

Специфика жанра и штампы

Когда смотришь спектакли гастролирующего в Москве Ленинградского театра музыкальной комедии и сравниваешь с тем, что он показывал в столице в 1940 году, то сразу становится ясно, как изменился творческий облик театра.

В свой приезд в Москву летом 1940 года Ленинградский театр музыкальной комедии продемонстрировал почти один лишь венские оперетты — «Сильву», «Вальс-роу», «Маршус», «Веселую вдову». Теперь же театр привез на гастроли преимущественно отчетливый репертуар. Из десяти оперетт, идущих на сцене театра, тринадцать принадлежат советским авторам.

Гастроли театра в столице открылись политически-острым, актуально звучащим спектаклем «Шумит Средиземное море» (музыка О. Фельдмана, пьеса В. Виноградова и Н. Крохта). В постановке режиссера Р. Сусликова отчетливо противопоставлены друг другу два лагеря — лагерь борцов за мир и лагерь поджигателей новой войны. Среди героев спектакля залопытавший добряк-комикант Ари Дани (артист Н. Барон), дочь страстишника Марселлина, еще не стывшая от своих ребячьих проказ, но для важных интересов народа готовая сделать почти на все (артистка И. Сафонова), ее товарищ-политически закоренелый, рохляк-шпиль, приятель Люсеке Даво (артист А. Левушкин). Реалистично раскрыты в спектакле образы врагов: марш-кортеж Огюста Ренделя и его братца — лагерь теософов Гюстара Ренделя. Артистка Н. Ягет и А. Корольченко с большим мастерством показали истинное лицо этих претяелей, их продажность, трусость, готовность ради каменных побит на любые сделки с совестью, на любые преступления.

Однако уже первый месяц гастрелей показывает, что театр слишком много внимания уделяет «истинно-историческим» постановкам. Они составляют основу его гастрольного репертуара и повторяются наибольшее число раз. Никиты исторического в этих спектаклях очень мало и сводится главным образом к декорациям и костюмам. Наиболее показательно в этом отношении «Роза ветров» (музыка В. Мокрусова, пьеса И. Луцкого). Странно, что театр выбрал эту оперетту для столичных гастрелей. Ведь, как из-

вестно, «Роза ветров» — произведение спорное, противоречивое и весьма далекое от подлинного музыкального реализма.

События, связанные с походом русской эскадры адмирала Ушакова в конце XVIII века на Черное и Средиземное моря, привлечены авторами как эффектный фон, как поводы для блестящих инвентаризаций на восточных и азиатско-испанских танцев. Они не имеют какой-либо глубокой связи с сюжетом оперетты. Распыленные разговоры действующих лиц о победе русско-го оружия и два-три раза проходивший чернос оперетту хос «Слава русским офицерам, слава русским морякам» — несомненно попытки авторов отобразить значение этих событий.

Интересный сам по себе сюжет оперетты — освобождение русскими моряками страдавшей в турецком плену дочери болгарского повстанца Катарины — мог бы служить благоприятным поводом для раскрытия характеров мужественных и гуманных русских людей. Однако решение этого сюжета в традициях ново-венских оперетт дискредитировало тему. По существу, содержание «Розы ветров» сводится к показу любовной истории одного из офицеров русской эскадры — Панаяна и Катарины. И Панаян и Катарины показаны, как привычные по старым опереттам пара героев-любвишников. Их чувства раскрываются в плане мелодрам — молодой офицер в каждом акте лишь мечтает и тоскует о своей любимой. Его арии и дуэты с Катариной, написанные в однообразном темпе меланхолическо-меланхолического вальса, не являются с ролью отважного воина, отведенной Панаяну в оперетте. Спасение Панаяном Катарины от погони Юсуф-паши больше походит на пикантное любовное приключение, чем на героический, бескомпромиссный подвиг.

То же опереточные штампы доминируют и над остальными героями оперетты. Дядя и офицер Писюшков — типичная «каская-какая пара», а все их любовная ситуация взята из пародий на «Сильву». Блестящая образ русских моряков выливается в просякающий ямб... русской речи. Музыка оперетты отчетливо воссоздает ритмы фокстрота.

Все это привело к тому, что и авторы и театр при работе над спектаклем обра-тились к старым, привычным штампам.

