

5.

ПРОБЛЕМЫ НЕ ТОЛЬКО ТВОРЧЕСКИЕ

А ФИША театра музыки а ль ной комедии города Пятигорска на первый взгляд не отличается особой оригинальностью — стандартные, примелькавшиеся названия, обычный репертуар, как и везде... — А что же еще ставить? — удивились в театре. — Где же его взять — другой?

Кстати, советские оперетты у нас преобладают.

Как будто все правильно. Но обращало внимание другое: однообразие заголовков с лихвой искупалось обилием режиссерских фамилий. Их было много — более и менее известные, совсем не знакомые, видимо, дебютанты в этом амплуа. Не хватало лишь одной, самой главной, которая должна была бы, естественно, завершать список, — фамилии главного режиссера. Увы, должность главного режиссера оказалась в театре вакантной. И снова вопросительная форма: «А где же его взять, главного режиссера?».

Что ж, возразить что-либо, после того как директор театра буквально по пальцам перечислил всех опереточных режиссеров, довольно затруднительно. Оставалось обратиться к практике театра — неопровержимо свидетельству творческого состояния коллектива.

Творческие почерки и их «разнообразие»

Можно по-разному относиться к оперетте Ю. Милютин «Цирк зажигает огни», но ее постановочные достоинства бесспорны. Тема цирка дает неограниченный простор для фантазии, веселых выдумок, для эффектного сценического решения. А музыка, изобилующая танцевальными и маршевыми ритмами, уже заранее определяет жизнерадостный тонус спектакля. Но в постановке режиссера Н. Едигарова все делается как бы вопреки этому молодежному характеру произведения. И в результате — скучная, успешная обветшалая за самый непродолжительный срок постановка, в которой скучно и актерам, и зрителям. Удивляет, как мог опытный режиссер выбрать эту оперетту, если в театре не оказалось исполнительницы на роль Глории, а ведь от правильности решения этого образа зависит судьба спектакля.

Довольно странное впечатление производит постановка оперетты Л. Лядовой «Под черной маской». Правда, нужно отдать должное режиссеру, автору либретто Я. Лельганту: это, пожалуй, единственная постановка «Под черной маской», где существует какая-то логика в развитии сюжета.

Однако художественные достоинства оперетты от этого не становятся выше, а к режиссуре довольно трудно отнести всерьез: спектакль спит буквально, как лоскутное одеяло, из кусочков, взятых напрокат из других постановок. Актеры предоставлены самим себе и играют, «как бог на душу положит». Все зависит от случайностей, от режиссерских способностей самого актера, которых он может и не иметь. Совершенно беспомощной в режиссерском отношении оказалась и «Марица», поставленная В. Чекаловым и представляющая собой бледную копию московской постановки.

Трудно согласиться и с трактовкой режиссера И. Орловского оперетты Ф. Легара «Цыганская любовь», лишенной даже тех немногих демократических элементов, заложенных в ее основе.

Все эти спектакли можно было бы, конечно, рассматривать как частные неудачи, не придавая им принципиального значения. В каждом театре есть более или менее удачные постановки, не везде блестяще обстоят дела с режиссурой. Можно было бы... Но не пора ли серьезно задуматься над серией этих частных неудач, которых в последнее время стало слишком много.

Поговорим о режиссуре...

Пусть этот разговор не будет схоластическим спором — кто

важнее в оперетте — актер, драматург, дирижер или художник? Важны все! Но театр — это прежде всего творческий организм, который нуждается в целеустремленном художественном руководстве. Почему современный драматический театр немислим без режиссера, определяющего его художественное своеобразие? А творческое кредо актера можно безошибочно определить по одному режиссерскому имени. В оперетте же, зачастую говоря о каком-либо театре, можно услышать лишь фамилию его директора. Мы не собираемся преуменьшать роль административного руководства — она, безусловно, очень значительна. Но, право же, когда актер говорит, что едет работать в театр музыкальной комедии «такого-то» директора, это звучит довольно странно.

«Режиссер начинается с выбора пьесы» — эта фраза как нельзя лучше определяет ответственность художественного руководителя за репертуар. Именно сейчас, когда опереточные театры переходят на работу без дотации, репертуарная проблема приобретает особенно большое значение. Не случайный подбор произведений в расчете на кассу или в зависимости от вкусов постановщиков, приглашенных на разовые спектакли, а единая и целеустремленная репертуарная линия. Не примитивная «разводка» и обветшалые приемы и штампы старой оперетты, а глубокая идейно-художественная трактовка произведения, попущенного на сцене современным языком советского театра! Только в таком театре зритель ощутит на спектакле действительную «встречу с искусством».

А работа режиссера с актерами? Ведь не случайно свои далеко не малые возможности труппа пятигорского театра раскрыла в спектаклях, где она встретилась с современным и творческим отношением к своему искусству.

