

# БЫТЬ СОЗВУЧНЫМ ВРЕМЕНИ

**Л**ЕТНИЕ гастролы в Ставрополе краевого театра музыкальной комедии давно стали традиционными, и каждый раз мы встречаемся с творческим коллективом, как со старым другом. С добрым волеием читаем афиши: что в них нового, чем живет сегодня театр, какие изменения в актерском составе, в режиссуре?

Театр начал гастролы с показа своих новых работ — «Королева красоты», «Моя прекрасная леди» и «На рассвете». Сразу три премьеры. Это хороший подарок любителям музыкальной комедии. Именно эти три постановки и дают повод для раздумий о поисках в репертуарной политике, о мастерстве актеров, об устремленности режиссуры.

Куда ведут поиски? Театр ищет пьесы современного звучания, и когда его выбор определяется не только временем действия, но и художественной полноценностью произведения, — тогда творческому коллективу сопутствует успех.

Так случилось со спектаклем «На рассвете» (музыка О. Саулера, пьеса Г. Плоткина), по праву занявшим ведущее место в репертуаре. Зритель и критика в свое время высоко оценили эту постановку, и поэтому в этой статье о ней будет сказано лишь в общих чертах, в связи с другими спектаклями.

Обращение театра музыкальной комедии к героиче-

скому жанру всегда привлекает пристальное внимание, вызывает глубокий интерес, раздумья о том, насколько художественно убедительно решена тема. Ведь героическое может обернуться лжепатетикой, сухой лозунговостью, и тогда высокая идея не тронет сердце.

«На рассвете» и «Королева красоты» (музыка А. Новикова, пьеса Е. Корниевской и П. Градова) — спектакли, созвучные по теме: революция, ее герои, их борьба. И в то же время это разные произведения и по музыкальному строю, и по драматургическому материалу, и по танцевальному рисунку. Сложность постановки «На рассвете» состоит в том, что драматургия спектакля не рассчитана на обычную «опереточность», в нем есть сцены, не привычные для жанра музыкальной комедии, глубоко трагические (эпизод расстрела участников Одесского революционного подполья).

И тот и другой спектакль поставил главный режиссер театра Р. Розенберг, сумевший найти для каждого представления, несмотря на их идейную созвучность и тематическую схожесть, свой настрой, свои краски, свой актерский ансамбль. Если сандлеровское произведение прозвучало для нас, как взволнованный рассказ о героических буднях подпольщиков, то «Королева красоты» запомнилась, как живое музыкально-танцевальное представление, как солнечная улыбка победившей Кубы.

В обоих спектаклях есть актерские удачи, и не просто удачи, а творческий взлет, талантливые работы.

Прежде всего о Ю. Громе. Мы встречаемся с актером в главных ролях в двух премьерях — «На рассвете» и в «Прекрасной леди». И встречи эти неожиданны и радостны, как открытые. Две диаметрально противоположные по характеру роли — Котовский и Генри Хиггинс.

Котовский — персонаж, казалось бы, не для музыкальной комедии, но роль построена так, что образ легендарного революционера органично вписывается в мир опереточных героев. И

эту особенность роли хорошо понял и использовал Ю. Громов, блестяще показавший искусство перевоплощения. На сцене мы видим то решительного, беспощадного к врагам и по-отечески нежного к юному Сашко Котовского, то властного и самоуверенного ленинского полковника, то эксцентричного польского кинодеятели, то подвыпившего купчика. Один актер — и целая плеяда образов.

И вдруг — Генри Хиггинс, жестокий и неж-

## ТЕАТР

ный, сильный в науке и беспомощный в житейской суете, проницательный и веселый, весь сотканный из противоречий. Да, Хиггинс из знаменитого «Пигмалиона» Б. Шоу может быть и таким, каким его создал Ю. Громов.

Революция... Мужественны ее герои, жестоки, коварны ее враги. В спектакле «Королева красоты» на одном идейном фронте, на страже революции стоят Камилла, Армандо, Хуан, в лагере контрреволюции — Флавия, Параситос, монастырские служки. В образе Армандо, созданном В. Морщининым, сочетается отвага солдата и тонкая натура поэта.

