

О ДНАЖДЫ разгневанного зрителя написал жалобу на администрацию одного театра: он, мол, шел смотреть легкую оперетку, а ему показали музыкальный спектакль, который заставлял думать и вызывал смех отнюдь не веселый... Что ж, бывает, и такое, этот случай, рассказанный главным режиссером Карагандинского музыкального театра Григорьевым, свидетельствует не только о неподготовленности зрительского восприятия.

Современная оперетта, пути ее развития, новые формы жанра вызывают горячие споры среди актеров, режиссеров, критиков. Вадим Борисович на стороне тех, кто считает, что «легкий» жанр надо решать серьезными средствами, что без настоящей драматургии нет настоящей оперетты, и потому спектаклям, которые он ставит, присуща отчетливо выраженная идейная устремленность.

Своя линия в искусстве вырабатывается не сразу и не вдруг. «Не может быть режиссера, не сыгравшего ряда ролей, не пробывшего несколько лет на сцене». Так, основываясь на своем опыте, говорил Евгений Вахтангов.

Для человека, о котором я сейчас пишу, театральная карьера так же естественна и закономерна, как переход из детского сада в школу, а из школы — в институт. Искусство вошло в его жизнь с юношеских лет. Сначала был драматический кружок при Доме ученых в сибирском городе Томске, за ним — студия при драматическом театре, потом работа в этом профессиональном коллективе.

Начинающий актер неплохо справлялся с ролями молодых социальных героев. Он любил, социаль, свет рампы, ему нравилось вступать в контакт со зрителями. Но, странное дело, репетиции бывали ему больше по душе, чем игра в готовом спектакле. Он с увлечением наблюдал за работой режиссера, за созданием каждого образа, за тем, как определяет творческий руководитель коллектива направление поисков, вырабатывает художественную программу.

Григорьев пришел в Государственный институт театрального искусства, уже зная, что такое сцена. Экзамены прошли успешно, и он стал студентом самого желанного факультета — режиссерского. ГИТИС дал ему необходимую теоретическую основу, знания мастера, позволив проникнуть в творческую лабораторию таких знаменитых мастеров своего дела, как Н. Охлопков, А. Эфрос, Л. Баратов, Б. Покровский, Г. Ансимов.

К работе в театре музыкальной комедии Вадим Борисович не готовился. Этот жанр зызывал у него лишь зрительский

интерес. Более того, он отнесся к оперетте слегка скептически, хотя и отдавал должное ее поэтическому, жизне-радостному искусству, но эти штампы, привычные арсеналы актерских средств, надуманные ситуации...

А его учителю было виднее, он больше знал о творческих возможностях своего ученика. Художественный руководитель курса народный артист РСФСР профессор А. Гончаров считал нужным направить студента Григорьева на практику в Московский театр сатиры. Здесь он научился понимать

тянуло его на новую стезю? Может быть, потому, что детский театр — прекрасная школа, где идеальный зритель не воспринимает неправды? Может быть, потому, что детскому театру особенно противопоказаны скепсис, равнодушие, холодное ремесло? Здесь было большое разнообразие сценических жанров; репертуарная программа включила современные, исторические, классические, фольклорные и другие произведения. Здесь можно было формировать души зрителей. Правда, для этого требовалось главное — не

ТЕМ И ХОРОШ, ЧТО ТРУДЕН

природу смеха, о котором великий Гоголь писал в «Театральном развезде» так: «Нет, несправедливы те, которые говорят, будто возмущает смех. Возмущает то, что мрачно, а смех светел». Как помогало ему это определение потом, когда, став режиссером опереточных спектаклей, он обнажил на сцене одновременно и смешное, и трагическое, вызывал и смех, и слезы. Но для этого потребовались иные, музыкально-драматические произведения, в которые пришли и своевременность, и новые темы, и оригинальные характеры.

А пока шло накопление знаний. Его дипломный спектакль «Вовка на планете Ялмез» В. Коростылева был музыкальным спектаклем. К тому времени уже никого не удивляло, что музыкальная стихия стала проникать в драматическое искусство, что пошло наступление на жанровый барьер. Однако здесь музыка была лишь сопутствующим элементом, а в оперетте, как потом понял Вадим Борисович, она должна составлять единое целое со словом и танцем, должна на равных участвовать в развитии конфликта: именно поэтому и называют оперетту синтетическим жанром.

Серьезную режиссерскую закладку Григорьев получил во Владимирском драматическом театре. Здесь он ставил разноплановые произведения: редко идущий на современных сценах спектакль «Королевский брадобрей» по пьесе А. Луначарского, «Собака на сене». Лопе де Вега, «Тяжкое обвинение» Л. Шейнина.

На предложение стать главным режиссером русского театра юного зрителя в Ташкенте Вадим Борисович откликнулся охотно. Почему по-

оставать от времени, ибо то, что еще недавно вызывало переворот в сознании, могло уже не удивлять, не потрясать и не вызывать восторга у подрастающей молодежи. И потому каждый вечер режиссер с трепетом прислушивался к реакции зрительного зала — то к его загадочному молчанию, то к оглушительному смеху.

