

ТЕАТР

ПОВЫШАТЬ ИДЕЙНОСТЬ И МАСТЕРСТВО

Во всех жанрах театрального искусства оперетта долгие годы оставалась наименее способной осуществить идейно-педагогические функции, без которых немаловажен наш театр. Но в органических особенностях жанра следует искать объяснение этому. Новинки укоренившиеся в оперетте традиции пустой развлекательщины и безвкусности.

Получившая в свое время особенное распространение венская оперетта, кодулово изображала нравы «аристократии», в значительной степени вытесняя со сцены классические музыкальные комедии и изгнано возманила на характер исполнения тех из них, которые уцелели в репертуаре театра.

При этом опереточный жанр, соединивший в себе музыку, пение, танцы, комичность, жанр необычайно жанровый и доходный, не мог быть сброшен со счетов советского искусства. Он нуждается в коренном обновлении, в переоснащении на новой основе, на творческих принципах советского театра эпохи социалистического реализма.

Еще и сейчас не закончился процесс такого переоснащения, поисков наиболее удачных форм, в которые можно бы было облечь необходимый идейное содержание, в то же время сохранив все преимущества жанра.

Спектакли Ивановского театра музыкальной комедии, показанные во время гастролей в Саратове, убеждают в том, что театр стремится активно участвовать в этой перестройке, ищет новые пути развития советской оперетты.

Музыкальная комедия «У голубого Дуная» (либретто Л. Гуревича, музыка А. Лепина), занимающая весьма видное место в текущем репертуаре театра,—спектакль, отличающийся очень большой и высокой темой. Актуальность—вот в чем главное его достоинство.

Идейная комедия развивается в современной Америке. Известный опереточный автор Джозеф Тессау выказал в роли Нейштадт, в советскую эпоху оккупации, чтобы выступить в главной роли советской оперетты, поставленной прогрессивными австрийскими режиссерами.

Переход популярной актрисы, пользующейся широкой известностью, в прогрессивный лагерь рассматривается американцами как удар во их престиже, как выход в свет мира, который ни в коем случае нельзя допустить.

Чтобы вернуть Тессау на территорию, оккупированную войсками США, пускаются в ход все средства: шантаж, угрозы, обман, подкуп. Однако старания американцев оказываются тщетными: Джозеф Тессау остается в советской зоне.

Таков сюжетный узел пьесы. Он осложнен дополнительной коллизией: телеграфу доминиканцев, предлагающих Тессау безденежные деньги за выступление в Вене, ни малейшего не получает в Нейштадте бездарная актриса Лукреция фон Тессау, любимница директора театра Пунше. Она-то, во всем случае, согласна перебежать к врагам. Прибывший за Тессау американский капитан, вставший в своей комплацента «идеологическим фронтом», принимает Лукрецию, как как вонючу ее в театре—Миши, за Дунаю Тессау. Это приводит к различным смешным недоразумениям.

В пьесе выведены советские люди—работники нашей комплацента в Нейштадте, и зрители ясно видят превосходство их высоких моральных качеств над звериными инстинктами американской женщины, которая поклоняется одному богу—доллару, признает только одну силу—власть денег, покупка им шантаж.

В комедии обрисованы также образы простых людей Австрии. Среди них побывавший в Советском Союзе режиссер Курт Вольф, человек передовых взглядов; капитанлер Фриц и портье отеля, которые уже начали понимать, кто им враг и кто друг. Здесь же следов уличной музыкант-

скипач, который, случайно узнав о намерении американцев спроводировать арест советского сержаанта, немедленно извещает об этом плану комплацента.

Нале сказать, однако, что при всей актуальности драматургический материал комедии страдает целым рядом значительных недостатков. Он отличается крайним схематизмом, носит на себе следы спешки, а иногда и профессиональной беспомощности автора, внешней декларативности. Ряд сюжетных линий не получил нужного развития. Так, линия отношений между Дуной Тессау и Куртом Вольфом оборвана сразу же после многообещающей заставки, черты опереточного шаблона проглядывают в характеристиках персонажей, латыня Арпада Виттола и переводчицы Галины Орлеп. Не получили законченных характеристик и многие другие персонажи. В частности, бедно очерчены образы советского комплацента Нейштадта майора Ковалева и Курта Вольфа; директор театра Оттоман Пунше совершенно обезличен, напоминая штампованную фигуру из злобной венской оперетты.

Автору не удалось избежать чрезмерного риторизма. Некоторые моменты совершенно оторваны от действия и воспринимаются как лишние попытки либертета заставить действующих лиц «объяснить» зрителю самих себя, свои характеры, взгляды.

В результате всего этого художественное и особенно, идейное звучание пьесы оказывается значительно сниженным.

Имен такой в значительной степени слабой драматургический материал, театр должен был приложить максимум усилий, чтобы на его основе создать спектакль полноценный в идейном и художественном отношении. В данном случае положение осложняется еще и тем, что музыка А. Лепина очень слабо связана с текстом и никак не способствует раскрытию драматургического замысла комедии. Во многих случаях она настолько невыразительна и бесцельна, что забывается, не успев еще отзвучать.