Убедительно играет Флавию заслуженная артистка РСФСР Е. Зайцева. Краски образа проступают постепенно, от эпизода к эпизоду, и вот перед нами само коварство, предательство, растоптавшее первоначальную искренность чувств, женственность, любовь. И как антипод этого образа — Камилла в исполнении А. Киселевой. Камилла — это образ молодой, сегодняшней Кубы, мужественной и песенной.

К актерским удачам следует отнести и работы М. Грановского (патер Доменико), И. Горбатова (первый служка) и С. Динейкина (второй служка). Их появление на сцене кратковременно, эпизодично, но запоминается. Это — гротеск, сочный рисунок, обличающий лже святость божьих пастырей.

Большую идейную нагрузку должен нести образ Хуана, командира революционного отряда. Он всегда с людьми, в их окружении, знает каждого — своих и врагов. Но этому герою явно не повезло в спектакле. Конечно, неудача образа заложена прежде всего в самой пьесе, которая, кстати сказать, грешит и другими просчетами: банальностью некоторых характеров, сюжетных коллизий. Да и артист Ю. Шварц немного привнес в образ Хуана, как и в образ полковника Пиккеринга в спектакле «Моя прекрасная леди» (музыка Ф. Лоу, пьеса А. Лернера). «Моя прекрасная леди» — постановка, несомненно, интересная, оригинальная, добротная. Внешне забавная история юной цветочницы из лондонских трущоб Элизы Дулитл, попавшей в дом лингвиста Хиггинса и ставшей предметом необычного эксперимента, в сущности становится драматической историей о том, как далеки друг от друга два мира — бедность и богатство.

Дочь лондонского мусорщика Элиза Дулитл попадает в обстановку роскоши и сытости, светских разговоров. Мучительны ее старания овладеть языком аристократов, блистать великосветскими манерами. И все же ей удается этого добиться, а значит, доказать, что обитатели лондонских трущоб, дай им хлеб и свет знаний, могут подняться со своего мрачного «дна», и по манерам их не отличить от королей и герцогинь.

Элизу Дулитл играет А. Вахолина, играет драматически ярко, свежо. То шумное дитя нищих кварталов, то величественная дама из высшего света, то веселая и печальная, покорная и упрямая Дулитл — Вахолина неизменно вызывает симпатию зрителей. И сцена на ипподроме, когда Элиза демонстрирует свою заученную «светскость», и урок фонетики в кабинете Хиггинса, и появление на балу, и разговор с матерью Генри — миссис Хиггинс (эту маленькую роль проникновенно исполняет Л. Кизиева), — эти и другие сцены с участием А. Вахолиной смотрятся живо, с большим интересом.

Объемно, сочно дан образ Альфреда Дулитла, отца Элизы, М. Грановским. Невомверно тяжела жизнь лондонского мусорщика, но Альфред, «самый оригинальный моралист Англии», не потерял в ней человеческий образ, сохранил смех и живость ума, гневную иронию по адресу «общества».

Есть и другие актерские удачи, режиссерские находки в этом спектакле. Но не все здесь правомерно, отточено, доведено до конца. Не получился, на наш взгляд, Фредди (З. Книжников): у актера слабы и вокальная сторона, и драматическая. Не убеждают некоторые танцевальные номера (балетмейстер С. Хутиыз). В вальсе из второго акта, думается, недостает изящества, стройности. И потом, трудно согласиться с общей окраской балетной сцены «Цветочный рынок» из третьего акта. Порою кажется, что перед нами не цветочницы, а чистильщики лондонских каминов.

Как всегда, большую радость доставил художник И. Арлачев. Его творческая манера, его вкус созвучны общему настрою спектакля. Тревожно бегущие, подбитые снизу лунной желтизной облака; неспокойное, тускло отсвечивающее море; строгие контуры громады кораблей у причала Одесского порта — это «На рассвете». Солнечные краски морского побережья острова Свободы; хищные пальцы на черном фоне, символизирующие агрессивную сущность контрреволюции, — «Королева красоты». В серой сетке тумана очертания Бестминтерского аббатства — «Моя прекрасная леди».

Органично вплетается в драматическое действие спектаклей и звучание оркестра под руководством Ю. Поломского и А. Мегалинского.

Итак, три премьеры, три разных спектакля. Одни из них только начали свою жизнь, другие уже прочно заняли место в репертуаре. Пожелаем театру быть настойчивым в своих поисках, требовательным и в выборе пьес, и в их воплощении на сцене.

А. КОРОТИН.