

ХУДОЖНИК И ВРЕМЯ

О П Е Р Е Т Т А:
КАКОЙ ЕЙ БЫТЬ?

ПУТЬ ТЕАТРА, создающего сегодня новые произведения музыкальной комедии, тернист, ибо ни в одном другом жанре нет такой зрительской инерции, как в восприятии зрелища, именуемого опереттой. Противники постоянны в ее неприятии, а любители постоянны в приверженности к ней. Ни те, ни другие не собираются изменять свои привычки. Новые спектакли рождаются в спорах, в полемике. Каким же мне представляется современный спектакль в этом жанре?

Думается, что музыкальной комедии могут быть подвластны глубокие человеческие чувства, героические патристические темы, трагикомические и остросатирические ситуации. Ведь если смех, как известно, имеет градации — от лукавых морщинок у глаз, легкой улыбки до гомерического хохота, то и природа комедийного спектакля может иметь различные формы: от водевиля до трагикомедии, от юмора до сатиры.

В своем поиске мы обратились прежде всего к вечно живому источнику классики. Ведь возможна же «Анна Каренина» в балете! Так почему не возможен, скажем, чеховский водевиль в оперетте? Нужно только найти в каждом жанре сценическую форму, адекватную идее первоисточника. Так, в «Свадьбе Кречинского» Сухово-Кобылина нам необходимо было выявить музыкальными средствами тему драматическую, а в «Деле» того же автора — остросатирическую. Водевиль Чехова «Свадьба с генералом» — решен в гротесково-психологическом плане, а «Труффальдино» Гольдони — в стихии площадного балаганного действия.

Мы искали не бытовое, а метафорическое решение спектакля, ту острую образную форму, которая органично может возникнуть на сцене из бытовых обстоятельств сюжета. Условный жанр музыкального спектакля, мне кажется, дает право на это. И тогда возможно, чтобы дождь проламывал крышу дома и врывался в квартиру, чтобы затопить мир пошлости и мещанства, мир, который ненавидит героиня лирического спектакля «Охтинский мост». Возможно, чтобы в постановке «Дела» вару с ревом обрушивались колонны холодного петербургского здания госдепартамента на оставшего капитана Муромского, у которого в эту минуту сжалось сердце от сознания своего бесцельности отстоять честь семьи. Или чтобы чиновники двинулись на зрителя, как саранча, из бесчисленных щелей госдепартамента четким маршевым строем.

Такое столкновение реально и фантастического способствовало здесь, как кажется нам, наиболее яркому выявлению идейной сути произведения, переведенного на сценический язык театра музыкальной комедии. Музыка давала нам неисчерпаемые возможности органично соединить эти два плана.

Но для создания на сцене такой современной музыкальной комедии нам потребовался новый музыкальный язык. Композитор должен был учитывать и опыт, накопленный прослав-

ленными мастерами этого жанра (а это значит — владеть офенбаховскими легкостью и юмором, штраусовской лиричностью, кальмановским мелодрамматизмом, оптимизмом и зажигательностью Дунаевского) и в то же время чувствовать стиль современного театра — уметь спрессовать события в тот эмоциональный мир, который по своей сложности не уступал бы взятой нами драматической первооснове. Музыка должен быть подвластен здесь и гротеск, и ирония, и сарказм.

А это требует особых качеств дарования. Их необходимо развивать композиторам, пишущим современные оперетты. Эти качества отчетливо присутствуют, например, в музыке А. Колкера к «Свадьбе Кречинского» и «Делу». Но, к сожалению, многие композиторы ограничиваются только раскрытием в музыке лирической линии сюжета. Юмор же не выходит за рамки комедийных куплетов какого-нибудь пьяного водопроводчика или другого подобного персонажа.

Пожалуй, сегодня самой острой проблемой для нашего театра и является именно музыкальная сторона новых современных спектаклей. Не случайно долго работали мы над произведением Фрида и Дунского «Гори, гори, моя звезда» и Ростана «Сирано де Бержерак», но так и не смогли создать свой вариант музыкальной комедии.

