

На спектаклях ленинградцев

К гастролем Театра музыкальной комедии

ЛЕНИНГРАДСКИЙ театр музыкальной комедии, гастролирующий в Москве, — один из старейших коллективов страны. Театр располагает талантливым составом исполнителей, крепкими музыкальными традициями.

Репертуар Ленинградского театра музыкальной комедии состоит главным образом из произведений советских авторов. Таким образом театр как будто бы располагает всеми данными для создания хороших спектаклей.

Значительные творческие возможности коллектив показал в спектакле «Шумит Средиземное море» Фельдмана, В. Винокурова и В. Крахта. Поставленный режиссером Р. Суспенсом (дирижер С. Орландович), спектакль еще раз подтверждает право оперетты, на политически острую, общественно значительную тему. Не отказываясь от многообразных средств жанра, не пересмысливая их в плане требований нового содержания, режиссер, опираясь на талантливый коллектив, сумел создать правдивый спектакль, показывающий борьбу лагеря мира и лагеря поджигателей новой войны. В режиссерском раскрытии образов народного лагеря часто подкупают простота и естественность мизансцен, стремление избежать шаблонного опереточного мелодраматизма, внешних эффектов. Правда, в характере Марк Дели (И. Келров) хотелось бы больше мужественности, а в комманданте полковника Раймонды (В. Емельянова) — особенно в финале второго акта — больше дра-

матической силы. Но в целом артисты не нарушают режиссерского замысла.

Радует исполнение М. Сафонова роли юной французской патриотки Марселлины; в игре молодой актрисы пленяют правдивость и ясность создаваемого характера, естественность интонаций и пластики.

Значительная работа режиссера и актеров над образами представителей прагматического стана и прежде всего — тайных агентов американской разведки: мара Огоста Револьва (Н. Янет) и его брата доктора теософии Гаспара (А. Королькевич). Используя особенности мастерства этих артистов, режиссер помог им создать два рельефных характера — различных внешне и единых в своем растленном существе. Сохраняя свойственную своей манере остроту сценического рисунка, А. Королькевич в отдельных эпизодах поднимается до реалистического обобщения образа. Его герой не только смешон, но и страшен, зловещ в своей беспредельной алчности. В лихорадочном блеске глаз, в дрожании рук, пересчитывающих американские акции, артист раскрывает мрачную силу доллара, опустошающую души людей и толкающую их на тяжелейшие преступления. Револьва в исполнении Н. Янета скрывает свою трусливую, жадную и мерзкую душу под маской напускного добродушия и милотности. Здесь режиссер нашел ту меру сатирического вывешивающего, когда комик служит явным социальной характеристикой, а не превращается в плоскую буффонаду, един-



ственным назначением которой является увеселение зрительного зала.

Советский музыкально-комедийный спектакль не терпит опереточности, т. е. тех условных приемов, устаревших на старой сцене, которые не требуют от автора реалистического мастерства, богатства психологических красок, логичней логики образа. Эти приемы, к сожалению, еще доминируют над реалистическими элементами, например, в таком спектакле, как «Свадьба в Малиновке» в постановке Н. Янета (дирижер М. Воловац). Спектакль художественно разнороден. В нем есть образы и отдельные эпизоды, сыгранные просто и тепло (Яринка — З. Емельянова, дед Ничипор — А. Масленников), заслуженно звучат лирические хоровые песни. Но наряду с этим есть в спектакле роли, сыгранные в явном несоответствии с содержанием и стилем оперетты. Например, отнесены народным образам на второй план, в центр внимания зритель вырывается эпизодический персонаж — Попандуло из бандитской шайки Гришанина. Это происходит не только потому, что Н. Янет виртуозно играет эту роль в привычных комических тонах, но и потому, что он как режиссер тщательно продумал все испытанные традиционные эффекты с тем, чтобы его герой непрерывно вызывал смех в зрительном зале. Попандуло утрачивает свой отрицательный характер

и становится чуть ли не любимцем зрителя.