С музыкальным театром судьба свела его в Хабаровска. Он и здесь возглавлял творческий коллектив ТЮЗа, когда потребовался режиссер на разовую постановку оперетты «Пора любви». Веселый молодежный спектакль с музыкой (композитор Л. Василевский) и танцами понравился зрителям. Позже молодой режиссер принял бразды правления из рук прежнего «главного», а вот уже шесть лет, как связан с опереттой, с жанром, к которому пришел уже достаточно подготовленным и который, по его словам, тем и хорош, что труден.

— В оперетте, — говорит мой собеседник, — я должен не только создать целостное представление и найти идейно-художественные его решения, как в драме. Общий замысел здесь проявляется и в сценическом действии, и в музыкальном исполнении, и в изобразительном оформлении, и в танцах. Все это входит в круг знаний и умения режиссера.

Успех пришел не сразу. Поначалу он ловил себя на том, что просто наслаждается музыкой. А режиссер театра оперетты обязан знать ее как профессионал, иначе как же услышать и понять выраженную в партитуре драматургию, чтобы потом сочетать ее с жизнью на сцене? Это было непросто. Да и

теперь, когда уже есть опыт, он не освобождает от долгих поисков, волнений, напряженного труда.

— И вы знаете, к какому выводу я пришел? Впрочем, как и многие мои коллеги: в театральных институтах и в нашей повседневной работе не должно быть резкого деления на режиссеров драматических спектаклей и режиссеров музыкальных постановок.

Мы вспоминаем, что это доказано и практикой — в печати промелькнуло сообщение о том, что главный режиссер Московского театра драмы и комедии на Таганке Юрий Любимов поставил оперу в миланском «Ла Скала», а в Ленинградском академическом Малом театре — балет «Ярославна» на основе бессмертного эпоса «Слово о полку Игореве» (композитор Б. Тищенко). Значит, мысль верная: создавая режиссерскую канву спектакля, нужно знать специфику смежных видов искусства.

В Темиртау, где только создавался театр, Григорьева потянула мечта о коллективе единомышленников, о людях, которые безоговорочно приняли бы выдвинутую им программу — народность, интернационализм, идейная насыщенность музыкальных комедий, о своем театре без рутины и штампа. Он поставил здесь «Вольный ветер» Дунаевского, «Восемнадцать лет» Соловьева-Седого, «Севастопольский вальс» Листова.

Ход его рассуждений таков:

— Искусство, как и жизнь, не стоит на месте, «новое время требует новых песен». И хотя нас привлекает мелодичное богатство и изящество музыки Кальмана или Легара, драматургическая основа их оперетт, где социальный конфликт — лишь фон, удовлетворить уже не может.

Действительно, современный зритель хочет видеть в театре оперетты веселый музыкальный спектакль, основанный на умном, содержательном материале. И не случайно поиски полноценного художественного произведения приводят сегодня

к новому загадочному жанру, имя которому «мюзикл». Его достоинство — в сочетании глубокой драматургии с ярко выраженной музыкой. Чаще всего мюзиклы создаются на основе известных литературных первоисточников: с успехом идут в ряде театров страны «Целуй меня, Кэт» К. Портера — умный, полный радости и иронии спектакль, написанный по мотивам шестьдесятых комедии «Укрощение строптивой», «Моя прекрасная леди» Ф. Лоу по пьесе Б. Шоу «Пигмалион».

— Я уже предвижу, что скоро придут на сцену мюзиклы, созданные по произведениям Островского, Гоголя, Фонвизина... Плодотворные результаты подобного поиска уже есть — это «Свадьба Кречинского» Колкера по одноименному произведению Сухово-Кобылина. А какими великолепными героями музыкальных комедий могли бы стать Ходжа Насреддин, Тиль Уленшпигель или браво солдат Швейки!

Впрочем, герой Ярослава Гашека уже видел свет театральной рампы — Вадим Борисович выводит его на сцену Хабаровского театра музыкальной комедии, и эта постановка была одним из интересных поисков последнего времени.

Девиз режиссера Григорьева — поиск и еще раз поиск новых тем, новых героев, нового языка, развития современного музыкального театра «вглубь ивширь». Он хочет подготовить репертуар, в котором бы слились воедино интересы актеров, режиссера и зрителей. В его планы входит создание отделения оперетты при музыкальном училище, курса национальной музыкальной комедии. А сейчас он репетирует со своим коллективом «Необыкновенные приключения хитроумного обманщика по прозвищу Алдар Косе» (либретто Фере, музыка Исаковой) — пьесу, созданную на фольклорном материале, но остро современную...

Недавно был опубликован правительственный Указ: за большие заслуги в области театрального искусства главному режиссеру Карагандинского театра музыкальной комедии В. Б. Григорьеву присваивается звание заслуженного деятеля искусств Казахской ССР. Большой человеческий и творческий отклик в его сердце нашло это признание труда, определяющий принцип которого — коммунистическая партийность.

И. ЛЯХОВСКАЯ.

28 ЯНВ 1976
ИЗДАТЕЛЬСТВО «КАРАГАНДА»
Караганда