Путь к художественному мастерству

Н. БАРСУКОВ

Зритель любит музыкальную комедию, зачастую предпочитая ее другим жанрам сценического искусства. Правда человеческих чувств, глубина и яркость изображения жизни, равно обязательные для любого вида творчества, здесь дополняются сочным юмором, лирической песней, каскадом темпераментного танца, самобытной и веселой музыкой. В театре музыкальной комедии все призвано к тому, чтобы радовать зрителя, развивать в нем активное, здоровое отношение к окружающему миру, создавать у аудитории бодрое, прекрасное настроение.

Однако для решения этих задач необходимо иметь хороший драматический и музыкальный материал, а также быть во всеоружии идейности и мастерства. Путь борьбы за современную тему в искусстве, за художественное мастерство — путь трудный и сложный. На этом пути и находится гастролирующий у нас коллектив Воронежского театра музыкальной комедии.

О необходимости изображать на музыкально-комедийной сцене наших современников с их делами, вдохновенным трудом, с их творчеством спорить не приходится. Это нужная работа. Но создавать образы героев нашего времени — значит ставить в центр изображения человека его индивидуально-неповторимые черты, а также все то, что связывает этого человека с общественно-важными, жизненными проблемами. Нельзя, скажем, лишь оттенить «производственные» мотивы любовными переживаниями, как это получилось у писательницы И. Гра в пьесе «Марги»: под ее пером капитан советского парохода «Дружба» Алексей Быстров в меру «производственник» и в меру любящий человек. Все его чувства отмерены писательницей на граммы и унции, все дозировано в соответствии с заданием, которое заранее ставил перед собой автор пьесы. Может быть, именно поэтому и можно упрекать исполнителя роли Быстрова в некоторой скованности во время лириче-

ских сцен с Аллой, и понятно, что объяснения капитана с его возлюбленной будут всегда напоминать что-то уже давно прочитанное в книге или услышанное со сцены. И дело тут не в мягких или суровых тонах, которые присущи Быстрову в разговорах с Аллой или с подчиненными, а в том, что тема Быстрова решена автором неправильно: Быстров получился придуманным, лишенным жизненного своеобразия.

Современная тема требует от любого автора глубокой разработки и обрисовки характеров. Но, разумеется, этого нельзя достигнуть простым перечислением тех или иных эмоциональных качеств человека в тексте роли, замысел автора должен быть выражен многогранно и всесторонне, эмоция и мысли героя должны быть раскрыты в их органическом развитии, в движении.

Ни пьеса Евгения Шатуповского «Поцелуй Чаниты», ни пьеса «Марги», написанная ростовчанкой И. Гра, не вызывают у зрителей сомнений в достоверности их фактической жизненной основы. Оба автора берут для своих произведений актуальные темы: борьбу за мир и дружбу простых людей всего мира. Но, к сожалению, художественное мастерство этих драматургов еще не достигает высокого уровня. Историческая конкретность характеров и обстоятельств зачастую весьма относительна, она подменяется монотонностью и вялостью текста в «Марги» и игрой в остроумие в «Чаните».

Талантливый режиссер М. Ошеровский, ставивший обе эти пьесы, прекрасно ощущает, что живой образ человека является основой любого спектакля. Самые благородные режиссерские порывы ничего не достигают, если коллектив актеров не сможет создать убеждающие человеческие характеры. Возникает вопрос

о неизбежности некоторых условностей в этом деле. Да и капитан Быстров, и его помощник Улыбин, и корабельный врач Алла, да отчасти и сама африканская девушка Марги — в какой-то степени условны. Режиссер это знает, и отсюда идет его твердое намерение свести условность к минимуму, добиться правдивого действия, динамической смены чувств и переживаний. Не всегда, к сожалению, это удается. Если в спектакле «Поцелуй Чаниты» это достигается, то в «Марги» — многое затянато и просто скучно.

Особенность таланта в искусстве такова, что талант быстро объединяется, роднится с мастерством, а холодное, ремесленное мастерство, лишенное таланта, не может взволновать душу зрителя. И если в режиссерской мысли, как она проявляется в спектаклях М. Ошеровского, образ человека возникает (в замысле постановщика) пластично и зримо, то актеры не всегда внимательно прослеживают становление и рост действующих лиц, они часто воссоздают лишь внешний облик персонажа, не проникают в глубины их духовного мира.

