

17 окт. 1976

"Тихоокеанская звезда" г. Хабаровск К 50-летию Хабаровского краевого театра музыкальной комедии

ИМЯ НА АФИШЕ

СРЕДИ лучших актеров театра на всем протяжении его истории всегда были и люди особенные — те, кого зрительская любовь выделяла на яркой творческой пьесе. Спросите сегодня хабаровских театралов — они с теплотой сердечной назовут имена Н. Д. Молчанова, Н. Л. Эмбе, Г. И. Доре и многих других, расскажут об их ролях, о спектаклях, о них самих... Вы почувствуете, что эти актеры (которых уже давно нет на хабаровской сцене) до сих пор любимы.

Это были актеры со своей темой и своими принципами в искусстве, люди, которые в любом своем сценическом создании умели выразить нравственный и эстетический идеал времени.

Очень яркой в этом смысле индивидуальностью обладал Николай Дмитриевич Молчанов. Он работал в нашем театре всю жизнь, едва ли не со дня его основания. Надо сказать, что художественный материал, с которым он имел дело в самый важный, начальный период своего актерского становления, мало способствовал формированию в творчестве каких-то идеалов. Советских пьес почти не было: на сцене рвали стрелы в ключья опереточные принцы, баядерки, богатые бездельники и великосветские негодяи. Стандартностью и незначительностью сюжетов с давних времен была создана и стандартность их художественного решения и почти маскообразная каноничность актерской игры. Исполнителям нужны были красивая внешность, хороший (или хотя бы средний) голос, обаяние — вот и все.

Сценические данные молодого Н. Д. Молчанова отвечали самым высоким требованиям. Но и Джим из «Роз-Мари», и граф Данила из «Веселой вдовы» были не только красивы. Они привлекали внутренней значительностью, человеческим достоинством, умом, светящимся в глазах, и тем, как они безоговорочно возвышались над опереточной мишурой. Герой Молчанова умел быть цельной личностью в любых обстоятельствах, и к нему всегда были обращены самые горячие зрительские симпатии. Потребность быть личностью, возможность быть личностью ощущал и зритель, пришедший в театр.

Новое содержание жизни, новый зритель, наконец, наступление советской драматургии на оперетту совершили в этом искусстве такие перемены, как ни в каком другом. Нелегко пришлось и актерам, воспитанным на канонах неовенской оперетты. Роли простых рабочих парней, например, плохо давались «фрanchному герою» Сергею Георгиевичу Моргулису и «фрanchному простаку» Григорию Ивановичу Доре. Однако они упорно работали, ища для себя в советских опереттах такой материал, который дал бы выход их творческому потенциалу.

Советские темы и в самом деле как нельзя лучше способствовала стиранию граней «амплуа» в актерском творчестве и открыла определенные разнообразные возможности для исполнителей. С большим удовлетворением восприняла критика, например, работы С. Г. Моргулиса в спектакле «Раскинулось море широко» (фон Дитмарштейн) и «Голубой гусар» (Ржевский). Большими творческими удачами были для Г. И. Доре роли Петра-1 в «Табачном капитане» и моряка - одессита Георгия Бронзы в спектакле «Раскинулось море широко». Валентина Николаевна Рекова, считавшаяся незаменимой актрисой для венской оперетты, очень свежо и молодо сыграла хетагуровку Симу Вакуленку в спектакле «На берегу Амура».

Не только завоеваниями, но и неудачами отмечен был процесс формирования нового исполнительского стиля. Все же не был простым этот переход от выдуманного мира неовенских оперетт к современной жизни, от застывших исполнительских трафаретов — к исследованию конкретных человеческих характеров. Но лучшим нашим актерам всегда было свойственно огромное трудолюбие. Осваивая советскую тему, они не знали усталости, особенно потому, что видели: именно здесь открываются возможности для постоянного творческого роста.

Не случайно и один из лучших комиков хабаровской сцены — Николай Леонидович Эмбе — запомнился прежде всего не в ролях князя Воляжюка из «Сильвы» или Моряца Драгомира Популеску из «Марицы», (хотя это были очень хорошие работы), а в ролях «маленьких людей», совершенно не известных прежней оперетте: Солонья Черевика в «Сорочинской ярмарке», бухгалтер Ельцова в спектакле «На берегу Амура», колхозного сторожа Фералонта Шило из «Соловьиного сада». За роль Фералонта он даже получил персональную благодарность краевого комитета по делам искусства: такой это был обаятельный и теплый в своей юмористичности характер. Именно в ролях советского репертуара в полной мере раскрылись особенности ко-



Н. Д. Молчанов,



Н. Н. Симонова.



О. П. Грабовская в роли Заремы.

медийного дарования Н. Л. Эмбе.

Он умел, конечно, великолепно «обживать» и шаблонные ситуации оперетты. Но природный юмор его все-таки вступал порою в конфликт с искусственностью ее «фактуры», с формальностью ее трюкачества. Юмор Эмбе, насыщенный теплотой и человечностью, тяготел к подлинной, а не выдуманной жизни, к полнокровному, а не ходячему человеческому характеру. И сам Николай Леонидович глубоко интересовался окружающей жизнью, активно в ней участвовал: помогал готовить музыкальные спектакли на сцене солдатского клуба, в рабочей самодеятельности. Он ставил оперетту даже в Оймяконе! Так велико было его желание сделать музыкальное искусство достойным самых широких масс. Эмбе говорил, что его, как актера, очень обогащает такое общение.

Многие особенности творчества роднят Н. Э. Эмбе с известной и любимой зрителями актрисой нашего театра Лидией Петровной Горич. Можно даже не перечислять сыгранных ею ролей. Можно только вспомнить неуязвимую деревенскую кумушку Горпию из «Свадьбы в Малиновке» — характер яркий, темпераментный, заразительный, поистине народный! — и уже можно составить впечатление о том, с какой отдачей работали наши лучшие актеры над советской пьесой.

