

Молодость театра

Сталинградский театр музыкальной комедии отнюдь не поразила москвичей пышностью, богатством, постановочным блеском. Но есть в его спектаклях нечто более ценное и привлекательное, чем внешняя помпезность, — живая атмосфера жизни, ютатичность, молодость.

Звонко и сильно звучат голоса в спектакле «Поют сталинградцы». Образ радостно строящего жизнь народа создается в постановке всем ансамблем театра, его слаженным хором, оркестром. И хотя в пьесе В. Гальперинной есть недостатки, хотя порой отзвуки знакомого слышатся в музыке К. Листова, спектакль этот волнует.

На первый взгляд может показаться, что есть некий разрыв между торжественным, насыщенным драматизмом прологом, возвращающим нас к героическому прошлому города, и общим комедийным строем пьесы. Но это только кажущееся противоречие. Мирные труженики свято чтут память тех, кто проложил им путь к жизни. Из руин и пепла вырастает новый, сегодняшний Сталинград. И с искренним чувством симпатии встречает зритель веселых, шумных комсомольцев, преодолевающих трудности стройки большого города.

Постановщик спектакля Ю. Хмельницкий сумел пронести тему Сталинграда через все бытовые и жанровые его сцены, раскрыть ее во множестве характерных деталей и интригов. Главное в спектакле — люди, мир их отношений и чувств. Увлекающий за собой строителей Андрей Дорохов (артист Ю. Богданов), бригадир штукатуров весельчак Митя Синеглазов (артист В. Ловковский), требовательный «начальник», вместе с тем мягкая, женственная Таня Лаврова (артистка Н. Куралесина), неугомонная, совсем юная Зойка (артистка Т. Папина) — каждый из этих характеров вполне закончен, индивидуален и вместе с тем типичен, наделен чертами, общими для нашей молодежи.

Заметки о гастрольных спектаклях Сталинградского театра музыкальной комедии

Знакомыми, где-то встречавшимися в быту кажутся нам и «взрослые» комедийные персонажи спектакля. И что примечательно: реалистическая манера исполнения А. Ильинским роли инженера Лапкина, А. Воробьевой — его «перевоспитавшейся» супруги Маргариты, портрет меланхолического парикмахера, нарисованный Г. Гроссом, — все это ни в какой степени не смещает жанр.

В постановке «Поют сталинградцы» хорошо показала себя танцевальная группа театра. Масштабны, выразительны декорации (художник Р. Налбандян).

И все же сталинградцев можно упрекнуть в том, что они не довели спектакль до полной завершенности. Прежде всего доработки требует сама пьеса. В ней есть ненужные, утомляющие зрителя длинноты, недостаточно четко вычерчена сюжетная линия. Надуманным, лишним выглядит, например, мотив отъезда Тани Лавровой в Москву, в консерваторию. Засорен и язык пьесы: его следовало бы освободить от тяжеловесных острот и добиться тем самым большей художественной строгости и одновременно жанровой легкости.

Наиболее ясно и полно сказалась творческая самостоятельность коллектива театра в спектакле «Фиалка Монмартра» (постановка Ю. Хмельницкого). Одно из популярных и наиболее значительных произведений венгерского композитора И. Кальмана обрело на сталинградской сцене особый смысл. При всем том, что спектакль нигде не изменяет природе и характеру самого жанра, что в нем есть и нарядность и чи-

сто опереточная бравурность, он волнует поэзией чувств, раздумьем о человеческих судьбах.

Но это не значит, что в «Фиалке Монмартра» театр «придумал», навязал спектаклю некую чуждую, далекую ему тему. Это совсем не так. Мысль о трудностях пути художника в капиталистическом мире звучит в спектакле непринужденно, естественно и закономерно. В спектакле подчеркнуты мужество и сила воли настоящих художников, их духовное превосходство над спесивым, пустым миром богатых.

Совсем по-новому решен образ Мадлен. Здесь нет ничего от многолетних театральных традиций, от сценических штампов, превращавших бедную парижанку, простую натурщицу с первого появления ее на сцене в капризную, изломанную, «шикар-

ную» куртизанку. Мадлен в исполнении молодой артистки Н. Утиной — такое же дитя парижской нищеты, как и Виолетта. Но две эти девушки идут по жизни разными путями. Мадлен — существо слабое, не способное на борьбу. Огни Парижа манят ее, сулят легкую, беспечную жизнь, и Мадлен сдается. В спектакле хорошо раскрыт процесс гибели человека, не способного противостоять власти денег.

