

СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА

АКТЕР МУЗЫКАЛЬНОЙ КОМЕДИИ

Музыкальная комедия, оперетта вновь стала предметом дискуссий. Жанром, путями его развития интересуются не только критики, практики театра, но и зрители. Идет серьезный, заинтересованный разговор о репертуаре, о природе жанра, о его границах, а иногда и об... ограниченности.

Трудно, говоря о каком-либо слабаемом театральном искусстве, обсуждать его в отрыве от других. Выбор репертуара определяет творческое лицо коллектива, влияет на совершенствование актеров-певцов и в то же время этот выбор диктуется возможностями труппы, вкусом и устремлениями режиссеров, дирижеров, возможностями хорового, балетного ансамбля и многим другим.

Несколько лет тому назад мы изменили название нашего театра. Из театра оперетты он превратился в музыкальную комедию. И это название более точное, свидетельствующее о разнообразии репертуарной палитры, о возможностях коллектива работать над спектаклями различной «емкости».

Не могу согласиться с ревнистыми охранителями «чистоты жанра». По-моему, полное право на жизнь на нашей сцене имеет и просто отличная, умная комедия, в которой может быть, и нет развернутых музыкальных форм, но зато есть значительный социальный и нравственный смысл, яркие характеры и действительная комедийность.

Приход в музыкальную комедию в последние годы значительного числа драматических режиссеров мне кажется не случайным. «Выстоять» в соревновании с такими могучими соперниками, как кино и телевидение, можно, вооружившись всеми средствами театральной выразительности. А они наиболее полно представлены в жанре музыкальной комедии.

Основы будущего мастерства должны закладываться в учебном заведении. Все ли в нашей воспитательной работе с артистами сложнейшего жанра благополучно? Опираясь на собственный опыт преподавания в Новосибирском театральном училище, думаю, что нет. И начинать нужно с уточнения учебных программ. Слов нет, артист должен быть широко образованным человеком. Но мы не должны забывать, что готовим юношу или девушку к профессиональной артистической деятельности, а не к преподаванию в общеобразовательной школе.

В театре же должен идти процесс совершенствования. А что мы встречаем на практике, в действительности? Частенько с актерами, окончившими театральный институт или училище, приходится начинать опять с азав. Труппы театров музыкальной комедии сплошь да рядом представляют собой пеструю смесь «племен и языков», и здесь вопрос об установлении единого творческого метода, нахождении общего художественного языка первостепенен. Ведь рядом с выпускником солидной консерватории работает бывший студент отделения музкомедий театрального училища, а воспитанники музыкальных

училищ трудятся рука об руку с представителями гитисовской школы или вчерашними участниками художественной самодеятельности.

И, чего греха таить, часто вокалист совершенно искренне убежден в том, что вокальная техника, интересный тембр и без напряжения взятая верхняя нота с лихвой могут заманить процесс рождения мысли и действенного слова.

Не поэтому ли так еще живучи на опереточной сцене рожденные в прошлом веке «уходы» и «репризы», игра в образ, подмена характера примитивной внешней характерностью? И это одна из причин, из-за которых далеко не всем по душе спектакли оперетты.

Предвижу некое предостережение защитников «чистого жанра»: «Да этак вы изгоните из оперетты опереточность. Лишите ее главной прелести, ее привычных канонов и даже традиций». Во-первых, традиции бывают хорошие и плохие. Во-вторых, многое из того, что стало уже давно актерским опереточным штампом, рождено не силой творческого воображения, таланта, а художественным бессилием. И тогда рождается, а вернее, делается спектакль, в котором прелестная, изысканная легкость заменяется облегченностью, мудрая и лукавая простота — примитивом, а живой, острый пульс — ритм комедийного представления — подменяется механикой скороговорок.

Несколько лет тому назад, начиная своеобразный «курс лечения» в труппе нашего театра, мы вместе с актерами полусерьезно называли его про себя «ликабез», то есть «ликвидация актерской безграмотности». Артисты нашли в себе силы почти каждый новый спектакль готовить студийным методом, овладевая «на ходу» основами мастерства, обновляя забытое со школьной скамьи, не стесняясь иной раз опуститься на положение учеников.

Результаты этой кропотливой работы не замедлили сказаться, их оценила и серьезная критика во время московских гастролей театра в 1974 году.

Почти каждый сезон мы готовим спектакль в стихах. С нашей точки зрения, работа над комедией Лопе де Вега «Хитроумная влюбленная» с музыкой А. Рябова принесла коллективу большую пользу. Она открыла актерам возможность во всеоружии владения стихотворной речью прийти к решению такой задачи, какой является постановка «Василия Теркина» А. Новикова. Ведь в главах из поэмы нет внешнего сюжета, нет пресловутого любовного треугольника, нет молниеносного разрыва влюбленных из-за сущей ерунды. В общем, нет ничего от «оперетки». В ней нужно найти и выявить сюжет внутренний, драматургию текста А. Твардовского. Это уже серьезный творческий экзамен.

Часто ли мы на наших спек-

таклях можем встретиться с обостренным вниманием зрителя, «затаив дыхание» следящего за тем, что происходит на сцене? Нет, к сожалению, не так часто, как хотелось бы. А ведь первая причина в том, что актеры не владеют тем элементом мастерства, что носит простое название «произвольное внимание», не ценят его магической силы в процессе создания образа. Старое ведь чуть ли не при знакомом хорошего тона бравировать полным незнанием основ учения Станиславского. А зря... Ведь не кто иной, как Константин Сергеевич, писал: «...оперетка, водевиль — хорошая школа для артистов. Старики, наши предшественники, недаром начинали с них свою карьеру, на них учились драматическому искусству, на них вырабатывали артистическую технику».

Где, как не в жанре комедии, артист должен обладать поистине буйной творческой фантазией, воображением, своеобразным видением мира, темпераментом.

Чего доброго, скоро только в мемуарной литературе можно будет прочесть о тех, кто на сцене оперетты или музыкальной комедии умел носить фрак, пластически строить образ, «плел кружева» комедийного диалога, владел стихом, строил образ в развитии.

Нам часто приходится встречаться с материалом, главной слабостью которого являются психологическая недостаточность, плохое знание авторами драматургической техники. Это определило некий режиссерский штамп, с помощью которого режиссеры пытаются открыть любую постановочную «дверь». А так как одним и тем же ключом различные замки не откроешь, то часто происходят «поломки» и в режиссерской, и в актерской работе. Они выражаются (как верно отмечал в своей статье «В защиту жанра», опубликованной в «Советской культуре» от 11 апреля текущего года, главный режиссер Ленинградского театра музыкальной комедии В. Воробьев) в одноликости, серости, похожести опереточных спектаклей.

Театру музыкальной комедии сейчас, как никогда, нужен режиссер-педагог, воспитатель артистов, помощник в овладении методом, а не «кравдящий по мизансценам» ремесленник.

Заканчивая заметки об актерах музыкальной комедии, хотелось бы сказать несколько слов о тех, кто создает репертуар. К сожалению, ряды пишущих для наших театров немногочисленны.

Пишите активнее, товарищи драматурги, помогайте своим творчеством расти артистам. Только пишите без расчета на примитив «оперетки».

А. МОВЧАН,
народный артист РСФСР,
главный режиссер Новосибирского театра музыкальной комедии.