

16 июля 1975

ЗРИТЕЛЬ НЕ ТЕРЯЕТ НА ДЕЖДЫ



СИРКУТСКИМ ТЕАТРОМ музыкальной комедии читинцев связывает давняя и прочная дружба: уже не первый год гастролирует у нас в городе один из старейших музыкальных театров Сибири. Как и в прошлые времена, иркутянин ожидал в Забайкалье самый теплый прием. Была слава театра, очень продолжительное ожидание его новых гастролей (последние гастролы проходили четыре года назад), да и долгое отсутствие у читинцев хоть каких-нибудь живых музыкально-театральных впечатлений — все это сделало успех гастролей у зрителей почти неизбежным. И на самом деле, практически все спектакли гастрольного репертуара Иркутского театра музыкальной комедии идут при аншлагах.

Именно потому, что встреча с музыкальным театром иркутянин является далеко не первой, читинский зритель располагает большим материалом для сравнений и выводов об общих тенденциях развития театра. Старая дружба не просто допускает, а прямо-таки требует откровенности, вот почему скажем без обиняков, что эти сравнения и выводы не очень утешительны: нынешнее состояние творческой жизни театра оставляет желать лучшего.

В обширном и разнообразном репертуаре Иркутского театра музыкальной комедии преобладающее место занимают произведения советских авторов. Вполне закономерно, что в последнее время в репертуаре театра появились много музыкальных произведений, связанных с темой героических подвигов советского народа, с военно-патристической тематикой. И такое внимание к важной и нужной теме само по себе оправданно и заслуживает самого живого одобрения. Но как подается эта тема театром?

ГАСТРОЛИ ТЕАТРА ОТКРЫЛИСЬ СПЕКТАКЛЕМ, посвященным 30-летию Победы над фашистской Германией, — это музыкальная комедия по пьесе Г. Плутника с музыкой О. Сандлера «Четверо с улицы Жанны». В основе сюжета комедии борьба одесских подпольщиков с фашистскими оккупантами. Полудетективный

сюжет закручен довольно сильно. Но до чего же легким делом оказывается эта героическая борьба в трактовке театра! В самом деле, нет ничего легче, чем одержать победу над ненормально большим количеством дураков, представляющих вражеский лагерь. Тем более легкой оказывается эта победа потому, что в самом фашистском лагере врагов оказывается чуть ли не меньше, чем друзей: в решающий момент в развитии сюжета, когда на волосок от гибели оказывается Андрей, руководитель подполья (засл. арт. РСФСР В. Жибинов), обнаруживается, что даже один из высших чинов немецкого командования, показанных в пьесе, — советский разведчик.

Конечно, во многом это положение вещей лежит на совести автора пьесы, но беда в том, что недостатки ее не сглаживаются, а углубляются постановкой (режиссер-постановщик М. Лукавский). Действие происходит в Одессе, и очень велик соблазн «размазаться» в показе специфически одесского колорита, эталонной южной экзотики. И театр поддается этому соблазну: сочно и широко поставлены матросский танец, танец одесских биндюжников, сцены на одесском рынке, в кафе-шантане с участием Лещенко (арт. Ер. Васильев). Само по себе это было бы вовсе не плохо — это придало спектаклю зрелищность, размах и театральность, но не слишком ли, однако, много веселья в фашистском тылу! Особенно тревожным становится этот вопрос тогда, когда отдаешь себе отчет в том, что сатирические ноты в показе этой «хорошей жизни» при новом порядке изрядно приглушены, а преобладают как раз черты мягкого одесского юмора...

Аскетизму сценического оформления эпизодов, где показана защита Одессы, контрастно противостоит красочность одесского рынка, на котором только птичьего молока, кажется, нет, — и это во время оккупации! Чтобы преодолеть такой ощутимый перекос в показе весьма серьезных событий, надо было, очевидно, постараться передать высокий пафос антифашистской борьбы, благородство и чистоту духа подпольщиков и подпольщиц, накал гражданских страстей. Но ведь, по старому оперному приговору, «нет накала без вокала», а здесь как раз слабое место участников спектакля: из силой, ни красотой голосов, ни хорошей вокальной школой исполнители похвастать не могут. И если в

обычных бытовых комедиях легко можно удовлетворяться выразительным говорком под музыку, то в спектаклях такого плана, как «Четверо с улицы Жанны», этого явно недостаточно. Так и выходит, что самыми интересными оказываются те музыкальные номера, в которых без труда угадывается 1001-я вариация на тему «Мишке, Мишка, где твоя улыбка».

