

ЧЕТКИЙ ЗАМЫСЕЛ, ЯРКАЯ ФОРМА

метаморфоза, пришедшая с пьесой «Мост неизвестен». Эта афористичная, написанная с отличным знанием законов сцены, комедия утверждает идею дружбы, взаимной поддержки и самоотверженности советских людей. В спектакле же

почему-то на первый план вышел второстепенный персонаж — малыш Таратайка, а его шуточные куплеты о том, что «не место красит человека, а красит место человека», приобрели лейтмотивное значение, сместив, таким образом, идею звучания произведения. В то же время оказались опущенными некоторые интересные сцены и музыкальные номера, в том числе сюжетно важные ансамбли последней картины. Чем руководствовался в данном случае постановщик? Самодельным стремлением к созданию «собственного» варианта? Если так, то это уже опасно! Будем считать, что это просто результат чрезмерного увлечения случайной, непроверенной мыслью.

Но если отдельные недостатки лучших спектаклей театра являются следствием творческих заблуждений, то, к сожалению, такой интересный по теме спектакль, как «Где-то на юге», всем своим решением (постановка А. Визера, художник Н. Мей) противоречит основным творческим позициям коллектива. Вялый темп, отсутствие выдумки, неудачный подбор актерского состава, крайне низкий уровень оркестрового исполнения (дирижер В. Гроссер) — все это не к лицу театру, работа которого в целом заслуживает положительной оценки. На примере спектакля «Только мечта», значительно выросшего со времени зримей ленинградской премьеры, мы видим, как театр умеет совершенствовать свою работу.

Т. ЛЕОНТОВСКАЯ.

На спектаклях Ленинградского театра музыкомедии

Вот уже две недели на сцене филиала Большого театра гастролирует Ленинградский театр музыкальной комедии, спектакли которого пользуются большим успехом у зрителей.

Главная причина успеха ленинградцев заключается в ясной целенаправленности спектаклей, четком замысле, облеченном в яркую театральную форму.

Гастрольный репертуар наших гостей достаточно разнообразен: ставший популярным «Поцелуй Чаянты» Ю. Милоткина и Е. Шатуновского и впервые поставленный на сцене «Мост неизвестен» Е. Жарковского и Е. Галлерштейн; эстонская оперетта «Только мечта» Б. Кырвера и А. Лийвеса (русский вариант В. Рудикса) и водевиле «Люблю, люблю...» В. Массе и М. Чернышевского с музыкой М. Габачникова; современная венгерская оперетта «Где-то на юге» Э. Комеши и Л. Таби (перевод Ю. Шпилькокина и Г. Вардиеля); наконец, «Филалекс Монмартра» и «Мистер Икс» («Принцесса цирка») И. Калмыгина.

Разумеется, не все постановки равноценны, но ясно одно: коллектив театра и его руководители — главный режиссер Ю. Хмельницкий и заведующий музыкальной частью дирижер М. Воловац все подчиняют задаче глубокого, действенного раскрытия идеи произведения. Отсюда — продуманность режиссерского плана и оформления, выразительность мизансцен, четко выделенные смысловые акценты и музыкальные кульминации. Хотелось бы только пожелать М. Воловацу, сохраняя свойственный ему темперамент и ритмическую четкость, добиваться более тонкой нюансировки и равновесия звучания отдельных оркестровых групп.

Сценический реализм вместе с новым репертуаром, казалось бы, давно уже властно торжествует в жанре оперетты. Но как часто еще приходится видеть на опереточной сцене традиционные бессмысленные подтанцовки с обязательными «сложными уходами» после номеров, нарочитые, неоправданные мизансцены, «эффектные» позы! Когда в таких случаях задаться постановщику вопрос, зачем это делается, в ответ слышишь неизбежное: «Помилуйте! Но ведь это же оперетта! Таковы ее законы». Такую «теоретичку» оперетты и в голову не приходит, что он безнадёжно путает причину со следствием!

