СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА
г. МОСКВА
6 июня 1964

# ЛЮБИТЕЛИ ВЫ ОПЕРЕТТУ?

ПОПРОБУЙТЕ задать этот вопрос. И, может быть, вам придется ответы мы получите самые разные. Во-первых, безоговорочное «да». Не менее решительно прозвучит и противоположное «нет» (обязательно, даже «нет» будет сопровождаться восклицательным знаком!). Существует и колеблющееся «иногда», «иногда» и «иногда» нет» несколько двусмысленно — «вообще-то» (найдут «да» или «нет»), но нужно подумать, обсудить на конкретных примерах...

Именно сразу, мы не собираемся агитировать за оперетту и обращать неверующих. Мы лишь — «да». Мы любим оперетту. И, обсуждая это спектакль. Веселая и жизнерадостная, наполненная песнями и танцами, остроумными диалогами, оперетта неистощима по своим возможностям и перспективам. Она может улыбнуться мягко и лирично или вовсю разразиться едко, уничтожающими сменами. В оперетте можно смеяться и грустить. Она смела и отважна. Она может рассказать о многом, даже печальном, но всегда все кончится хорошо. В этом оптимизм, бодрящий оптимизм — ее жизненная основа, ее большое будущее.

Но мы, кажется, начинаем нарушать свое обещание...

Итак, мы любим оперетту, у нас свободный вечер, хорошее настроение и мы спешим на спектакль. Укажем его точный адрес — Московский театр оперетты, «Великолепная тройка» Г. Шаблая, пьеса Н. Хуснидзе, русский текст и редакция Е. Шатуновского, постановка и режиссура В. Кондратьева.

Вот и театр. Да, оперетта у нас в почете. О таком здании можно только мечтать. А какие традиции! Первоклассные мастера нашего оперного и балетного искусства выступали на этой сцене. Такое доверие приятно и ответственно...

Но пойдем в зал. Мы лишнего опоздали, и спектакль уже начался. Зрителе улыбнись, смотрим на сцену.

Но что это? На ней поджарая взлохмаченная юноша и девушка. Движения их несколько странны. По музыке догадываемся, что это танец. (Хорошо, что объяснили с собой любителей). Читаем ремарку: «Танец. Иракли не забывает придерживать рукой брюки, а Мэри, выпорхнув эстраду, так пользуется собой, что не совсем понятно, порвана она или разрезана специально... Эту сцену с умысом выводит выпущена из дома с мелким таком тетя Тео. В конце танца, услышав призывы о помощи, она не выдерживает и бросает так и заявляет».

Следующий за этим текст «заслуживает того, чтобы его привести полностью.

ТЕО — Разбойники! Стой! Что ты с ней делаешь?

ИРАКЛИЙ — Я танцую.

ТЕО — Ты это называешь танцы? Ты же порвал на ней юбку! Человек человек у меня в доме, а уже пошел женщину. Кто она? Жена?

МЭРИ — Что вы! Мы не знакомы даже.

ТЕО — Разбойник! Соседи! Сплетни!

ИРАКЛИЙ — Что вы кричите, тети Тео!

ТЕО — Женись!

ИРАКЛИЙ — На ком?

ТЕО — На ней! Ты опозорил девушку. Ты думаешь, что обиваешь меня? Подают брюки, пиджаки, ботинки. На ней все порвано. Преступник! Женись сейчас же! Немедленно! Идем в загс. Я весь зал потому в свидетели. Соседи! Кричи!

Потом грубостей и двусмысленностей нарастал:

ТЕО — Ах, ты шла к Мерабу, а ты помешался на тебя прямо по дороге? Хоть бы в беседку зашел. Прелестники! Здесь же открыты окна.

МЭРИ — Он не нападал на меня. Я сама к нему пошла.

ТЕО — Ах, ты сама к нему пошла? Шла к Мерабу, а свалась с этим?.. (?!!).