Избранная режиссером в «Марги» весьма емкая форма лирико-драматического рассказа позволила ему вобрать в спектакль большое количество переживаний самых различных людей, но она и сковала его, а порой и досадно обеднила изобразительные возможности постановки, почти совершенно лишив ее юмора, смеха. В спектакле «Марги», какими мы увидели его на горьковской сцене, сценическое действие развивалось как-то уж очень медленно, было отяжеленным, никак не могло приобрести желанной свободы. В «Поцелуе Чаниты», наоборот, наблюдался чрезмерный темперамент режиссера, захлестнувший актеров. Темпы и ритмы «Чаниты» богаты и насыщены, но тут как раз пужно было уже не столь щедрым, а более сдержанным.

М. Ошеровского можно считать

режиссером-знатоком острого сюжетного действия. Но ведь сюжеты нельзя мыслить вне связи обстоятельств действия с героями, с теми, кто действует в этих сюжетах. Мастерство сюжета в спектаклях неотделимо от умения изобразить характеры в их развитии.

Рассказ о судьбе Чаниты или Марги требует от актрисы предельной задушевности, искренности и поэтичности. Этого не получилось у М. Лавровой, создающей эти образы в воронежских спектаклях. Способная актриса не смогла обогатить содержание бледных образов, данных в пьесах. Жизнь сложна. Она заставляет таких людей, как Чанита или Марги, принимать порою совершенно неожиданные решения, активно искать в мире свою собственную дорогу, и нельзя трактовать душевные свойства таких героинь приблизительно, наивно.

Марги, молодая девушка с африканского берега, стремится в Советский Союз, желая обрести в стране Советов вторую Родину. Но ведь она не может не любить и свою первую родину, хотя там ей было так нелегко. В спектакле Марги легко забывает о собственном народе, что должно быть ей несомненно даже по скудному драматургическому материалу роли.

Чанита, девушка из южно-американского городка, стремится пожить в Москве на фестивале для того, чтобы по возвращении на родину рассказать своему народу правду о Советском Союзе. Этот мотив в спектакле почти не чувствуется, будучи заслоненным сюжетными хитросплетениями.

В спектакле «Марги» природная доброта, честность и бескорыстие лежат в основе характера капитана Быстрова, каким его играет П. М. Руцура. Старпом Улыбин бессердечен, привык к лицемерию, стремится к легкой жизни. Таким и пытается создать его образ артист О. В. Пославский. И очень хорошо, что режиссер пытается преодолеть такую прямолинейность, антитезность этих персонажей. Многое здесь удастся смягчить, сделать убедительным.

В спектаклях воронежцев есть немало правдивых и самобытных сцен. Например, в спектакле «Фрагмента», поставленном А. А. Баран-

никовым, существует по-своему глубокий образ цыганской девушки из народа, борющейся за свое счастье, за свое человеческое достоинство. Эту роль весьма интересно играет В. Г. Власовская.

Связь художника с жизнью может быть непосредственной: актер беседует со зрителями, он изучает работу предприятий, колхозов и т. д. Но ведь художник связан с жизнью и через свое искусство, через творчество. Создавая характеры современников, он влияет на жизнь широкого круга зрителей. При этом несомненно сказывается правильность понимания художником тех или иных явлений действительности, ее закономерностей. Идейность художника раскрывается в изображении борьбы действующих лиц, столкновения их взглядов. Вот такого рода связь художника особенно значительна и ее можно обнаружить в спектаклях Воронежского театра.

Драгоценные частицы нашей неповторимой жизни сумели отразить каждый по своему — и Е. Шмырев (Вася), и В. Лавров (Гриша), и Т. Сивонен (Дуся) в «Марги» и другие актеры, и замечательный художник театра Р. В. Налбандян, и многочисленные рабочие и мастера цехов театра.

Но для того, чтобы театр имел еще большие достижения — не только сценические, но и музыкально-вокальные — ему надо много работать над усовершенствованием своих произведений. Добившись весьма отрядных результатов в хоровой части своих спектаклей (хормейстер Г. Гурович), а также в балетной части (отметим превосходную работу танцовщицы Т. А. Налбандян), театр должен задуматься над улучшением звучности оркестра (дирижеры Э. Хизкис и М. Носырев), над улучшением вокального искусства певцов.

Надо поддерживать любое начинание, способствующее борьбе с сусальностью и слащавостью в исполнении, добиваться создания во всем правдивых реалистических полотен.

И тогда жизнеспособный Воронежский театр сможет показать новые спектакли, еще более насыщенные правдой жизни, где со всей силой будут выражены радость и гордость строителей нового мира.

Горьковская правда

29 июля 1958