

Две новые оперетты на современную тему привез в Москву Сталинградский театр музыкальной комедии: «Поют сталинградцы» и «Ляльки и Люльки». В этих работах проявились и удача и просчеты творческого коллектива.

...Почерневшие от огня развалины Сталинграда сменяет картина восстановленного города — с новыми прекрасными зданиями, широкими улицами, зелеными скверами. Так в самом начале декоративным решением спектакля режиссер Ю. Хмельницкий и художник Р. Налбандян дают образное представление о величии подвига восстановителей Сталинграда, о его сказочном возрождении из пепла. Но образ нового мало раскрыть только средствами сценического оформления — он должен быть воплощен в людях, в ярких и достоверных человеческих характерах.

И первая картина спектакля «Поют сталинградцы» сразу вводит зрителя в атмосферу жизни и труда прославленного города. Торжественный хор «Поет Сталинград, поют сталинградцы», широкая, свободная песня о Волге, стремительный ритм проходящих перед зрителем эпизодов передают ощущение радостного, вдохновенного труда. Возникает конфликт: в бригаду девушек-строителей, которую возглавляет бойкая и острая на язык Зорька Малышева, назначают нового техника. Девчата ждут техника-мужчину, а приезжает девушка, да еще и красивая — «всех женихов отобьет!». Ревниво относящаяся к своему успеху Зорька «не принимает» Татьяну Лаврову. В таком начале таятся возможности для создания веселой музыкальной комедии, но, к сожалению, столкновение техника и бригадира не развивается: между первой и второй картиной проходит год, а за это время Зоря и Таня становятся хорошими подругами, и зрителю не показано, как и когда они успели подружиться.

Такая облегченность конфликтов, использование стандартных сюжетных ходов (например, история с письмом) — слабые стороны комедии. И все же, несмотря на эти просчеты драматурга Е. Гальпериной, в пьесе намечены живые характеристики персонажей, а композитор К. Листов нашел ин-

Спектакли сталинградцев

тересные мелодические решения музыкальных образов.

Постановщик спектакля и исполнители стремились как можно полнее представить на сцене своих героев, правдиво раскрыть их характеры. Поэтому так привлекательны в комедии начальник строительства Андрей Дорохов (Ю. Богданов), Таня Лаврова (Н. Куралесина), озорная и темпераментная Зорька (Т. Папина), весельчак Митя Синеглазов (В. Ловковский). В этих ролях заняты молодые и способные артисты с хорошими голосами. И жаль, что порой у исполнительниц женских партий чувствуется недостаточная вокальная культура, стремление излишне форсировать звук (особенно это относится к Н. Куралесиной — обладательнице сочного и сильного лирического сопрано).

В спектакле «Поют сталинградцы» театр верен природе опереточного жанра. Он наполнил представление весельем, легкостью, поэтичностью, комедийной остротой. Вот Маргарита Лапкина, приехавшая в Сталинград вместе с мужем-инженером и попавшая в полуразрушенный дом из комфортабельной квартиры на Арбате. Новая жизнь кажется ей ужасом и кошмаром, и зрители хохочут над «страданиями» Маргариты. Но это не примелькавшийся портрет жены-мещанки. Осмеивая чрезмерное пристрастие Маргариты к уюту и комфорту, ее привычку командовать мужем, артистка А. Воробьева раскрывает и другую сторону характера своей героини: нерастрченную энергию, огромную жажду деятельности. Эти черты броско и ярко, средствами оперетты выражены, например, в веселом и остроумном танце работников ресторана, директором которого стала Маргарита Лапкина.

Не поиски внешней характерности, а глубокое проникновение в характеры персонажей, комедийное существо образов принесли удачу артистам Г. Палей (Олимпиада), Г. Гросс (Жан Иванович), А. Ильинскому (Лапкин), игра которых вызывает веселый смех в зале.

Смеются зрители и на другом спектакле Сталинградской музкомедии — «Ляльки и

Люльки». Но это смех другого рода. На афише спектакля стоит подзаго-

ловок: «Сатирическая музыкальная комедия». Судя по замыслу пьесы, авторы оперетты хотели средствами сатиры разоблачить подхалимов, конъюнктурщиков и карьеристов. Что ж, замысел этот интересен: создать сатиру музыкальную — значит увеличить силу воздействия образов, заострить их, сделать более яркими с помощью многообразных средств опереточного искусства. Но в комедии «Ляльки и Люльки» К. Поляков не столько заботился о создании сатирических характеров, в основе которых лежит правда жизни, сколько просто искал для своих героев глупые и нелепые положения. Вот почему в сюжете пьесы оказалось так много надуманного, нарочитого, а образы Лялькина, Люлькина и других персонажей стали примитивными и ходульными. Не удалась и музыка оперетты, написанная Б. Аветисовым: она тяжела, невыразительна, не содержит ни одной запоминающейся мелодии.

Неудивительно поэтому, что, не встретив ни в тексте комедии, ни в музыке полноценного материала, некоторые исполнители обратились к приемам внешней комедийности, к «игре на публику».

Текст комедии пестрит такими перлами, как: «дама — вся в любви», «любовью, как пышной обновой, откровенно похвастайся мне». И непонятно, почему постановщик спектакля Ю. Хмельницкий не только не убрал эти сорняки, но и сам как бы утратил вкус, подменив сатирическое заострение образов плоским, а иногда и пошлым шаржированием.

Спектакль «Ляльки и Люльки» — неудача Сталинградского театра музыкальной комедии. И это нужно прямо и честно сказать талантливому, крепкому коллективу, который ищет своих путей в создании современного опереточного спектакля и нередко добивается успехов, — доказательство тому спектакль «Поют сталинградцы».

Н. ИГНАТЬЕВА

ЛИТЕРАТУРНАЯ ГАЗЕТА
№ 88 26 июля 1955 г. 3