Офицер Писюшков у В. Сидерского — обычный притяг, сурруга гофистерера Марфа Петровича (Г. Богданова-Чеснокова) — усложнилась маска комической статуи.

За старшим поколением актеров по этой же проторенной дорожке пошла и молодое поколение артистов. Т. Аксенова старательно и не безуспешно создает образ язычной, кокетливой субретки. И хотя театр в последующих спектаклях пытался на ходу исправлять некоторые недостатки оперетты (так, например, был снят испанский танец, который раньше почему-то исполнялся в честь освобождения русских моряками Рима), предостережки опытных актеров театру не удалось.

Такое же неудовольствие вызывает и вышедшая Н. Гершковым новая редакция либретто оперетты «Хлопчик».

Своим продолжительным успехом у зрителей «Хлопчик» обязан прежде всего музыке Н. Стрельникова — композитора, обладавшего большим мелодическим даром, хорошему чувственному жанру. Стройная музыкальная драматургия — это несомненное качество лучших оперетт Стрельникова — является серьезным препятствием для воликов попыток порисоваться и историческими переделками либретто его оперетт. Новая, третья редакция «Хлопчик» — убедительное доказательство этого.

Стремление насытить спектакль патристическим звучанием, Э. Герков заимел героиню оперетты французешку Виллетту Дюбан русской артисткой Анастасией Батмановой. Но эта перемена не вышла отражением в партитуре оперетты. Специально написанным сыном покойного композитора В. Стрельникова дополнительная русская песня для Батмановой не могла изменить музыкальный образ героини. Попробуем в музыке спектакли ощущаться невидимое присутствие Виллетты Дюбан. Это затрудило работу артистки Л. Колесниковой и отразилось на ее игре: гордая осанка Анастасии Батмановой, ее блестящие туалеты больше к лицу приманкой французского театра, чем бывшей простотой русской артистки.

Еще более противоречивая в новой редакции оперетты образы гусаров. В знаменитой сцене жажжон И. Стрельникова ярко показан этот представитель «золотой молодежи», убивающий время в веселых

развлечениях и кутежах. Вопросы музыкального материала. В Герков заставил гусаров перед жажжонкой поговорить о славе русского оружия, читать патристические стихи партизана Дениса Давыдова. Однако на фоне веселой, шумной оргии эти серьезные слова звучат несуместно и фальшиво.

Механические перестановки музыкальных номеров в спектакле довели до предела промудренную композитором драматургию оперетты, а новые индустекстники вошедших номеров нередко противоречат характеру музыки. Например, ариозо Андрея из 1-го действия, в первом антитезе которого отражены скорбные чувства героя, узнанного о своей участи, переносится в пролог оперетты — в сцену, глубоко отдаленную по сценею настроению от прологопетты. Здесь Андрей переживает иные чувства — он только что вернулся на родину и скоро должен увидеть любимую девушку. И хотя старший текст о «горькой судьбине» холода заменен новым патристическим союзом о «любимой отчизне», «родной березке», ариозо звучит драматически. Востановит и неуместно упомянута в тексте «Хлопчик» жена Лемонисова и Радисевича.

Несомненное растягивание спектакля на восемь картин, создание дополнительных сцен с красочными декорациями (во втором действии они меняются пять раз) только мешают целостности впечатления, делают рыхлой форму оперетты.

Очевидно, театру нужно вернуться к варианту, более близкому первоначальному авторскому замыслу.

Неудача новой редакции оперетты тем более досадна, что авторский коллектив проделал большую и серьезную работу над музыкальным частью спектакля. В «Хлопчике» театр продемонстрировало мастерство своих солистов, крепкий профессиональный состав хора (главный хорист А. Логинюк) и оркестра (главный дирижер С. Франский). Интересна и сильная группа балерины и танцовщиц, хотя, к сожалению, балет еще не всегда органически входит в ткань спектаклей театра и зачастую выполняет функции вставного дирижерства (балетмейстер Л. Вейсман).

