

КОГДА нынчешний Одесский театр музыкальной комедии (бывший Львовский) переехал в Одессу, нашлись некоторые околотеатральные «друзья», которые убеждали нас, что в Одессе любят «чистую», «настоящую» оперетту.

Заявление ревнителей «чистого» жанра оказалось несостоятельным. Люди с мешанским вкусом, с отсталым мировоззрением, к сожалению, у нас еще есть, но их ничтожное меньшинство. А одесского зрителя, как и зрителя других наших городов, больше всего интересуют яркие высокохудожественные произведения и в первую очередь на тему современности. Характерный пример: из 308 спектаклей, сыгранных в 1957 году Одесским театром музыкальной комедии, 259 — на современные темы, и написаны они советскими авторами.

Правда, цифры говорят еще не обо всем, они могут иногда стать лишь украшением бухгалтерских отчетов. И, чтобы по ним можно было судить о творческих достижениях, необходимо воспитывать у каждого члена коллектива стремление решать задачи современного искусства, бороться за формирование репертуара, выражающего линию театра, воспитывать вкусы зрителя, популяризируя творчество советских авторов. При этом условия современной теме будут созданы все возможности для интенсивного развития и скорейшего утверждения на сценах музыкальных театров.

Но мало взяться за постановку новой оперетты — нужно найти и новые краски в сценическом воплощении ее, ибо нет худшей компрометации современной темы, чем пользование старыми, изжившими себя средствами в раскрытии ее. Нередко же при знакомстве с творческой практикой наших театров оперетты создается впечатление, что режиссеры, как и актеры, не хотят рисковать, расставаясь с однажды найденным и многократно повторенным. Между тем новая драматургия в каждой оперетте требует и от постановщиков спектакля, и от исполнителей новых принципов раскрытия замысла автора, новых красок.

Сколько раз мы были свидетелями

Оперетта

разрыва между стилем спектакля и музыкальной драматургией произведения. Примеров тому можно привести множество, но ограничусь одним, на мой взгляд, особенно убедительным, так как он относится к постановке, в целом яркой, удачной. Так, в оперетте Д. Кабалевского «Весна поет», где основная тема выражается лирическим вальсом, песней о березке, вряд ли можно ездить через всю сцену на проволоке «по воздуху», как это видели мы в постановке московского театра. И не потому, что это запрещенный прием, нет, а просто этой буффонады нет в музыке Д. Кабалевского, она противоречит стилю и характеру его оперетты.

Правильное прочтение драматургического произведения всегда дает индивидуальное стилевое решение, жанровое отличие одного спектакля от другого. И именно в том и сила метода социалистического реализма, что он открыл широкие просторы для творческого многообразия советского театра, а творческое многообразие, ярче всего проявляющееся сейчас у коллективов драматических театров, — вернейшее средство против серости, безликости, ремесленного штампа.

Не пора ли задуматься, почему так схожи творческие почерки театров музыкальных комедий? Ведь лучшие наши коллективы создавались и росли в свое время в непримиримой борьбе за утверждение нового, в увлекательных исканиях.

Знакомы ли советскому театру оперетты такие «муки»? Театр оперетты мало испытывал, да, пожалуй, и сейчас еще недостаточно испытывает творческого беспокойства, в своих постановках он чаще повторял пройденное, чем доказывал, утверждал, завоевывал.

Как много интересного увидел зритель хотя бы на Всесоюзном фестивале театров в честь 40-летия Великой Октябрьской социалистической революции! Богатейшие творческие накопления нашего театра проявились тогда, не только в раскрытии новых тем, но и в глубоком понимании самой природы искусства социа-

листического реализма во всем ее разнообразии.

Ну, а театры оперетты, разве порадовали они глубоким пониманием многообразия творческих особенностей метода социалистического реализма, раскрывая современную драматургию? Нет. Право же, казалось, что все опереточные спектакли мы уже видели много раз — если не буквально эти, то во всяком случае аналогичные.

