

★ 7 ФЕВ. 1944

М. СОКОЛЬСКИЙ

Репертуар театра оперетты

Творческая инициатива, смелый эксперимент, поиск новой эстетики, новых форм и средств художественной выразительности — всегда прикладательные и ценные — составляют характерную и важнейшую черту всего советского искусства. И театру Московский театр оперетты принадлежит в новой своей постановке радужную раму общего своего репертуара, можно было бы приветствовать, но, к сожалению, театр идет, как всегда, не то, что может думать вперед советское опереточное искусство.

В опере Верстовского «Аскольдова могила» фигурирует Невзвестный. «Украденная невеста» — так называется сейчас «Аскольдова могила» в постановке Московского театра оперетты — оказалась для зрителей сплелым со многими незнакомыми. Неизвестно, почему именно сейчас популярное название провалилось. Неизвестно, почему в значительной части музыки не удалось.

Главное — неясность вообще, для чего и почему музыка Московского театра оперетты вводится в постановку оперы. Обстоятельный рецензент или даже театральный критик ставит вопрос и не о правдивости жанра. Вопрос этот, может быть, связан со всей историей музыки, но «Аскольдова могила» и «Украденная невеста» она прямого отношения иметь не имеет. Ибо Московский театр оперетты поставил во все не «Аскольдова могила» — оперу Верстовского, а оперетту «Украденная невеста» с музыкой Верстовского. Он оперу посылался превратить в оперетту. Иными словами, драму превращают в комедию.

Нас интересует, какие основания были у Московского театра оперетты для подобнойвольной трактовки Верстовского. Иных. Решительных никаких. Оперу Верстовского не надо было превращать в оперетту. Она была поставлена после 1866 г.

В истории русской музыки, в истории любого музыкального театра она сыграла роль выдающуюся, проявилась огромным успехом у широкой публики, и слава ее не прошла даже рядом с величайшим «Судейским» периодом драматического искусства. Иные ее арии и хоры поистине распевались, ее ставили с охотой наши театры, и лучшие актеры с удачливым выступили в ней: достаточно сказать, что Невзвестного пел Шаляпин. Таким образом, по жанру «Аскольдова могила» — русская героико-романтическая опера; Умомо русская опера, которую еще вынуждены были петь в провинциальных театрах, но вышло из моды, но вышло с тем же успехом, что и музыка, и по стилю, уже тогда резко провинциальности стили задало опереточный стиль (в частности, тактику). Либретто «Аскольдова могила» кое в чем сейчас уже может быть, устарело, не оправдывается никакими. Но музыка сохранила свою истинную ценность и общенациональную. Можно, конечно, по-разному расценивать партитуру Верстовского, но было бесспорно — Верстовский и не помышлял писать «Аскольдова могила» как оперетту, а как оперу. Что же все-таки побуждал Московский театр оперетты в Верстовском увидеть — опереточность Оффенбаха? Оказывается, только то, что в «Аскольдова могила» музыкальные номера чередуются с прозаическими диалогами (теу совсем как в оперетте), что опера Верстовского написана в стиле опереточной или комической оперы.

Но если исходить из подобного истолкования формального принципа, то Театру оперетты вполне полагается отывать все вышестоящим. Москва — ведь в этой точке музыкальная драма проследовала простыми путями. Формальный принцип — это лишь формальная отговорка, ничего не объясняющая и ничего не оправдывающая. Но быть может, не стоит театру уходить из мещанинств? Что же, надо отдать справедливость — многое в оперетке сделано искусно. Но это — истинная искусств-

ность. Проще и легче всего было изменить либретто и литературный текст «Аскольдова могила». Эта миссия была поручена Шаляпину, который в меру своей славы и власти естественный текст для «Украденной невесты». По новому либретто Невзвестный превратился в некоего «мещанинского шкипера». Знаменитый Торжок оказался расчуженным поводам и обрел братья Дудея. Последнее диктовало не столько идеям, сколько утилитарно-практическим соображениям — в Московском театре оперетты первый танец — диалог, лишнейный храм комического, а первый протест — комический — лишен голоса. Поэтому и пришлось бедному Торжку обаяваться родственником: один поет, а другой балует. Третий акт передан в воле и по своей сюжетной ценности.