Приятным исключением из серии «истинно-исторических» спектаклей Ленинградского театра является лишь музыкальная комедия «Табачный капитан» (музыка А. Яценякова, пьеса Н. Адунова), поставленная режиссером В. Андриуковичем. Тема прогрессивных преобразова-

ний Петра Первого умело раскрыта авторами в жанре веселого русского водевилля, а почва и острый характер на условиях быта реакционного общества, злой намеренный на азию и чужеземные заблуждения патристический акт комедии, знаменитый хором молодых русских капитанов, которые должны быть воюющими силами своей родины, придает спектаклю патристическое звучание.

В «Табачном капитане» несомненно положительными с позиций актерских сил были театры: молодой артист М. Милутич, великолепно владеющий языком роли, Смирнов, оставивший яркое впечатление в роли капитана, но недостаточно сыгранной им ролью Петра, артистка Л. Масленникова, сыгравшая образ француженки Гангиреи. Милит и балетисты в пиде-мичной кучерской амплуа Леоны артистка З. Емельянова. В этом спектакле хором показаны себя и представляющие старшего и среднего поколения артисты театра. Артистка Н. Билдирова в роли содержательницы парижского кабачка — кокетливой модной Нинии блокнута виртуозным спелым голосом. Эффектно подыма свой героиню — капитаншу красавицу Жермен де Бурис — Л. Колесникова. Обидно лишь, что музыка этой комедии не представляет большого художественного интереса.

Единственным спектаклем на советскую тему, показанным в кино, была «Свадьба в Малиновке» — жеманная комедия народного характера, полная неумелости свежести и обилия (музыка В. Александрова, пьеса А. Худякова, перевод В. Титова). У ленинградцев «Свадьба в Малиновке» идет в хорошем, живом темпе. Не будучи одним из самых старых спектаклей театра («Свадьба в Малиновке» шла на ленинградской сцене более 500 раз!), она унесла на свое многолетнее сценическое житье несомненно «обратят» актерской отбеленной и штампованной. Стремление вызвать смех зрительного зала, актеры много торчат чувствую меры. Особенно эти признаки 2-я картина 1-го действия, где исполнители явно пренебрегают с тараном и пародированием сцены на оперу «Риголетто», оглушая тем самым образом красноармейцев, уводя реальные действия в мир буффонады (режиссер Н. Ягет).

Показанные ленинградцами спектакли свидетельствуют о начальном творческом перестройке театра, порывающего с венским репертуаром и почти целиком перема-

чищающегося на произведения советских композиторов. Этот процесс не может быть легким и быстрым. Добиваться от такого груза наследия буржуазной оперетты, просящего силу долговечных привычек, можно только путем упорной и систематической работы всего коллектива. Театру следует обратить внимание на испанский стиль актерского коллектива, в котором почва еще сильнее ощущается противоположные явления «венских» — условные штампы и безразличные маски вместо правдивого раскрытия образов героев. Реализм роль в опереточной любви войны, реалистическое выражение в театре должно сыграть строго дирекциональный курс его на современный советский реалистический спектакль.

Качественно произведение отечественных оперетт в портрете театра, как мы являем, еще не свидетельствует о принципиальном изменении репертуарного вопроса. Если и сила оперетт советских актеров затрачена на такие слабые и художественно неиспользованные произведения, то театр к возрождению традиций буржуазных оперетт. Показателем сдвиг отбор спектаклей для столичных гастрелей. Ленинградцы не привезли ни одной из лучших современных оперетт И. Дунаевского и Ю. Милутича, вышедших в их репертуаре, а сосредоточили свое внимание на афишных, но почасе псевдо-исторических опереттах. Практика постановки подобных спектаклей, не имеющих никакого исторического и воспитательного значения, была осуждена в постановлении ЦК ВКП(б) «о репертуаре драматических театров и мерах по его улучшению».

Ленинградский театр музыкальной комедии — один из старейших опереточных коллективов страны. Долгое время его актеры воспеивались на венской оперетте, и потому процесс освобождения от влияния «венщины», от ее штампов протекал у нем особенно остро и противоречиво.

Важно добиться того, чтобы не только лучшие, а все спектакли театра развивались идейной содержательностью, жанровой правдивостью, высоким художественным мастерством. У Ленинградского театра музыкальной комедии есть для этого все возможности: талантливые актеры, профессионально подготовленные оркестр, хор и бадет.

К. ПЕТРОВА.