Но вот музыкальная комедия В. Соловьева-Седого по пьесе Б. Рацера и В. Константинова «Восемнадцать лет», уже несколько сезонов включавшаяся в репертуар театра, не требует большого вокала, хотя и посвящена военной теме: музыка ее пронизана лиризмом, слушатель без труда узнает знакомые мелодии песен военных лет, столь задушевные и дорогие. Но все-таки и здесь вокальная — шире — музыкальная сторона спектакля оставляет чувство неудовлетворенности.

ЗДЕСЬ МЫ ПОДХОДИМ к самому, с нашей точки зрения, важному пункту, раскрыть который можно, пожалуй, источник нынешней неудовлетворенности зрителем гастрольного репертуара. Таким источником является, как нам представляется, своего рода «постарение» театра. Здесь имеется в виду, конечно же, не возраст артистов, хотя и эта сторона дела, увы, немаловажна для оперетты и музыкальной комедии, а нечто совсем другое: следы духа ремесленничества, заштампованность техники, явственно ощущаемые ныне на сцене Иркутского театра музыкальной комедии. Основанием для столь резкого и категоричного вывода и, вместе с тем, доказательством его справедливости может служить анализ почти любого спектакля, с которым успела познакомиться читинская публика.

Вот, к примеру, интересный материал для размышления на сцене театра музыкальной комедии — оперетта Флорина Комишела на либретто Н. Константиновского «Кин, или гений и беспутство» (по мотивам пьесы А. Дюма). Произведение румынских авторов давало неплохие возможности для создания довольно сложного образа великого английского трюкака Эдмунда Кина. Но почти все они остались неиспользованными в спектакле иркутянина Э. Кин в исполнении артиста В. Пасикова выглядит вполне ординарным героем венских оперетт; в образе характера Кина используется стандартный набор привычных приемов этого жанра. Делу

могла бы помочь музыка — довольно приятная и мелодичная (любовная тема, танцевальные мелодии в ритмах танцев начала XX века), но голос артиста явно сдал со времени последней встречи.

А в оперетте Вито Мурадели на текст В. Винникова и В. Крахта «Москва — Париж — Москва», где опять-таки показаны картины классовой и освободительной борьбы — и революционной и антифашистской, — самым убедительным, жизненно-правдивым и богатым оказывается образ Поля (в исполнении В. Жибинова) — молчаливая, негодная и подлая, любящая лишь «черпачкини золотые». И вновь бледными и неинтересными кажутся страдания честных русских людей, оказавшихся в эмиграции, и борьбы героев Сопротивления против фашизма. Но правда ли, знакомая картина? Она снова позорит нас к разговору о музыке в театре музыкальной комедии: ведь герои оперетты В. Мурадели наделены довольно выразительными музыкальными характеристиками...

СЩЕ В ПРОШЛЫЙ ПРИ-езд театра в газете «Забайкальский рабочий» отмечалась слабость его музыкальной части и особенно оркестра. С сожалением приходится констатировать, что с тех пор почти никаких изменений в лучшую сторону не произошло. Между тем требования выросли: то, что раньше было отдельным недостатком, ныне становится серьезным пороком. Оркестром ныне руководит серьезный музыкант и одаренный дирижер Эммануил Тобиаш. Однако ему приходится мириться с недопустимыми вещами: постоянными фальшивыми нотами, норовным звучанием из-за малого количества струнных, грязным строем, из-за которого ни один аккорд (в особенности хоры медных) не звучит чисто. О том, что этого можно добиться, свидетельствует, например, спектакль «Акулина», где звучание оркестра под управлением Э. Тобиаша, а также хороших эпизодов (хормейстер У. Палкина) было значительно лучше, хотя и недостаточно для этой стилизованной под XVIII век музыки, требующей особой чистоты.

Конечно, было бы ошибкой не видеть и положительных сторон в спектаклях иркутянина, свидетельствующих о том, что элементы ремесленничества и некоторой самоуспокоенности могут быть преодолены театром. Такую веру зритель не теряет.

Ю. МУРАВЬЕВ.