

Георгий Ансимов:

30 ноября в Большом театре отмечается пятидесятилетний юбилей самого большого и мощного факультета РАТИ — музыкального театра — и 75-летие руководителя этого факультета, профессора

Г. П. Ансимова.

Свой первый спектакль в Большом театре он поставил будучи студентом тогдашнего института театрального искусства (ныне академии — РАТИ). Это была опера Дж. Россини «Севильский цирюльник», которую Ансимову-стажеру пришлось срочно образом дотягивать и выпускать под своим именем на афише. Следом случилось событие, не имеющее аналогов в истории Большого: студент-стажер Ансимов получил возможность поставить на прославленной сцене... собственную дипломную работу.

Ею стала комическая опера Д. Обера «Фра-Дьяволо». И уже из области совсем невероятного: в спектакле должен был петь Сергей Яковлевич Лемешев, находившийся тогда в паломном блеске своей славы.

А неопришедший юнец-постановщик — контролировать его работу над образом, ставить задачи... Вот как вспоминает тот случай сам Георгий Павлович:

«СЦЕНА БОЛЬШОГО

Сергей Яковлевич общался со мной так, будто я не был тем зеленым режиссером, который пытался чему-то его учить. Он очень внимательно ко мне прислушивался и работал... ну, я бы сказал, самоотверженно. В первую очередь это касалось текстовых эпизодов. Этот зингшпиль (опера, где чередуются музыкальные номера и разговорные сцены — Е. Л.) изобилует диалогами. Поэтесса Наталья Кончаловская написала их замечательно, а Лемешев впервые столкнулся с разговорным текстом и истово, влюбленно над ним работал. Эту одну из последних своих ролей (а была она комедийной — Е. Л.) Сергей Яковлевич сыграл блистательно — то была работа виртуоза! У него в этой роли был огромный, действительно заслуженный успех. А я проходил свои театральные университеты.

— Раз был диплом, то была и приемная комиссия. Кто входил в ее состав, кто был оппонентом?

— Принимали спектакль такие мэтры, как дирижер Голованов Николай Семенович, режиссер Баратов Леонид Васильевич, другие знаменитости. Оппонировал же мне во время защиты Сергей Яковлевич. Видели бы вы, что тут началось в ГИТИС: Лемешев приехал на защиту! Он был необычайно доброжелателен и великодушен ко мне — до сих пор бережно храню стенограмму его выступления, как воспоминание о мимолетных счастьях.

— А научным руководителем был, конечно, Покровский — ведь он тогда работал главным режиссером Большого...

— И в Большом был главным, и в моей судьбе, ведь в его художественной мастерской я учился, с ним работал, когда после ухода Л. Баратова на пенсию я был зачислен режиссером — постановщиком в главный театр страны.

— И как вам было под крылышком Бориса Александровича?

— Очень хорошо. Он всегда напутствовал меня мягкой педагогической подсказкой. Мне было интересно: ведь почти каждый год я выпускал премьеру.

— Отчего так, ведь репертуар у театра к тому времени, середине 50-х, уже был?

— Тогда Большой не удовлетворялся достигнутым, искал, экспериментировал. Покровский ставил свои собственные спектакли: «Проданная невеста», «Фиделио», «Галька», «Садко» — все блистательные работы. Я ставил «Богему», «Русалку», «Свадьбу Фигаро» — последний вместе с Борисом Александровичем. Это было лучшее время нашего сотрудничества.

— Недавняя ваша работа в Большом под занавес минувшего сезона — «Иоланта», еще одна вечная опера. Не надоели ли вам иметь дело с вечностью?

— Были у меня оперы советских композиторов. «Повесть о настоящем человеке» С. Прокофьева появилась в ка-



Георгий Ансимов на репетиции «Укрощения строптивой». В. Шебалина в Государственном Пекинском оперном театре.

честве театрального эксперимента. После концертного исполнения она была жестоко обругана, и ругань эта так унизила, так взволновала композитора. Ведь ей предшествовало чечальное известное постановление 1948 г. об опере «Великая дружба», где Сергею Сергеевичу тоже несправедливо досталось. Ответом стала «Повесть о настоящем человеке» — и спектакль получился. На премьеру приехал сам Маресьев, о котором была написана Б. Полевых «Повесть...». И тут выяснилось, что исполнитель роли мужественного летчика артист Кибкало очень похож на прообраз и лицом, и фигурой. И это стало причиной дополнительного успеха... После этого у меня была «Не толь-

ко любовь», остроумно и талантливо сочиненная молодым Р. Щедриным. Вся постановочная группа была покорена его музыкой, находилась в состоянии созерцания творчества столь многообещающего, и почти не позволяла себе критики, а опера, как и наш спектакль, требовала доработки. Если бы было можно вернуться к этой постановке еще раз, я бы с удовольствием это сделал.

— Вы начали преподавать в ГИТИСе, участь на его последних курсах, и никогда не прерывали педагогической деятельности. Представляю, сколько с 1953 года набралось у вас учеников!

— Я не могу их сосчитать и вред ли

ТЕАТРА УЖАСНА»

стоит перечислять фамилии: воспитанники факультета музыкального театра руководят во всех операх и опереттах на просторах бывшего СССР и во многих зарубежных труппах. Но два имени я все-таки назову. Владимир Винокур и Лев Лещенко. Закончив факультет музыкального театра, они попали в Московскую оперетту. Но талант их так явно выходил за рамки обычных театральных амплуа и репертуарных ограничений, что я поддержал их желание уйти на эстраду и, как видите, не ошибся. Там их талант раскрылся очень широко.

— Вся свою жизнь, исключая 10 опереточных лет, вы проработали в Большом и знаете все секреты его подмостков...

— Сцена Большого театра ужасна, потому что оборудована крайне примитивно. Там, где кончается кулиса, сразу стенка, а должен быть «карман» в размер сценического пространства. И получается, что, с технической точки зрения, у Большого на редкость неудобная сцена.

— Но вы ее покорили...

— Я ее знаю, понимаю, что можно на ней, а чего нельзя...

— Нельзя допустить, чтобы такой театр скатился в пропасть. Театральная общественность продолжает говорить о неблагополучии в стенах ГАБТа. Ежедневно видя театр с изнанки, с кулис, ответить, воцаряется ли благополучие в некогда прославленном коллективе?

— Все мы живем верой в то, что должно наступить улучшение. Уверен, что оно будет и в Большом театре. Главная его сложность состоит, на мой взгляд, в том, что изменившаяся система руководства оперой, балетом, оркестром до сих пор себя не оправдала. Сейчас у нас много руководителей: оперой — Руденко, хором — Лыков, оркестром — Феранец, но они представляют собой скорее административное, а не творческое руководство. У каждого из них свои интересы. Есть худрук оркестра, очень хороший человек, но за музыку в полной мере он не отвечает, как отвечал ныне упраздненный главный дирижер. Нет теперь и должности главного режиссера. Считаю, что перемены нужны не в смене властных фигур, а в системе организации. Плохо, когда руководители много, а за музыку или спектакль в целом персонально никто ответственности не несет.

— Георгий Павлович, а если взглянуть в репертуарное будущее театра и ваше личное?

— Очень доволен, что мне выпала возможность поставить оперу «Катя Кабанова» Янчака — великого чешского композитора — классика. Он очень популярен во всем мире. «Катя Кабанова» написана в 1928 году на сюжет «Романа Островского с очень хорошо раскрытой драматургией и музыкой.

Бесседелова
Елена ЛИТОВЧЕНКО

ХЛЕБ АРТИСТА

ВЕЧЕРНЯЯ МОСКВА

— 1997 — 29 ноября