

Март, 1980, 31авт.

УЖЕ НЕ ОДИН год Ленинградский театр музыкальной комедии радует зрителей интересным и оригинальным репертуаром. Наряду с классическими опереттами здесь идут спектакли, созданные советскими композиторами по произведениям А. Сухово-Кобылина, А. Чехова, М. Шолохова, А. Гайдара. Сегодня на страницах «Труда» главный режиссер театра В. Воробьев размышляет о проблемах этого популярного театрального жанра.

...Передо мной лежит новое произведение, принятое нашим театром к постановке: музыкальная комедия Е. Птичкина «Свадьба с генералом» по мотивам рассказов и водевиля А. П. Чехова. «Как? Чехов в музыкальной комедии?» — слышится мне недоуменные возгласы ревнителей чеховской прозы. «А почему «Чайка» возможна в балете, но невозможен водевиль, исконно музыкально-драматический жанр, в оперетте?» — мысленно отвечаю я.

Подобные вопросы возникают каждый раз при обращении нашего театра к произведениям русской классической литературы. Но сегодня меня тревожит не столько «проблема», правомерно ли «омузыкаливание» Чехова, который музыку очень любил, создал «насквозь музыкальные» драмы и замыслил даже написать либретто оперы для П. И. Чайковского, сколько другие вопросы. Будут ли точно «схвачены» актерами, воспитанными в традициях классической оперетты, чеховские характеры? Будут ли переданы глубины характеров, и вызовет ли это переживание в зрительном зале? Насколько музыкальный материал, решенный средствами городского романса, кадрили, вальса, характерных для конца XIX века, передаст то неповторимое настроение на сцене, которое мы называем чеховским?

И тут на помощь приходит мир музыки. Ведь театральная симфония может строиться на простой и безыскусной мелодии, но в сочетании с парадоксальной ситуацией, в которой сталкиваются человеческие судьбы, она способна создать и выразить сложнейшие переплетения человеческих чувств.

Мне близок театр метафорический, театр образной формы. Право на метафору в нашем театре дает музыка. Только в таком театре возможно, чтобы дождь проламывал крышу дома и врвался в фешенебельную квартиру, дабы затопить мир пошлости и мещанства, мир, который ненавидит героиня лирического этюда «Охтинский мост». Только в таком театре возможно, чтобы вдруг с ревом обрушивались колонны холодного петербургского здания госдепартамента на отставного капитана Муромского, у которого в эту минуту сжалось сердце от сознания своего бессилия отстоять честь семьи. Только в таком театре возможно, чтобы чиновники двинулись на зрителя из бесчисленных щелей госдепартамента четким маршевым строем. И этот строй, множась и разрастаясь, заставит корчиться в судорогах Тарелкина...

Иными словами, только музыкальному театру в полной мере подвластна фантазмагория, тот «фантастический» реализм, о котором говорил Достоевский. Произведения, где сталкивается реальное и фантастическое, наиболее близки мне, но лишь музыка дает неисчерпаемые возможности органично соединить эти два плана. Для создания такого театра мы обращаемся к вечно живому источнику — русской классике, к ее духовной содержательности.

Но тут нужен талант композитора, чувствующего стихию музыкального театра, умеющего спрессовать события, факты, время в тот эмоциональный мир, который по своей сложности не уступает драматической первооснове. Нужен талант либреттиста, который с особой чуткостью «переведет» прозу первоисточника на язык поэзии. При этом композитор должен учитывать еще и опыт, накопленный прославленными мастерами опереточного жанра. А это значит — должен овладеть оффенбаховскими легкостью и юмором, штраусовской лиричностью, кальмановским мелодраматизмом, оптимизмом и зажигательностью Дунаевского.

Крупницы такого театра нам удалось найти при создании мюзиклов «Свадьба Кречинского» и «Дело». Но этого так мало... Оперетта остро ощущает сегодня потребность в новом музыкальном языке. Ощущает нехватку комедиографов, работающих в жанре оперетты. Школы либреттистов оперетты нет, поэтому пи-

шут все: от директоров театров до полупрофессиональных драматургов, чьи опысы не приняты на «серьезной» сцене.

Создание школы либреттистов, где будущий автор совместно с композитором может изучать законы музыкальной драматургии, мне представляется первоочередной задачей. Только тогда будут часто появляться настоящие музыкальные комедии, посвященные нашему современнику.

Путь театра оперетты, создающего новые музыкальные произведения, тернист еще и потому, что ни в одном другом жанре нет такой стабильности интересов зрителя к восприятию зрелища. Противники оперетты постоянны в неприятии этого жанра, а любители — постоянны в приверженности к его канонам. Ни те, ни другие не собираются изменить свои привычки. Но это сделать надо! Ибо видоизменился сам жанр оперетты: она перестала быть такой легковесной и бездумной, как была. Теперь ей подвластны глубокие человеческие чувства, героические и патриотические темы, траги-

ОПЕРЕТТА ВСЕГДА МОЛОДА

комедийные и остродраматические ситуации.

К тому же плохую услугу художникам в их поисках нового в жанре оперетты оказывает критика. Театроведы судят постановки театров музыкальной комедии и оперетты по законам драмы, зачастую не понимая специфику музыкального театра или не желая ее признавать. Весь свой пафос они обрушивают на либретто, которое, как известно, не в состоянии существовать обособленно от музыки. Музыковеды же со своей стороны скрупулезно оценивают лишь музыку, снова отражая лишь одну часть спектакля. В среде композиторов о поставленном у нас впервые мюзикле А. Колкера «Свадьба Кречинского» говорили как о «настораживающих тенденциях в интерпретации русской классики». А на последнем съезде композиторов СССР эта работа наряду с мюзиклом «Дело» была оценена как бесспорная удача. Время и только время определяет истинную ценность произведения.

Нельзя забывать, что театр оперетты испокон веков держался на выдающихся дарованиях, на «звездах», как называли их театралы. История знает немало примеров, когда оперетта становилась явлением искусства, потому что в центре оценки стояла яркая и неповторимая индивидуальность. Актеров оперетты, мне кажется, надо воспитывать в театре с современным репертуаром и задачами, а не в стенах театральных институтов и консерваторий, где пытаются поточным методом количественно обеспечить потребность периферийных театров в вокалистах. Очень мало внимания уделяется актерскому мастерству в консерваториях. А музыкальному театру так необходим актер, обладающий синтезом данных: драматических, вокальных, пластических. Актер, создающий на сцене единый и действенный сценический образ.

Проблемы музыкальной драматургии, актерского мастерства вокалистов, литературной основы оперетт не новы. Но сегодня они являются наиболее острыми, и от разрешения их зависит будущее нашего музыкального театра. Ростки нового появляются, но они требуют своего развития. И хочется, чтобы ведущие композиторы страны повернулись лицом к жанру. Тогда мы окончательно вырвемся из плена бессодержательных пьес с куплетами.

В. ВОРОБЬЕВ,

главный режиссер Ленинградского театра музыкальной комедии, заслуженный деятель искусств РСФСР.