

„БЫТЬ ИЛИ НЕ БЫТЬ?“ — БЫТЬ!

(Заметки режиссера)

Во второй половине прошлого года в культурной жизни республики произошло важное событие. Для рядового нашего зрителя оно еще ничем не известно, если не считать того, что в эфире изменилось название театра — был Чувашский академический, стал музыкально-драматический. Но для людей, работающих в театре или имеющих к нему какое-то отношение, это событие называется реорганизацией театра (иногда это слово заменяется другим, — «реформацией»), и с ним связано очень многое. Естественно, что оно вызывает до сих пор очень много споров и толков как среди работников литературы и искусства, так и среди некоторой части зрителей.

Организационная перестройка театра началась несколько неожиданно. По-разному оценили люди это событие. Одни восприняли реорганизацию театра восторженно, другие сдержанно — «пожимая-улыбам», а третьи — особенно скептически. Кто-то до сих пор предсказывает неминуемый упадок драматического искусства в результате этого перемени. По моему мнению «прорисателей», невозможно творческое осуществление в стенах одного театра драмы и музыки. И встает вечный гамлетовский вопрос «быть или не быть?»

О „профиле“

«Профиль» или «творческое лицо», которое приобретает театр в результате многолетней работы, а иногда и меняет его — понятие сложное. Сюда входят и методика репетиций, репертуар, творческая индивидуальность режиссуры и т. д. Это требует особого разговора.

Определение «музыкально-драматический» можно понимать только как организационную структуру театра, в котором идут спектакли драматические и музыкальные (опера, мюзикл, оперетта, и др.). С другой стороны, любая опера по сути своей является музыкальной драмой, и это провозгласил и утверждал на практике великий реформатор русского театра К. С. Станиславский. Нас интересует сейчас мысль, каков может быть в будущем «профиль» нашего театра.

Известно, что народ чувашский необычайно музыкален. Если рассмотреть внимательно наши лучшие произведения национальной драматургии, то мы обнаружим интересную картину: они оказываются по сути своему ошунению, с точки зрения воплощения их на сцене, все музыкально-драматическими. Достаточно назвать «Нарспи», «Айдар», «Кужар», «Ялта» и другие, которые на сцене чувашского театра много лет ставились как драма с музыкой. Поэтому встает вопрос: не заключена ли в самой природе чувашского театра музыкально-драматическая основа? Не возвращается ли театру с помощью реорганизации его национальное своеобразие?

Обратимся к практике. Ведь в драматическом, а иногда и в музыкально-драматическом театре не случайно создавал музыкальные спектакли и обнаруживал редкие музыкальные способности многих его артистов.

Известно, что музыкальность — способность не только певца. Она является одним из важнейших качеств дарования и драматического артиста. Смелыми кажутся рассуждения некоторых товарищей о невозможности творческого осуществления в одном театре драмы и музыки.

Я не собираюсь смешивать две вещи: специфику драмы и специфику музыкального театра. Безусловно, сценическое искусство в опере имеет свои законы, не совпадающие с законами искусства драматического, хотя и то и другое является искусством действия. Путь работы оперного актера над ролью не может быть прямо противоположен пути актера драматического, поэтому и художественная техника их не может быть одинаковой. Но элементы органического действия, призванного воплотить на сцене определенное идейное содержание, остаются неизменными для любого вида театрального представления.

А если обратиться к истории, то обнаруживается весьма интересная картина. В продолжении почти двух десятков лет (1918—1938) К. С. Станиславский делал свою творческую энергию, силы и время между оперой и драмой. Многие деятели драматического театра расценивали работу Станиславского в опере как измену театру драматическому. Но для него это не было отклонением от основной деятельности в драме. Возвращение Станиславского в оперу было вызвано, прежде всего, его потребностью двигать вперед сценическую культуру драматического актера, найти отклик в области музыкального искусства на целый ряд музыкальных его вопросов. Он считал, например, что создание оперной и музыкальной (под руководством В. Н. Мейерхофа-Даченко) студии нужно для будущего развития драматического искусства и для Художественного театра, в частности. Отмечая в своем выступлении в 1918 году упадок театра, Станиславский настойчиво отыскивал путь дальнейшего прогресса советского театра и утверждает, что «устаревший и ушедший Художественный театр один не может уже создать театральной оперы хорошего искусства, что нужна общая помощь всех студий, включая сюда и будущую опереточную и балетную. (Из выступления в мае 1918 г. Архив МХАТ). Он не раз говорил, что занимается оперой ради драмы. Значительные основы драматического искусства (понятия «кантилевы речи», вопросы дикции, темпориума и другие) разработаны и постигнуты им только через музыку.

