

МЫ ТОЖЕ ЛЮБИМ О П Е Р Е Т Т У!

Письмо в редакцию

**«ЛЮБИТЕ ЛИ ВЫ ОПЕРЕТ-
ТУ»** — так называлась ста-
тья А. Дешневой, опублико-
ванная в «Советской культуре»
6 января этого года. Нам, артистам
Ленинградского театра музыкаль-
ной комедии, тоже хочется ответить
на этот вопрос. Да, мы любим опе-
ретту! Этому жанру мы посвятили
нашу жизнь. И естественно, что
серьезный разговор, который начался
газета, не может не волновать нас.
Мы уверены, что только прямая и
неизбежная критика поможет
нашему жанру занять достойное
место в ряду советского искусства.
Поэтому мы и решили написать это
письмо в редакцию, посвятив его
самому необходимому и тревожащему
вопросу нашего театра — молодежи.

В нашем театре есть талантли-
вая, инициативная молодежь. Лиш-
ний раз это доказал недавно зани-
мавшийся обзор творческой молоде-
жи Ленинграда, на котором девять
артистов нашего театра были отме-
чены лояльными. Но, как известно,
одного таланта мало. Талант, как
драгоценный камень, нуждается в
шлифовке. А если еще учесть, что
молодежь приходит в оперетту, как
правило, из консерваторий, музы-
кальных училищ и самодеятельно-
сти, не имея специальной актерской
подготовки (ведь, кроме малочис-
ленного факультета музыкальной
комедии ГИТИСа, актеров светител-
ского жанра вроде не готовят), то
роль театра и его ответственность за
судьбу молодых артистов необы-
чайно возрастает.

Многие наши молодые артисты
заняты в театре ведущие поло-
жение, часто играют. Казалось бы,
высшие все обстоит благополучно.
Внешне — да. Но обратимся к
практике театра, к его повседневной
творческой жизни.

Обычно у нас на одну ведущую
роль назначают по три-четыре
исполнителя (а на главную роль в
спектакле «Геронция Герольштейн-
ская» было назначено даже пять).
Это и понятно, ведь театр займу-
зыкальный, и у артистов большая
вокальная и физическая нагрузка,
которая должна быть распределена
равномерно. Но эти несколько со-
ставов значат лишь в программке.
На самом же деле к премьере го-
товят один состав, который затем
длительное время вынужден играть
без замены. Так, долгий срок без
дублеров на центральных партиях
для спектакля «Подруги Чаянты»,
«Цыганская любовь», «Геронция
Герольштейнская», «Мистер Икс»,
«Сердце балтийца». В итоге, испол-
нители этих партий оказались непо-
мерно загруженными. В случае же
их болезни театр начинал лихора-
дить замены спектаклей или скоро-
палочные входы исполнителей,
с ходу, без репетиций, в порядке
«выручки». Другое же артисты в
это же время, исполняясь мес-
сами, находятся в «творческом
простое».

Естественно, практика заставляет
руководство театра рано или поз-
дно прибегать к вводу в спектакль
вторых и третьих исполнителей. Но
как это делается? Нередко наспех
проведенных репетиций без грима,
костюма, и лишь одна оркестро-
вая (!) даже для ответственных во-
кальных партий. К тому же, как
правило, входы вторых составов пе-
редверены ассистенту режиссера.
Если же вводит сам главный ре-
жиссер театра Ю. Хмельницкий,
то с его «системой» работы с акте-
рами вряд ли можно согласиться.
Она заключается в паташвании, в
требовании точного копирования
рисунка роли, сделанного первым
исполнителем. При такой «системе»
не может быть и речи о адекватной,
критической работе актера над об-
разом. Нельзя вообще говорить и о
поисках верного сценического само-
чувствия, о перевоплощении. И раз-
ве можно ожидать от молодых акте-
ров создания интересных харак-
теров, раскрытия их собственных
индивидуальностей? Вместо этого
копирование и штампы. Но чаще э-
ти актеры обязаны копировать са-
мого постановщика. Наглядно про-
игрывая роли всех персонажей бу-

дущего спектакля, Ю. Хмельницкий
нельзя требует от исполнителей
механического повторения предло-
женного им рисунка. Как часто мы
слышим раздраженный крик из ала:
«Я уже давно сыграл за вас
эту роль. Вам остается его
только выучить».