Мы не собираемся реабилитировать оперетту «Эврика!». Ее драматургическая основа являлась благодатной темой не для одного фельетона. Но о постановке режиссера М. Очеровского стоит поговорить всерьез.

Вполне доверяя музыке, профессионализм и добротность которой не вызывают сомнений, режиссер с гориздо меньшим доверием отнесся к самой пьесе. И в результате большой работы над текстом создан спектакль, в котором отчетливо прозвучала тема осмеяния мещанства. Верно и точно найденный общий комический ракурс, при котором к событиям, происходящим на сцене, можно отнести лишь как к забавной шутке, дал возможность избежать тех нелюбимостей, которые совершенно неизбежны при малейшей попытке изображения «всерьез». Центральным в спектакле оказался образ не стандартного опереточного героя-любовника, не выходящего за рамки своего амплуа, а молодого ученого, симпатии к которому совсем не мешают зрителям вдоволь посмеяться над его недостатками. Неистощимая режиссерская фантазия, остроумные мизансцены, насыщенность сценического действия дают большой игровой материал. И актеры используют его превосходно, особенно Е. Василевский, Л. Кизијева, Ю. Шепелев, С. Молчанова, А. Вовк, В. Ульянов. Не случайно в этом очень молодом и современном спектакле так нетерпимо режут ухо еще оstarшиеся в тексте «перлы» остроумия, которые, возможно, остались бы незамеченными в любой «неовенской» оперетте.

Много актерских удач в оперетте «Свадьба в Малиновке», с большим вкусом поставленной режиссером Г. Сумкиным. И прежде всего хочется сказать о Ю. Шепелеве (Яшка). Эту роль, ставшую уже классической, переиграли, очевидно, все актеры этого амплуа. Было много удач, но не обошлось и без штампа — Яшка превратился в этакого весельча-

ка, рубаху-парня, которому все нипочем. Ю. Шепелеву удалось найти новые и свежие краски, придавшие образу значительность и глубину. Не нарушая границ комического, актер сумел очень точно, не впадая в дешевую сентиментальность, подчеркнуть и драматические нотки отчаяния, невольно прорывающиеся у человека, которого война лишила всего.

В подобных спектаклях, режиссура которых ничуть не уступает лучшим работам драматического театра, актеры проходят настоящую школу работы над современным спектаклем, созданы живые человеческие характеры, а не застывшие опереточные маски.

Не только оперетта...

Пример пятигорского театра, оставшегося без художественного руководства, очень показателен. Если хозяйственная деятельность директора П. Хашевича не вызывает никакого сомнения, то обязанности художественного руководства он вряд ли может возлагать на себя. Разве возможен «творческий» метод утверждения репертуара и актеров на роли в административном порядке, при полной нивелировке роли художественного совета? Что же удивляться после этого тому, что большая и талантливая труппа оказалась лишенной ясных творческих планов и художественного своеобразия.

А ведь значение пятигорского театра (точное его название — Ставропольский краевой театр музыкальной комедии на Кавказских Минеральных Водах) не малое. Он единственный театральный коллектив крупнейшего курорта.

Десятки тысяч зрителей, приезжающих со всех концов страны, смотрят его спектакли. У него, по сути дела, три сценические площадки — в Пятигорске, Ессентуках и Кисловодске. Значит, творческой жизни коллектива должно уделяться серьезнейшее внимание.

Наши зрители, конечно, любят оперетту, но как бы совершенна она ни была, одной ее явно недостаточно, чтобы удовлетворить все вкусы. У нас существует ряд театров, объединяющих несколько видов театрального искусства — балет, оперу, оперетту и драму. Опыт работы лучших из них доказал плодотворность такого содружества. Такой театр может быть и на Кавказских Минеральных Водах. Основой его может послужить уже существующая труппа театра музыкальной комедии, где не только много талантливых актеров, но и — что очень важно — хороший оркестр, руководимый главным дирижером театра В. Пинским. Приход в труппу новых актерских сил из драмы, оперы и балета при полноценном художественном руководстве, несомненно, повысил бы общий художественный уровень театра, существенно обогатив и расширив его возможности.

* * *

Допустим, нам удалось доказать значение режиссера в оперетте, и в этом никто больше не сомневается. «Ну, а где его все же взять?» — можем услышать все тот же вопрос, но теперь уже не в форме оправдания. Лакоичнее и авторитетнее, чем в материалах, подготовленных к художественному совету по оперетте, не скажешь: «Режиссеры для музыкальной комедии практически чужды не готовятся. Отделенные режиссеров музыкального театра в ГИТИСе им. Луначарского обесценивает почти исключительно оперные театры». Да, очевидно, дело пока не только в проблемах творческих...

А. ДАШИЧЕВА,
спец. корр. «Советской культуры».

ПЯТИГОРСК — КИСЛОВОДСК
— ЕССЕНТУКИ.