

Свердловск
театр им. Качалова

4/8 88

МУЗЫКАЛЬНАЯ ЖИЗНЬ

ЕЩЕ НЕДАВНО об оперетте спорили. Теперь уж и не спорят. Еще вчера она могла худо-бедно отвлекать желающих от суровой реальности; люди смотрели на «изячную» жизнь, наслаждались действительно прекрасной музыкой, погружались в мир сказки — и так отдыхали от повседневности. Сказка нужна и сегодня. Только любовные томления графов выглядят все глупее. Потому что общество стремительно умнеет. Рушатся мифы покрепче опереточных. Как играть теперь пропагандистскую виллу по имени «Вольный ветер»? Как изобразить картонный «Запад» из «Чаниты»? Как смотреть такое?

Вместе с мифами рухнуло все, что мы называли советской опереточной классикой. Можно поинтересоваться еще поддаться под Лигару в какой-нибудь «Катрин», развлекая публику похожими очень милого Наполеона как раз перед его вторжением в Россию — но это что плевать против ветра. Жанр скомпрометирован, от него отшатнулась думающая публика. Жить в бездумье сегодня стыдно, насаждать бездумье — стыдно вдвойне.

О театрах оперетты не говорят и не спорят потому, что говорить и спорить уже не о чем. Попытки прочесть классику современным оком единичны и компромиссны. Горизонты жанра узки, лететь и ним не нужно, достаточно дуку протянуть, и упрешься в глухую стенку. А что там, за горизонтом, — этим огромным большинством театров не озабочено.

Хотя, чтобы выжить, есть один только путь — горизонты раздвинуть. Проткнуть аляповатый нарисованный занавес, как Буратино носом, — откроется мир. Откроются дороги.

Одну показали нам гастролировавшие летом в Москве австрийские «Кошки»: создавать просто великолепное зрелище. Разумеется, замешенное на гуманистических мотивах, сказочных, притчевых, воспринимаемых залом и оставляющих обширное пространство для чисто эстетических наслаждений — музыки, виртуозным светом, универсальными талантами исполнителей. Для такого зрелища необходим особый тип театра, какового у нас пока нет, — театр одного спектакля, где все силы брошены на то, чтобы возникло нечто уникальное и поразительное.

Другой путь — главный и самый перспективный — связан с созданием театра не столь изолированного от жизни и значительно более гибкого, чем привычная оперетта. Театра, способного говорить о сложных и актуальных материалах, используя для этого все средства, какие доступны сцене. То, что существует раздельно, — драма, комедия, опера, балет, пантомима, эстрада... — должно образовать некий симбиоз, состав которого каждый раз подчинен конкретной художественной задаче. И обязательно — законам музыкального действия.

Здесь придется осведомиться от догм. Потому что очень велика сила инерции. Все попытки перестроить локомотив жанра на новую магистраль пока вели в тот же тупик: поиграют в прогрессистов и новаторов, а потом поставят «Марицу» в перьях и бархате. Тем более что у нее еще немало сентиментальных поклонников, заполняющих залы и создающих видимость успеха. Но это успех без будущего. Зал оперетты стареет на глазах. Таков контекст.

ДУМАТЬ о будущем жанра — стойкая традиция Свердловского театра музыкальной комедии. Он получил звание академического в самый, пожалуй, трудный момент своей истории. Перешел в Московскую оперетту Владимир Курочкин, главный режиссер, которому театр очень многим обязан. По сути дела именно Курочкин, почти три десятилетия руководивший Свердловской

опереттой, создал тот на удивление динамичный и жизнеспособный театр, который вошел в летописи жанра десятками превосходных работ. Подхватив еще в 50-е годы эстафету талантливых предшественников, Курочкин сумел закрепить репутацию тогда молодого коллектива и построить такую творческую и материальную базу жанра, равной которой сегодня, пожалуй, в стране нет.

Есть что продолжать, есть на чем строить будущее театра.

Курочкин ушел в Москву не в лучшую пору: после замечательных успехов его преследовали

неудачи. Не открылось второе дыхание и в столице — впрочем, атмосфера московской оперетты, крайне далекая от любого творчества, никакому дыханию не способствует. Проблематичен и вопрос, кто вообще сумеет вырвать этот коллектив из небытия. И когда.