Творческому коллективу театра, несмотря на продолжительную большую работу, не удалось полностью преодолеть недостатки комедии. Тем не менее мы вправе говорить об известном успехе режиссера—постановщика Л. А. Воробьева и исполнителей, сумевших доставить до зрителя основное идейное содержание пьесы, а отчасти и расширить узкие рамки образов, созданных драматургом. В спектакле перво разрешена тема противопоставления двух лагерей—лагеря простых, честных людей, стремящихся к миру, и лагеря американской реакции, порождающей, в современной Австрии старые фашистские порядки.

Понски новых ярких красок для создания образов людей нашей эпохи отчаянно видны и в работе большинства актеров, особенно молодежи. Заметные результаты в этом отношении добился молодой артистка М. Г. Поляченко, выступившая в роль советской девушки Галины Орлеп. Жизненность сценического рисунка образа, простота и непосредственность в передаче чувства героини—таковы наиболее характерные черты ее исполнения. С выкупающей искренностью и полнотой проносит роль Виттола Арпада Ю. Я. Манюков. Конечно, обним молодым актерам нужно еще много учиться, совершенствовать свое мастерство, но уже тот факт, что зритель верит в реальность существования их героев и невольно проявляет интересом к отдельным промахам технического парадка, заставляет считать эти роли наиболее удавшимися.

В меньшей степени рельефным вышел в спектакле образ Курта Вольфа. Выпить в этом самого исполнителя никак нельзя. Артист Г. С. Воробьев, безусловно, много сделал, чтобы «оживить» своего героя, устранив из авторской характеристики элементы схематизма и опереточного штампа. Однако невыразительно написанная во-

кальная партия не только не позволяет актеру вполне проявить свои голосовые данные, но зачастую и разрушает единую концепцию образа, внося в него традиционные опереточные краски.

Успешно справляется с партией Дунаю Тессау И. Г. Колесова. Очень рано, в коротком комедийном тоне берет роль старого капитана Фрица артист Э. П. Май.

В крайне затруднительно положение был поставлен композитором и либреттистом исполнителем роли советского комплацента Нейштадта майора Ковалева—В. А. Зимовен. Поверхностная драматургическая характеристика сузила возможности актера, так как его из путь часто вышней образности образа.

Среди исполнителей других центральных партий необходимо выделить артистку Л. С. Высоцкую. Прямая роль Миши (Лукреция фон Тессау), Э. С. Высоцкая создает прекрасный портрет выходящей, бездарной актрисы. Миши Высоцкой при некоторой гротескности, приданной ей, постоянному доверию, вызывает у зрителя в точности ту реакцию, на которую рассчитывала артистка: прежде всего чувство непонимания, даже гадливости. Перво разрешена эта роль и артисткой А. А. Альберт.

Безграничный талант, грубость, душевное ничтожество характерного представителя американской оккупации капитана Дулата умело раскрыты Ю. А. Чернышиным. В сожалею, артист иногда переигрывает, допуская откровенно комедийную трактовку роли, что лишает ее последовательного реалистического воплощения.

В спектакле «У голубого Дуная» играет большая группа артистов балета (балетмейстер В. К. Дубинин). Хорошее впечатление оставляет умно разработанный сцена «Тригла балета» (1-й акт), в основном удовлетворяет также танцы III акта. Нельзя сравняться со своей замечательной хор (хороводчик В. А. Виноградовский). Однако руководство театра, безусловно, следует обратить серьезное внимание на пополнение хора музыкальными вокалистами, без которых звучанию хороших партий остается недостаточным полнота. Положительной оценки заслуживают работа оркестра (дирижер Г. А. Вабин).

Спектакль во многом выигрывает благодаря декоративному оформлению (художник И. Я. Менделюк).

Постановка «У голубого Дуная»—одна из многочисленных работ театра, ясно отражающая сильные и слабые стороны творческого коллектива. Сопоставляя этот спектакль с другими, нетрудно убедиться, что театр располагает достаточными исполнительскими силами, способными с успехом вести работу над произведениями с современной тематикой. Однако парям с этим нельзя не отметить и ряда существенных актерских неудач. Оперетта, прежде всего—жанр музыкальный, многие партии в музыкальных комедиях требуют от исполнителей обладания хорошо разработанными певческими голосами. К сожалению, это правило учитывается далеко не всегда. Можно назвать ряд случаев, когда руководство театра, поручая актеру роль, совершенно не учитывает его возможности как певца. Отсюда—догадливые срывы.

Не вполне поняты еще в театре следы явления «венского» опереточного стиля, что часто сказывается при обрисовке образов центральных персонажей—«тебе». У исполнителей комедийных ролей порой проявляется стремление выдать свои вытесненные любимые, хотя бы и в удушливо реалистическом раскрытии образа.

Добиваться устранения этих и других недостатков, смело включать в репертуар лучшие комедии советских авторов—такова задача театра. Нет сомнения, что, продолжая работу над спектаклем с современной тематикой, театр достигнет положительных результатов.

В. ЗЛАТОРУНСКИЙ
М. МАРКОВ,