Подобная трактовка подчеркивает значительность чистого и цельного характера главной героини пьесы, «маленькой шарманщицы» Виолетты, ни на какие богатства, ни на какую роскошь не променявшей бы дружбу и любовь. Н. Куралесина играет Виолетту застенчивой, мягкой, детски наивной. Тем интереснее наблюдать постепенный путь духовного роста человека, становление его характера. Выполнить эту задачу, показать внутренний мир Виолетты в значительной мере помогают прекрасные вокальные данные артистки.



На снимке: сцена из спектакля «Поют сталинградцы».

Радует в «Фиалке Монмартра» мастерство актеров старшего поколения. Трогательна в исполнении Г. Гросса лядунка Франсуа, этот гонимый судьбой неудачник, неизменно сохраняющий бодрость духа. Ничего надуманного, грубо комического нет и в ярком исполнении артисткой Г. Палей роли мадам Арно. Все с тем же живым чувством юмора, не комикая, стремясь к достоверности созданной им фигуры, рисует А. Ильинский сатирический портрет буржуазного министра Фраскатти.

Поиски правды событий и чувств подсадили театру во многом свежее, новое решение сцены карнавала художников.

Но от шаблона опереточной пышности театр отступает не до конца. Наряду с попыткой показать подлинный народный праздник, парижскую бедноту и богему театр сбивается на дивертистность, вводя в действие знакомые нам по бесчисленным представлениям маски «карменсит», «цыганок» и «арлекинов».

Зато с чудесной выдумкой решен финал карнавала (балетмейстер Л. Барский). Дождь и гроза прекращают веселье. В одно мгновение из цветных платочков и шарфов на сцене образуется живой, красочный шатер, под которым люди прячутся от непогоды. Здесь театр нашел вполне самостоятельное, простое и вместе с тем по-настоящему театральное решение.

В каждом из своих спектаклей театр стремится сказать свое слово, по-своему понять и увидеть своих героев, по-своему воссоздать их жизнь. В водевиле «Свадебное путешествие» режиссер Ю. Хмельницкий ищет ключ спектакля в чувстве высокой ответственности советской молодежи за любимое дело, за избранный профессиональный путь. Комедийные положения приобретают благодаря такому пониманию пьесы определенный смысл. И как бы смешно и водевильно нелепо ни выглядело поведение трех молодых аспирантов — Костика (артист Б. Голант), Марка (артист В. Ловковский) и Андрея (артист Ю. Богданов), — у зрителя неизменно создается ощущение, что каждый из них по-настоя-

щему озабочен судьбой товарища, тревожится за его будущее, за его учебу.

Серьезность, с какой разыгрываются молодыми актерами водевильные события, чудесная искренность и увлеченность всем происходящим на сцене рождает в спектакле атмосферу неподдельного веселья и молодости. Беда только в том, что в этом спектакле актерам, по существу, или нечего или трудно петь, что музыка водевильно-куплетного характера (композитор Н. Богословский) не раскрывает перед талантливыми певцами возможности блеснуть вокальным мастерством, ничего не дополняет к характеристикам героев. Отступление от опереточной драматургии, как видим, идет не на пользу делу.

Значительно более серьезной ошибкой театра представляется нам постановка музыкальной комедии «Ляльки и Люльки» (пьеса К. Полякова, музыка Б. Аветисова). Дело здесь не только в маловыразительной, не связанной мыслью, чисто иллюстративной музыке. Сама пьеса потянула театр назад, к давно пройденному этапу, к созданию масок вместо живых человеческих характеров.

Попытка увидеть в «Ляльке и Люльке» материал для сатирического спектакля не привела к успеху прежде всего потому, что пьеса крайне упрощенно, грубо изображает отрицательные явления жизни и тем самым лишает их правдивости. Можно ли поверить в изобличение подхалимов и приспосабливцев, если они на каждом шагу, всеми возможными средствами и приемами сами себя разоблачают, обнаруживая при этом беспредельную свою глупость.

И приходится сожалеть, что хороший коллектив сталинградцев потерял труд и время на слабую, чуждую его творческим устремлениям пьесу. Тем глубже должен задуматься театр о природе и корнях этой ошибки, тем вернее и крепче должен держаться в своих спектаклях курс на правду и подлинную поэзию.

Л. ЖУКОВА.