

# ТРИ СПЕКТАКЛЯ

Искусство музыкальной комедии пользуется большой популярностью у советских зрителей. В лучших произведениях этого жанра мы находим живой отклик на события нашей действительности, удачные яркие образы наших современников, находим острое обличение устоев и канонов.

Ивановский театр музыкальной комедии с известным основанием может говорить о своих успехах в постановке новых советских музыкальных комедий. Примером тому служат спектакли «Трембитра», «Табачный капитал» и «Акулина». В этих спектаклях мы найдем наиболее настойчивое стремление театра освободиться от штампов старой оперетты и прочно встать на путь социалистического реализма.

С тем большим требовательностью, без ссылок на «творческие поиски» нужно подходить к оценке работы коллектива.

Спенсичское действие «Трембитры» (текст В. Массе и Н. Чернинского, музыка лауреата Сталинской премии Ю. Милотина) отстоит зрителя в 1945 году, когда впервые свет новой социалистической жизни озарил Закарпатскую Украину.

Радостно приветствуя новую жизнь крестьяне села Верховщины, впервые ставшие хозяевами своей земли. С помощью демократизованного старшины, сибиряка Алексея Сомова, переводя часть населения села—председателя сельрада Ираклия Попов, его сын Николае со своей женой Осетей, Василия Комуш—возглавляют борьбу за новый, социалистический уклад жизни. Охвостье старого, навсегда унесшего в прошлое мира и лице бывшего графского марквиза Суевики и кулака Флазияна Шика пытаются использовать пережитки старого, помышлять новой жизни крестьян. Но поздно: «Горе навеки забыто, оживя тушувский народ, пусть же отныне трембита только о счастье по-

ёт!»—такими словами весёлого народного хора заканчивается спектакль.

В старое время, в тяжёлые дни общественных бедствий звуки боевой трубы—трембиты собирав крестьян окружающих деревень для коллективного отпора врагу или для борьбы с суровой карпатской природой. В наши дни трембита зовёт тушувскую деревню к новому коллективному социалистическому труду.

Б сожаление, трембита, как образ, в его современном звучании, недостаточно показана авторами комедии. Композитор творчески использовал в музыке подлинно оригинальные мелодии, создал талантливые оригинальные музыкальные темы в народном духе. Такими дуэты Осеси и Микола, Параси Никаноровны и Шика, финал первого акта с удачно введёнными народными обрядами. Все эти эпизоды пользуются заслуженным успехом у слушателей.

Значительно беднее язык сольных эпизодов, в которых автор нередко повторяет свои старые мелодические интонации. Не хватает в партитуре и развёрнутых музыкальных форм.

Много хорошей работоспособности проявил постановщик спектакля, заслуженный артист Таджикский ССР А. Храпченко. В целом, за исключением некоторых эпизодов, режиссёр сумел создать реалистический спектакль, насыщенный оптимизмом. Хочется особенно отметить правильное стремление театра отойти от штампов старой оперетты.

Заслуженная артистка РСФСР Л. Адамцова с несомненным мастерством, в ярких реалистических красках создаёт образ колхозной удачницы, живой, энергичной, задорной Василины Комуш. Артисты В. Колодцова и А. Егоров тепло и мягко играли вторую лирическую пару героев комедии, но доля её по традиции

каскадной, убедительно доказывая тем самым полную возможность и подтверждение отхода от старых канонических опереточной драматургии.

Энергичен и полон достоинства советского человека Алексей Сомов в исполнении Г. Воробейца.

Серийными обличительными красками рисует отрицательных героев спектакля артисты А. Жданова (Парася Никаноровна), Э. Май (Суеви), Г. Савельев (Флазиян Шик). Эти образы различны по актерскому исполнению, но все остро комедийной природы. Правда, несколько жёстковаты для кулака Флазиян Шик—«обожий писем-водитель», как его называют крестьяне за привычку подслушивать и записывать в специальную книжечку все их «прерогативы».

В создании образа Параси Никаноровны обнаруживаются несомненное драматическое мастерство, профессиональная зрелость артистки А. Ждановой. Жаль, однако, что в угоду этим качествам актрисы режиссёр снизил другую, не менее важную для жанра музыкальной комедии, сторону образа и пьесы в целом: в спектакле совершенно потерялись замечательные дуэты Параси с Шиком и Суевику—одни из лучших мест в музыке Ю. Милотина.

Артист Э. Май с присущим ему сатирическим дарованием создаёт типичную фигуру Егор Суеви в спектакле—не просто разрастившийся, выбитый из привычной колеи одиночка, читающий всеми прибаюки и неправдами статью миллионеров. Его рассказы о собищенных коммерческих «педвитах» в стране долларовой «демократии» раскрывают существо таких Суевику и того общества, которое создаёт условия для процветания подобных темных дельцов.

Свежо и красочно поставлены танцы, в которых разудат золотые индешники. Лишь иногда балетмейстер В. Либидишув увлекается изысканиями и чуждыми народному танцу акробатическими движениями. Слабо выданы, например, ансамбль танца чабанов, в результате зрительно непонятно,

что должны выражать акробатические прыжки с шестью.

Что же касается оркестра, то в силу, может быть, заниженной требовательности к работе на гастролях, звучит он далеко не ровня, в особенности в массовых сценах (дирижёр Ш. Гадувику).

