

В поисках своего пути

Сталинградский театр музыкальной комедии закончил свои выступления в нашем городе. Сейчас, после просмотра ряда его спектаклей, можно сказать, что это интересный творческий коллектив, стремящийся к обновлению жанра оперетты, к пахощению нового и оригинального в нем. Работа театра над советской музыкальной комедией подтверждает эту мысль. Выводя на сцену нового героя — нашего современника, театр показывает его активно действующим строителем нашей жизни. Спектакли «Поют сталинградцы» К. Листова и «Белая акация» И. Дунаевского показательны именно в этом отношении. Конечно, эти постановки не свободны от серьезных недостатков как музыкальных, так и драматургических, но в них ясно ощутима тенденция театра отойти от надоевших штампов и канонов старой оперетты.

На страницах нашей газеты уже были высказаны замечания о спектакле «Поют сталинградцы». Сейчас мы хотим сказать несколько слов о других работах театра. Во-первых, скажем о «Белой акации». Посмертное творение И. Дунаевского наполнено искренним лиризмом, отличается легкостью и непринужденностью музыкального языка композитора. Характеры персонажей пьесы (авторы текста В. Масс и М. Червинский) советских моряков-вытобоек и тех, кто их окружает, выписаны достаточно выукло и даны в развитии.

Режиссер спектакля К. Васильев вместе со всем коллективом приложил немало труда, чтобы жизнь их была правдиво воссоздана на подмостках сцены. В известной мере это

К итогам гастролей Сталинградского театра музыкальной комедии

стму удалось. Удачно разработан режиссером первый акт комедии. Однако многое из того, что мы увидели во втором, вызывает серьезные возражения. И, прежде всего, — эпизод карнавала на корабле в честь бога моря Нептуна. Излишняя помпезность и краснота, допущенные здесь, сразу уводят нас от реальной жизни, придавая этой шуточной сценке, разыгрываемой моряками на вечере самодеятельности, размах эдакого весьма эксцентричного балетного ревию в духе стародавних опереточных шаблонов. В данном случае усилия хореографической группы театра, несомненно обладающей хорошими танцовщицами и танцорами, не достигают нужной цели, так как их выступление является просто вставным номером, оторванным от развития сюжета и реальной обстановки.

Актерские работы в спектакле в целом производят хорошее впечатление. Удачно выступление Л. Моисеевой в роли потомственной морячки Тони Чумаковой. Правдив и достоверен у артистки характер смелой девушки, борющейся за свое счастье, за право любить и быть любимой. Хочется только пожелать Моисеевой добиваться больше внутренней свободы в выражении чувств своей героини.

Очень своеобразна созданная уральскими авторами — композитором К. Кацман и либреттисткой

М. Логинской по мотивам сказа П. Бажова — «Марков камень» музыкальная комедия «Марк Береговик». В этом произведении, показывающем старый Урал (действие комедии происходит в 1857 г.), авторам и театру удалось достаточно выразительно рассказать о пробуждающемся гордом чувстве человеческого достоинства у подневольных крепостных уральских рабочих.

Музыка Клары Кацман, в значительной своей части построенная на уральском фольклоре, — особенно хороша в этом отношении сцена народного гулянья во второй картине, — помогает актерам добиваться определенной музыкальной выразительности и ясности в обрисовке персонажей спектакля. Наиболее удались, на наш взгляд, композитору музыкальные характеристики Татьяны, старателя Василия, заводчицы Колотовской, деда Данилы, но, к сожалению, герой комедии Марк Береговик не получил от композитора, да и от драматурга, достаточно интересного и самобытного материала, чтобы актер, исполняющий эту роль, мог показать в полную силу красоту и значительность характера русского богатыря. Произошла довольно обычная история: Марк П. Бажова намного содержательнее, многограннее и богаче своими душевными качествами, чем сценический вариант его.

В. Белов, выступающий в роли Береговика, внешне очень колоритен и привлекателен, но думается, что в разработке характера Марка, даже в пределах, отпущенных ему авторами комедии возможностей, актер сделал еще далеко не все. Простодушие, некоторая наивность его неспорчен-

ной натуры даны В. Беловым верно, но где же та, долго дремавшая под спудом, нерастратенная сила души? Ведь это она, вырвавшись на свободу, повела Береговика в сражение за свои человеческие права.

Вступительная привольная песня Марка:

...Ты желанная, долгожданная,
Отдаю я тебе в приданое
Руки крепкие, да умелые,
Совесть чистую, сердце смелое,
— являющаяся как бы эпиграфом к спектаклю, поется Беловым несколько сухо, без должного размаха. А ведь в ней композитором хорошо переданы и ощущение простора чарующей уральской природы, и глубокие чувства Марка к Татьяне.

Запоминающуюся фигуру томлящейся от безделья барыньки Колотовской создает Т. Тихонравова. Низменность желаний стареющей Прады Колотовской передается актрисой очень сочно и выразительно. Правда, нам кажется, что в ее игре проглядывают иногда натуралистические нотки. Это излишне.

