и М. Гальпериных), «Девичий переполох» (муз. Ю. Милютин, текст М. Гальперина и В. Типота). Западная оперетта была представлена «Фяллкой Монмартра», «Марицей» и «Сильвой» Э. Кальмана и «Периколой» Ж. Оффенбаха. И, к сожалению, лишь два спектакля — «Самое заветное» (муз. В. Соловьева-Седого, текст В. Масса и М. Червинского) и «Свадьба в Малиновке» (муз. Б. Александрова, текст Л. Юхвида и В. Типота) — отображали нашу советскую действительность, если не считать водевиля В. Дыховичного и М. Слободского, который по существу выглядит «инородным телом» в репертуаре музыкального театра. Афиша театра показывает, что краснодарцы, чрезмерно

О К ИТОГАМ ГАСТРОЛЕЙ КРАСНОДАРСКОГО ТЕАТРА МУЗКОМЕДИИ

увлекшись историческими пьесами и так называемыми венскими опереттами, мало уделили внимания современной тематике. В этом отношении весьма характерно даже открытие гастролей, которые начались спектаклем «Роза ветров».

События, связанные с походом русской эскадры адмирала Ушакова в конце XVIII века на Черное и Средиземное моря, могли бы послужить благодарным материалом, позволяющим раскрыть образы мужественных и гуманных русских людей. Однако эта тема в «Розе ветров» осталась лишь фоном для любовной истории одного из офицеров русской эскадры Панавина и девушки Катаринны. Вместе с тем зритель захватывала острая сюжетная линия оперетты — освобождение русскими моряками страдающей в турецком плену дочери болгарского повстанца. Исполнители центральных партий Катаринны и Панавина артисты В. Кривошеина и А. Веселов показали хорошие вокальные данные. Партия Панавина очень трудна, ибо она выдержана в неопределенном музыкальном регистре. Но А. Веселов, обладая голосом широкого диапазона, легко и выразительно спел все арии и дуэты, которые композитором почему-то написаны в однообразном темпе медленного лирико-меланхолического вальса. Они явно не соответствуют всему облику отважного моряка и превращают его в мелодраматического героя-любовника. И только в тех сценах, где драматургический и музыкальный материал позволял ему «равновеситься», артист А. Веселов смог более или менее успешно создать жизненно верный образ, свободный от фальшивой сентиментальности.

Непринужденно живет на сцене другая пара — Лиза (артистка К. Крахмалева) и молодой офицер Посошков

(арт. Г. Курочкин). Зрителю запомнится простой и веселый моряк Посошков и задорная русская девушка Лиза.

В «Голубом гусаре» бесспорного успеха достигла артистка Л. Рогова, создавшая колоритный и привлекательный образ Шуры Азаровой. В спектакле хорошо изображено становление характера девушки-патриотки. В дни нашествия наполеоновской армии отважная девушка, переодевшись в мундир гусара, чтобы получить право наравне с мужчинами с оружием в руках бороться против врага, покидает мирную обитель своих детских дней и уезжает на фронт. Артистка Л. Рогова убедительно передает острый, живой, оригинальный ум, моральную стойкость и мужество своей героини. Очень жаль, что вокальные данные актрисы недостаточно высоки, и это ослабляет впечатление от интересного сценического образа.

В этом спектакле красочно поставлены танцы (балетмейстер М. Цейтлин). Запомнились зрителю солисты балета Т. Моисеева и А. Дубин, исполнившие дуэт и вариации. Хорошо и темпераментно танцевали мазурку Н. и В. Березины, бесспорно удался всей балетной группе финальный галоп.

К числу наиболее удачных спектаклей театра следует отнести «Фяллку Монмартра» (режиссер Г. Спектор) и «Марицу» (режиссер Ф. Ковровский). Оба спектакля поставлены согласно традициям старой венской оперетты, причем в хорошей манере, они свободны от рутинерства и пошлости.

В «Фяллке Монмартра» хочется особо отметить исполнительницу главной роли К. Крахмалеву, создавшую впечатляющий образ непосредственной и доброй девушки. Фялка — уличная певица, она сама бедна, но она верит в свое светлое будущее и эту оптимистическую веру вселяет в души начинающих художников, у которых нет ни крова, ни гроша. В критические минуты их жизни бедная девушка бескорыстно поддерживает их. К. Крахмалева, одаренная артистка, с ее бесспорным сценическим обаяни-

ем, хорошими внешними данными, звонким голосом, за время гастролей в Сочи завоевала симпатии зрителей.

Хорошее впечатление оставляет артист А. Федосов в роли молодого художника Рауля Калке. Его исполнительской манере присущи простота и художественный такт. Юмором и непосредственностью приникует образ начинающего композитора Флоримона Лиона (артист Г. Курочкин). В роли натурщицы Нион удачно выступила Л. Рогова. С большим темпераментом, по-настоящему выразительно она исполнила знаменитую «Карамболину-Карамболетту».