Станиславский утверждает, что «будущее искусство театра несомненно пойдет по пути синтеза музыки и драмы, синтеза звука и слова, что драма должна обогатить оперу и, наоборот, завоевания в области оперы должны оказать благотворное влияние на драму.

Наши устремления

Первый спектакль «Никита Бичурин», поставленный театром после реорганизации, несмотря на наличие существенных недостатков в пьесе, прозвучал несколько иначе. Исчез гот примитив, который существовал в музыкальном оформлении спектакля. Симфонический оркестр и хор дали большие возможности для оформления спектакля. Стало ясно, что театр получил некоторое приобретение и оно, хотя и робко, не преминуло сказаться.

В театр пришла новая группа артистов, и теперь одну часть труппы составляют артисты музыкального театра, а другую — артисты драмы. Солисты и артисты хора — это, в большинстве своем, бывшие артисты филармонии с музыкальной подготовкой, но пока не обладающие необходимыми сценическими навыками для работы в театре. Как же быть? Им решили учиться. Артисты хора и солисты приобщаются к театру через профессиональную учебу в студии, созданной в стенах самого театра.

Творческое и организационное объединение артистов музыкального театра и драмы может быть достигнуто, мне кажется, только через совместную учебу. Артисты драмы будут обогащаться элементами музыки, а солисты и артисты хора станут постепенно изучать мастерство актера. Борьба за высокий профессиональный уровень и в драме и в музыке — это сегодня главное устремление театра.

В работе над музыкальным спектаклем театр упорно должен бороться с дурными традициями, штампами и «вampукой», основываясь на лучших традициях русской школы актерства, на основе сценического музыкального действия. А в работе над драмой мы должны стараться использовать все богатейшие возможности выразительных средств музыки.

Да, учиться! Некоторым «заочникам мастера» сены это может показаться странным. К сожалению, в театре частично даже местные деятели искусства теряют интерес к

творческому процессу. Будет уместно исполнить слова выходящего советского режиссера и теоретика А. Д. Попова о том, что артисту нельзя останавливаться. В этом он подобен велосипедисту: если остановился в движении, то обязательно свалится на обочину дороги.

Будни театра

Чувашский театр переживает сложный и ответственный период своего развития. На наш взгляд, это — период реорганизации для упорной и трудной выработки творческих позиций, открывающих широкий путь к художественной зрелости национального искусства, период собирания и постепенного накопления творческого опыта и профессионального роста.

Но с самого начала реорганизации театра коллектив поставлен перед большими трудностями. А именно: профессионально подготовленных кадров для работы в музыкальном театре. Правда, в будущем театру пополнятся выпускниками драматической студии в Москве, вокальной — в Казани и балетной — в Ленинграде. Но это через несколько лет.

Небольшой выбор пока и музыкальных произведений для постановки. Наличие мюзиктеатра предполагает консолидацию всех сил чувашских композиторов для создания опер, оперетт, музыкальных комедий и др. Ведь, кажется, исполняется давнишняя мечта композиторов о музыкальном театре. Написанные ими произведения уже реально могут быть поставлены на сцене. Но, к сожалению, пока еще не ощущается теплого волнения на заре зарождения музыкального театра в рядах чувашских композиторов. Не так просто было найти среди них желающих работать в театре и в качестве хормейстера и дирижера.

