

ПОЭЗИЯ И ШТАМПЫ

В жестоких спорах о «жанре» мы часто ссылаемся на К. С. Станиславского, видевшего в оперетте «пикантность вроде того газа, без которого шампанское становится кислой водичей». — «Преимущества этого жанра, — говорил Станиславский, — еще в том, что он, требуя большой... техники и тем вырабатывая ее, не перегружает и не насилует души... сложными чувствами». Эти слова истолковываются подчас произвольно, истинный смысл их как бы игнорируется. В самом деле, оперетте чужд углубленный психологизм, трагедийные и драматические страсти лежат вне сферы ее возможностей и задач. Быть может, поэтому больше, чем в каком-либо ином жанре, в театрах музыкальной комедии мы часто видим сходные ситуации и образы.

Один ведущий опереточный артист как-то жаловался, что за долгую свою сценическую жизнь он устал в первом акте влюбляться, во втором ссориться, а в третьем отпоясывать на собственной свадьбе. Все это так. В опереточной драматургии немало штампов. И нельзя оправдывать штампы особенностями жанра.

С первого дня своего существования Свердловский театр музыкальной комедии заявил о себе как о театре большой правды, новой темы, своего советского репертуара. Новаторские тенденции свердловчан в пору становления театра бесспорны. Первыми в стране они сумели разглядеть истинный смысл той «опереточности», за душой у которой не было ничего, кроме пестрой мишуры старого буржуазного театра. Вот почему таким воинствующим было наступление театра на старый репертуар и на так называемую «венциану». Именно этот репертуар явился невольным проводником тех «эстетических принципов», на которых формировался облик советского опереточного актера.

Но, выплескивая мутную воду плохого наследия, театр на долгие годы решительно отвернулся от классики, от великолепной ее музыки, которая, естественно, рождала легкость, веселость, изящество жанра. Хорошо, что Свердловский театр долгие годы воевал со всем тем, что создавало оперетте дурную славу, что позволяло говорить о ее «второсортности» и, более того, ставило под сомнение право ее на жизнь. В утверждении оперетты, как жанра близкого и нужного советскому зрителю, свердловчане сыграли отнюдь не маловажную роль. Достаточно вспомнить, как широко и радушно распахнули они дверь новому герою, как ожесточенно боролись за развернутые народные сцены, за строгое композиционное решение спектакля. Однако в споре с ошибками прошлого театр ограничил себя и репертуарно, и в выборе выразительных средств. Его стилем стали в основном пышные, монументальные спектакли.

Сегодня театр ставит перед собой новые задачи. Он включает в репертуар камерные, салонные, бытовые пьесы; на его сцене появились французские герои Offenbacha, Легара, Кальмана, потребовавшие нового стилистического и жанрового решения. Мало того, театр беспокойно устремился навстречу потерянной им «специфике» и в советском спектакле. И тут-то он оказался несостоятельным: вместе с утверждением большой формы ушли легкость, непринужденность, истинная «пикантность» диалога, особый, свойственный только оперетте, острый иронический полет, пластическая гибкость. И в поисках потерянного театр невольно, сам того не заметив, вернулся к той безвкусице, на борьбу с которой в свое время ушло так много сил. Сдачу позиций

мы почувствовали уже на спектакле «Тайна тети Даши» — в бессмысленности его ситуаций, неоправданности характеров. То, что выдавалось за смешное, было в нем совсем не смешно. В самом деле, не так-то весело, когда санитарка мучается всю жизнь воспоминаниями о перепутанных ею в родильном доме младенцах.

А вот собственно опереточный спектакль — «Фиалка Монмартра». И здесь — попытка смешить и дурачить, нужно это или не нужно, словно авторы постановки не замечают, не чувствуют романтики лучшего произведения Кальмана, очарования его музыкальных образов. — «Художник, гризетка, мансарда, студент, Монмартр, — в этом есть стиль, очарование, грация и даже романтизм». Кажется, что эти слова К. С. Станиславского прямо обращены к кальмановской «Фиалке», к миру ее поэтических героев. А как выглядят они в свердловском спектакле? Похожи ли на дерзающих нищих-мечтателей, непоколебимо верующих в искусство, в свое призвание, в жизнь?! Угадываешь ли в них приемы эпохи с ее темой художника?