Примечательнее то, что второе дыхание обрел театр в Свердловске. Его возглавил молодой режиссер Кирилл Стрежнев, причем пришел с очень ясной программой, первый этап которой театр полностью осуществил. Создал как бы модель новой жизни музыкальной сцены в уральской столице. Стрежнев предложил комплексное развитие музыкальных жанров, рассчитанное на серьезную перспективу. Пусть будет, конечно, традиционный театр — оперетта, водевиль, Оффенбах с Кальманом... Пусть также будет театр музыкальной драмы, высоких чувств и потрясений, сложных, серьезных тем. Наконец, рядом, на другой площадке, предполагается молодежный музыкальный театр, цель которого — эксперимент, поиск нового языка и прочных связей с молодой аудиторией. (Если заметить в скобках, что во встречном направлении идут поиски Свердловской оперы, уже открывшей камерную сцену и подумывающей о создании детского музыкального театра, то можно представить себе беспрецедентную по насыщенности музыкальную жизнь, ожидающую этот уральский город).

Каждый из маршрутов, намеченных Стрежневым, опробован в сегодняшнем репертуаре.

Программа не у всех вызвала энтузиазм. Мне больно думать, что некоторые очень хорошие артисты, составляющие силу и славу Свердловской музкомедии, остались в стороне — совершенно обдуманно считая, что искать им больше нечего и незачем. Остановка в искусстве смерти подобна, именно поэтому и страшно за этих мастеров. Большинство программ приняло с надеждой. И пришло много молодежи, частично из вузов страны, частично из Свердловского театрального института, где есть отделение музыкальной комедии и где новый главарь — преподаватель.

Студенты стали полноправными участниками спектаклей, на счету некоторых превосходные работы. Прошло всего два с небольшим года, а перед нами новый театр. Сама плоть его состоит из надежд, устремлений и противоречий, из счастливого и тревожного предощущения будущего. Слегка, правда, отравляемого ропотом традиционалистов.

Их можно и нужно понять. От актеров требуют умения играть все, в том числе и драму. Но попутно исчезают «большие формы» оперетты с развернутыми хорами, с балетом, с оперным уровнем пения. В новой творческой программе клас-

как раз и зависит от их способности к взаимодвижению и взаимообогащению.

Первый спектакль Стрежнева в его новом качестве главного режиссера стал крупной и принципиальной удачей не только театра, но и жанра в целом. Прежде всего выбором материала. Повесть Анатолия Макарова «Человек с аккордеоном» не для оперетты написана. Это вещь — при всей ее броскости и обнаженном лиризме (герой — музыкант, война помешала ему стать актером оперетты) — абсолютно драматическая. За ясным, крепко сбитым сюжетом — боль, плач о судьбе сломанной, искаленной, но проросшей,

как трава сквозь асфальт, — такой типичной судьбе художника в ситуации, глубоко враждебной самой идее искусства. Это вещь удивительно грустная и светлая, в ней ностальгия по нищему, но полному надежд послевоенному быту, по теплу, которое изнуренные и израненные души умели дарить друг другу.

А. Затин написал музыку, В. Семеновский — либретто. Стрежнев перенес на свердловскую сцену спектакль «Беспечный гражданин», удачно поставленный им в Ленинграде, но с успехом более значительным, ибо нашел замечательного актера на главную роль. То, как играет, как живет на сцене В. Смолин, заслуживает специальной статьи, пока скажу только, что это явление на музыкальной сцене. Всем «составом» своим он как бы противоречит канонам опереточного театра, но именно поэтому так легко и сметает злополучную стенку, отделившую оперетту от зрителя и от жизни. Пришедший в Свердловский театр недавно, Смолин мгновенно стал здесь своим — потому что живые токи, идущие со сцены в зал, всегда были самым драгоценным завоеванием этого театра. На музыкальную сцену явился настоящий социальный герой, современный, предельно достоверный и открытый.

Тем дороже нам катарсис, комок, сентиментально подступающий к горлу в финале спектакля, что потрясение это вырвано не только мастерством театра — оно оплачено реальной судьбой реального героя. И вместе с ним — целых поколений наших соотечественников, прошедших войну и победивших, чтобы с таким трудом отыскать свое место в непривычной мирной жизни.

Новизна спектакля, таким образом, в типе героя и в серьезности кровотокащей проблемы. Ансамбль, окружение, в общем, традиционны для этого театра, умеющего и любящего играть «быть» чуть ностальгически, чуть иронично, чуть озорно (вспомним «Старые дома»). Продолжает наиболее сильные черты «свердловской школы» и универсальность актеров: здесь могут передать

вокальный номер артисту балета, и он будет исполнен хорошо и необычно.

Возник спектакль, для этой сцены крайне важный. Потому что это не оперетта. И даже не музыкальная комедия. Это спектакль, который сам для себя определил законы. Он невозможен в драме — ведь в основе музыка. Но его не могут играть актеры оперетты, не владея новым для них мастерством.

Впрочем, это в идеале. Инерция должна была заявить о себе — и заявила. По сравнению с повестью в спектакле на первый план вышла все-таки мелодраматическая история сломанной судь-

бы и любви. Это объяснимо для жанра на переломе судьбы собственной — вериги мощно тянут к привычному и более доступному.