Несколько ошеломленные, пытаемся убедить себя, что то была пролог, вступление сцена, что в дальнейшем положительные герои,— а мы познакомились именно с ними (Мэри — Елена Иракли — студент, тетя Тео — очень добрая квартирная хозяйка),—будут вести себя более пристойно. Но, увы, по мере развертывания событий сохранить добропорядочность становится все труднее. Танцевная неразбериха с брюками, ботинками и прочими предметами одежды, путаница с именами становится основным содержанием действия, его движущей пружиной. Три студента, поселившиеся у тети Тео, ведут себя по меньшей мере странно. Кстати, на премьере в первых спектаклях эта «великолепная тройка» примерно так и характеризовалась: Мерэ — «был пурак-хулиган, а теперь полный комсомолтор». Кукури — «попуд, заканчивает ветеринарный институт, Иракли — «математик (в эту специальность вкладывается почему-то особенно много двусмысленностей).

О чем же все это? О дружбе?

ИРАКЛИЙ — Кукури, ты настоящий друг! Я тебе сделал гадость, а ты меня простил.

Может быть, о любви? Но вот как происходит первая встреча влюбленных:

ЛИЯ (врач) — Больной, не дышите. Почему вы дышите?

КУКУРИ — Я не могу не дышать. Из меня идет воздух!

Да, любить оперетту становилось все труднее. Не было ни лирики, ни легкой грусти, ни обаяния молодости, ни веселья. Вторая, настырная: «У коровы два желудка, а у человека один. Значит, лечить человека легчей, «Если я закрою рот, все равно пищи поем», «Не домашний факультет, а вахальный», «Человек, который обманывает мужа в квартирную хозяйку, может обманить правительство и ер.» и пр.

Мы сидели ошеломленные потоком грубостей и пошлостей, которые измерялись со сцены. Спектакль обрастал ею, как снежный ком, стремительно катящийся с горы.

ДЖИБО — Тети Тео дома?

КУКУРИ — У нее гости. Восемь старушек из деревни.

ДЖИБО — И все мужчины? (?!).

Весь этот «текст», стихи, глупейшие персонажи и их поступки буквально уничтожили музыку, кстати, не лишенную интереса. Можно было бы сказать о ней много хорошего, но не она определяла спектакль. Ей отвели роль лишь музыкального сопровождения всей той глупейшей неразберихи, которая совершалась на сцене. Не верилось, что слышишь в театре наших дней, что где-то совсем рядом через улицу находится МХАТ, что в печати пишут о режиссуре, о высоком профессионализме, выдвигается требования синтеза изящности мастерства.

Правда, в финале спектакля зрителям сообщили, что «это была лишь шутка, но в каждой шутке... и т. д.».

Нет, нам представляется все гораздо серьезнее. И дело, конечно, не в одном спектакле. У каждого театра бывают неудачи. Но мы не случайно так подробно рассмотрели «Великолепной тройке». В спектакле этом особенно ярко проявились поиски театра, его понимание жанра оперетты. Да, именно так понимает оперетту художественный руководитель театра, его главный режиссер В. Кондратьев. Разделять зрителя. Веселить во что бы то ни стало! И в ход идет все — недоброкачественные либретто и сомнительная острота, пошлый каламбур и набор «эстетических» танцев, «жирная подача текста и серия «сложных» выходов.

С этих позиций формируется и репертуар театра. Так, еще одной премьерой сезона, подтверждающей эстетические поиски театра, стала «Марица» Кальмана. Из богатейшего классического наследия была не блистательную оперетту Оффенбаха или Лекока, насыщенную большим содержанием, лирикой и пафосом, отражающим тяготение подлинного музыкального благородства. Нет, берется произведение, противоречащее всем требованиям эстетики современного театра. Ставится «венгерское изделие», густо обросшее штампами и отмеченное печатью самого дурного вкуса, с давным-давно выветрившейся социальной остротой. Ставится просто забавный анекдот из жизни «высшего света», сдобренный слащавой сентиментальной любовной интригой и пошлейшими остротами.

Да, после такого спектакля сохранить оптимизм любителям оперетты нелегко. Может быть, пора сдаться, присоединиться к ее противникам в тоне горькости «нет»! Ведь в их числе преимущественно оказывается такой мощный союзник, как сам московский театр. И это не парадокс. Сам театр агитирует «против». И еще как!