Дело в том, что если в драматическом театре пьеса со стола драматурга попадает непосредственно на сцену, то в музыкальном, как известно, с ней происходит еще многочисленные превращения. Возникает целый коллектив соавторов — либреттист, поэт, композитор. И не всегда количество переходит в качество. Необходимы единые творческие позиции. Иначе не будет цельности, уйдет своеобразие первоисточника, его атмосфера, может исчезнуть юмор. Разительный тому пример, скажем, перенесение рассказа В. Токаревой на киноэкран. Так, в музыкальном фильме «Шляпа» упростились взаимоотношения персонажей рассказа, исчезла тревожная тема человеческой судьбы.

Опасаясь таких потерь, драматурги часто просто не соглашаются на перевод своих произведений в иной жанр. Крут же либреттисты и поэты, работающие в области музыкальной комедии, пока еще мал. Чаще всего они не поднимаются выше водевильной формы.

Поэтому репертуар нашего театра складывается особенно трудно, годами, по кирпичику, как здание, в котором должны гармонично сохраняться пропорции между классикой, спектаклями о нашем современнике и зарубежным мюзиклом.

Недавно мы показали «Марицу» Кальмана. Венгерская бригада постановщиков взяла за основу первый классический вариант этого произведения и воссоздала его на сцене по всем законам жанра.

Секрет жизнестойкости классической оперетты в том, что есть в ней нечто, чего нет в других жанрах: своеобразный коктейль, в котором смешаны самые противоречивые интригенты. Классическая оперетта

простодушна и очаровательно светла в печали и стыдливо иронична в порывах восторга, она изысканна, в ней уживаются правда и притворство, психологическая школа переживания и школа представления. Но в этом сложном коктейле все должно присутствовать в минимальных дозах. В этом «чуть-чуть», в точном чувстве меры и кроется секрет успеха.

Было время, когда эти классические оперетты пытались переделывать на новый лад. Но всякое грубое насилие над либретто, попытка отойти от замысла авторов не имела успеха. И в то же время до сих пор некоторые, скажем, пытаются разгадать в легком водевильном сюжете оперетты «Летучая мышь» трагедию женщины, задавленной буржуазным бытом, этакий «луч света в темном царстве» пошлости. А если найдет режиссер, который будет ставить оперетты Штрауса, Легара, Кальмана с драматическим подтекстом, запалом и темпераментом, необходимыми для воплощения на сцене пьес Шекспира, Островского, Чехова, то, мне кажется, он прежде всего разобьется о легкую музыку, создающую на сцене мир миражей, фонтанов, фрагов, стеков, моноклей, лошадей и кабриолетов, — всего того, что оставляет в нашей памяти опереточная классика.

В ближайших планах нашего театра — «Фраскита» Легара. Вместе с композитором Птичкиным я работаю над «Трактирщицей» Гольдони. А вот новой оперетты на современную тему у нас пока нет.

Творческие союзы композиторов и писателей не очень-то много уделяют внимания развитию жанра музыкальной комедии. Современной музыкальной комедии. Может быть, стоит при Консерватории организовать школу либреттистов, которые получали бы образование и в области драматургии, и в области музыки. В мастерских, которые ведут наши известные драматурги в Ленинграде и Москве, тоже еще нет пока музыкальных комедиографов. Одним театрам эти проблемы не решить. Театр может наметить тенденции в развитии музыкального жанра, определить направление поиска проблематики и формы воплощения, продемонстрировать новые возможности в режиссерском решении и в актерской интерпретации образов, может подсказать композитору круг тем, которые волнуют зрителей сегодня, но заменить самого композитора, как и драматурга, он не может.

От решения этих проблем зависит развитие жанра музыкальной комедии, которая, я думаю, может быть очень разной — от героико-романтических поэтизм до лирической комедии, от гротесково-сатирических памфлетов до музыкальных ревю и обзоров. И каждое произведение будет иметь успех, если в нем станет биться живая мысль, если оно воссоздаст яркие, самобытные характеры наших современников, преломленные через магический кристалл театрального искусства.

В. ВОРОБЬЕВ,
главный режиссер Театра музыкальной комедии