Мы не отрицаем значения лично-
го показа в процессе репетиций, но
делать его единственными приемом
работы с молодым актером вряд
ли полезно. Молодые артисты не
привыкают творчески работать над
ролью, постепенно, шаг за шагом
овладевать ее внутренним содержа-
нием.

Впрочем, и подбор исполнителей
на роли большой частью происхо-
дит по тому же принципу «внешне-
го представления». В основном ис-
пользуются типажные данные ар-
тистов, подчас чисто внешние. Есте-
ственно, что молодые актеры, кото-
рые много заняты в репертуаре, иг-
рают иные свои возможности и,
главное, теряют вкус к овладению
профессиональным мастерством, об-
растая штампами.

Не лучшее обстоит дело и с во-
спитанием вокалистов. Наш театр-
театр прежде всего музыкальный.
Музыка, ее образный строй должны
поддерживать режиссерское решение
всего спектакля в целом и, конеч-
но, назначать исполнителей на ро-
ли. В спектаклях нашего театра,
однако, далеко не всегда учитыва-
ются вокальные возможности мо-
лодых певцов как при назначении на
роль, так и при планировании теку-
щего репертуара. А музыкальная
часть театра (главный дирижер
М. Воловац) недостаточно энергич-
но оберегает от непосильной вокаль-
ной нагрузки и молодые голоса пев-
цов, которые порой не имеют яркой
певческой школы. К тому же в
своих составах Ю. Хмельницкий
часто пренебрегает удобство-
м певца в угоду эффективной ми-
зансцене, заставляя артистов в от-
ветственные арии в дуэтах метаться
по сцене, выдвигать на сложные
сценические конструкции, не счита-
ясь с тем, что певцу, особенно еще
неопытному, так важно сохранить
ровность дыхания. К советам ди-
рижера и опытных вокалистов
Ю. Хмельницкий в таких случаях
почти не прислушивается. И, види-
мо, не случайно в последнее время
все чаще приходится слышать, что
у некоторых молодых еще одарен-
ных артистов голоса заметно амор-
тизируются, а в отдельных случаях
создается реальная угроза потери
голоса.

Отсутствие в театре полноценной
репетиционной работы с двумя со-
ставами в процессе создания новых
спектаклей приводит к тому, что
многие молодые солисты, да и не
только молодые, месяцами слоняют-
ся без дела. В качестве примера
можно привести выпускнику
ГИТИСа Н. Амирханову, артистов

И. Сорочина, В. Тюлева, М. Юрасо-
ву, недавно ушедшую из театра
Л. Гудкову и др. Оно и понятно:
ведь театр на протяжении многих
лет выпускает в год лишь две пре-
мьеры. Для подготовки одной из
них в постановке главного ре-
жиссера затрачивается пять-шесть
месяцев, другая делается при-
глашенным или штатным режиссе-
ром в два-три месяца, а остаток
репетиционного времени используется
для капитального возобновления
старых спектаклей, представляющих
для детей в дни школьных каникул.
Отсутствие нормальной репетицион-
ной загрузки также приводит акте-
ра к творческому застою, декавали-
фикации.