Остальные образы спектакля — Тапуся (К. Астафьева), Андрейка (К. Бондаренко) и другие возвращают зрителя в мир опереточных штампов, а разовошлей, глаздо выобранный Янка-артиллерист в исполнении В. Сивдерского разве только костюмом, и то слишком шеголовским, напоминает солдата, пришедшего к родному пепелищу с фронта первой мировой войны. В Сивдерский обаянием и опытом и сценическим обаянием, до дьявольского реализма пока еще мало коснулось творчество актера, о нем говорят также и другие его роли.

Последней работой театра являлся «Холопка» Н. Стрельникова (Ю. Гергена в новой музыкальной редакции. Это произведение, написанное композитором много лет назад, — результат одной из попыток создать советскую оперетту на основе канонов современной авладной оперетты. Поэтому всякое стремление приспособить оперетту Н. Стрельникова к новым задачам, придать ей патристическое звучание неизбежно вступит в противоречие с ее музыкальной драматургией и образами. Это подтверждает постановка «Холопки» на ленинградской сцене (режиссер И. Ермаков, дирижер С. Орландович). В прологе, в котором показываются патристические чувства героя Андрея

Туманского (И. Келров), звучит любовно-внимательная мелодия. Виолетта Леблан заменила актриса Анастасию Батманова (Л. Колесникова), но в музыке ее доминирует прежний образ, ничем не напоминающий русский характер. Веселящиеся гусяры между кружкой жженки и пынганской песней совсем не к месту иррегулярно извещают патристические стихи. А в последнем акте звучит современная народная частушка, мало отвечающая исторической теме и тем более джазовым ритмам финала. В спектакле немало таких несообразностей и явного приспособленчества.

В прелюдии такой драматургии трудно предвидеть серьезные требования к постановщику. Однако надо сказать, что, например, А. Королькевич смог бы более сатирически остро нарисовать сценический портрет графа Кутайлова, если бы режиссер не допустил усложненной комической буффонады в последнем акте, снижающей сатирическое звучание образа павловского временщика.

К разряду спектаклей, мало отвечающих требованиям реалистического искусства, нужно отнести и «Розу петров» Б. Мокроусова и И. Луковского, слишком долго задержавшихся в репертуаре ленинградского театра. Это еще один образец того, как тема русской исторической действительности приспособливается к мелодраматическим и

комическим маскам венской оперетты. В «Розе петров» (режиссер А. Тутушкин) актеры мало утруждают себя поисками правды и характерности образов. Значительно выше по качеству драматургии спектакль «Табачный капитан» П. Адуева и А. Фрихманова.

В гастрольной афише театра значится «11 зимняя ночь» П. Даржановского и «Детины (сочинение) Ю. Миланова, М. Ганьбарина и В. Титова, еще не поставленные в Москве. Это дает право отметить чрезмерную склонность театра к историческим темам и почти полное отсутствие в его репертуаре спектаклей на темы нашей современности. Можно пожалеть и о том, что на эти темы не показаны в Москве классических оперетт. А они дали бы возможность во всей полноте оценить уровень музыкальной и сценической культуры театра.

Судя по постановочному обращению театра к советским авторам, коллектив Ленинградского музыкального комедии хочет и может полностью отступить от требований советского зрителя, он на пути к решению стоящих перед ним больших художественных задач. Но, располагая значительными творческими ресурсами, театр не использует их в полную меру.

В деятельности Ленинградского музыкального театра, на наш взгляд, не остается единой художественной цели, которая могла бы обеспечить непрерывный творческий рост коллектива, объединить и направить его усилия на путь овладения реалистическим мастерством, повысить сценическую культуру спектаклей. А это сейчас является первоочередным условием для успешного развития талантливости и работоспособности коллектива.

Е. Грошева.

НА СНИМКЕ: сцена из спектакля «Шумит Средиземное море» в центре Анри Дели — злодеемский артист ЕФФОР М. КЕДРОВ.

Фото Д. КОРАБЕЛЬНИКОВА.

23 ИЮНЬ 1952