

12.11.1952

Москва

Газета №

**ВСЕ** будущее опереточного жанра я неразрывно связываю с молодежью.

Еще не так давно участие молодежи в спектаклях театра оперетты вырастало в серьезную проблему. В общем-то искусственную, ибо отрицалась та простая истина, что «молодежный перевес» в труппе — признак творческого здоровья театра и отличное доказательство его жизнеспособности. Эта истина хороша для любого театра, но особенно она важна для оперетты, где молодежь — не только свежесть и обаяние юности, столь близкие музыкальной стихии жанра, но и свежие, отлично звучащие голоса, горячая энергия, которая может быть полно затрачена на огромный физический и творческий труд. Без него артист оперетты немислим.

К сожалению, «классическая» оперетта, оставшая в наследство сегодняшней немало хороших традиций, заодно подбрехала и дурные: систему «примадонны и премьеров», чванливую «красную строку» в афише и прочие атрибуты рекламы и саморекламы. Общественная реакция на это всегда была злобной и не страдала снисходительностью. Но в самом театре оперетты долгое время все оставалось по-прежнему.

Сейчас положение изменилось. В труппе Московского театра оперетты молодежь составляет более половины всего творческого состава. Это выпускники ГИТИСа, Гнесинского училища и института. Как и каждый из нас когда-то, они пришли в театр с жадной новаторства, полные самых удивительных планов и надежд. Они наивно подчас в своем юношеском максимализме, в своем отрицании прежнего, но они приносят с собой свежий ветер, который вытряхивает пыль из казавшихся незлыблемыми традиций.

Интересно складываются взаимоотношения молодежи с признанными мастерами театра. Это любопытный процесс взаимопроникновения. Что взять от того или иного мастера сцены, молодежь чувствует сразу, на лету. И если юная Светлана Варгузова бьется над разгадкой секрета удивительного внутреннего изящества героинь Татьяны Шмыги, то Николай Коршилов пылливо изучает филигранные пластические рисунки ролей Владимира Шишкина. А Герард Васильев, с его элегантностью и красивым баритоном, в свою очередь пристально вглядывается в творческий почерк Александра Горелика...

Словом, молодежь берет все самое

ценное, примеряет на себя, что-то перекаявая, что-то отвергая. Идет творческий процесс формирования труппы в драгоценный сплав единых художественных принципов, общих гражданских позиций. У молодых формируется серьезное творческое мышление, заставляющее их отказываться от легких решений в пользу трудных.

Уровень требований, предъявляемых зрителем к современному актеру оперетты неизмеримо возрос. Зритель хочет видеть своего совре-

менной идеи, способно неизмеримо усилить эмоциональное воздействие на зрителя. Пусть зритель волнуется, радуется, смеется, плачет, негодует, пусть он пройдет весь спектр эмоциональных переживаний, только тогда он ощутит действительное наслаждение.

Оперетта родилась не просто развлекательным жанром. В руках Оффенбаха и его драматургов она была бьющим без промаха сатирическим оружием. В ней были канканы и всяческие фривольности, но глав-

# ИСКУССТВО МОЛОДЫХ

менника во всем его духовной богатстве, и в то же время он хочет высшей простоты, которая называется правдой жизни. И если драматические театры дарят зрителю смелые встречи с такими, как Смоктуновский, Ульянов, Ванионис, то и театр оперетты обязан стремиться к тому же великоллежному уровню.

На наш взгляд, оказался успешным эксперимент с постановкой молодежных спектаклей: «Конкурс красоты», «В ритме сердца», «Нет меня счастливее». Зрители встретили эти постановки радушно. Гармоническое сочетание мастеров и молодежи определило успех и таких спектаклей, как «Фиалка Монмартра» И. Кальмана, «Белая ночь», или только что вышедший у нас «Девичий переполох» Ю. Милотина в новой редакции театра.

Возлагая большие надежды на работающую в нашем театре молодежь, на таких, как О. Долголетов, С. Варгузова, В. Мишле, В. Богачев, Г. Васильев, Л. Боборыкина, Е. Кациров, Н. Коршилов, А. Агеева, В. Родин и другие, я все же не могу не тревожиться за их судьбу.

Дело в том, что воспитание актера, его творческая судьба непосредственно зависят от материала, с которым предстоит работать. А драматургия, на которой мы воспитываем и актера, и зрителя, все еще находится в непривлекательном состоянии. Подумайте только, каким богатством выразительных средств располагает наш жанр — здесь и драма, и опера, и балет, и водевиль, и эстрада — все, что хотите! Соединение их в спектакле, поставленном ради доказательства какой-либо значи-

мым было не это. «Убийственная картина морального падения и разложения нравов Второй империи»; — так характеризовал оперетты Оффенбаха И. Соллертинский.

Штраус, Легар, Кальман, безусловно, талантливейшие композиторы. Но и в лучших своих творениях они оставались все же несчастными пленниками второстепенных либретто. А мы видим по нашему зрителю, что ему нужны пьесы, нужны хорошие, умные мысли, облеченные в яркую форму.

И мы с радостью отмечаем, что современная оперетта и мюзикл завоевывают признание все в более широких масштабах. Сейчас уже вряд ли придет кому-нибудь в голову ослабить правомерность соседства мюзиклов с советскими и классическими опереттами на афише театра оперетты.

Но главная наша цель — создание современного советского репертуара, ярких, значительных произведений о наших современниках. У жанра оперетты есть большие потенциальные возможности. Раскрыть эти возможности, чтобы заискрились чистые краски, чтобы оперетта вновь обрела свое неповторимое и независимое лицо, — вот работа, которую мы делаем, которую передаем новому поколению, молодежи, доверчиво и смело переступающей порог театра. Верю, что мы сумеем объединить усилия современно мыслящих художников во имя торжества мысли и искреннего чувства на опереточной сцене.

**Г. АНСИМОВ,**  
художественный руководитель  
Московского театра  
оперетты.