

Вырезка из газеты

11 АПР 1979

МОСКОВСКАЯ
ПРАВДА

г. Москва

АСТРОЛИ

Языком образов и метафор

Ленинградский театр музыкальной комедии по существу объединен под своей маркой два театра: один составляют спектакли, поставленные главным режиссером В. Воробьевым или под его художественным руководством; другой — все остальные. Гастрольная афиша содержит преимущественно постановки Воробьева, они и заслуживают специального разговора.

Режиссер создает совершенно новый театр, со своими законами, со своей эстетикой. Искусство Воробьева отличает некое новое эстетическое качество, отражающее опыт современного театрально-музыкального процесса. В его спектаклях значительно возросла роль литературы — не прежние либретто с их образами-масками, с персонажами, переходящими из одного произведения в другое, а пьесы, отмеченные остротой конфликта, своеобразием характеров. Первоисточниками «Свадьбы Кречинского» и «Дела» были две пьесы из трилогии А. Сухово-Кобылина и «Бабьего бунта», созданного по ранним рассказам М. Шолохова. В сегодняшнем репертуаре театра литературная первооснова порой бывает даже интереснее и значительнее, чем музыкальная драматургия (чего в музыкальном театре никогда еще не бывало).

Спектакли Воробьева отличаются строгой режиссерской, постановочной выстроенностью, выверенностью отдельных частей, сложностью сценических решений, богатством фантазии. Режиссер создает театр внебытовой, он не стремится к жизненному подобию, предпочитая язык метафор и иносказаний.

«Свадьба Кречинского». Жестокый мир игры, в котором правят деньги и страсти и над которым мощно и властно возвышается фигура ростовщика Бека, ставшего страшным символом этого мира, где все человеческие чувства приносятся в жертву молоту удачи за игорным столом. Стистика спектакля как бы предопределяет появление «Дела». Здесь реальность и фантазматика, живые люди и одержимые страстью маньяки, вовлечен-

ные в безумный хоровод, составляющий какое-то жуткое единство. «Свадьба Кречинского», которую чаще играли в стилистике бытового театра, обрела в решении Воробьева принципиальную новизну, режиссер выявил, сделал зримым и явным то, что подразумевалось, предполагалось в пьесе, но, как правило, не становилось реальностью сценических воплощений. В ленинградской «Свадьбе Кречинского» возникают черты, которые делают закономерным переход ко второй части трилогии Сухово-Кобылина.

В «Деле» действуют чиновники, но властвуют, правят все те же деньги — они или возносятся, делают всеисильным или убивают человека. Первая сцена чиновников и просителей — пролог спектакля — представляет собой выразительную развернутую метафору, вбирающую в себя, концентрирующую в емкой формуле образа смысл произведения в целом. В первой половине спектакля многие сцены получают прекрасное музыкально-пластическое разрешение, создающее выразительную картину мира, где бог — взятка. Все ансамбли чиновников, сцены Варравина, дуэт-сделка Разуваева и Тарелкина, дуэт Разуваева и Муромского и многие другие фрагменты прекрасно решены только средствами музыки и пластики; во второй половине преобладают, за немногим исключением, сцены разговорные, отчего по сравнению с первой она проигрывает.

Оба спектакля отличаются хорошим актерским ансамблем. Одержимый страстью, определенно неординарный, умный, вдохновенный в своих дерзких замыслах, крупного масштаба игрок Кречинский в исполнении В. Костецкого. Властитель судеб, направляющий движение адского механизма игры, не человек, а знак безумного мира — Бек в исполнении И. Соркина. И его же Тарелкин в «Деле» — изворотливое, почти бестелесное существо, он мечется, гонимый кредиторами, от Муромского к Варравину, организуя, налаживая механику огромной взятки, и в конце концов остается поверженным, растоптанным, ни с

чем. Монументальный, хотя и несколько однообразный Варравин — В. Колосов... Все они олицетворяют собой страшную машину российской действительности, мир игроков, независимо от того, сидят они за карточным или за служебным столом. Им противопоставлен мир простых и доверчивых людей, наивно верящих в справедливость, но эта группа персонажей (Муромский — Ю. Хайруллин, Атуева — З. Виноградова, Лидочка — А. Семак) оказалась стилистически более традиционной. Только В. Кыпылову удалось вписать образ Разуваева, не нарушая его достоверности и правдивости, в общий сценический рисунок спектакля.

Созданные совместно с К. Рыжовым и композитором А. Колкером «Свадьба Кречинского» и «Дело» представляют собой как бы визитную карточку Ленинградского театра музыкальной комедии, ведущего постоянные поиски новых форм в труднейшем виде сценического искусства. Органично вписывается в сегодняшнюю афишу театра и «Бабий бунт» композитора Е. Птичкина и либреттистов К. Васильева и М. Пляцковского.

Озорной, веселый спектакль-игра, где использован принцип коллективного рассказа о том, как женщины боролись за равноправие, дает возможность взгляда на события «со стороны», играется легко, заразительно, импровизационно. Шолоховский текст в таком решении обретает дополнительную «дозу» юмора, так как в «игре» допускаются любые преувеличения, даже такие, которые в спектакле, построенном по законам достоверности, были бы отнесены к разряду «чересчур». Каскад шуток, изобретательных деталей, трюков являют собой живую плоть «Бабьего бунта», где каждый исполнитель играет в своем ключе, а все вместе они составляют отличный ансамбль. В нем органично соединяется броское, всегда на грани трюка искусство Г. Богдановой-Чесноковой и лукавый, негромкий, «исподтишка» юморизм А. Арапьяна; изысканный, мягкий юмор В. Кыпылова и ошеломляющее в лирико-комедийные

тона исполнения З. Виноградовой; где активно включенные в действие хор и балет помогают создать непрерывность сценического рассказа. Режиссер В. Бутурлин и руководитель постановки В. Воробьев извлекают юмор буквально из всего — из текста, характеристик персонажей, мизансцен, находя множество комедийных подробностей.

В ряду творческих экспериментов театра и спектакль «Отражение», где первая часть — «Ладожский лед» представляет собой музыкально-поэтическую композицию из стихов и песен военных лет и о войне. Эпизоды драматические и лирические, патетические и с юмором, исполненные проникновенно и взволнованно, слагаются в единый мостик воспоминаний о трудных и великих днях, о подвиге всех и каждого.

Вторая часть — «Жар-птица» — «сентиментальная поэма» о юности и девушке, которых навсегда разлучила война. Здесь и текст, и музыка А. Колкера, и пластика (балетмейстер Ю. Мячин), и три исполнителя — В. Кривонос, Е. Дрицакая, Т. Ланько, уверенно владеющие этими выразительными средствами, создают не конкретные характеры, а некие обобщенные, поэтические образы-символы.

Успеху спектаклей серьезно способствует оркестр под управлением В. Рылова, который дирижирует не номерами и не музыкой, а действиями и судьбами людей на сцене.

Ленинградский театр — один из самых интересных музыкальных коллективов страны. В Воробьев постоянно ищет, и главное — находит все новые сценические формы, давая начало серьезным произведениям, занимающим значительное место на современной театральной афише. В непрерывности творческого движения — залог успеха талантливого режиссера и коллектива, но последующие этапы этого движения хотелось бы видеть во все большем приближении к раскрытию человека — его неповторимости.

В. РЫЖОВА.