ТВОРЧЕСКИЕ СПОРЫ

СНОБИЗМ ИЛИ ОБЫВАТЕЛЬЩИНА?

О ТОМ, как важно быть серьезным, можно узнать в сегодняшнем номере Оскара Уайльда с предисловием Александра Аникста.

О том, как вредно быть серьезным, можно прочесть в статье тоже Александра Аникста, опубликованной в газете «Советская культура» 3 апреля 1965 года.

Нет, к сожалению, не приходится к непрофессиональному рецензированию спектаклей оперетты, к случайности оценок и предельно неуважительному тону в адрес самого жанра и его исполнителей. Но тенденция самой статьи Аникста, ее выводы настолько вредны и опасны для дальнейшего развития жанра оперетты, трудных поисков ее правильного направления, что умолчать об этом было бы еще более опасно и вредно.

Судьба оперетты, какой она должна быть завтра, волнует всех, кто работает в ней, кто любит ее. Ведь сегодня она до многого еще не отвечает требованиям нашего современного зрителя. Оперетта, как и все другие виды нашего театрального искусства, должна идти в ногу с современностью, дышать одним с ней дыханием; зритель должен встречать на сцене художественные образы, отвечающие строю его чувств, мыслей, устремлений, — умные, тонкие, интересные. Утверждению этого главнейшего требования советского театра подчинены усилия всех, кто сейчас посвятил себя жанру оперетты.

И вот в разгар споров появляется статья Аникста. Он пишет: «Оказалось, что если положить в основу умную комедию, то оперетта обрастает одно важное качество: она в отличие от обычных оперетточных сюжетов может удовлетворить самый требовательный вкус... Вместо надоевших любовных оперетточных сюжетов, которые не становятся лучше, даже когда граф превращается в председателя колхоза, а принцесса в знатную доярку, в «Моей прекрасной леди» в центре действия — вопросы внешней и внутренней культуры человека, вопрос о человеческом достоинстве».

Мы прочитали это и обрадовались. Значит, мы правы, что требуем от наших авторов только умных пьес, значит, верно наша страстная этими пьесами решать серьезные проблемы — человеческой культуры, человеческого достоинства, как пишет Аникст, значит, правильна наша ориентация только на самые требовательные вкусы зрителей.

И вдруг совершенно неожиданно: «Оперетту губит, а чуть было не сказал реализм, потом решил поправиться и сказать — натурализм, а вернее всего, оперетту губит буквализм, когда оперетточную любовь принимают всерьез... Музыкальная комедия немыслима без настоящего, тонкого юмора, без иронии, когда между актерами и зрителями существует молчаливый сговор не принимать происходящего на сцене всерьез и ко всему относиться с насмешливостью. Если где и нужно, выражаясь не театральным жаргоном, играть отношением к образу, то именно в оперетте. А вместо этого нам постоянно предлагают «серьезное» толкование характеров. В оперетте это ни к чему».

Мы не говорим о полной противоречивости этого положения цитированному ранее, но именно создание реалистических спектаклей, умения и желания решать характеры всерьез — эту необходимость диктует нам жизнь. И советская музыкальная комедия завоевала право быть в русле реалистического искусства, она создавала и создает именно реалистический репертуар.

У оперетты трудная история и судьба. Этот жанр был очень затрепан, «одурманен» взаимными усилиями старых театров и зрителей. Советская оперетта прилагала и прилагает много усилий и таланта своих мастеров, чтобы очистить себя от пятен прошлого. Сделано немало Немировичем-Данченко при постановке классических названий, не говоря о том, что три четверти репертуара наших театров — это оперетты советских авторов на современные темы — «Вольный ветер», «Трембита», «Севастопольский вальс», «Сто чертей и одна девушка» и лучшие другие написаны и поставлены разве менее всерьез? Однако! Наоборот! Именно всерьез. Это были умные поиски посмотреть о серьезном средствами нашего жанра в сражении с «Мерицами», «Васильми вдовами», против которых любы выступает А. Аникст! Но это только любы. Он за них! Потому что он — за молчаливый сговор театров оперетты и зрителей не принимать происходящее на сцене всерьез, ведь только так можно ставить эти спектакли. А мы за то, чтобы этот позорный сговор был разрушен, навсегда уничтожен, чтобы наш зритель поверил серьезности наших устремлений посмотреть его смехом и слезами, радостью и горем, подлинной правдой чувств наших героев.

Мы не должны просто развлекать, мы должны воспитывать, учить, волновать умы и сердца всем громадным арсеналом художественных средств, имеющихся в нашем театре, — словом, музыкой, пластикой, живописью, архитектурой.

Комедия — это не значит непременно — комедия на представляет взаимного обмана театра и зрителя, сговора глупцов; это художественный контакт умных людей — прежнего, и только! Это прекрасно понимал одного до нас родоначальник оперетты Жак Оффенбах. В своих лучших произведениях «Орфей в аду», «Прекрасная Елена» он обличал, уничтожал глупость и пошлость, не боялся быть с залом, в почти выступал против него. Поэтому лауреаты Оффенбаха пережили столетия. Всего этого может, предположим, не знать рядовой зритель. Но имеет ли право этого знать критик, который выступает со статьями о судьбах советского театра оперетты?