«Оперетта есть оперетта», — говорят ревнители жанра. Но разве не по-настоящему опереточны арии Виолетты, Нинон, исполненные высокой лирики романсы Рауля? И разве опереточность в том, чтобы разрушить этот высокий строй музыки дешевой подтанцовкой, балаганной репризой?! Мы не против каскада, дерзкого словца свободной интермедии, безудержной, веселой выдумки режиссера, художника, балетмейстера. Мы против искусственных приемов, бессмысленного украшения. Вот пример: в «Белой акации» поет Тоська, приморская девчонка, влюбленная в море, в морские подвиги. Эта песня — тема спектакля. Молодая артистка П. Яновская поет эту арию о дружбе и верности проникновенно и взволнованно, а в это время слушающие Тоську трое друзей, преувеличенно удивляясь ее неожиданной талантливости, заглядывают ей в рот, залезают друг другу на спину, не только отвлекая этими «находками» внимание зрителя от хорошей музыки, но просто оглушая образы советской молодежи. А как та же сцена трогает в Одесском театре, какими обласканными встанут перед нами все те же образы! Почему же мы так боимся в оперетте подлинной лирики и поэзии?!

Если в Свердловском театре эти ошибки свидетельствуют об известной растерянности, то для московской оперетты путь этот, увы, давно не нов. Был период, когда коллектив увлеклся поиски нового. Однако период этот был недолгим и, быть может, именно поэтому неодолимый — начатое не успели завершить. На первых порах спектакли П. Туманова казались тяжеловесными, тяготеющими к опере, подчас к драматическому спектаклю. Но уже в «Трембите» наметилась гармония всех выразительных средств жанра, зрело подлинно «опереточное». К сожалению, театр не поверил собственным завоеваниям, и вот из старого сундука полезли на свет божий все те же допотопные опереточные «приемчики» и вновь засверкали призрачные блестики «доброты» старого театра.

Честь и хвала Московскому театру, который вернул оперетте «Нити» ее музыкальную первооснову, восстановив полностью авторскую редакцию. В оркестре под управлением Л. Оссовского зазвучал подлинный, прозрачный, модартовски-ясный Эрве. А вот режиссуру увлекли грубые трюки, навязчивое, унылое комикование.

И снова о «Фиалке Монмартра». В свое время мы видели чудесный спектакль в Сталинградской музыкальной комедии, спектакль больших раздумий, покоривший нас образами веселой, дерзающей, ослепленной молодежи.

Вспоминается и омская постановка этой оперетты. А ведь театральность этого яркого и жизнерадостного спектакля была достигнута самыми скромными средствами на сцене театра так называемого «третьего пояса».

Стык жизни и бутофории — такого рода противоречия в Московском театре видишь зачастую. В «Белой акации» тоже есть человеческое, идущее от жизненной правды. И вместе с тем испытываешь глубокое чувство горечи за судьбу последнего произведения И. Дунаевского, когда на палубе советского судна во время традиционного праздника Нептуна вместо жизнерадостных веселящихся матросов, радистов, простых и смелых советских женщин видишь голых «герле» из буржуазного медкотравчатого варьете. Разве не оплошают эти неизвестно откуда вышедшие сомнительные «диалы» идею народного, самостоятельноного праздника с его непосредственностью и неповторимой поэзией! Непонятно, как, на какой почве могла возникнуть в «Попелуе Чаниты» двусмысленная шансонетка о часах, которую так вульгарно поет и подтанцовывает во втором акте артистка Мухтакова. — Это же попросту кафе-шантан! Нужно ли было воспроизводить его с такой старательной, послушной точностью, да еще в спектакле о борьбе за мир!

Откуда эта откровенная пошлость на советской сцене? Или без нее не обойдешься в веселой музыкальной комедии?

Слов нет, хорошо, что на нашей сцене появились наконец образцы западной опереточной классики, хорошо, что театры расширяют свой репертуар. Однако наблюдающееся за последнее время внимание к Offenbachу, Легару и Кальману носит несколько преувеличенный характер, и афиша театров благодаря этому становится однообразной.

Пусть на пути утверждения советской темы, советской пьесы были трудности, болезни роста, связанные с тем или иным этапом в становлении жанра. Но и успехи наши несомненны, есть ли смысл преуменьшать их значение. И не заключается ли долг наших опереточных театров в том, чтобы утверждать и развивать завоеванное!

Л. ЖУКОВА,

Ник. ЭЛЯШ.