Спившегося от горестной жизни старателя Василия исполняют А. Ильинский и В. Спасский. Следует сказать, что у Спасского образ решен более верно. Судьба его Василия — драматична. Такое понимание верно, ближе к правде жизни. Поэтому, когда Василий-Спасский становится активным участником протеста рабочих против хозяйского произвола, это выглядит убедительно. У А. Ильинского характер Кожарова очерчен более схематично. Бездумный гуляка и пьяница — таков Василий-Ильинский. Социальный смысл образа у актера затуманен.

Размеры статьи не позволяют нам подробно остановиться на других актерских работах. Многие исполнители в спектакле добиваются хороших творческих результатов. П. Ку-

ралесина и Л. Моисеева каждая по-своему решает образ Татьяны. У обеих он полон душевной юности и непосредственности. Но Куралесиной нужно, с нашей точки зрения, убрать некоторое кокетливое лукавство, так несвойственное простодушному характеру Татьяны. Артисты Т. Папина (Лизавета), Г. Боярский (Степан Черепанов), Г. Васильев (дед Данила), А. Воробьева (Затрепшина) и некоторые другие дополняют своей интересной игрой довольно стройный актерский ансамбль, объединенный опытной рукой режиссера Г. Кугушева. Сатирическая острота некоторых образов стужателей и «нахлебников жизни» кажется вполне уместной и, в большинстве случаев, не переходит за грани правдоподобия. Но в одном случае чувство вкуса и такта изменило режиссеру. Мы имеем в виду сцену Василия Кожарова и солдат из третьего акта. Для чего такое окарнакирование этих фигур? Вот где девиз: смешить во что бы то ни стало действует в полную силу, причем достигается это исключительно внешними и, скажем прямо, дешевыми приемами. Ведь солдаты, охраняющие завод и усадьбу Колотовской, такие же подневольные крепостные люди, как и заводские труженики. И желание их помочь простому человеку, да к стати и залить вином несладкую жизнь свою, имеет более глубокие корни, чем это дано в спектакле. Смотришь эту сцену и делается обидно и за театр, и за актеров, и за режиссера, допустившего неуместную клоунаду на сцене.

Из просмотренных нами оперетт старых мастеров этого жанра наибольшее впечатление оставляет «Фиалка Монмартра» И. Кальмана. Спектакль получился оригинальный и интересный. Постановщику Ю. Хмельницкому удалось воспроиз-

вести на сцене драматически насыщенную историю простых людей Франции конца XIX века. Благодаря проникновенной игре Н. Куралесиной (Вioletta), Г. Гросса (дядюшки Франсуа), Г. Палей (мадам Арно) удалось создать спектакль определенного социального звучания. Театром выразительно преподносится мысль о том, что только случайное стечение обстоятельств помогло Вiolette вырваться из нищеты и преуспеть в жизни...

Но сколько таких Violette бродит по улицам капиталистических столиц, сколько их гибнет в тисках голода и нищеты, так и не развернув своего таланта...

В спектакле хорошо поставлены массовые сцены, интересен балет, где весьма тонко, сатирически раскрывается обличительная линия замысла постановщика.

Спорным нам кажется решение образа Мадлен артисткой А. Воробьевой. Мадлен предстает лишь как легкомысленная и продажная женщина, между тем она по существу является одной из многочисленных жертв капиталистических условий жизни. Слабость ее воли и характера в борьбе с жестокой действительностью — вот на что, нам думается, должна была обратить внимание А. Воробьева в своей работе над образом Мадлен, но этого как раз и не получилось в спектакле.

В этих заметках нам хотелось бы обратить внимание еще вот на что: многочисленные переделки текста старых оперетт, которые производились за последнее время, иногда дают парадоксальные результаты. Обратимся к одному из спектаклей, показательному в этом смысле. Это «Веселая вдова» Ф. Легара. Авторы нового текста оперетты В. Масс и М. Червинский довольно свободно обращаются с сюжетом комедии,

причем здесь незаметно серьезных попыток авторов углубить содержание.

И получилось так, что прекрасная музыка Ф. Легара, органически входящая в художественную ткань старой пьесы Леона — либреттиста Оффенбаха, во многих местах перестала соответствовать новому тексту.

Что же касается определяющего действия конфликта, то его по существу в пьесе нет. Постановщики «Веселой вдовы», чувствуя это, пытались восполнить слабость драматургии сомнительной и безвкусной помпозностью. Например, знаменитая сцена — «Качели» поставлена ими с применением светящихся красок в декорациях и костюмах и здесь мы не можем удержаться, чтобы не напомнить театру слова К. С. Станиславского: «Никогда не забывайте, что театр живет не блеском огней, роскошью декораций и костюмов, эффектными мизансценами, а идеями драматурга».

В заключение следует отметить, что творческие успехи театра все же превалируют над промахами. Однако объективный и трезвый взгляд на его деятельность заставил нас фиксировать не только те факты из жизни театра, которые радуют, но и те, которые огорчают, даже если их и меньше.

Пожелали же творческому коллективу успешной борьбы с поверхностным и шаблонным в искусстве. Пусть в своей дальнейшей деятельности он смелее и чаще обращается к темам нашей действительности и показывает все многообразие жизни советского человека.

К. ГАВРИЛОВ,
Н. НИКОЛЬСКИЙ.