

29 ДЕК 1953

Львов

Газета №

ЛИЦО ТЕАТРА

Заметки о Львовском театре музыкальной комедии

Лицо театра — это прежде всего его спектакли. Первой значительной постановкой Львовского театра музыкальной комедии был «Вольный ветер». Со дня премьеры прошло уже шесть лет, а спектакль этот до сих пор не сходит со сцены. Львовяне неизменно переполняют зрительный зал, когда идет «Вольный ветер», хотя многие из них уже видели его однажды, а некоторые — даже и по нескольку раз.

А когда в театрализованном концерте «Вечер популярных оперетт» на сцене появляются персонажи из «Вольного ветра» Фома и Филипп, помогающие обаятельной актрисе З. Дехтяревой вести конференс, — их встречают дружный смех и аплодисменты: зал дружелюбно и радостно приветствует старых знакомцев.

Что же привлекло к этому спектаклю сердца зрителей и заставило их полюбить его? Бесспорно, здесь сыграли немаловажную роль музыкально-комедиографические достоинства самого произведения, одной из лучших советских оперетт. Но удачный выбор пьесы еще далеко не решает судьбу спектакля.

«Самонгральные» пьес не бывает, и ноты — это еще не музыка. Не говоря уже о том, что и «Вольный ветер» можно превратить в тоскливое зрелище, в царство назидательной скуки, — его нетрудно просто-напросто сделать и спектаклем ученически «правильным»: будут безошибочно донесены авторские мысли, ни разу не сфальшивит певец, не оступится танцовщица, зритель не ощутит особенной скуки — но все будет стараться вспомнить, где он видел нечто подобное? Вроде бы и персонажи эти встречались уже когда-то, и декорации, и пьеса что-то напоминает, хотя зритель, может быть, и в театре этом первый раз, и «Вольного ветра» никогда раньше не смотрел.

Но тем не менее нечто подобное он и действительно видел уже — в каком-либо из тех наших театров, которые ставят еще спектакли по единому шаблону, без влета фантазии, без истинного творческого горения, строго придерживаясь только одного правила: не исказить, не надумать грубых ошибок в передаче идейной основы пьесы, потому что за это надо отвечать.

Есть еще у нас такие театры и есть такие спектакли, хотя их становится все меньше и меньше.

Театры, ставящие подобные спектакли, не волнует, что задача искусства состоит не только в том, чтобы довести идею произведения до сознания зрителя, дать ему уразуметь ее. Театр не лекторий, он имеет свои методы и свои изобразительные средства. Его задача — заставить зрителя не столько уразуметь, сколько прочувствовать идею пьесы, проникнуться ею, сделать своей собственной идеей. Особенности зрительского восприятия таковы, что этого можно достигнуть только через собственные переживания, ощущения тех, кто сидит в зале.

На спектакле «Вольный ветер» зритель не искал аналогий с виденным ранее. Он полноценно жил жизнью тех простых людей, которые на сцене, ставшей в сознании зрителя самой жизнью, боролись за свое и всеобщее человеческое счастье, любили и ревновали, искренне страдали и от души веселились. Горе этих людей было горем зрителя, радость — его радостью, и благодаря этому идея пьесы стала его собственной идеей, воспринятой через пережитое.

Такой результат был достигнут, во-первых, за счет вдумчивого и по своему смелого подхода к постановке режиссуры спектакля (режиссер И. Гриншпун). «Вольный ветер» не похож на аналогичные спектакли в других театрах, идея пьесы, правильно понятая, воплощена на сцене творчески самостоятельно; и восприятие ее зрителями сделалось от этого свежее, глубже, никакие ассоциации и аналогии не становятся ему помехой.

Во-вторых, актеры, занятые в спектакле, в своем большинстве создали образы не только «правильные», то есть соответствующие тому месту и назначению, которые даны им автором пьесы и режиссером спектакля, но и образы живые, полнокровные и страстные, неповторимо свое-

образные; и зритель поверил в их жизненность и реальность.

Этому не могли помешать условности, свойственные жанру оперетты. В жизни, конечно, не бывает так, чтобы молодой человек, объясняясь с любимой, вдруг запел под оркестр, — это условность жанра. Но самое существование такой условности стало возможным потому, что в определенных обстоятельствах она воспринимается как нечто естественное. При наличии таких обстоятельств пение не ослабляет, а усиливает зрительское восприятие: как средство эмоционального воздействия оно богаче, чем речь. Когда в диалоге или монологе чувства достигают высшего накала — возникает пение. Когда уже и пения недостаточно, чтобы выразить эти чувства, — рождается танец.

Важно, чтобы чувства на сцене действительно достигали высшего накала. В «Вольном ветре» это происходит, и в результате речь, музыка, танцы, оформление сливаются в единое гармоническое целое. Все в этом спектакле направлено к одной цели — увлечь зрителя, заразить его идеей пьесы. Отдельные недостатки спектакля не смогли лишить его этой общей гармоничности и вытекающей из нее силы воздействия на зрителя.

