

За идейность и художественность

«Нынешняя действительность советского опереточного театра», — писала газета «Известия», — разрешила длительные споры о путях и границах его развития, о его задачах. Сейчас уже ни у кого не может быть сомнений в том, что оперетта, как и все советское искусство, развивается по пути социалистического реализма, служит задачам воспитания зрителя, формирования общественного сознания».

Победа нового жанра — жанра советской оперетты — давалась тяжело. Это можно проследить и на путях развития Иркутского театра музыкальной комедии. В сознание известной части актерской среды и некоторых зрителей глубоко въелось представление об опереточном жанре, как о жанре «бездумном», чисто развлекательном, для которого советская тематика якобы не подходит.

Тем большим позавиду заслуживает курс театра, смело и круто взявший на советскую оперетту. С каждым годом количество советских спектаклей, поставленных Иркутским театром музыкальной комедии, растет. Особенно убедительны итоги прошедшего театрального сезона. Из девяти работ, осуществленных театром, семь приходят на долю советской музыкальной комедии. Оперетта «Мечтатели» (текст К. Газенберг, музыка К. Листова) трясучет тему духовного роста советского человека, включившись в процесс социального социалистического труда, тему воспитания человека советским коллективом. Важная задача воспитания советской морали, разоблачению эгоизма, зависти, индивидуалистических тенденций посвящен спектакль «Правая рука» (либретто В. Титова, музыка Б. Александрова и М. Матвеева).

Очень важной темой — темой героической борьбы китайского народа за свое освобождение — является оперетта «Восточно-Сибирская правда».

К открытию сезона в Иркутском театре музыкальной комедии

Обложившие спектакль «Девушка из Шанхая», авторы — Ф. Князевская и Т. Степанов (текст), Л. Малевич и Ф. Князевская (музыка). Оперетта «У гудобного Дулая» (поэт А. Туренин, композитор А. Лопин) рисует столкновение прогрессивных идей современной Астрии с силами реакции, воплощаемыми американским империализмом. Поставленная театром музыкальная комедия В. Массе и М. Червинского (либреттисты), И. Милославский (автор музыки) «Трембита» посвящена приобщению к советскому строю жизни крестьян Западной Украины, освобожденных Советской Армией от гнета фашизма.

Наконец, заслужившую тему современности — тему борьбы за мир, за демократию, против американского кровавого империализма развивает последняя работа театра «Шумит Средиземное море» (либреттисты В. Вилинкова и В. Крылат, композитор И. Фельдман). Советская тематика, таким образом, достаточно широко охвачена театром.

Нет сомнений, советский репертуар должен быть богатым. Но по слухам при театре совершенно забывать о классике. Театр поставил за год только одно классическое произведение «Цыганский барон» Богдана Штрауса. Правда, выбор этой большой и сложной вещи, на всех классических оперетт наиболее близко граничащей с оперой, свидетельствует об интуиции и смелости театра, о желании идти легкой дорогой. Но классика, несомненно, должна быть представлена более широко.

Серьезного упрека заслуживает театр

также за почти полное отсутствие в его репертуаре национальных музыкальных комедий русских народов Советского Союза. За год было поставлено только одно такое произведение — «Аршвин моя Алаш» У. Газикбекова. Это недопустимо мало. Советский зритель любит и ценит национальную комедию на величественной, вдохновенной гонимой народом музыке, за глубокую мудрость и человечность ее сюжетов, за жизнекрайность. Достаточно указать на классические украинские оперетты «Запорожцы за Дунаем» Гузак-Артемюка, «Паталка Патлава» Лисенко, армянскую оперетту «Барин» Чухаджяна, грузинскую «Кето и Кото» Дилидзе, чешскую талантливую и остроумную комедию «Башмаки» («Башмаки») современного татарского композитора Файзи.

Пропедейный гуд показал, что коллектив театра неустанно стремился направлять свои постановки по пути социалистического реализма, правдиво отображая на сцене события, произошедшие в советских пьесах, сообщая героям их волевые, идейные черты, свойственные передовым людям стахановской эпохи. Впервые актеры театра заслуженная артистка Коми АССР В. Пасковецкая, артисты Г. Муринский, Н. Загурский, Г. Коржоловский, М. Морозова, В. Турф, О. Гердт, Р. Брусилосова, правдиво поняли политико-воспитательные задачи, поставленные перед советским театром, не пренебрегли совершенствуя свое мастерство, стремясь создавать правдивые образы. Дело, разумеется, не обходится без отдельных спадов и неудач, но общая линия идейно-творческого роста театра в целом беспорядка, и это хорошо ощущает зритель.

Достоин похвалы смелое выделение театром одаренной актерской молодежи, которой поручают передко ответственные роли. Заметно расцветает дарование Н. По-

повой, недавно еще бывший участником хора, П. Каширенко. М. Беплар, П. Азесовой, В. Брагина.