На спектаклях Ленинградской музыкомедии подобные вопросы не возникают. И не потому, что постановщики и актеры отказались хотя бы от одного из элементов своего сценического искусства. Вовсе нет! Потому, что все эти элементы понимаются и преподносятся ими не как священные «законы», не как «условности» жанра, а как его органика. Персонаж поет, танцует, шутит, движется — потому что его характер, чувство, настроение, явная ситуация, в которую он попал, органически требуют выражения в музыке, пении, пластическом движении, танце. Естественный подбор таких сюжетных ситуаций, таких характеров, настроений и чувств в сумме и создает жанр, именующийся опереттой.

Творческому коллективу, твердо стоящему на этих принципиальных позициях, не страшны отклонения от узко понимаемого «реализма», сводящегося к абсолютному внешнему правдоподобию. В своем стремлении наиболее полно выразить художественными средствами смысл событий

постановщик вполне смело прибегает к открыто условным театральным приемам, которые получают в этом случае глубокое внутреннее оправдание.

Вот почему не смущают, а радуют такие находки ленинградцев, как применение кинопроекции («Мост неизвестен» — постановка Ю. Хмельницкого, художники В. Кривошеина и Е. Коваленко, «Мистер Икс» — постановка его же, художник Н. Назарова), «плавающие» и моментальные перемены изобретательно сконструированных декораций, использование лаконичных деталей оформления («Мистер Икс», «Только мечта» — постановка Ю. Хмельницкого, художник Т. Бруна, «Филалекс Монмартра» — постановка его же, художник С. Мандель), своеобразные «солёные» интермедии героев на авансцене («Люблю, люблю...» — постановка молодого режиссера В. Окуцова, художник Н. Назарова), выходы актеров из зрительского зала («Поцелуй Чаянты» — постановка Ю. Хмельницкого, художник С. Мандель).

В спектаклях «Мистер Икс» и «Филалекс Монмартра», казалось бы, можно, пренебрегая за широкую спину классику, пойти по проторенной дорожке и создать эффектное зрелище средствами «указанных» опереточных штампов. К чести своей, Ленинградский театр отказался от этого легкого пути и сумел создать спектакли социального звучания, эмоциональные и человеческие. В то же время никак нельзя упрекнуть постановщика в навязчивой дидактичности и обеднении жанровой природы этих произведений. Содержательность здесь сочетается с увлекательной формой, — вспомним хотя бы нарядный и темпераментный карнавал в «Филалексе» или ярко-контрастный показ светского общества и закулисной жизни цирка в «Мистере Иксе».

Верная идейно-творческая направленность театра дает возможность актерам создавать живые человеческие образы. Искусством перевоплощения в совершенстве владеет Г. Богданова-Чеснокова, показавшая в гастрольных спектаклях галерею сочных, до мельчайших деталей разработанных портретов. Ее творчество — плод умного и горячего таланта, помноженного на кропотливый труд. По достоинству оценили зрители острогротесковское дарование А. Королькевича и мягкий юмор Н. Ягеля. Горячие симпатии завоевала талантливая молодежь театра: В. Виноградова, В. Кошлов, З. Роговникова, В. Лилина, З. Емельянова, Л. Лопова, В. Тимошина, П. Башникова. Особенно отродно отметить, что все они независимо от амплуа обладают хорошими вокальными данными и умеют выразительно петь. Способными вокалистами показывая себя также Н. Образцов и А. Шаргородский, интересен в характерных ролях А. Араватян.

Можно, конечно, спорить о том, насколько необходимо было в пьесе «Только мечта» развивать историю разбитой любви уличного певицы. Однако самая мысль — подчеркнуть таким образом опасность, подстерегающую главных героев пьесы на их жизненном пути — интересна и свежа.

Вводя в «Поцелуй Чаянты» роли своеобразных комментаторов событий — народных музыкантов, Ю. Хмельницкий явно стремился раздвинуть рамки действия пьесы, придавая ей более широкий, народный план. Но беда в том, что эти персонажи все время «комментируют» то, о чем зритель догадывается и без них. Стоило это делать? Вероятно, нет!

Совершенно непонятны и неоправданы