

21 АВГ 40 Т.

ЖАНР И УСЛОВНОСТЬ

ГАСТРОЛИ
ЛЕНИНГРАДСКОГО ТЕАТРА
МУЗКОМЕДИИ

ТВОРЧЕСКИЕ ДОРОЖКИ И ПОВОДЫ
ЛЕНИНГРАДСКОГО ТЕАТРА МУЗЫКАЛЬНОЙ КОМЕДИИ НЕВОЛЬНО ПРИВЛЕКАЮТ К СЕБЕ СИМПАТИИ.

Театр владеет с дурным вкусом, со вкусом, о рутинной. Он стремится побороть искусство оперетты, раскрыть средствами музыкальной формы бреду человеческих чувств, раздвинуть границы, живые спектры образы, а не привычные сплетенные маски.

Но репертуарную линию отмечают своеобразное «новаторство»: театр ставит не только советские и народнические оперетты, но не боится прибегать к повзрослой еще и неслухающей к столь дискредитированной и васс «вещности». Так, театр декларирует и «Веселую вдову» Гюго и даже хальмавовскую «Счастье».

Самые гастроли театра в Москве — это не просто показ своих творческих успехов и успехов, а демонстрация принципиальной линии, как бы валиция, предметная иллюстрация одной из проблем и предельно осязаемо всеобщей творческой конференции об искусстве.

Первые гастроли ленинградцев в Ленинграде особенно значимы. Молодые Ленинградского театра музыкальной комедии (художественный руководитель — заслуженный

артист РСФСР А. В. Вилер) далеко не ровня по своему составу. В нем преобладают модели — воспитанники Ленинградского консерватории, еще в сущности не поднявшиеся выше студийного уровня. Таинственная фигура ведущего актера театра — Колесникова, Ниета, Германа и еще немногих других — не получает пока полноценной поддержки всего ансамбля. Скажутся подчас и интерия старых актеровских навыков, воспринятая в исполнении отдельных ролей штампованные опереточные приемы. Словом, театр еще не в осязах полностью реализовать на сцене свои принципы.

Но все же художественное «кредо» театра видно в его ориентации о достоянии ясности. И в пик, при всех поправках на указанные выше обстоятельства, приходится отметить не только положительные, но и спорные (а на наш взгляд общепонятные) творческие тенденции. Проявления их покажут на примере трех великих нами спектаклей — «Сильва», «Жюстина Фавар» и «Веселая вдова».

«Сильва» — безусловно самый характерный для этого театра спектакль. В нем много сердиости, лирики и драматизма. Театр ставит его по образу, очень культурному переводу В. Михайлова и Д. Толмачева, которые стремились приобщить русский текст оперетты к персонажику, прибавить его от грубой и вульгарной отбавки старых постановок, описать от миллионов лирических противоречий и несообразностей. И надо сказать, что спектакль настолько же пошел на прежние постановки, что даже не вызывает никаких возражений и ассоциаций.

Талантливая исполнительница роли Сильвы заслуженная артистка республики Д. Колесникова востан-

овляет нас поворотить в страдания, искренней печали и чистой любви героини. Это — не привычная каскадная «диал», а глубоко чувствующая, лиричная и трогательная вымышленная девушка, которой зритель невольно сочувствует. Он вместе с ней переживает ее селенную драму, когда она узнает о помолвке Стасюк и Эдвина, только что подпадающего к ней брачный контракт. Жестоко выматывается родителей, противящихся «первому браку» его о Сильву, самоотверженный отказ Сильвы от Эдвина, — все это принимается серьезно. Да это не «Сильва», это скорее «Травля!» Это не смешно, а грустно.

Колесникова играет в хорошей реалистической манере, описывая подлинно драматический образ. Из одного привычного, театрального эффектного движения, жеста. Все в ней естественно, просто и искренне. И ее исполнение это даже и не милодrama, это просто реалистическая музыкальная драма.

Такой образ Сильвы обуславливает и тон остальных участников спектакля. Бона (актер Сандерский) как-то стыдливо прачет, приглушает свою неуверенную «инженискую» поговорку: «ты не меня не сордишь?» Тем окаяшай контексту... Он подчеркивает свою сердечность, отзывчивость и дружескую чуждость. Ферри (актер Редонский) — глубокий и умудренный жизнью, мятый скептик — все время сдержанно грубит. Так же сдержанно и почти безразлично даже отец Эдвина (актер Делон) (М. Хальмав), его супруга (Нарокова) и другие.

Правда, в первом действии зритель, пылящийся воспринять несуюду оперетты, несколько растерянно и разочарованно недоумевает: какой же это театр музыкальной комедии. Во втором действии он уже примиряется: ну, хорошо, так пусть это будет театр музыкальной драмы и комедии! Гаванигина и искренняя игра актрисы вполне вознаграждает его за обманутые ожидания.