Мы только надеемся, что прислушают в театре оперетты новых кадры артистов, режиссеров, дирижеров, художников, а главное — авторы, не побудят за выводами А. Аникста, что они будут сражаться за гнилую тему, образцы в советской оперетте, что они в полную меру будут использовать богатейшую художественную обойму нашего искусства.

Мы, правда, уверены, что зрители, как и мы, поймут, что вашей статьи, товарищ Аникст, и не положения опоздали минимум на 47 лет. Даже в тоне ее. Режиссеры, которые ставили «Мою прекрасную леди», с уважением обращаются к творчеству Б. Шоу, а товарищ Аникст, рецензируя спектакль, созданный по произведению досконально изученного автора, тысяй которого является «единство внутренней и внешней культуры человека», мог бы, имея даже самое отрицательное мнение об исполнении ролей артистами, серьезно пропагандировать их принцип хотя бы внешней культуры и не прибегать в оценках работы этих исполнителей к выражениям не только недипломатичным, но просто грубым.

И не нужно вообще пользоваться жанр оперетты по плану! Оперетта не только не может быть реалистической, утверждает Аникст, она даже не может быть очень содержательной, так как любой текст становится менее умным, когда его начинают пить. Бедный Дюмсам, и он-то писал, что об его «Даме с камелиями» никто бы не вспомнил через 50 лет, если бы Верди не обессмертил ее своей оперой. Вероятно, и Мусоргский должно быть неловко за его «Бориса Годунова».

И не только это. А. Аникст в своей статье сетует на то, что в «Моей прекрасной леди» не бинируется «шилягер» — песенка Дуиттила. А мы поправляем бы бинся в драматическом театре, в опере, в балете? — хочется спросить критика. Почему вы не уважаете наш театр? Мы против бисов, разрушающих целостность литературного образа, мы за спектакль, где весь драматургия и ансамбль художественных образов, а не за костюмированный концерт бисирующих артистов, исполняющих отдельные номера и песенки.

Мы очень хотим и стараемся сделать наш театр созвучным нашей эпохе. Сделать его достойным нашего зрителя: таким же красивым, наполненным мыслью и содержанием. Мы прекрасно сознаем, что наши задумки, желания часто опережают наши возможностей и нашего умения. Мы еще должны во многом ломать старые, в плохом смысле оперетточные традиции в драматургии, в режиссуре, в исполнительской культуре, в традициях восприятия нашего зрителя. И очень печально, что подчас критика беспомощно далека от наших устремлений, что она не знает наших новых установок, новых потребностей жанра, что она не понимает, что сейчас определяет жизнь или смерть нашего жанра.

Мы очень ждем помощи от прессы. Оперетте, ее драматургам, композиторам, ее зрителям сейчас, как никогда раньше, нужна профессиональная, очень умная, очень направляющая помощь прессы, ее воспитывающий голос.

В прекрасном месте, в борьбе со штампами, в воспитании хороших вкусов, просто в объяснении, что такое советская оперетта, какой она должна быть.

Газета «Советская культура» год назад выступала со статьями, в которых она очень справедливо возмущалась отношением к оперетте и оперетты к самой себе — к жанру «некерьезно», где отрицаются серьезные чувства и переживания. И мы радовались этим статьям. Они убеждали нас в том, что путь, который мы избрали для своих театров, правильный! Что мы должны создавать правдивые образы людей, наделенных правдивыми чувствами, что этого от нас требуют жизнь, время, зритель.

И вдруг статья т. Аникста! Это что? Отсутствие памяти у редакции газеты «Советская культура»? Или принципиальность?

Так за что газета? К чему она сейчас зовет нас: к серьезному толкованию характеров в театре оперетты, о чем она ратовала год назад, или это ей, как и А. Аниксту, сейчас это тоже «не к чему». И они за «шилягеры» на своих страницах? Неужели, что они хотя бы против бисов, подобных статье А. Аникста.

Г. АНСИМОВ (Москва), Р. АНДРЕЕВАС (Каунас), АЛЕКПЕРОВ Алекпер Абдул Али-оглы (Баку), И. БЕРЛЯНД (Хабаровск), А. БОРИСОВ (Москва), Л. ВИЛЬКОВИЧ (Ростов-на-Дону), Ю. ГЕНИН (Волгоград), Г. КАЦМАН (Оренбург), Б. МАРКОВ (Чебоксары), М. ОШЕРОВСКИЙ (Одесса), А. ПАВЕРМАН (Омск), Б. ПУЦЕ (Рига), Б. РЯБИКИН (Киев), А. РОГАУСКАЙТЕ (Каунас), И. ФАЛИКОВ (Иваново), С. ШТИВЕЛЬМАН (Красноярск), Ю. ДОРОГИНОВ (Ленинград), А. ЗАКС (Москва), Э. ПОПОВ (Сыктывкар).

