

17 сентября 1953 г., № 220 (10338).

# В поисках

ТЕАТР

## творческого лица

Недавно закончились гастроли Сталинградского областного театра музыкальной комедии. Театр показал в Казани 16 различных музыкальных комедий и оперетт, побывал в Зеленодольске, Васильеве, на клубных площадках.

Из всех спектаклей наиболее значительны «Сын клоуна», «Самое заветное», «Вольный ветер». Но театр не нашел еще своего творческого лица, еще не оформился как единый, творчески спаянный коллектив. В нем живут, часто в одном и том же спектакле, разные тенденции, разные стили исполнения, здоровое стремление к реализму уживается с обветшалыми ремесленными штампами. Самое слабое в творческой жизни театра — отсутствие до последнего времени квалифицированной режиссуры, которая смогла бы утвердить театр в его поисках сценической правды, на путях развития советской музыкальной комедии. Те режиссеры, чьи постановки театр показывал на гастролях, в настоящее время в нем не работают. Но плоды их деятельности остались и они заслоняют то ценное, что стремится закрепить и развивать в коллективе его новое руководство.

Спектакли, показанные на гастролях, поражают своей разностильностью. Вот один из спектаклей — «Вольный ветер». Его ставил как дипломную работу молодой режиссер А. Асанян. В спектакле ясен режиссерский замысел, в нем есть темперамент, динамика, искренняя увлеченность. ощущается атмосфера борьбы, в массовых сценах — спаянность портовых рабочих и моряков. Спектакль вполне оправдывает свое название. Его удача в первую очередь связана с удачами молодых актеров — Куралесиной (Стелла), обладающей красивым звучным голосом, Богданова (Марко), Кипайтуло (Пеппита), Никитина (Михась). И пусть Богданову еще не хватает профессионального мастерства, мы живо ощущаем его как вожака матросов и портовых рабочих, вожака, тесно связанного с массой.

А рядом с «Вольным ветром» такие спектакли, как «Роз-Мари» и «Холопка», где щедро приносится дань привычным штампам, где нет свежей режиссерской мысли, где повторяются интонации, знакомые по другим спектаклям других театров. Интерес к спектаклю падает, появляется скука — неизбежная спутница серости и посредственности. Особенно недопустимо это в «Холопке» — первой советской оперетте, построенной на остром социальном конфликте. Скука рассеивается только в тех сценах, где появляется граф Кутайсов (арт. Гросс). Бледна в спектакле романтическая линия Андрея и его возлюбленной. Артист Боярский, столь убедительный Цезарь Галль из «Вольного ветра», в «Холопке» проявляет сценическую беспомощность. Следуя старозаветным оперетточным традициям, он несколько оживляется при очередной реплике, чтобы застыть в неподвижности до следующей реплики, даже в наиболее драматическом финале второго акта.

В затруднительное положение поставлена опытная актриса Франчук. Спектакль идет в новой, но далеко не лучшей редакции. В новом варианте француженка Вио-

летта Леблан превращена в русскую актрису Анастасию Батманову. Превращение произведено совершенно механически при неизменности речевой и музыкальной характеристики. А музыкальная характеристика Виолетты-Анастасии не построена на русских мелодиях. Анастасия стала абстрактной, внациональной. Очевидно, и режиссер ничем не помог исполнительнице. В результате получился полный разрыв вокально-сценического образа. Вокальная сторона сама по себе, сценическая — сама по себе.

И, наконец, «Табачный капитан» (постановка Скалова). Этот спектакль — не новый в репертуаре театра. Он смотрится с интересом, зритель активно сочувствует происходящим событиям, но в целом содержательная и остроумная музыкальная комедия предстает во многом обедненной. В тексте комедии история табачного капитана дана на широком социальном фоне острого конфликта между новыми прогрессивными силами и силами старого реакционного боярства. Наиболее ярко олицетворен этот конфликт в столкновении царя Петра (арт. Демин) с блюстительницей старых порядков боярыней Ненилой Свиныной (арт. Палей). В спектакле это не столько социально-политический конфликт, сколько спор двух характеров, крутых и властных. У Ненилы есть сторонники — это те бояре, которые в первом акте приходят в гости к купцу Смурову. По воле режиссера они превращены в комических безобидных ворчунов.

Крепостной слуга Свиныных башкир Ахмет превращен в русского — Ивана. Это также ослабляет социальную остроту спектакля. Ахмет — представитель особенно угнетенной национальности, его в детстве продали за табак по весу и тем необычнее, тем исключительнее его судьба, судьба талантливого человека, ставшего капитаном молодого русского флота.

И роль Ахмета-Ивана в спектакле также обеднена. Только интерес к его приключениям, к перипетиям любовной линии держит внимание зрителя. Одаренность табачного капитана, его пылкий ум — все это принимается на веру, так как исполнитель роли Боярский сценически бледен, мало выразителен. Если правдиво живут на сцене заслуженный артист РСФСР Ильинский (Агакий Плющихин), Рутинский (Антон Свинын), Франчук (Люба Смурова), Сергеев (купец Смуров), то в спектакле много едва намеченных характеров. Роль маркизы де Курси мало соответствует данным Кипайтуло.

В художественном отношении спектакль «Табачный капитан» нуждается в серьезном вмешательстве режиссерской руки. В этом нуждается и театр в целом. Твердо проводимая линия квалифицированной режиссуры поможет ему решить стоящие задачи, совершенствовать профессиональное мастерство, бороться со штампами и ремесленничеством, смело продолжать линию сценического реализма, намеченную в его лучших спектаклях.

Н. КОЗЛОВА.