Посмотрите еще одну «новинку» второго сезона — «Веселый вдовлейр» (прежнее название — «Приятные встречи»). Это музыкальное постановщиков (спектакль зарождался в самом театре), перед почтенным должна предстать женская историяоперетты от Оффенбаха до наших дней. Праздничное, яркое зрелище. Парад оперетты! Но «парада» нам не получилось.

...Сторонние оркестровая яма зияет мрачной пустотой. В ней буквально утонули семь оркестрантов. Очевидно, по причине своей малочисленности они держатся довольно непринужденно — перекидываются словечками, уходят и приходят по ночам номера. Когда по составу оркестра, не музыке будет приостановлена основная роль. И действительно, безмятежно перекрошив в уродливые партитуры музыкальных мастеров оперетты выглядят жалко и убого. Лишившись своего блестящего оркестрового наряда, они выполняют роль лишь «оригинальной канвы».

Может быть, театр хочет показать блистательное актерское мастерство? Какая легкость и изящество, мастерство вокала и движения, яркие образы, костюмы. Ведь речь идет о любимой профессии, о почетном звании. Но, увы. На сцене тоже бунт. Актеры просто «изнывают» в очередном, порядком надоевшем спектакле. Все проходит скучно, тускло, без малейшего намека на творческий пыл или вдохновение. И в результате — явная пародия на оперетту. Чем же является современной музыкальной комедии (ей посвящено все второе отделение), то здесь все скорее напоминает балаган. Отрывки пообрывны случайно и далеко не лучшие, сцену заполняют отрицательные персонажи. Достаточно сказать, что ведут действие в комментируют спектакля оперетту дин персонажа довольно непривлекательного вида — бандит Пилпадулия (вот «Кальдби в Мазепе»!) и неприлично одетый «пожилой вамур» (?).

В этом спектакле (как, впрочем, и тех, о которых речь шла выше) особенно удручал низкий исполнительский уровень. Мы не будем подробно анализировать каждую интересную работу — это заняло бы слишком много места, но сказать об общем снижении актерского и оркестрового мастерства в труппе московской оперетты за последние годы необходимо.

Когда смотришь игру большинства артистов московской оперетты, невольно не верится, что существует система Станиславского, что живут и здравствуют такие режиссеры, как Кедров, Охитович, Товстоногов, Акимов, Покровский, забываешь, что сейчас 1964 год. Штампы, засушивший живую творческую мысль и фантазию, оперетт, отбросивший нас на десятилетия назад в дебри старой оперетты, становится основой исполнительского стиля у артистов московской музыкальной комедии. О работе над образом, над психологическим раскрытием характера в театре не думают. «Не разрешив МХАТ!» — осаждает на репетициях главный режиссер В. Кондратьев тех, кто осмеливается спросить об идее спектакля, о «зерне» образа, о сверхзадаче куска или о путях нахождения верности сценического самочувствия. И начинаются беготня, дилетантщина, игра «как бог на душу положит», копирование стилистической разновидой.

А ведь в столичной труппе много талантливых актеров, обладающих большим творческим потенциалом. Прежде всего, конечно, нужно назвать Т. Шацку — актрису с необычайной одаренности, с тонким чувством современности, меры и вкуса. Актриса нашла свою тему — верность большому настоящему чувству, пронесенному через все испытания. Это тот редкий случай, когда актриса может сама создавать свою роль — был бы лишь добротный материал. Ну, а как быть М. Муштаковой, А. Котовой, К. Кузьминой, З. Бедной, В. Мороз? Актрисы талантливы и яркие? Ведь именно режиссер должен раскрыть их неисчерпаемые возможности, проверить от штампа и шаблона.

А какими новыми гранями могут бы засверкать такие таких артистов, как В. Алмазский, М. Кондратьев, Ю. Поспелов, А. Горелик, В. Шишкин, Г. Гринберг, если с ними начнет работать настоящий режиссер. Обеднелость этих актеров в одном лишь спектакле, раскрыв еще кучу их индивидуальности,—разве не интересная задача для художественного руководителя?