С Записками в спектакле справились довольно быстро и легко. Незамысловитое трудное оказалось борющимся с Верстовским, с музыкой, вхождением в комедию не укладывавшейся. Из этой борьбы Верстовский вышел вразумно покаявшимся. Увертка «Аскольдова могила» оказалась предельной фальшью актов утратив, музыкальная спектакль совершенно изменился. Партитуру «Украденная невеста» дополнили новыми номером танцевальными номерами (перенумерованными также все оперу). Однако все это, по крайней мере музыку Верстовского в опереточную и оказалась для спектакля лишь неким компримисом. В новой постановке даже несомненно уже не может не отыскать весьма осязаемого, непропорционального противоречия между серьезной романтической музыкой и комедийными сценическими положениями и ситуациями. В спектакле же время идет чересчурю — как только комическая арка сменяется аркой, песней, хором, — улыбка в сцене в зале вымолкает; уже смех, в самом деле, во время арии Невзвестного, или чудесной грустной песни даушки, или арии Надежды! Нам кажется, что в оперетке могут быть и лирические моменты, и парос, и серьезность, и даже как в драматическом спектакле, так часто есть в комической оперетке, или в оперетке, выходящей за ее пределы в провинции. Сюжетные моменты «Украденная невеста» и «Аскольдова могила» не могут быть в постановке театру оперетты, поскольку эти постановки имеют самостоятельную историю, а не являются частью какого-либо спектакля.

не сведены к единству. И это отступление целостности и единства не могут скрыть ни роскошные декорации, ни со вкусом сделанные постановки художника Волкова, ни даже хорония, в общем, игра исполнителей. Можно было бы утешиться тем, что все-таки не превратила музыка Верстовского вновь звучала не вшей своей, — пусть даже опереточной Утешение само, ибо слушатель о классической опере Верстовского по спектаклю «Украденная невеста» может получить лишь весьма призрачное представление.

Для Московского театра оперетты «Украденная невеста» — это лишь случайный опыт, безосновательный и неоправданный. Какие направления, какие новые пути для опереточного театра открывает эта постановка? Что Театр оперетты делать и ставить после «Украденной невесты»? Да, «Украденная невеста» — слушатель, но что должны ориентироваться советские опереточные театры на композитора, где искать образцы и примеры, — без этого создание советской оперетты невозможно. И потому отказываться от опереточного прошлого, это значит не только неверно сложиться свое настоящее, но и запутывать пути в будущее.

Но так ли действительно нам необходимо безраздельно, слепым, фанатическая классическими оперетты и опереточными примерами? Московского много разгадывающегося об уже устаревшей и чудной для нас театральности, но только с парочкой предельно истинно выразительных моментов, но глубокое различие этих двух опереточных стилей и направлений. Приходится вновь повторить давно известные вещи: современная венская опера отказалась от той социальной, острой сатиричности, которая была так действенна в лучших опереттах Оффенбаха. Оффенбах был блестящим мастером комедии и комического — и этот дар в большой мере утерял современная венская опера, в частности Оффенбах, которого Московский театр оперетты либеруют. Немного выше и ниже, нежели венские оперетты, представлял Московского театра оперетты — весьма оригинальным стилем, провозглашенным в начале своей театр. Он не отрицал, что «Кальман» Дюжа, но больше всего натирал на то, что в Оффенбах не лучше Клоуна, как его, вероятно, об этом. Мы думаем, что

бы такая дискуссия принесла мало практической пользы. Но любознательные: Московский театр оперетты фактически отказался от всего опереточного прошлого. Что же удивительного после этого, что, перебрывая своими законным наследством, театр оперетты закрылся на чужое, оперное, вроде «Аскольдова могила»? Это, так сказать, побочное, косвенное следствие отрицания опереточной классики. Но между отказом от наследия и появлением Верстовского на сцене Московского театра оперетты есть и более глубокая и серьезная связь.

Нет нужды защищать Оффенбаха и Кальмана, они в такой мере не нуждаются. Но ведь вопрос об опереточном наследстве — это не только уже опереточный вопрос, — он непосредственно приводит нас к проблеме советской оперетты. Надо решить, на что должны ориентироваться советские опереточные театры, как композитора, где искать образцы и примеры, — без этого создание советской оперетты невозможно. И потому отказываться от опереточного прошлого, это значит не только неверно сложиться свое настоящее, но и запутывать пути в будущее.

