

ХУДОЖНИК И ВРЕМЯ

ПУТЬ ТЕАТРА, создающего сегодня новые произведения музыкальной комедии, терпит, ибо ни в одном другом жанре нет такой зрительской инерции, как в восприятии зрелища, именного оперетты. Протвицкиа постоянны в ее неприятии, а любители постоянны в приверженности к ней. Ни те, ни другие не собираются изменять свои привычки. Новые спектакли рождаются в споре, в полемике. Каким же мне представляется современный спектакль в этом жанре?

В своем поиске мы обратились прежде всего к вечно живому источнику классики. Ведь возможна же «Анна Каренина» в балете! Так почему не возможен, скажем, чеховский водевилль в оперете? Нужно только найти в каждом жанре специфическую форму, адекватную идее персонажника. Так, в «Свадьбе Кречинского» Сухожубылина нам необходимо было выявить музыкальными средствами тему драматическую, а в «Деле» того же автора — остротрагическую. Водевиль Чехова «Свадьба с генералом» — решен в гротесковом-психологическом плане, а «Труффальдино» Гольдони — в стихии площадного балаганного действия.

Такое столкновение реально-го и фантастического способствовало здесь, как кажется Вам, наиболее яркому выявлению идейной сути произведения, переданного на сценический язык театра музыкальной комедии. Музыка давала нам неисчерпаемые возможности органично соединить эти два пла-

ленькими мастерами этого жанра (а это значит — владеть орфенбаховскими легкостью и юмором, штраусовской лиричностью, кальмановским мелодраматизмом, оптимизмом и зажиточностью Дузаевского) и в то же время чувствовать стиль современного театра — уметь скуповато события в тот эмоциональный мир, который по своей сложности не уступал бы взятой нами драматической первооснове. Музыка должен быть подавлен здесь и гротеск, и крошечка, и сказкам.

Пожалуй, сегодня самой острой проблемой для нашего театра является именно музыкальная сторона новых современных спектаклей. Ни случайно долго работали мы над произведением Фрида и Дункского «Гори, гори, моя звезда» и Ростана «Спарано де Бержерак», но так и не смогли создать свой вариант музыкальной комедии.

Дело в том, что если в драматическом театре пьеса со стола драматурга попадает непосредственно на сцену, то в музыкальном, как известно, с ней происходят еще многочисленные превращения. Возникает целый коллектив соавторов — либреттист, поэт, композитор. И не всегда количество переходит в качество. Необходимы единые творческие позиции. Иначе не будет целостности, уйдет своеобразие первоисточника, его атмосфера, может исчезнуть юмор. Разительный тому пример, скажем, переложение рассказа В. Токаревой на киноэкран. Так, в музыкальном фильме «Шляпа» упростились взаимоотношения персонажей рассказа, исчезла тревожная тема человеческой судьбы.

Опасаясь таких потерь, драматурги часто просто не соглашались на перевод своих произведений в иной жанр. Круг же либреттистов и поэтов, работающих в области музыкальной комедии, пока еще мал. Чаще всего они не поднимаются выше водевильной формы.

Поэтому репертуар нашего театра складывается особенно трудно, годами. По кирпичику, как здание, в котором должны гармонично сохраниться пропорции между классикой, спектаклями о нашем современнике и зарубежным мюзиклом.

Недавно мы показали «Мари-ду» Кальмана. Венгерская бригада постановщиков взяла за основу первый классический вариант этого произведения и воссоздала его на сцене по всем законам жанра.

Секрет живучести классической оперетты в том, что есть в ней нечто, чего нет в других жанрах: своеобразный коктейль, в котором смешаны самые противоречивые ингредиенты. Классическая оперетта

Было время, когда эти классические оперетты пытались переделывать на новый лад. Но всякое грубое насилие над лягушкой, попытка отойти от замысла авторов не имела успеха. И в то же время до сих пор некоторые, скажем, пытаются разгадать в легком водевишном сюжете оперетты «Легучая мышь» трагедию женщины, заданной буржуазным братом, зтакий «луч света в темном царстве» пошлоости. А если найдется режиссер, который будет ставить оперетты Пфтрауса, Легара, Кальмана с драматическим подтекстом, запалом и темпераментом, необходимыми для воплощения на сцене пьес Шекспира, Островского, Чехова, то, мне кажется, он прежде всего разберется о легкую музыку, создающую на сцене мир выражей, фантазмов, фразов, стеклов, жемчужек, лошадей и кабриолетов, — всего того, что оставляет в нашей памяти опереточная классика.

В ближайших планах нашего театра — «Фраскита» Легара. Вместе с композитором Птичкиным я работаю над «Трактирщицей» Гольдони. А вот новой оперетты на современную тему у нас пока нет.

Творческие союзы композиторов и писателей не очень-то много уделяют внимания развитию жанра музыкальной комедии. Современной музыкальной комедии. Может быть, стоит при Консерватории организовать школу либреттистов, которые получали бы образование и в области драматургии, и в области музыки. В мастерских, которые ведут наши известные драматурги в Ленинграде и Москве, тоже еще нет пока музыкальных комедиографов. Одним театрам эти проблемы не решать. Театр может намечать тенденции в развитии музыкального жанра, определять направления поиска проблематики и формы воплощения, продемонстрировать новые возможности в режиссерском решении и в актерской интерпретации образов, может подсказать композитору крут тем, которые волнуют зрителей сегодня, но заменить самого композитора, как и драматурга, он не может.

От решения этих проблем зависит развитие жанра музыкальной комедии, которая, я думаю, может быть очень разной — от героико-романтических позитивов до апрической комедии, от гротесково-сатирических памфлетов до музыкального реву и обзоров. И каждое произведение будет иметь успех, если в нем станет биться живая мысль, если оно воссоздаст яркие, самые бытовые характеры наших современников, преодолевающие через магический кристалл театрального искусства.

В. ВОРОБЬЕВ,
главный режиссер Театра
музыкальной комедии