

ИРКУТСКИЙ театр
приехал на гастр-
роли с разнообразным
и интересным ре-

Поиски творческой пун

пертуаром, свидетельствующим о творческих поисках коллектива, желании расширить традиционный круг опереточных тем, пополнить его новыми сюжетами, характерами. На программах и афишах трех из семи показанных спектаклей наши гости не без гордости отмечают: «Право первой постановки предоставлено Иркутскому театру музыкальной комедии». Пристальное внимание театр уделяет современной теме. Над воплощением произведений советских авторов его коллектив работает особенно увлеченно, всячески стремясь привить зрителю любовь к советской оперетте. Здесь у театра были значительные успехи. Оперетта Ю. Милютина «Трембита» за короткий срок прошла более 300 раз и стала одним из самых популярных спектаклей у иркутского зрителя.

В спектаклях иркутян чувствуется стремление найти яркую и впечатляющую форму сценического решения произведения, стремление уйти от давно известных образов. На этом пути постановочникам удалось добиться известных успехов. Лучшие работы театра отличаются подлинным мастерством режиссуры, привлекают художественной убедительностью своеобразного оформления. Умение актеров воплощать образы наших современников ощущается в спектакле «Огни сибирские» (музыка А. Кулешова), несмотря на то, что здесь им приходится то и дело обогащать драматургический материал. Н. Загурский (Антон Павлович), А. Белотина (Дарья Степановна), М. Кувшинова (Вероника), М. Морозова (мать Димы), В. Врагин (молодой человек в очках) сумели благодаря своей творческой инициативности создать яркие, живые образы. Но, пожалуй, талантливее всех спорит с драматургом П. Каширским и на ходу дописывает его артист Н. Каширский. Его Дима — «стиляга», познавший через настоящую любовь и жизнь в здоровом рабочем коллективе подлинную предельность жизни, — привлекателен правдивостью, почти ребяческой непосредственностью поведения, заразительным юмором.

В отдельных массовых сценах постановщику и драматургу удается найти жизненно достоверные штрихи. Но при всем этом настоящей оперетты, воспевающей средстами своего жанра романтические трудовые будни сибиряков, у театра не получилось. Тема труда, тема строительства оказалась в «Огнях сибирских» только внешним фоном в драматургической концепции, построенной на при-

митивных и давно ставших шаблонными сюжетных ходах.

Спектакль «Свадьба в Малиновке» с формальной точки зрения не блещет особенно оригинальным режиссерским прочтением. Тем не менее в нем есть много привлекательного, много ценного, свидетельствующего о том, что театр не напрасно экспериментирует в своих творческих поисках. В постановке этой есть прекрасные подлинно музыкальные картины и эпизоды, где текст, вокал, танец находят в органическом единстве, где массовые танцевальные сцены, жанровые дуэты с бойким диалогом, шуткой, танцевальными рефренами не нарушают ритма спектакля, не уводят от воплощаемой темы в план чисто опереточного развлечения и каскада. В актерских работах здесь есть нужная историческая правда. Исполнители создают образы поистине реалистичные и в то же время не выпадающие из плана музыкального спектакля, комедийного и легкого.

К сожалению, и в «Свадьбе в Малиновке» не все гладко. И в этой в целом удачной работе есть просчеты, напоминающие давно примелькавшиеся приемы и трюки старой оперетты. В партитуру Б. Александрова почему-то привнесена чужеродная музыка, не найдено оригинальное решение образа Прициана. Андрейка в трактовке артиста П. Белокурова выглядит как двойник парубков из пьес Старицкого.

Музыкальная комедия «Левша» — спектакль новый для нашего театра. Композитор Ан. Повников и либреттист Р. Галиат-Валаев творчески смело переработали сюжет лесковского сказа. Ими создано на материале Лескова оригинальное сценическое произведение о русских умельцах, о сметливом уме тульского кузнеца. Молодически богатая, напевная музыка Новикова отличается яркой национальной окрашенностью. Партитура, написанная им, привлекательна и задумчивыми песнями и дуэтами, и веселыми хоровыми эпизодами, и шутливыми пародийными сценами. Правда, с композитором можно, пожалуй, поспорить насчет стилистических особенностей «английских картин». Но ему никак нельзя отказать в том, что музыкальная драматургия «Левши» несет все предпосылки для создания спектакля ярко, самобытного и поистине театрального, хотя и не укладывающегося в обычные опереточные рамки.