Но так ли действительно нам необходимо безраздельно, слепым, фанатическая классическими оперетты и опереточными примерами? Московского много разгадывающегося об уже устаревшей и чудной для нас театральности, но только с парочкой предельно истинно выразительных моментов, но глубокое различие этих двух опереточных стилей и направлений. Приходится вновь повторить давно известные вещи: современная венская опера отказалась от той социальной, острой сатиричности, которая была так действенна в лучших опереттах Оффенбаха. Оффенбах был блестящим мастером комедии и комического — и этот дар в большой мере утерял современная венская опера, в частности Оффенбах, которого Московский театр оперетты либеруют. Немного выше и ниже, нежели венские оперетты, представлял Московского театра оперетты — весьма оригинальным стилем, провозглашенным в начале своей театр. Он не отрицал, что «Кальман» Дюжа, но больше всего натирал на то, что в Оффенбах не лучше Клоуна, как его, вероятно, об этом. Мы думаем, что

театру, то оперетты по своему жанру должна быть музыкальной. И это вовсе не досужие теоретические рассуждения. Театральная практика подтверждает здесь теорию. Пример тому либретто «Табачного козла». «Табачный козел» — это настоящая русская комедия, а в этом предельно сжата, ее лирицистическое значение которого, нам представляется, сам Московский театр оперетты не учел, и полагая, даже полностью не понимает. И не понимает потому, что хотя личностями чужды и отрицает опереточное прошлое, но в душе никак не может отделиться от него. Поэтому и пытается издать на текущий репертуар Московского театра оперетты, чтобы в нем убедиться. Даже тогда, когда Московский театр оперетты вразумно ставит Оффенбаха, по тому больше при этом думать о Кальмане. Вспомним «Дочь Тамбура-мажора». Это всецело, заглянув Оффенбахскую комедию в новой редакции так «свернуть» в «Дочь Тамбура-мажора», ей же, ей, стала весьма смешной ли... «Сильва».

Либретто «Табачного козла» именно принципиально в своих действиях и стилистических посылках идет с традиционными величинами «Табачный козел» — ушла, всецело комедия «Сильва» — серьезная, сентиментальная мелодрама с комедийными доведениями, комедийным акту, ритмом, комедийными переживаниями. И в этом смысле либретто «Табачного козла» не имеет ничего общего с «Сильвой», как это на первый взгляд парадоксально, можно приблизить Дорощину к... «Украденной невесте». Ибо в «Украденная невеста» остался, по существу, серьезный сюжет, серьезная драма, которая попытается «обществовать», дописать комическими элементами. Серьезная и такая же комедийная в «Украденная невеста» является в основной драматической конфликт, и основные герои его — Надежда, Всеволод и Невзвестный. Комедийная сделана Дудея, бириня — персонажа второго плана. Сюжет, переделывая «Аскольдова могила» в «Украденную невесту», стремилась ее уложить по венскому шаблону.

В этом суть вопроса. Только шагнем в отношении к классическому опереточному наследству, всецело уходящее улетучивается, истинно разучиваем, а по существу вымучиваем репертуарный вариант.

Широкое использование классического опереточного наследия, вдумчивое стремление к созданию советских музыкальных комедий — это должно определять путь стойкой театр оперетты.

В порядке обсуждения.

люди, отступив своих пережитки и плечи, должны толкнуть Московский театр оперетты на подобную «Кальмановскую» «Аскольдова могила», может породить «Украденную невесту», которую вытеснит «Аскольдова могила» и которую скоро придется похоронить, ибо она — мертворожденная.

Нельзя забывать, что Московский театр оперетты имеет в работе всех опереточных театров, — он задает тон, по нем строятся пародии. Это накладывает особую ответственность на Московский театр оперетты. Он должен показать пример и тем самым показать путь развития вперед. Для этого Московский театр оперетты обязан активизировать и определить свою собственную репертуарную политику.

Прежде всего это относится к созданию нового советского репертуара. «Композитора» либеруют оперетты, не хотят писать, — так обычный стандартный ответ театру. Но так ли это на самом деле? Намека же В. Шибанова «Табачного козла»! Намека же В. Шибанова и М. Старожиловской оперетты для Свердловского театра? Значит, можно только уметь творчески заинтересовать композитора. А чтобы привлечь их, расширить круг привлеченных авторов, нужно создать такую атмосферу, где ужней специфический стандарт, по которому созданы, в которых обязательно достигнуты всецело опереточные требования. В противном случае стандарт, традиции русской вокально-мелодической должны быть положительно забыты. Следует использовать здесь самые и лучшие образцы старинного русского вокала. Кому же последние годы было несколько комедийных фильмов. Опыт этот никак не используется, не переосмысливается на комедийный музыкальный театр.

Ни наш театр, ни наш зритель почти вовсе не знают английских и американских оперет. Обязанность Московского театра оперетты — познакомиться с советским музыкантом с лучшими образцами этого репертуара.

Широкое использование классического опереточного наследия, вдумчивое стремление к созданию советских музыкальных комедий — это должно определять путь стойкой театр оперетты.

В порядке обсуждения.