Но после второго действия... Впрочем, после второго действия следуют еще актеры. Критик В. Брмал

поведал в «Советском искусстве» о музыкальном опоре, происшедшем в этом театре и чего в содним из крупнейших мастеров опереточного театра. В заключение их дискуссии артист решительно спросил критика: — А много ли вы видели смешель? Отшпелет амунился в ответли, что нет. Лирида домой, долго думал над тем же, собственно, нужно было смешель? Над трагедией Ольвы? Иваншпелет.

Но как кажется, что опор этот решенно не во время втракта, а после него — в третьем действии. Увы, здесь — в равнине спектакля — жанр отступил за себя. Зритель, жаждущий в реальный, бы условия драматиче ситуации, был здесь вторично обманут и разочарован всеобщими вторичными декорационными, неправдыного, опереточного юнца, допустимого или при условном стиле всего спектакля.

Вдруг обнаруживается, что сам князь Десподд, отец Эдвина, живет на балконе актрисе (о чем он не знал). Выкинул по поводу этого несколько комических номеров, живя Леопольд о женой, рожественно удивителен ее ощущение, что должно символизировать устраниение всех преград о пути к овалости двух молодых влюбленных...

В этом действии все (особенно по контрасту с предыдущим драматическим направлением) кельно смешно и глумовато...

И это раз подтверждает старая истина, которую в своем увлечении анимацией, реалистической трактовкой забывает Ленинградский театр музыкальной комедии: каждый жанр имеет свой закон, свою художественную условность. Жанр, который пытался создать театр — жанр музыкальной драмы — значительным комическим элементом — комическим элементом и допустим. В нем своя художественная условность, приемливая пария и легкомыслие — лишь в трактовке побочных, вторых линий интриги, например в жизни любви Бона и Стасюк. Но основная линия, трактованная драматически, должна в серьезном, глубоком, привлекательном паде доводиться до самого конца.

Нужно было по крайней мере драматически сыграть крупную родовую предвсудскую князя Леопольда, притворившись влюбленным. А скорее всего, для «Сильвы», поставленной в таком плане, надо было валою написать все третье действие, значительно его изменив и переделав...

«Сильва» же в выпяченном виде, нам кажется, есть явление другого жанра, тоже нужного и вполне приемлимого. В нем нет места слишком серьезной грусти. В нем должно быть много смеха и веселья, в нем — своя, свойственная жанру условность, допускающая самые малорадоподобные сюжетные ходы и ситуации.

Неверно было бы думать, что реализм в искусстве отменяет такую условность. Он не отрицает, как известно, даже сказки. Но правду жизни он выражает здесь своеобразными, весьма условными художественными средствами.

Принципный мастер одного из самых удачных жанров двадцатого столетия — кинологического театра (его Сергей Образов в своей интересной и глубокой книге «Актер о куколке» делает следующие любознательные замечания: «Смешливый раз в худшим, настоящие губами, закрытый или раскрытый, улыбающийся, с радом зубов — куколка становится немой. Не ослепшая гла соком или амуниция, его ослепший или необразный, неопределенный, или или бурком — и куколка обретает раз рачи. Зритель, своей рачивательной доминантой движимый, разгадывает куколку — прымы противоположность кинономическому подражанию человеку».

Ничего общего о приключительном подражании жизни не имеет и жал, веселой оперетты. Поставьте во в такой «реалистической» трактовке, не переделав текста, и... она становится немой.

Штамм, шаблон воплу противны. Выбрасывайте остереженые маски, найдите живые образы. Но все это — в плане условности жанра. За этими пределами он становится недействительным и гибнет.

В «Жюстина Фавар» комические ситуации сюжета, избыточного по своей обманчивости и обманчивости, не позволили акте-

рам «углубить» психологические переживания героев. Колесникова (Жюстина Фавар) блеснула здесь высоким мастерством трансформации. И это было весело. Но ведь в сущности трагедия артистки Фавар, преследуемой всеобщим маршалом Морием Савоским, осясом не смешна, а тоже весьма грустна. И постановники, верные своему стремлению к «реализму», делают оперетту насколько можно «благоспристойной», «сдутой» и... бесцветной. Это в частности отразилось в исключительно замедленных «психологически-углубленных» темпах спектакля, характерных и для других постановок театра.

И, наконец, несколько слов о «Веселой вдове».

Если «Жюстину Фавар» вырывает опект и жной, плавильной, то «Веселую вдову» уже содом гудит психологизирование и медлительность, бояня «сериализмического» бласа, омежа, веселья. Прямо скажем, «Вдова» эта в общем порядочно окупивата. И это несмотря на то, что Ганна Гуавари (артистка Брля) в своей томоности и дуловой, скрытой нежности достаточно обаятельна и что Негун в исполнении заслуженного артиста республики Илеча хорош и смешон.

Таковы результаты преобразительной условности жанра.

Хочется, чтобы театр, привлекательный к себе культурностью, чуждостью вкуса и поюками художественной правды, сумел найти правильную дорогу дальнейшего развития, не абдультившись в своих частных и легко преодолимых ошибках. Думаем, что художественное чутье и молодая творческая ответственность театра помогут ему в этом.

А. ФОНШТЕЙН.