

Веч. Москва 1943, 8/11

ВОСПИТАЙ СЕБЯ САМ

ПРОДОЛЖАЕМ разговор о молодой режиссерской смене. Его начал на страницах нашей газеты 12 октября народный артист СССР Ю. Завадский статьей «Молодой режиссер театра».

Этой теме были посвящены также статьи народного артиста СССР И. Туманова (20 октября), критика Н. Румянцевой (3 ноября), народного артиста РСФСР В. Андреева (17 ноября), драматурга М. Рощина (24 ноября).

Г. АНСИМОВ,

главный режиссер Московского театра оперетты,
народный артист РСФСР

ДУМАЕТСЯ, что разговор о молодой режиссерской смене поднят «Вечерней Москвой» очень своевременно — это один из самых насущных вопросов нашей театральной жизни. Однако этому разговору я бы хотел предпослать несколько слов о тех особенностях, которыми отличается положение с режиссурой в музыкальном театре. Надо сказать, что сегодня оно куда острее и неустойчивее, чем в театре драматическом.

Дело в том, что для режиссера музыкального театра главный элемент будущего спектакля — музыка. Оркестровые мелодии и песни звучат нередко и в драме. Но там они — фон, вспомогательная краска, интермедия. В опере и оперетте музыка — главный выразитель идейного содержания, важнейшее средство характеристики образов.

Задача режиссера здесь — найти театральное выражение замысла композитора и драматурга, воплощенного в музыке, слове, хореографии. А это значит добиться единства, органического слияния всех средств воздействия на зрителя.

При этом следует подчеркнуть: искусство режиссера вторично. Большая беда многих наших молодых постановщиков — и это уже отмечали участники дискуссии в «Вечерней Москве» — в том, что, работая над спектаклем, они прежде всего стремятся к «самовыражению». Вынашивают некую идею, тезис, «зерно» и потом приспособливают к этой идее музыкальную драматургию оперы или оперетты. Скульптор, начиная творить, берет кусок глины и превращает его в произведение искусства, расправляясь с этой глиной так, как считает нужным. Но партитура и текст оперы или оперетты — не кусок глины. Это законченное произведение искусства. И режиссер призван не ломать и перекраивать его, а, проникнувшись идеями авторов, глубоко восприняв созданную ими музыкальную драматургию, найти и осуществить ее театральное воплощение.

Следует заметить, что у нас, режиссеров оперетты, и молодых и старых, по сравнению с постановщиками оперы есть и свои, специфические трудности. Оперные режиссеры в своем творчестве опираются на могучую оперную классику. За их плечами блистательная сценическая история оперных шедевров Глинки, Мусоргского, Римского-Корсакова, Чайковского и других гигантов русской музыки. У оперетты же своей, отечественной классики нет. Великие русские композиторы не писали оперетт. А из наследия западных мастеров этого жанра далеко не все выдержало испытание временем и может быть принято нами на вооружение. Более того, борьба со штампами и рутинной так называемой «неовенской» оперетты продолжает оставаться одной из насущных задач советского театра музыкальной комедии.

Правда, у нас уже есть немало богатство — наша, советская опереточная классика. Это прежде всего произведения Шостаковича, Хренникова, Дунаевского. И все же ни по количеству, ни по масштабам наш «золотой фонд» не сравнить с богатствами оперного театра. А между тем советский зритель любит музыкальную комедию. Он ждет новых ярких, талантливых, веселых произведений, в которых средствами этого искусства раскрывались бы волнующие темы сегодняшнего дня, характеры наших современников. Осуществить эти ожидания и призваны молодые режиссеры, разумеется, в содружестве со своими более опытными коллегами.

Здесь надо подчеркнуть: осуществить именно средствами этого

искусства. Не секрет, есть режиссеры, стремящиеся к тому, чтобы в их спектаклях «все было, как в жизни». Конечно, они исходят из благих целей борьбы с опереточной рутинной и штампами. Но при этом начинают забывать об условности, свойственной музыкальному театру больше, пожалуй, чем какому-либо другому. Вот, к примеру, в музыкальной хронике Т. Хренникова «Белая ночь» для выражения настроений героев и даже многих событий использованы интонации старинного русского романса. Возможно такое в жизни? Конечно же, нет. Однако как раз эти романсы являются в данном случае идеальным выражением чувств героев и впечатляют зрителя. Значит, дело в особом сочетании, точнее, в слиянии музыки и действия, дело в законах жанра.

Не отметать эти законы, а тщательно изучать их, овладевать ими — вот первейшая обязанность каждого молодого режиссера. Но представим себе, что режиссер постиг все премудрости, научился проникать во все сложности музыкальной драматургии. Как донести свое понимание до зрителя? На это существует один ответ: прежде всего и главным образом через актера. В оперетте к актеру предъявляются огромные требования. Он должен быть одновременно музыкантом, певцом, танцором и драматическим артистом. И здесь начинается новая, важнейшая функция режиссера — функция педагогическая.

Каждый новый спектакль для режиссера — всегда встреча с новой проблемой, новыми характерами, новыми решениями и поисками новых форм. Практика, только практика формирует творческий облик настоящего режиссера. И только после многих спектаклей, поставленных начинающим на сцене профессионального театра, окружающие могут понять его возможности, его творческую индивидуальность.

Вот, скажем, работает у нас молодой режиссер, воспитанник нашего коллектива (в прошлом — актер Театра оперетты И. Барабашев. Он уже поставил несколько спектаклей, в том числе «Весна в Москве», «Не бей девчонок!», возобновил «Севастопольский вальс» и другие. Уже по этим работам видно, как от раза к разу растет опыт Барабашева, его умение работать с актерами. И главное, мы видим, что его спектакли становятся все более цельными, что в них все больше ощущается единство замысла и воплощения.

Теперь в Московском театре оперетты создается специальная стажерская группа. Молодые режиссеры, которые в нее войдут, будут принимать непосредственное участие в работе театра, самостоятельно ставить большие спектакли, отдельные концертные номера, одноактные представления и так далее. Им представляется возможность встречаться с авторскими группами, создающими новые произведения, они, наконец, будут активно работать с молодыми (я имею в виду стажерскую актерскую группу, которая существует у нас давно и уже дала театру немало хороших артистов).

Каждый вечер, открывая занавес, театр заново вступает в беседу со зрителем. От того, насколько верно мыслит режиссер, удалось ли ему ярко и выразительно воплотить на сцене замысел произведения, — от этого прежде всего зависит, главное: поймет ли его зритель? Полное взаимопонимание между зрительным залом и сценой — непреложный закон советского театра. И молодой режиссер обязан помнить, что претворение в жизнь этого закона зависит прежде всего от него самого, от его неустанный стремления к совершенствованию.