Да, с полным основанием можно сказать, что это они, преодолевая немалые трудности и не жалея трудов, своей художественной практикой утвердили на хабаровской опереточной сцене советского героя. Судьба советского репертуара определялась именно ими, актерами.

С другой стороны, на советской пьесе не только творчески, но и идейно, политически выросло несколько поколений артистов Хабаровского театра музыкальной комедии.

Ярким, убежденным художником стала здесь заслуженная артистка РСФСР Анна Васильевна Грибкова: Шура Азарова в «Голубом гусаре», Василина в «Трембите», Стелла в «Вольном театре». В зрительской памяти остались глубокие образы, созданные в советских пьесах заслуженными артистами РСФСР Г. Н. Елифановой, З. П. Клилицыной, Н. А. Ревинской, А. С. Закаткиной, Н. Д. Молчановым, артистами С. Майоровой, В. Сухининой, К. С. Решанским, С. А. Поповым и другими.

Самого же высокого уровня исполнительское мастерство театра достигло, пожалуй, в творчестве четырех актеров: народного ар-

тиста РСФСР И. Войнаровского, заслуженных артистов РСФСР Н. Симоновой, В. Гримма и О. Грабовской.

Что самое характерное в творчестве «поэтке» Нины Ивановны Симоновой? На это одной фразой не ответишь. Но, может быть, вот это: умение жизнью проверить достоверность своих сценических творений, изобразить характер в единстве его индивидуальных и типических черт. Впрочем, эти слова мертвы для тех, кто ни разу не видел Н. Симонову на сцене: Яринок из «Свадьбы в Малиновке», тетей Диной в «Севастопольском вальсе», арматурщицей Люсей в спектакле «Москва, Черемушки»... Когда ей представлялась возможность создать образ современницы, народный характер — сколько вкладывала она в этот характер теплоты, юмора, темперамента, очарования, наконец!

У Игоря Владимировича Войнаровского, актера очень гибкого и многостороннего, одним из сильнейших качеств были житейская наблюдательность и умение актуализировать свои наблюдения «до востребования». Явно подсмотренный в жизни человеческий характер выразил он, например, в своем Бодмане из «Севастопольского вальса».

«Сначала мы в дни войны, защищаям родной Севастополь, потом — ушедшим на пенсию и изнывающим от невозможности приложить свои силы к полезному делу, и, наконец, помолодевшим, нашедшим себя в мирном созидательном труде, — писал один из рецензентов. — Весь спектакль Бодман, не теряя своих индивидуальных черт, вел себя по-разному. Однако через всю роль проходило одно объединяющее сквозное действие: постоянное горячее желание отдавать все силы родному народу, Советской стране. В нем виделся представитель старой гвардии основоположников Советского государства, все мысли и чувства, сама жизнь которых неотделимы от жизни народа».

Умение «укрупнить» образ, довести его до уровня общественного явления в высшей степени было свойственно и Валентину Аполлоновичу Гримму. При этом у В. А. Гримма был свой метод исследования материала. Как никто другой он умел определить прежде всего социальную природу того или иного явления. А это, в свою очередь, с необходимостью вело его дальше: к определению диалектики сценического характера.

Были люди, которым казалось непонятно, зачем оперетте такая глубина, в оперетте достаточно «эскиза» образа. Но Гримма это не сбивало. Ведь не однокрасочные, плоскостные характеры видел он вокруг себя, когда бывал с концертами в рабочих поселках и колхозных селах, или заходил в общежития молодых рабочих — поговорить об искусстве... Кого они ни играли — приспосаблил Птичкина в спектакле «Весна поет», графа Кутайсова в «Холопке», Яшку-буксира в «Белой акации», даже сыщика Пикадора в пьесейшей «Коломбине» — характер всегда представлял в социальном, нравственном и психологическом развитии. И все это было в лучших традициях комедийного жанра и, оказывается, не только не утяжеляло его, но открывало в нем все новые возможности!

Своего рода открытиями возможностей оперетты были в целом ряде случаев и сценические работы солистки балета Ольги Петровны Грабовской. Это была необычная балерина. Когда она выходила на сцену, никто не следил за тем, какова ее техника, из каких движений складывается ее танец. Потому что с ее появлением и на сцене, и в зале мгновенно образывалось некое «электрическое поле» высокого напряжения. Так она танцевала мексиканское танго в «Поцелуй Чаниты». Танцевала не экзотическую страстность, а создавала гордый и сильный характер, и этот танец помогал раскрывать дух всего спектакля. Ольге Грабовской радостно было показать такой характер: ведь ей часто приходилось изображать и женщины с совсем другой судьбой: униженных своей многократной социальной зависимостью (от отца, мужа, от «хозяйки»), женщины, которые не могли рассчитывать на равенство ни в чем, даже в любви. Индианка Ванда из «Роз-Мари», портовая девочка из дарного «Танца алаша»... О ее трагической Зареме на балете Б. Асафьева «Бахчисарайский фонтан» написана одна горячая, взволнованная статья.

...Несколько десятилетий горяния отдали все эти прекрасные актеры Хабаровского театра музыкальной комедии. Сегодня на его афише другие имена. Сегодня молодым нашим мастерам уже не приходится решать проблему утверждения советского репертуара на опереточной сцене — она решена их предшественниками. И если чего-то пожелать молодым на их уверенном пути к высотам мастерства, — так это умения остро ощущать пульс современной жизни, которых всегда отличались лучшие актеры театра, их творческой неистощимости и неутомляемости, их верности жанровой правде.

Л. МАЛИНОВСКАЯ.