Да, с большой горечью мы дол-
жны честно и открыто сказать,
что наш Ленинградский театр му-
зыкальной комедии, один из круп-
нейших, ведущих театров страны,
не является подлинной школой ак-
терского мастерства. И все это
приводит к ожесточению общего про-
фессионального уровня труппы, от-
ражается на качестве спектаклей. А
ведь когда-то в театре, помимо ре-
петиций с двумя составами, систе-
матически занимались стажерские
труппы, была студия. Необходимо
все это возродить, ввести постоян-
ную учебно-воспитательную работу,
которая помогла бы росту актер-
ского мастерства. Мастера жанра
могут и должны помогать молодежи
готовить отрывки из спектаклей,
отдельные роли. Педагоги-вокали-
сты театра должны возобновить
свою работу с молодежью, помогая
ей разучивать музыкальные сцены
из текущего репертуара и система-
тически анализировать результаты этой
работы на обсуждениях художествен-
ного совета театра. И, конечно, дол-
жен быть, наконец, наложен пове-
дательский режиссерский контроль за
спектаклями текущего репертуара с
систематическим обсуждением рабо-
ты молодых исполнителей. Органи-
зовать все это, на наш взгляд,—пря-
мая забота и обязанность художе-
ственного руководства театра. К со-
жалению, подобная практика у нас
отсутствует. Исполнение составляет
лишь балетная труппа, где воспита-
ние молодых исполнителей много-
сил и энергия отдает главный ба-
летмейстер Р. Габбек.

А ведь будущее театра во мно-
гом зависит от воспитания молодых
смен, от серьезного и заботливого
отношения к росту ее професси-
онального мастерства. Мы надеемся,
что в самое ближайшее время тре-
вожное положение с молодежью,
создавшееся в театре, будет исправле-
но.

Заслуженные артисты РСФСР
К. Бондаренко, В. Тимошин,
А. Королькович, З. Емельянова,
З. Виноградова, гл. дирижер
М. Воловац, дирижер В. Гросс-
ер, х. художник, засл. деят.
искусств РСФСР А. Шелковников,
артисты: П. Башкинов, Ю. Кер-
нев, А. Воронина, А. Тарасова,
В. Кашкин, Л. Попова, Д. Га-
ев, В. Копылов, С. Фраткин,
Р. Екимов, А. Слонимский,
В. Лидинкин, В. Серова, А. Шар-
городский, Л. Петропавловский,
В. Клясов, Л. Ермакова,
М. Юрасова, В. Тюлев.

ОТ РЕДАКЦИИ

Письмо артистов Ленинградской
музыкальной комедии посвящено
одному из важнейших вопросов
творческой жизни наших театров
— воспитанию молодых кадров,
значению самого театра как выс-
шей школы актерского мастерства.

Положение, которое создалось
в Ленинградском театре, не может
не вызывать тревогу. За послед-
ние восемь лет (!) состав труппы
почти не обновлялся. За 12 лет
существования отделения музы-
кальной комедии в ГИТИСе в
театр принято лишь два его вы-
пускника — В. Серова и Н. Амир-
ханова, причем последние так еще
и не вышли на сцену. В настоящее
время в театре всего 5 актеров
в возрасте до 30 лет. Зато значи-
тельную часть труппы (18 соли-
стов), составляют актеры от 50 до
70 лет. Не лучше обстоит дело и
в хоре. Подобное положение яв-
лось следствием систематического
отсутствия конкурсов и подлин-
ного равнодушия к приему и вос-
питанию молодых творческих ка-
дров художественного руководства
театра.

На протяжении последних лет

общественные организации театра
неоднократно ставили вопрос о
необходимости обсуждения пер-
спективы развития театра.

На партийном собрании, посвя-
щенном важнейшим задачам, по-
ставленным партией перед искус-
ством, и творческим итогом года,
вопрос о положении с молодыми
кадрами в театре был поставлен
со всей остротой. Взаимопонимание
и открытое говорение о своем теат-
ре и те, кто отдал любимому ис-
кусству многие годы жизни, и те,
кто еще только начинает свой
путь. Этот разговор о дальнейшей
судьбе театра, о его молодой
смене заслуживает самого серьез-
ного внимания.

В связи с этим еще и еще раз
со всей остротой встает проблема
подготовки артистов для театров
музыкальной комедии. Единствен-
ное учебное заведение ГИТИСа, где
существует специальное отделение
(к тому же очень малочисленное!),
вполне естественно не может удо-
влетворить потребности театров
страны в квалифицированных
кадрах.

4- АВТ 1964

СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА
г. МОСКВА