«Левша» начинается в плане лубочно-сатирического представления, своеобразно сочетающего характерную для этого жанра ус-

На гастрольных спектаклях Иркутского театра музыкальной комедии

ловность приемов, дерзкую яркость красок с лирическими моментами, отнюдь не кажущимися здесь чужеродными. Температурно выполненный А. Соколинским образ Платова, лирически обаятельная М. Кувшинова — Таня, полные остроумной выдумки сцены с Блохой, изобретательно поставленный русский хоровод первого действия (балетмейстер А. Гулеско), буффонадный парад городских — завидные находки театра. Но постановщики и большая часть исполнителей не везде сохраняют по-началу верно намеченный стиль спектакля. И яркие, легкие краски народного лубка становятся грубыми, тяжеловесными, а сатира и шарж превращаются в шаблонное опереточное комикование. Не удался и образ самого Левши. Артист П. Белокур трактует его в пасторально-идиллических тонах. Нет в его Левше мудрости, нет эпической силы, нет лукавства, юмора, сметливости, без которых немислим этот давно ставший народным герой. В некоторых эпизодах спектакля постановщикам начинает изменять чувство меры и художественного вкуса.

Украшательство, стремление к эффекту во что бы то ни стало, увлечение экзотическими картинками, светящимися красками, танцами, близкими по характеру к мюзик-холльным обзрениям, можно найти, к сожалению, и в других спектаклях театра.

Осуществляя постановку музыкальной комедии Б. Александрова «Сто первая жена», режиссер М. Куликовский, дирижер А. Кулешов, художник Г. Будрин, балетмейстер А. Гулеско стремились к тому, чтобы приключения Оджи Казгана — «лекаря, учителя, мудреца и весельчака» — и его друзей быди разыграны по-настоящему весело. И нужно сказать, что многое им удалось. В «Сто первой жене» полностью раскрываются блестящий комедийный талант Н. Каширского, незаурядное мастерство Е. Волошиной, А. Сидорова, А. Волотиной, Н. Загурского, Г. Мурина, В. Пясковской и даже артист М. Шнейдерман, неудачно показавшийся в ряде спектаклей, находит здесь и необходимый сценический рисунок роли, и правдивые интонации. Зритель с интересом следит за судьбой двух влюбленных пар,

от души смеется над забавными приключениями хана. И тем более досадно, что найденный стремительный ритм спектакля не выдерживается постановщиками. Перед зрителем возмущается нечто вроде дворцового театра, на сцене которого вокруг озера располагаются танцовщицы, фигуры которых отражаются в зеркальной поверхности его (сколько средств и труда было положено на это сложное изобретение!). Начинается представление ханского театра, идет пляска с тамбуринами, делая сюита мужских воинственных танцев, адажио, танец со светящимися лотосами, танец с платками. В танце с тамбуринами и особенно в мужских воинственных плясках балетмейстер стремится создать композиции в стиле спектакля. Но другие вставные хореографические номера — акробатически сложное адажио, танец с лотосами, напоминающий выступление мюзик-холльных герлс, — кажутся ненужными астрадными украшениями.

Первое действие оперетты Ю. Недбала «Польская кровь», исключенной иркутянами в свой гастрольный репертуар, тоже перегружено танцевальными номерами, показом рестораношной роскоши и богатства; здесь даже обыкновенные веночки стулья выкрашены в золотой цвет, зато характеры персонажей выделены значительно менее ясно, чем в двух последующих актах, где все куда проще, естественнее и ближе к теме спектакля. Вот почему артисты В. Пясковская (Гелсна), А. Соколин (граф Болеслав), А. Сидоров (Чеслав Попиль), Е. Волошина и М. Морозова увлеченно и правдиво разыгрывают здесь занятные водевильные ситуации. В третьем акте есть сюита из польских танцев (балетмейстер Е. Эбжукова), она привлекательна не только тем, что построена на основе народных танцев, сценически аранжированных и видоизмененных. Эта сюита органически включена в действие; она развивает тему спектакля, является средством образной характеристики.

Ничего этого, увы, не скажешь о спектакле «Холопка». Весь он состоит из отдельных фрагментов, порой чисто формально соединенных друг с другом. Неудивительно, что и актерские работы в нем мало удачны. Лишь И. Рогозинской удалось роль Виолетты Либлан. Красивый голос, до деталей разработанные внешний и психологический рисунок — вот чем привлекает оларенная актриса в этой парии. В «Холопке» много танцев. Артисты Иркутской опе-