К великому сожалению, в силу каких-то «нерушимых» канонов, очень медленно преодолеваемых, драматургия оперетты крайне однообразна: одна пьеса похожа на другую. И если в драме разнообразие пьес, их сюжетных построений обязывает постановщиков определить режиссерский ключ сценического замысла автора, то режиссеру оперетты чаще всего приходится искать все новые и новые варианты трактовки одних и тех же, весьма схожих между собой драматургических концепций. При этом, разумеется, неизбежно появление штампов, стандартов, трафаретов. Не потому ли и многие актеры оперетт (особенно лирического и комедийного плана) не утруждают себя глубиной разработки характеров?

Кажется, всем уже ясно, что «специфика», которой многие годы был окутан театр оперетты, оказалась ложной. Эта «специфика» во многих случаях оправдывала штамп, приводивший к рутине, отравляла театры от современных тем, отпугивала от них творчески ценные кадры.

Покончено ли с этим?

Да, почти. Правда, и сейчас некоторые «защитники» жанра утверждают, что разрывать сценическое действие поклонами, бисеровать отдельные музыкальные номера, нарушать элементарные законы сценического мастерства откровенной «игрой на публику» — неперемыемые принадлежности жанра, его «специфика».

А не естественнее ли видеть во всем этом просто-напросто недостаток постановочной культуры? Нам, режиссерам оперетты, часто многое прощают, ссылаясь опять-таки на

и современность

пресловутую «специфику» жанра. Мне же думается, что, напротив, с нас нужно больше спрашивать. Разнообразие используемых выразительных средств, сложная многосоставность нашего синтетического жанра требуют от постановщиков опереточных спектаклей высокого мастерства и тонкого художественного вкуса, умения найти оригинальное, индивидуально яркое решение произведения.

Обрел ли эти качества театр музыкальной комедии? Если и обрел, то в весьма малой степени. Не многие коллективы могут похвастать, что они нашли то индивидуальное, что определяет художественный стиль их театра. Правда, нельзя здесь не упомянуть и о том, что работа наша не всегда еще находит достаточную поддержку общественности. Новые спектакли редко подвергаются глубокому разбору на страницах прессы.

Широкие круги наших зрителей любят жизнерадостное искусство оперетты. В залах мы видим много молодежи, воспитание вкуса которой требует особого внимания. К сожалению, недостаточно популяризируя лучшие образцы современной оперетты, мы даем возможность проникать в быт молодежи так называемым легким мелодизмом, а точнее, пошлым западным «шлягерам». О замечательных же образцах легкой музыки, принадлежащей перу И. Дунаевского, Ю. Милютину и других мастеров советской оперетты, у нас почему-то забывают.

Театры музыкальной комедии обладают самыми разнообразными сред-

ствами выражения — тут и слово, и музыка, и танец, и пение. Эти средства обеспечивают легкость восприятия спектаклей, но пользуемся мы ими часто неудовлетворительно, миримся с низким уровнем вокальной культуры, отсутствием танцевального мастерства, подменой театрально выразительного слова будничной речью. Нужно резко повысить требовательность к уровню мастерства, художественной культуре и актеров, и режиссеров, и драматургов, работающих в жанре музыкальной комедии.

Майское постановление Центрального Комитета КПСС по вопросам музыки явилось решающим стимулом в развитии всех жанров нашего музыкального искусства, в том числе и оперетты. Партия вновь напомнила нам, что реализм, народность, глубокая идейность — незыблемые основы развития советской музыки, что жизнь советского народа — неиссякаемый источник вдохновения для художника. Сейчас, в период подготовки к историческому событию — XXI съезду КПСС, весь народ стремится приумножить свои творческие достижения. Этим живут и деятели всех родов искусства.

Для нашего опереточного жанра в числе других важных вопросов существеннейшим является проблема создания художественно полноценных пьес на современную тему.

И. ГРИНШПУН,

главный режиссер Одесского театра музыкальной комедии, заслуженный деятель искусств УССР.