

полемические
заметки

И ОПЕРЕТТА, И МЮЗИКЛ

У нас премьера. Зал переполнен. Впрочем, для нашего театра это обычно: любовью зрителей Московский театр оперетты не обделен. Как и положено на премьере — цветы, поздравления. На следующий день начинаются звонки по телефону. Спектакль хвалят, но улавливаю некий рефрен: «Все прекрасно, но это же не оперетта!» Вот-вот. Этого следовало ожидать. Я взрываюсь. Каждый раз даю себе слово сдержаться и вновь его нарушаю. Да, конечно, «Товарищ Любовь», «Неистовый гасконец» или «Свадьба Кречинского» — премьеры последних лет — не оперетты.

Но неужели наша единственная миссия — хранить чистоту жанра? Неужели оперетта с ее обязательными недоразумениями и неизбежно счастливым концом должна вечно оставаться полновластной хозяйкой нашей сцены? Неужели мне «назначено судьбой» вечно быть на сцене очередным студентом — Володей или Игорем, или очередным графом — Данилой или Тасилло?

Зритель, впрочем, нет дела до такой горькой актерской доли. Он любит оперетту верной любовью. Любит, несмотря ни на что. Любит ее «брызги шампанского», каскад, жизнерадостность, остроты и мелодии, знакомые с детства. Есть, правда, и другая категория людей. Их, пожалуй, меньше, чем ревнивателей оперетты, но голоса их звучат внушительнее. Эти безоговорочно относят оперетту к искусству второго сорта, в театр наш не ходят, судят о нем понаслышке или по юношескому впечатлению от «Сильвы». Просто удивительно, какие сильные и противоположные чувства способна вызывать к себе безобидная оперетта! Не ставя своей задачей разбираться в причинах этого, я бы хотел рискнуть попытаться примирить эти непримиримые позиции.

Признаюсь, что позиция противников оперетты мне понятнее, однако согласиться с ними полностью я все же не могу, хотя бы потому, что нынешний театр оперетты уже не тот, что был пять — десять лет назад. Даже беглый взгляд на афишу нашего театра убеждает, что «чистую оперетту» основательно потеснил жанр, который я, как и многие другие, склонен называть мюзиклом, несмотря на то, что в наименованиях конкретных постано-

вок авторы всячески стремятся избежать этого слова.

Как только не обозначаются они: «музыкальный спектакль», «музыкальная фантазия», «героико-романтический музыкальный спектакль», «романтическая музыкальная комедия». В этой разногласии мне слышатся отзвуки баталлий, происходящих вокруг нашего жанра, желание откеститься от подзвучивающего по происхождению мюзикла. Но суть дела ведь остается — на нашу сцену в последние годы пришли Сухово-Кобылин, Тренев, Ростан.

Однако вернемся к «графам». Я не только считаю классический репертуар своего рода школой, обязательной программой для артиста театра оперетты, но и полагаю, что «Летучая мышь», «Веселая вдова», «Сильва» занимают в нашем жанре такое же место, как, скажем, «Жизель» в балете или «Травиата» в опере.

И все же сегодняшний театр любого жанра и направления очень изменился. Драма предельно насыщается музыкой — пением и танцами, а опера и балет все более «драматизируются». Уходит в прошлое опера, где царила статичность в угоду вокалу. И все прочнее и прочнее утверждаются на сцене спектакли с интереснейшими режиссерскими решениями, с яркими актерскими работами, такие, как работы Большого театра последних лет — «Мертвые души» или «Отелло». Я уж не говорю о постановках Камерного музыкального театра. С другой стороны, драматические актеры в «Тиле», «Человеке из Ламани», «Лесе» так «распелись», что диву даешься! И уж совсем обычным для нас стало, что на телеэкране драматические актеры не упускают случая спеть или станцевать.

На мой взгляд, тенденция к синтезу музыки и драмы усиливается, а их слияние и рождает мюзикл. По своей природе этот вид театрального искусства в первую очередь предназначен для нашей сцены — ясно ведь, что полноценное воплощение его музыкальной стороны предполагает прежде всего профессиональное владение вокалом, а кто, как не актер оперетты, должен быть подготовлен к вокалу и диалогу в равной степени?

Принято говорить, что наш жанр определяется триединством пения, слова и танца.

Применительно к произведениям, пришедшим сейчас на нашу сцену, эта традиционная формула видоизменяется: здесь равноправие композитора и драматурга выступает как основная существенная черта характеристики жанра. В самом деле, пьеса, положенная в основу мюзикла, должна быть такого уровня, чтобы ее не зазорно было играть в драматическом театре, чтобы музыке не приходилось «спасать» слабенькую драматургию. А ведь зачастую «чистая оперетта» была уязвима как раз в драматургии. И именно поэтому некоторые произведения, созданные когда-то замечательными советскими композиторами, даже такими, как Милютин, Дунаевский, не идут сейчас только потому, что их драматургическая основа легковесна и строится по расхожему шаблону. Тот самый шаблон, который мы прощаем «Сильве», «Марице», «Принцессе цирка», совершенно неприемлем, когда мы обнаруживаем его в произведениях, посвященных современности.