Но теперь уже Стрежнев и его постоянные авторы А. Затин и В. Семеновский думали о большем. Последняя премьера — «Кошмарные сновидения Херсонской губернии» сотрясает все основы театра, созданного, как казалось, для развлечения и отдыха. Спектакль заканчивается рекемием. И в тишине зала опускается не традиционный для оперетты бархатный занавес с рюшами, а голый, страшный своей натуральностью занавес бетонный.

Театр играет судьбу и героев украинского драматурга Микола Кулиша, погибшего в сталинских застенках.

Молодые авторы, воодушевленные первым успехом, стали смелее, раскованнее уже в замысле. Традиции «фабульного» спектакля их более не смущают, они решаются выстроить очень сложную драматургическую структуру, в которой выводят на сцену не только персонажей Кулиша, но и самого писателя, причудливо перемешивают мотивы его судьбы с мотивами его пьес. Затея вполне в духе музыкальной сцены — ведь именно музыка умеет так свободно оперировать лейтмотивами, не заботясь о бытовой логике. Другое дело, что эти свои возможности музыкальная сцена не торопится использовать. Затин и Семеновский решились. Теперь их герой — писатель Микола Кулиш — живет среди своих персонажей, и списывает их прямо с натуры, и «остраняет» их лукавым своим юмором. Здесь в ход могут идти чисто водевильные краски в духе Старичкова или Квитки-Основьяненко, и тут же приемы псевдореволюционного плаката, прямо из «Окон РОСТА», во всей их прямолинейности и, как мы теперь ясно видим, расчлененности. И это все тоже «остраняется» иронией авторов спектакля, нашим сегодняшним знанием, нашим новым прочтением собственной истории. Смешные поначалу фигуры по мере движения сюжета и времени обретают зловещие черты, второй акт уже кам-

ня на камне не оставляет от лучезарной водевильной патриархальности, это теперь памфлет, и надо видеть, как пораженно воспринимает его театральный зал, ничего подобного на этой сцене не встречавший и не помышлявший встретить... Второй акт, как уже сказано, выходит к рекемиему, и когда наступает тишина, атмосфера в зале такая, будто уже построен памятник жертвам сталинизма. Люди молча стоят и аплодировать решаются не сразу.

Такая вот оперетта.

Не скажу, что спектакль вполне совершенен, авторы и сами это чувствуют, все время что-то переделывают, дописывают, корректируют. Идут почти ощупью, потому что путь выбрали не просто нехоженный, но для жанра прямо-таки рискованный. Актеры им тут хорошие соратники, спектакль несет все черты коллективного творчества, отсюда это ощущение живого, пусть еще не сформировавшегося, но полного сил и дерзаний, а главное, неудержимо растущего организма.

Говорю уже не только о спектакле, разумеется, но о театре. Много ли сегодня живых театров в мире оперетты?

ТОЛЬКО ЧТО промелькнуло сообщение: театр приглашен в Италию со спектаклем «Конец света». Хочу надеяться, что и москвичи его тоже увидят, потому что тут еще одна разведка боем.

Рок-музыкл. Уже без традиционных скидок на возможности именно опереточного театра — знает, когда партитуру переписывают для симфонического состава, когда вмешивается классическая вокальная школа и т. п. Стрежнев сразу заявил, что школа тут нужна совершенно другая, и пригласил свердловскую рок-группу «Кабинет» сопровождать спектакль.

«Конец света» пробивает из теплого и душного опереточного подвального еще один выход к миру и свету. Он тяготеет к театру, условно говоря, «молодежному», а на самом деле внятному для любого возраста, если только человек не устал от бравурности, от собственного юности стихийного оптимизма. Иной тонус, ритм существования актера, иная энергия плещут со сцены. Надо ли подчеркивать, что и это ведь свидетельство движения, возможностей, обнадеживающих творческих потенций. Не случайно по-новому раскрылась здесь восхитительная «звезда» Свердловской оперетты Галина Петрова — вот уж действительно второе дыхание!

Стрежнев завершил свой первый раунд на свердловской сцене. Завершил в том смысле, что — он так считает — период проб позади, а дальше нельзя двигаться на той же творческой и технической базе.

Что дальше? Возникнут ли в Свердловске новые музыкальные центры, как мечтаются лидерам двух местных академических театров? Сможет ли Свердловская музкомедия на пороге новой жизни сохранить свое единство, свою музыкальную культуру, свои лучшие традиции в этом рейде за горизонты жанра?

Второй раунд не обещает быть легким.

В. КИЧИН.

Что

Сов. культура. — 1988, — Чехия

за горизонтом?