Письма в редакцию

БЕЗ ЧУВСТВА ЮМОРА

НЕ ОЖИДАЛ, что рецензия на московскую и ленинградскую постановки «Моей прекрасной леди» произведет на деятелей оперетты столь сильное впечатление в разгар споров они, отбросив разногласия, выступят единым фронтом, дабы отпарировать мои доводы. Признаюсь, увидев такое количество писем, я было испугался — не ошибся ли я в своем отзыве? Но нет, все действительно, режиссеров не напали на единого довода против моей оценки названных спектаклей.

Опытные стратеги, они решили нанести удар на другом направлении — представить дело так: они — за пытливо реализм, а я... ну, ты сам понимаешь, что такой этот злодейский Аникст. Что я говорить, метод испытанный!

Полагают, будто достаточно произнести магическое слово «реализм», и все в порядке. Но заклинание реализмом уже не помогает. Во всяком случае, пошлость в безвкусицу им не прикрыть.

Сами авторы письма вынуждены признать: оперетта «по многом еще не отвечает требованиям нашего современного зрителя». Вот именно! И нам нужны не декларации режиссеров, а хорошие постановки, безупречные в художественном отношении.

Авторы письма не объясняют, в чем состоит реализм постановок, которые я критиковал. Едва ли они могли бы сделать это. И в этом нет необходимости.

Оперетта не обходится без канонических приемов: обязательная романтическая любовная история, мелодраматические осложнения, устранение препятствий на пути к соединению влюбленных, комические эпизоды фарсового типа, лирические арии и дуэты, каскадные номера, танцы и более или менее явный канкан. Используются эти элементы и в наших самых новаторских опереттах, в чем нет никакого греха, но нет и реализма.

Некоторые виды искусства не имеют целью непосредственное воспроизведение действительности, тем не менее это не делает их идейности. Юмор, ирония, гротеск могут прекрасно выражать верные идеи, но для этого отнюдь не обязательны средства реалистической трансляции. Этого можно достигнуть комическим преувеличением, изображением крайностей, которые в жизни не встречаются, выхумкой, народной, словом, юмором таким, что внешне неправдоподобно, но подсказывает зрителю мысли, помогающие ему верно оценить жизненные явления.

Меня обвиняют в противоречивости: дескать, с одной стороны, я наконец, что в основе «Пигмалиона» Шоу лежит верная идея, а с другой — предлагаю в оперетте не принимать всерьез происходящее на сцене.

Никакого противоречия нет. У каждого жанра свой способ выражать серьезные идеи. Комические жанры достигают этого смехом. Ответ оппонентов порвали меня тем, что они не хотят понять этого.

Авторы письма работают в одном из самых трудных жанров. Но, читая их письмо, этого не скажешь. Недостает им чувства юмора, ох, как недостает! Правда, в начале своего ответа авторы пытаются острить, прибегая для этого к помощи Оскара Уайльда. Но если бы они прочитали их одну строку дальше названия его комедии, то увидели бы такое: «Легкомысленная комедия для серьезных людей». Вот об этом и идет спор: что больше подходит оперетте — веселое легкомысленное стебное остроумие или чванная серьезность.

Спектакли, которые я рецензировал, были таковы, что пришлось отметить в них отсутствие первейших элементов жанра музыкальной комедии — юмора, иронии и подлинного комизма. Авторы письма считают это «криминалом». Одного смеха им мало, они хотят в оперетте услышать «смехом и слезами, радостью и горем» (подчеркнуто мной. — А. А.).

Г. Ансимов, чье имя возглавляет список девятнадцати режиссеров, первый не только по алфавиту: он руководит крупнейшим театром оперетты в нашей стране. Недавно он опубликовал декларацию о своем намерении коренным образом перестроить оперетту.

Как и в печатном здесь письме, в статье Г. Ансимова больше всего говорится не о том, что оперетте нужен комизм, а о том, что она должна стать серьезной. Г. Ансимов прямо пишет: «Этот театр (то есть театр оперетты. — А. А.) может говорить и о трагедии, не обязательно о веселом... Пусть в нашем жанре рядом с веселым будет и спектакль о печальном...» («Театр», 1965, № 4, стр. 56).

Мы-то жалуемся, что в наших театрах и так не слишком весело, а нам обещают, что вскоре и в оперетте будут литься слезы.

Ну и ну!

А. АНИКСТ.

ОТ РЕДАКЦИИ:

Проблема решения советского оперетточного спектакля — один из наиболее творческих вопросов жанра, горячо волнующих художественную общественность. Вопросы, поставленные в письмах группы режиссеров театров оперетты и А. Аникста, видимо, целесообразно обсудить более глубоко и обстоятельно.

Что же касается обвинений авторов письма «Снобизм или обывательщина», обращенных к адресу «культурных и образованных» читателей, то каждый может убедиться в том, что позиция газеты не изменилась, если внимательно прочитать опубликованные в ней за последние годы статьи, посвященные важным проблемам советской оперетты.