Однако как бы ни была хороша пьеса, это только полдела: завершает все музыка. Художественная ценность ее мною как бы выносятся за скобки, ибо совершенно ясно, что если плохая пьеса с хорошей музыкой все-таки может продержаться в репертуаре какое-то время, то даже самая превосходная пьеса не спасет спектакль от неуспеха, если музыка плохая.

Одна из последних премьер театра — «Неистовый гасконец» (пьеса П. Градова по мотивам Э. Ростана) счастливо сочетает в себе искомое равноправие драматургии и музыки, причем на самом высоком уровне. В лице Кара Караева, одного из крупнейших композиторов современности, Ростан обрел достойного «соавтора». Спектакль этот привлёк внимание театральной критики, авторы рецензий подошли к премьере в оперетте с той мерой требовательности, какая редко была свойственна разговорам о нашем жанре в прошлом. Довольно длительное время модно было говорить об оперетте в двух излюбленных ракурсах: «оперетта — это серьезно» или «этот трудный легкий жанр». В результате рассказы о поте, пролитом на подмостках, попытки отыскать в легковесной оперетте глубокое содержание просто набили оскомину. И вот к нашей радости положение

начало меняться — последние наши премьеры получили интересные рецензии. Квалифицированный разговор о спектаклях «Товарищ Любовь», «Неистовый гасконец» шел и продолжает идти не только на страницах газет, но и журналов «Музыкальная жизнь», «Театр», «Советская музыка». Хочется надеяться, что и такой мощный и авторитетный канал информации, каким является телевидение, внесет свой вклад в пропаганду нового в нашем жанре. Мы надеемся, что недалеко то время, когда слово «оперетта» будет связываться не только с куплетами Баринской, выходной арией Сильвы или сценной враньей из «Летучей мыши»!

Величайшая удача для актера, если работа над ролью не заканчивается с премьерой. Такой удачей стал для нас «Неистовый гасконец» — спектакль идет на сцене московской оперетты уже несколько месяцев, но сколько здесь еще непознанного! Какие глубины музыки Караева предстоит постигнуть, сколько вершин ростановской поэзии еще следует одолеть!

А что дальше? Я задумываюсь над этим вопросом без тревоги и обращаюсь мыслями к отечественной драматургической классике. Почин сделан. И мне кажется, развитие жанра на основе русской классики может стать плодотворным. Хотелось бы, чтобы авторы, пишущие для нашего театра, обратились и к Островскому, и к Лескову, и к Гоголю...

Ратуя за то, чтобы произведения этого направления занимали в нашем репертуаре все большее место, я вовсе не считаю, что оперетта должна получить отставку. Владею одним и тем же арсеналом выразительных средств, оперетта и мюзикл с помощью этих средств должны ставить перед собой и решать разные задачи. Может быть, взаимоотношения их в рамках синтетического жанра музыкальной драмы в чем-то аналогичны взаимоотношениям комедии и трагедии в рамках драмы? Склонен утверждать, как, впрочем, и некоторые мои коллеги по искусству, что сосуществование в одном театре двух направлений — оперетты и мюзикла — означает взаимообогащение этих жанров. Правда, не все придерживаются такого мнения. Порой раздаются голоса, что эти два направления не могут ужиться в одном театре, так как вокалисты якобы не ус-

раивают режиссеров, а актеры «драматического» направления не могут петь в классических опереттах.

Не берусь судить о других труппах, но в нашем театре они прекрасно уживаются. Я мог бы назвать многих наших актеров, как молодых, так и более опытных, которым сегодня под силу успешно выступать и в том, и в другом репертуаре. Значит, это возможно и в других коллективах, даже в тех, где пока мы наблюдаем иную картину...

Сегодня вечером у меня — «Марица». В последнее время мне редко приходится играть в этом спектакле и, честное слово, я соскучился по нему. И все же, думаю, мой герой — «положительный во всех отношениях» граф Тасилло — значительно выигрывает и от того, что встречи наши с ним стали редкими, и от того, что на прошлой неделе я соприкоснулся с судьбой неистового Сирано, что через несколько дней после «Марицы» мне предстоит прожить кусок трагически злой жизни Михаила Кречинского.

Я не хотел бы быть понятым превратно — у нас масса нерешенных проблем, но о них не было речи в этой статье. Не было, потому что цель я себе поставил весьма конкретную — привлечь внимание к тому, что сегодня в театре оперетты идут — и не просто идут, а пользуются признанием публики — спектакли, далекие от традиционных представлений о «легком» жанре, что существование этих спектаклей правомерно, что развитие этого направления желательно.

Мюзиклу доступны психологические глубины, героика и гражданственность, истинная лиричность, высокий общественный пафос. А мы очень хотим, чтобы к нам в театр шли не только с желанием бездумно повеселиться и уйти со спектакля, напевая запомнившийся мотив. У мюзикла должен быть не случайный зритель. Собственно говоря, ныне дело обстоит именно так — у нас появился этот не «опереточный» зритель и, что особенно страшно, в основном молодежь.

Сосуществование на одной сцене оперетты и мюзикла в принципе снимает вопрос о непримиримости поклонников и противников нашего театра.

Герард ВАСИЛЬЕВ,
заслуженный артист
РСФСР.