В «Марице» зрителя удовлетворило исполнение главной роли Е. Белоусовой. Внешние и вокальные данные актрисы вполне подходят для этой роли. В ее пении и игре чувствуется немалая внутренняя собранность. С исключительной легкостью и подкупающей искренностью сыграл роль Стефана Паски артист А. Богородицкий. Запоминается молодая артистка Н. Роман, обладающая сильным и красивым голосом, в партии цыганки Мани. Остро сатиричны в специфическом опереточном стиле М. Лусинян в роли князя Морица-Драгомира и А. Боярская в роли княгини Божены. Это — превосходные комические артисты (они же, кстати, выступают в ролях князя и княгини Воляпук в «Сильве»), вызывающие веселый смех зрительного зала.

Однако вызывает глубокое недоумение новая редакция гретского акта «Марицы» (текст Захарова, стихи Геркена). Этот акт с его ничем не оправданным финалом, псевдо-народными сценами и ложными ситуациями, в которые попадают Марица и ее управляющий, целиком «выпадает» из спектакля. Авторам захотелось молодую и богатую графиню Марицу превратить в «пролетарку», и они с легкостью фокусников по-новому устраивают ее судьбу. Марица, разорившись, легко и радостно бросает свой дворец и великосветское общество и приспосабливается к крестьянской жизни в «Вороньем гнезде». Так попытка авторов «улучшить» содержание либретто комедии привела к примитивно-ремесленническому решению третьего акта.

Анализируя спектакли Краснодарского театра музыкальной комедии, можно отметить несколько весьма

серьезных, на наш взгляд, недостатков в его творчестве. Ведь далеко не каждый спектакль краснодарцев интересен и приносит зрителям радость. Зритель требует, чтобы спектакли музыкальной комедии, как и любые другие спектакли в советском театре, были высокодейственными, высокохудожественными и реалистическими, отображающими живые человеческие характеры с их самобытными индивидуальными чертами. Между тем, в спектаклях Краснодарского театра музыкальной комедии слишком мало полнокровных, интересных, ярких образов. В большинстве случаев актеры, найдя себя в определенном опереточном амплуа и создав определенную «маску», оказываются в плену штампа. В «Розе ветров» артист П. Герасимов в комической роли гофмейстера императорской кухни Даниила Кокорева играл мягко, без «комикования» и нажима. Но затем актер стал повторять самого себя в других ролях. Мы не увидели существенных различий между Герасимовым — Кокоревым и Герасимовым — Фраскатти в «Фяллке Монмартра». Точно так же не перевоплощается артист А. Веселов. Его управляющий в «Марице» повторяется с удивительной точностью в образе Эдвина в «Сильве». Артистка В. Кривошеина, исполнительница центральных ролей, поет свои партии чисто и музыкально, но у нее недостает драматической выразительности, сценического мастерства. Играла ли она Марицу, Сильву или Катарину — всюду она одинакова, даже когда меняет костюм и прическу своей героини. Таких примеров можно привести много, и они говорят о наличии застарелых актерских штампов в этом театре.

Гастрольные спектакли театра свидетельствовали и о неправильном распределении ролей. А. Миленченко является сугубо драматическим актером с ярко выраженным характерным амплуа. У него нет вокальных данных, однако он выступает преимущественно в ролях, требующих пения. В «Голубом гусаре» с центральной ролью поручика Ржевского А. Миленченко просто не справляется. Странно и то, что ему была поручена ответственная как в вокальном, так и в драматическом отношении партия Назара Думы, командира партизанского отряда в «Свадьбе в Малиновке». Между тем, актер М. Ладыгин, обла-

дающий хорошими внешними данными и сочным баритональным голосом, недостаточно используется в спектаклях.

Следует также отметить, что в спектаклях отсутствует слаженный ансамбль, нет единого творческого «почерка». Театр выступает явно ниже своих возможностей, и в этом прежде всего проявляется нетребовательность режиссуры. Особенно остро она ощущается в массовых сценах. Зачастую хор остается именно хором, а не активным участником спектакля, и вообще выглядит он бесцветно. Создается впечатление, что второстепенные персонажи спектакля не знают своих сценических задач на сцене. А ведь культура работы над спектаклем должна сказываться во всем, даже в «мелочах».

Театр оперетты требует от актера особого, виртуозного владения темпом и ритмом, специфической легкости речи, стремительности в переходе от одного сценического положения к другому, умения остроумными штрихами обрисовать комедийный образ. Безусловно, артист должен уметь свободно перейти от пения к разговорной речи и от речи — к легкому танцу. Живость, легкость, особенная грация должны быть присущи театру оперетты. И именно всего этого так часто недостает Краснодарскому театру. В его спектаклях и отдельных сценах часто исчезают темп и ритм, бывают тягостные длинноты и неоправданные паузы.

Краснодарский театр музыкальной комедии долгое время ютился на маленькой клубной сцене. Но это было в прошлом, процесс освобождения от узких «сценических рамок» и перестройки всей работы театра протекает слишком медленно. Коллективу нужно добиться, чтобы не только некоторые, но и все спектакли радовали идейной завершенностью, жизненной правдивостью и художественным мастерством. У краснодарцев для этого есть все условия — спаянный и трудолюбивый коллектив, одаренные актеры, хороший оркестр (дирижер М. Киракосов), художники, хор и балет. И главная задача коллектива — неустанно повышать уровень своего мастерства, строже, взыскательней относиться к своей работе, всегда идти по пути творческих поисков.

А. ПОПОВ.

30 МАЯ 1954
КРАСНОЕ ЗНАМЯ