Спектакль «Акулина» (текст И. Адуева, музыка И. Копера) имеет уже сложившуюся репутацию, как хорошее, удачное произведение театрального искусства. Оно идёт на многих площадках столичных и периферийных театров музыкальной комедии. Обращение театра к замечательному поэтичному пушкинскому творчеству помогает преодолеть душные традиции оперетты и создавать живенные образы.

А. С. Пушкин в своей повести «Барышня-крестьянка» весьма ласково душиных, простых, великодушных, верных в жизни и любовных жизни. Этой верой и любовью пронизана повесть гениального поэта. Главное достоинство спектакля Ивановского театра в том, что в нём есть это пушкинское жизнеутверждение, пушкинская поэзия и ирония. Когда появляется на сцене Лиза Муромская (артистка Т. Брагина) мы без труда определяем её пушкинскую «родословную». Т. Брагина удачно соединила в образе Лизы очаровательный задор пушкинской Ольги и глубокую нравственную чистоту Татьяны.

Что касается Алексея Берестова, то в образе, созданном Л. Уманцом и В. Ожерельевым, «пушкинское начало» присутствует весьма слабо, особенно в игре Л. Уманца, созданного скорее образ старинного помещика, а не «спящего мало» с чистым сердцем.

Бережное отношение к пушкинскому первоисточнику помогло театру познать нас со сцены и с помощью Берестова и Муромской в реалистическом и убедительном исполнении К. Азмела и М. Матвеева, и с гурманской юности Жаксон—этой «сорокалетней чопорной девицей», которой в повести уделено не более 30 строчек, но которая заняла в спектакле значительное место. А. Жданова и

А. Альская талантливо, в приёме острого гротеска, решают этот образ.

Талантливый актёр Э. Май, играя «судного франтика Петушикова», вполне удачно наделяет его чертами провинциального сплетника, близкого голубинскому Добчинскому, но в отдельных местах артист сам же наделяет пору в созданный образ излившей, подёрнутой нарочитостью исполнением.

В целом спектакль Ивановского театра верно показывает несомненно честного, чистого душой русского человека как барыню, уступающую свою натуру ради большого подражания иностранному. Спектакль показывает силу чистой любви, чуждой всяким сословным предрассудкам.

Однако следует заметить, что автор пьесы и постановщик спектакля мало было бы больше уделить внимания обрисовке народной группы. И. Адуеву и И. Коперу следовало разработать интерес в многограннее образы Насти, Степана, Аниски, Филата, Акулины, Василия, крепостных, дать более чёткую социальную характеристику крепостного строя. В первом акте отчётливо возникает противопоставление господского и народного лагеря. Ивановскому страдальческому молодого Берестова и болезненно-тошкливо переживанию уездных барышень—Аниге и Визи (которых с тонким юмором, подёрнутыми их книжную сентиментальность, игнорируя в Прогноза и Т. Курани) противопоставляется здоровое, жизнелюбивое начало, инстинкт и волеупование народа, особенно ярко раскрывающиеся в хорошо поставленных В. Либидишув эпизодах. Именно здесь возникает так широко возможность, которые, к сожалению, мало использованы автором комедии и театр.

Театр показал землякинам ещё один спектакль советских авторов—«У голубого Дуная» (текст Л. Гуревича, музыка А. Лепина).

Интересен сам по себе сюжет комедии, поднимаящий очень большую и важную тему. Тема давала широкие возможности для раскрытия характера советского человека с его высоким моральными каче-

ствами, для показа его превосходства над врагами американской невинности, которая поклоняется одному богу—доллару, признаёт только одну силу—власть денег, моды и шантажа.

К сожалению, несмотря на удачный выбор темы, драматический материал комедии страдает полным рядом значительных недостатков. Тема обещана значительных и пышной декларативностью текста пьесы. Некоторые моменты совершенно оторваны от действия, выглядят как театральные пошлости заботиться заставить героев «облещить» зрителя самих себя, свой характер, взгляды.

Музыка А. Лепина слабо связана с текстом и мало способствует раскрытию драматического замысла комедии.

Всё это, несомненно, снижает художественное и идейное звучание пьесы. И очень жаль, что именно в постановке такой актуальной пьесы театр обнаруживает свои слабые стороны, свой ещё не до конца изжитое примитивное отношение к старым опереточным приёмам (режиссёр Л. Кордонский). А ведь решение этого сюжета в традициях народных оперетты дискредитирует тему. Традиционное опереточное решение спектакля привнесло к тому, что театр не создал ярких, убедительных образов советских людей.

Промысл этот трёх спектаклей я, в особенности «У голубого Дуная», убеждает нас в том, что театру следует ещё больше обратить внимание на исполнение лучших стилей актерского коллектива, в особенности актёров так называемого второго плана. Нужно, чтобы прежде всего в игре актёров преобладало чувство правды, чувство живого социального реализма.

Как уже отмечалось, в спектаклях Ивановского театра есть недостатки, которые нужно преодолеть. Но это не может умалять положительного значения таких спектаклей, как «Трембита» и «Акулина», являющихся удачным опытом создания современного музыкально-комедийного спектакля.

В. ОЗИРНЫЙ.