Для полноты картины «горячего энтузиазма» можно привести встречу руководства театра с педагогическим коллективом Чувашского музыкального училища, на которой педагог училища Т. Вержицкий под дружеское одобрение коллег с радостью привел с полсотни хорошо изученных и согласованных доводов, по которым училище не может разделить творческое сотрудничество с театром в постановке первой чувашской оперы. Можно только удивляться равнодушию и спокойствию товарищей из кузницы чувашских музыкальных кадров. Нельзя пересчитать всех трудностей и ясных вопросов, жущих немедленного решения, с которыми столкнулся театр, сегодняшними печальями и с оптимистическими взглядами на будущее, наваз свой новый сезон 1959 года.

Инструменты

настраиваются...

Основа репертуара — пьеса о нашем современнике, строителе коммунизма. Но ведь тема сегодняшнего дня и достойная высокая художественности.

Действительно, до сих пор по разным причинам на сцену нашего театра зачастую провалились пьесы поверхностные, с неразкрытыми конфликтами, без необходимой мотивировки поступков персонажей, пьесы, не поднимающие большие темы и не раскрывающие характеры и психологические поступков. Наша национальная драматургия еще никак не может преодолеть малоконфликтности, схематичности и неумение строить интерес по сюжетной линии. Принимать пьесы с указанными недостатками, а наименее лучших — это значит приучать драматургов к легкости в работе, а не к серьезному литературному труду.

Коллектив театра решил строить в дальнейшем подбор пьес по принципу «лучше меньше, да лучше». В этом сезоне театральным коллективом осуществляется следующий репер-

туар: уже идет спектакль о силе чувашского народа, великом ученике-театре Никите Бичурине по одноименной пьесе. Готовится к постановке новый масштабный спектакль «Нарспи» (пьеса по поэме К. Ивашова) «Нарспи» народного поэта Чувашии Якова Усоя, где идет занят вечер коллектива театра. В порядке творческой учебы намечена к ленинским дням работа над отрывками из пьесы Н. Погодина «Человек с ружьем». Кроме того, театр осуществит на сцене до конца сезона три пьесы на современную тему, для чего ведется театром работа с местными драматургами. Режиссура выдвинула идею создания при театре авторской группы. Разрабатываются организационные формы работы с ней.

В подборе репертуара для музыкального спектакля театр будет исходить из необходимости познать нашего зрителя в первую очередь в произведениях чувашской музыки, одновременно с этим в будущем безусловно обращаясь к лучшим произведениям русской и западно-европейской музыки.

На сегодня мы приступили к работе над постановкой первой чувашской оперы. Выбор пал на оперу молодого композитора Ф. Васильева «Шаварман» (либретто поэта А. Аля). При всей талантливости музыки оперу «Шаварман» нельзя еще считать совершенной. Не лишено недостатков и либретто. Но радостно то, что молодой пылкий композитор Ф. Васильев вдохновенно и усердно работает в творческом содружестве с театром над улучшением музыки оперы. Значительным изменениям и доработке подверглось и либретто. В портфеле театра имеется опера композитора А. Орлова-Шушум «Звездный путь», которая ждет своего осуществления на сцене.

Композитор А. Токарев совместно с драматургом И. Максимовым-Кожинским работает над созданием чувашской оперетты. Нельзя театр совместно с Республиканским Домом народного творчества провал курс в вокальную и балетную студии при театре.

Да, театр должен систематически пополняться талантливым молодежью. Он всегда должен быть молодым. Правда, не всегда молодость определяется возрастом, иногда встречаются молодые люди с «пышными шевелюрами» но с ласкыми сердцами. Но театр по природе всегда должен быть молодым. Ему предстоит завоевать старость. Нужно искренне признать необходимость новизны.

Часто увлекаясь лихими экскурсами в театральное «вчера» и «позавчера», мы недооцениваем наше «сегодня». А «сегодня» богаче и интереснее. Сегодня — чудесная Сегодня трудолюбивая рука чувашского народа возмывает великодушное знание нового театра, предполагая, что оно станет подлинным храмом искусства. Будем же достойны его! Сегодня уже настраиваются инструменты... И в новом, 1960 году зрители должны услышать и оценить наши первые аккорды...

Борис МАРКОВ,
режиссер.

6 ЯНВЯРЬ 1960
Г. ЛЕБЕДЕВА
ОБЪЕДИНЕННЫЙ ТЕАТРАЛЬНЫЙ