Но особенную тревогу вызывает молодежь. Она приходит в театр прямо со студенческой скамьи. Помогает ли театр в одном производство театра совершенствовать мастерство? Учит ли поискам актерской выразительности, когда нет за плечами жизненной, реалистической работы вникания психологии образа, единства его социальной и бытовой природы? Неужелиет ли это забыть по верному пути творчеству актера, учили и умело пробуждая его творческое волнение и активность? К сожалению, ответ на все эти вопросы может быть только отрицательным.

Уже несколько лет в театре работают Е. Бурвин, Л. Шахова, Т. Воронина, В. Шилова, М. Тумаков. Что дал им театр? Если подходить формально, то много—ведущие партии. Но если по существу — научил ли работать над ролью, образом, создавать яркие индивидуальные характеры — пока ничего. Все зависит от случая, от личной настойчивости на спектакле, от эксперимента собственных способностей.

Так, очень способный артист С. Бочуна, владеющий даром мягкой комедийности, обладающий хорошими вокальными данными, может в одной и той же роли (например, в «Летучей мыши») в одном спектакле сыграть блестяще, в другом — тривиально ниже своих возможностей.

Как очень показательный пример работы театра с молодежью можно привести работу В. Богачева. Очень способный артист, он принес в труппу свою молодую манеру на драматическом театре, казалось бы, владея всеми тайнами актерского мастерства и режиссуры. Но это оказалось еще к нему. Нужен опыт штампа. И вот он уже готов этажий «негритянет-стилягах» с произносом «одесского бендюжника».

А куда исчезла непосредственность и обаяние Н. Кашперского? По верному ли пути направляется сочная и яркая комедийность Ю. Сальвина — артистов, принадлежащих к серебряному веку театра?

Отсутствие единого ансамбля, взрывы между актерами «на» и рольно, в лучшем случае мгр—«аллегрия» к образу, штампы и вечное выплуш — вот что становится основой актерской техники.

Учение Вл. И. Немировича-Данченко, сам превосходный актер и педаг. В. Канделаки в своей режиссерской деятельности полностью игнорируют заветы своего учителя. А ведь эти «заветы» — не что иное, как бодрое, последовательное утверждение принципов реализма на сцене музыкальной оперетты, стремление заменить безжизненные штампы и амплуа оперетты, не бедуемность в развлекательность приемов и приемов, которые, в лучшем, бессмысленных большим содержанием. Вот поиему для своих первых спектаклей Немирович-Данченко выбрал не «Сильву» и «Марицу», а оперетты Лекока, Оффенбаха и Планкета.

«И вот первый залет. — пишал он «классике, — работать над произведениями только высоких качеств, не временного, не случайного интереса. Содержание «Аиса», хотя и старое, но кровно реалистическое: драматургическая структура исключительно мастерская, музыка — до сих пор неувядаемой новизны. И все высоко поднимно важнейшему закону искусства — стиля».

Московский театр оперетты — заслуженный коллектив. На его творческом пути много побед. Ведь именно для московского театра написали свои первые оперетты такие композиторы, как Шостакович, Хабалевский, Хренников. Театр всегда славился своей высокой музыкальной культурой. Но последнее время (особенно показательно для этого сезона) его художественная направленность, репертуар, режиссура и исполнительский уровень выжали все меньше и меньше удовлетворяют возросший запросам нашего зрителя и тем высоким требованиям, которые ставятся перед всем нашим искусством. Что вне театр в жизни процесс нашего художественного развития сегодня, предоставил ли на своей сцене возможность высказаться положительным героям нашего времени?

Ведь не может же только громкое имя столичного театра оправдывать его от критики, от прямого, принципиального разговора о художественной направленности «Нет и не может быть постоянно действующего табеля о рангах»,—пишет Л. Ф. Ильичев в своей статье «Искусство, вдохновляющее народ на подвиг». «Только борьба и жизнь, — пишет он, — умение выразить главное в ней дают силу художнику, определяют место, которое он сыграет реально значимое в искусстве».

Московский театр оперетты требует к себе самого серьезного внимания и творческой помощи. Он должен стать подлинным театром столицы, маяком оперетточного искусства, эталоном высокого содержания, вкуса и исполнительского мастерства.

И кто знает, может быть, тогда на вопрос: любите ли вы оперетту, мы услышим только один ответ: «Да!».

**А. ДАШИЧЕВА.**