Мы отвели столько места анализу причин успеха «Вольного ветра» потому, что и в большинстве последующих спектаклей театр в той или иной степени добился сходных результатов, причем за счет тех же своих творческих особенностей.

Это относится к постановке «Свадьба в Малиновке», также не сходящей со сцены почти со дня основания театра (режиссер заслуженный артист СССР Д. Казачковский), к таким свежо и интересно разрешенным спектаклям, как «Голубой гусар» (режиссер Д. Казачковский) и «Самое заветное» (режиссер Б. Пиковский), к очень своеобразно поставленной «Дуэнье» (режиссер Б. Пиковский), к «Проливой чаше», где, помимо всего прочего, театром было проявлено хорошее чувство стиля и времени (режиссер И. Гриншпун), и другим.

Надо сказать, что театр не во всех своих работах полностью достигает намеченных целей. Например, в «Фалке Монмартра» (спектакле, творчески решенном опять-таки очень своеобразно, где социальная идея пьесы затронута через образ Нинон, интересный замысел режиссера не был доведен до конца, и это повлияло на все звучание спектакля. Спектакль «Свадебное путешествие» создан режиссером Б. Пиковским в жанре лирической комедии, к чему и сама пьеса, и музыка к ней (кстати, неудачная) давали определенные основания. Но, независимо от этого, спектакль несколькоотяжелел, режиссерская планировка музыкальных номеров («разводка») оставляет желать много лучшего.

Однако все это, так же как и факт известной «изношенности» ряда спектаклей («Холопка», «Свадьба в Малиновке»), хоть и нуждается в исправлении, но не может явиться репашующим в определении лица театра.

Как же складывалось это в общем весьма самобытное, молодое и привлекательное лицо?

Шесть лет назад при формировании труппы театр не пытался привлечь в ее состав законченных мастеров жанра, которые принесли бы вместе со своим бесспорным опытом и умением еще и привычные штампы старой оперетты. В труппу приглашены были совсем молодые люди, выпускники, а частью и студенты музыкальных и театральных учебных заведений. Кроме определенных сценических данных, чисто школьных знаний и большого желания участвовать в становлении нового жанра советской музыкальной комедии, они, собственно, никакого багажа еще не имели. В числе этих молодых актеров были исполнители, наделенные необходимой в оперетте музыкально-

стью, но с драматической театральной школой. Были и люди, которые, как профессионалы, умели только танцевать.

Так пришли в театр теперь уже хорошо известные и любимые не только во Львове, но и во многих других городах страны, где гастролировал театр, артисты Е. Дембская, М. Демина, Н. Ходусова, М. Воляной, С. Гохберг, а несколько позже — Л. Державина, З. Дехтярева, Ю. Дынов, Н. Удод, И. Крыжановский, Г. Левкович и другие.

Вместе с группой интересных и своеобразных актеров среднего и старшего поколения — Н. Бухариной, А. Зелинской, Э. Либерро, Н. Кочкиным, А. Латоровым и другими — они составили монолитный и, надо сказать, творчески весьма перспективный коллектив, все возможности которого, по нашему мнению, не выявлены до конца и поныне.

Во главе этого коллектива была поставлена молодая режиссура, полная неприязни к штампам и жажды истинного творчества, стремления внести свой вклад в создание жанра советской оперетты. Ведь жанр этот не получил от прошлого, по существу, никакого наследства, кроме известного опыта, не ко всему приложимого, а зачастую и вредного.

Пришедшие в театр позднее режиссеры — заслуженный артист СССР Д. Казачковский, а за ним и Б. Пиковский — развивали каждый по-своему ту же линию борьбы за новое в жанре музыкальной комедии. В творческой жизни театра бывали и срывы и ошибки, но здоровый коллектив умел преодолевать их, извлекать из них драгоценный опыт.

Все это, вместе взятое, и определило лицо Львовского театра музыкальной комедии, знаменем и эмблемой которого мог бы стать неувядающий первый спектакль «Вольный ветер».

За шесть лет существования театр накопил ряд характерных и ценных традиций.

Он и сейчас продолжает практиковать воспитание новых творческих сил, пополняясь за счет постоянного привлечения молодых, талантливых и не обремененных штампами людей. Совсем недавно мы видели удачные дебюты И. Подгорной, М. Косогоровой, И. Ивановой, Н. Михайлова, которые, бесспорно, займут в труппе подобающие им далеко не последние места.

Характерно, что для каждого из этих артистов дебют был одновременно и актерским «крещением» на сцене музыкального театра.

Во Львовском театре музыкальной комедии поставлен был впервые ряд новых советских оперетт. Значительную роль в жизни театра сыграло наличие в нем в качестве дирижера опытного и способного композитора К. Бенца.