

Собеседник: Юрий Яковлев
18. VII. 59.

ЧЕТКИЙ ЗАМЫСЕЛ, ЯРКАЯ ФОРМА

Вот уже две недели на сцене филармонического 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 «Полудень Чаянты» Ю. Милохина и Е. Шагуновского и впервые поставленный на сцене «Мост неизвестен» Е. Жарковского и Е. Гальперина; восточная оперетта «Только мечта» Б. Кырвера и А. Лайвеса (русский вариант В. Ружиса) и водеvil «Люблю, люблю...» В. Массе и М. Червинского с музыкой М. Табачникова; современная венгерская оперетта «Где-то на юге» Э. Кемени и Л. Таби (перевод Ю. Шапировой и Г. Вардицкой); наконец, «Фялка Моммартра» и «Мистер Икс» («Принцесса цирка») И. Кальмана.

Разумеется, не все постановки равновесны, но ясно одно: коллектив театра и его руководители — главный режиссер Ю. Хмельницкий и ведущий музыкальной частью дирижер М. Воловаев 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. Воловаеву, 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 вторгся в жар оперетты. Но как часто еще приходится видеть на опереточной сцене традиционные бессмысленные подтанцовки с обязательными «ложными уходами» после номеров, нарочитые, неоправданные мизансцены, «эффективные» позы! Когда в таких случаях задаться постановщику вопрос, зачем это делается, в ответ слышишь неизбежное: «Помилуйте! Но ведь это же оперетта! Такими ее зовут». Такую «теоретическую» оперетку и в голову не приходит, что он безнадёжно путает причину со следствием!

На спектаклях Ленинградской музыкальной комедии 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 преподаются им не как священные давние «законы», не как «условность» жара, а как его органика. Персонаж поет, танцует, шутит, движется — потому что его характер, чувство, настроение, шлох 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,менуемый опереткой.

Теоретическому 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

На спектаклях Ленинградского театра музыкальной комедии

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

Вот почему не смущают, а радуют такие находки ленинградцев, как применение живописи («Мост неизвестен» — постановка Ю. Хмельницкого, художники В. Кравченко и Е. Коваленко, «Мистер Икс» — постановка его же, художник Н. Назарова), «навальных» и моментальных перемены изобретательно сконструированных декораций, использование лаконичных деталей оформления («Мистер Икс», «Только мечта» — постановка Ю. Хмельницкого, художник Т. Вруня, «Фялка Моммартра» — постановка его же, художник С. Мандель), своеобразные «солнечные» интермедии героев на авансцене («Люблю, люблю...» — постановка молодого режиссера В. Окупова, художник Н. Назарова), выходы актеров из зрительного зала («Полудень Чаянты» — постановка Ю. Хмельницкого, художник С. Мандель).

В спектаклях «Мистер Икс» и «Фялка Моммартра», казалось бы, можно, пренебрегая за широкую спину классика, пойти по проторенной дорожке и создать эффектное зрелище средствами «узаконенных» опереточных штампов. К чести своей, Ленинградский театр отказался от этого легкого пути и сумел создать спектакли социального звучания, эмоциональные и человечные. 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 «Фялке» или ярко-контрастный показ светского общества и закулисной жизни цирка в «Мистере Иксе».

Верная идейно-творческая направленность театра дает возможность актерам обдавать 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, плод неутомимого на кропотливый труд. По достоинству оценили зрители остро гротесковое дарование А. Королькевича и мягкий юмор Н. Янета. Горячие симпатии коллектива талантливой молодежи театра: З. Виноградова, В. Копылов, В. Ретвенкова, В. Ливанова, З. Емельникова, Л. Ползана, В. Тимошина, П. Вязишкова. Особенно отродно отметить, что все они независимо от амплуа обладают хорошими вокальными данными и умеют выразительно петь. Своеобразными вокалистами показала себя также Н. Образцов и А. Шаргородский, интересен в характерных ролях А. Арапата.

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

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

Метаморфоза, пропущенная с пьесой «Мост неизвестен». Эта веселая, написанная с отличным знанием законов сцены, комедия утверждает идею дружбы, взаимоподдержки и самоотверженности советских людей. В спектакле же

на первый план вышел второстепенный персонаж — майор Таратайка, а его шуточные куплеты о том, что «не место красит человека, а красит место человека», приобрели лейтмотивное значение, сместив, таким образом, идейное звучание произведения. В то же время оказались опущенными некоторые интересные сцены и музыкальные номера, в том числе сюжетно важные являлись последней картины. Чем руководствовался в данном случае постановщик? Самостоятельным 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. Вянера, 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 зимней ленинградской премьеры, мы видим, как театр умеет совершенствовать свою работу.

Т. ЛЕОНТОВСКАЯ.

Совершенно непонятны и неоправданны