Если по сценическому мастерству, притому ансамблю актерский коллектив театра вполне живящий и работоспособен, то до сих пор театр не имеет полного состава ведущих певцов. Пополнение труппы единственными квалифицированными специалистами М. Спеговым, конечно, не может спасти положение. Устранить заметное отставание вокала — неотложная задача, стоящая перед театром.

Как положительный факт следует отметить усиление балетной труппы. Отлично, что театр получил столь квалифицированного и талантливого творческого воображением балетмейстера, каким является Е. Ждубова.

Правильно поступает театр, привлекал художников из других театров. В истекшем сезоне кроме художников Г. Будина и А. Морозова работал также А. Халимов.

О важности творческого руководства, особенно же режиссуры для любого театра, спорить не приходится. Однако по этому важнейшему участку в театре не все благополучно. Серьезные опасения вызывает работа главного режиссера театра А. Орлова. Анализы ряда спектаклей театра показывают, что А. Орлов оставался в своем роде и отстает от того движения вперед, которое так характерно для советской музыкальной комедии.

В результате он, как главный режиссер, примиренчески относится к фактам, когда отделился, даже вступил, актеры и другие постановщики, не преодолев до конца опереточных штампов, протаскивают эти штампы в спектакли. Руководство театра не всегда достаточно критично и требовательно относится к качеству постановок.

«Руководители творческие кадры большинства театров музыкальных комедий неслабо консервативны и боится вторжения живой жизни и опереточный жанр — говорил в своем выступлении на совещании

делателей советской музыки в ЦК ВКП(б) композитор Соловьев-Седой. — У нас в театрах музыкальных сложилось такое положение, при котором, если в каком-либо произведении и появлялись ростки нового, то постановщики, взвалив в плечу опереточных штампов и не зная, как воплотить это новое на сцене, старались всячески его заглушить и, наоборот, вытеснили вперед старое, кислое, серое, удобно открывающееся испытанным клише».

Эту характеристику смело можно отнести к главному режиссеру А. Орлову, во многих постановках допускающему штампы старой оперетты, стремление к голому бездумному «развлекательству». А. Орлов не критически относится к выбранному театром писем. В результате нередко реалистическое течение пьесы внезапно разрушается какой-нибудь буффонадой, незонкомедийной сценой. В последней работе театра, оперетте «Шумит Средиземное море», А. Орлов, будучи режиссером постановщиком, в некоторых сценах, а также в костюмах действующих лиц, допустил явное «опереточное» преувеличение, трактовку антиреалистическую, выдуманную, нарочито комедийную, корня которой, конечно, тянется в старой, «развлекательной» оперетте. Здесь же, в спектакле «Шумит Средиземное море», постановщик не критически отнесся к глупой, несестительной, типично буффонадной сцене, когда американский и французский полководцы поочередно, словно в мышеловку, лезут в угловатый бункер. В спектакле «У гудобного Дулая» (поставивший режиссер Н. Орловский) по илм сохранению «обязательной» танца, положенного в дуэте «протаска» и «еубретки», нарушается живая правда. В опере положение стоящая во время этого танца Витос и Гала, выполняющие опереточное задание по наблюдению за американским шпионом Дуляном.

Почти полностью выключается в спектакле «Трембита». Крестьянин Атлас Кошуб — стесненный, рассудительный, ум-

дренный жизненным опытом старик. Зритель следит, как образ его правдиво и достоверно, черта за чертой создается артистом. Но вдруг... старик с налетом и страшной для его лет и положения легкостью и приворотным бросанием в захватывающий пляс, бросается только потому, что «так можно было» согласно канонам старой оперетты.

Советский спектакль до конца должен быть реалистическим, правдивым.

Отныне от прошлых лет театр в последнем сезоне значительно укрепил свои связи со зрителем. Были организованы конференции зрителей. Чрезвычайно интересен, заслуживающий популяризации опытом работы со зрителем оказался организованный театром этой весной встреча с колхозниками. Приезд в театр десятков колхозников — внушительный, показывающий возросшую культуру социалистического села, факт советской действительности.

В ближайшие дни творческий коллектив театра музыкальной комедии возвращается на сцену и начнет свои постановки своеобразным отчетом перед зрителем — смотром советской пьесы. Смотр несомненно послужит делу дальнейшего роста идейно-художественного уровня постановок театра. Вместе с тем театр обязан полнее использовать классический и национальный оперетту. Главная же задача, вытекающая из решения ЦК ВКП(б) по идеологическим вопросам, состоит в том, чтобы более глубоко и чутко отнестись к идейной стороне каждого спектакля, каждой мизансцены.

Вечная наша вина, объявляющая старой оперетте, непримиримость по отношению к «специфике жанра», к штампам буффонады оперетты, борьба за правдивый, реалистический показ событий и героев советской действительности — в этом залог дальнейшего подъема театра в предстоящей его деятельности.

В. СУХИНЕНКО.

ВОСТОЧНО-СИБИРСКАЯ ПРАВДА

г. Иркутск

10 АВГ 1951