



# СОВРЕМЕННЫЙ СПЕКТАКЛЬ С НОВА ОТЛОЖЕН

В МУЗКОМЕДИИ ГОСНАРДОМА

Г. Ваньковский

500

Подводя итоги сезона в Музкомедии Нардома, нужно говорить не об отдельных достижениях и недочетах режиссуры или актеров, а о туллке *всего театра* в целом, больше того — *всего жанра музыкальной комедии*, так как ни для кого не секрет, что театр Госнардома, с одной стороны, является стандартно-типовым, а с другой, и *ведущим* по отношению к целому ряду других органов.

Основная и повторяющаяся ошибка театра в том, что, стремясь к созданию полноценного советского спектакля оперетты, располагая большими возможностями, он унаследовал и узаконил структуру предреволюционного буржуазного опереточного театра. Ясно, что в таких условиях о создании нового жанра говорить не приходится. Шаги музкомедии безраздельно покоряет себе всякую постановку, какими бы лучшими намерениями ни руководили творческий коллектив театра.

Ряд творческих вездех с советской опереттой привел к углубленной работе над классическим наследием. Это закономерно. Но здесь театр пошел по пути эвклидовым и сплутанным. В самом деле, какие линии, освоения классического наследия вообще определялись в советских театрах, работающих над опереттой?

*Первая* (самая старая) — непротивительско-консервативное следование установившимся традициям. По существу — неприкрытая халтура. По такой «системе» идет, например, в Малом опером дотоповный, возмутительный, бешущий полейшим пренебрежением к зрителю спектакль «Ничий студент».

*Вторая* — формалистическая. Выхолащивание из оперетты всего ее содержания (так как все равно оно пусто, действие немотивировано и т. д.), перенесение всей режиссерской заботы на создание некоего нового музыкально-сценического комплекса, подчиненного своим, вымышленным, сценическим, а не драматургическим законам, законам самоудовлетворяющего ритма, самоудовлетворяющей мизансцены и внешнего рисунка.

*Третья* — приспособленческая: многочисленные попытки вводить современное содержание непосредственно в каркасы классической оперетты (всякие «новые переводы» и т. п.). И, наконец, *четвертая* — некое отрицание оперетты в самом спектакле, подчеркивание, что все делается не всерьез, и — особенно — *перенесение действий и характеров* ведущих персонажей «положительного» (у автора) нагера в плоскость отрицательную или пародийную.

Все эти четыре линии пострельно, но существуют, на ликвидаторском бегстве от жанра, а не на утверждении его! И все четыре линии положили свой глубокий отпечаток на работу Музкомедии ГНД над классикой.

Мы имеем в этом театре и жуткие вышедшие спектакли типа «Ярмарки невест», халтурные, провинциальные спектакли, самое появление которых в Ленинградских условиях значит аляповатом. Правда, «Ярмарка невест» — не классика. Но «Корвильские колокола» — ничуть не лучше.

Линия открытого приспособленчества, надо признать, потеряла столь явное фиаско, что прямого наследия не оставила, если не считать бесконечного и — главное — неравномерного пользования «советским бытовым» лексиконом, контрастирующим с образом говорящего. Но зато полностью отразилась в двух спектаклях минувшего сезона четвертая линия — этокое самопародирование оперетты. Особенно сильно выпирает эта система в «Придесе долларом», где — если бы отказаться от личности и «искусности» постановки, столь свойственных режиссеру А. Н. Феова — осталась бы совершенно бесцветная и бессодержательная пьеса, так как положительные персонажи лишены своего значения и все их действия и речи трактуется театром в «саморазоблачительном» плане, что назойливо, скучно, неоправдано, а главное — драматургически порочно.

«Фиорелла» не несет на себе следов какой бы то ни было постановки вообще. Совершенно непонятно происхождение этого спектакля: изобретательному и изобретательному

Э. О. Каплану не могут же принадлежать эти серые сбивчивые мизансцены, дешевые трюки, совершенно невротуные в своей действительности массовые сцены! Тем не менее и в «Фиорелле» проглядывает основная позиция театра — не играть всерьез, дать забавный пустячок.

И состав и творческие установки театра, работающего над созданием нового жанра, должны предопределять в первую очередь полноценное воспроизведение классической оперетты и затем уже — постепенный переход на новый жанр, диктующий, может быть, и иные творческие условия.

Тем не менее вся структура Музкомедии ГНД всячески приспособлена для так наз. «венской» оперетты (т. е. по существу — этой самой вот *музкомедии*), но отсюда не для классики. Начнем с ампула: из пьесы в пьесу комик, прстаки, герои, вторые актеры играют уже раз навсегда закрепленные за их положением роли. Заранее можно сказать, какую роль вручит (будет принуждена вручить) режиссура тому или иному актеру в той или иной пьесе. Такой принцип стандартного ампула как несомненно тающий в себе опасности штампа и постоянно призывающий к нему — в драме у нас решительно отброшен. Состав подбирается не по ампула, а по творческому диапазону актера, с одной стороны, и в соответствии с режиссерской трактовкой роли — с другой.

В данных условиях, в музкомедии, это невозможно: деление на *поющих* и *непоющих* актеров (это в вокальном произведении классического автора!) не позволяет режиссеру выбирать.

Плох — герой и героиня, «полупоют» — прстаки, каская; прима-балерина танцует *вставной* (обычно и по музыке!) номер, пытаясь петь хор. Отсутствие голосов у всех прочих актеров усиленно маскируется оркестром или... купюрами в ансамблях и музыкальных номерах. Но, кроме вредности стандартных ампула для творчества актеров, они еще совершенно не соответствуют и характеристикам персонажей классической оперетты: деление на прстаков и героев совершенно произвольно, так как в опереттах классического типа обычно имеются два героя с различными характеристиками, или точнее — прстаки выделены вокальными требованиями подчас *большими*, чем герой. Таков Гревини, обычно исполняемый... героем тевором, таков Бешюно в «Гаспарове». Подобная же пара и в «Продавце птиц» — Адам и Станислав — и в «Ничьем студенте». Оперетта классического типа, выросшая в основном из оперы-буфф, знает и двух героинь вместо традиционной «героини» и непоющей каскадной, и *по-настоящему*, *виртуозно поющего комика*, и многое другое, чего мы не можем увидеть и услышать на помостах «Музкомедии»!

Советские спектакли — точнее, пьесы, принадлежащие советским авторам — в минувшем сезоне ничего утешительного нам не дали. Аляповатая псевдоисторическая, «гильолистая» стрипия на тему о Ледном доме и помпезная, но насколько пустая, с точки зрения социальной характеристики эпохи и действующих лиц, оперетта (музкомедия) Ивановского и Стрельникова «Сердце поэта» — ни в какой мере не столкнули театр с его консервативно-музкомедийных позиций. Материал растворился в стандартах, советский спектакль не удался.

Внимательно оглянувшись на пройденный путь, руководство театра надо поставить перед собой категорический вопрос: создание нового, полноценного советского опереточного спектакля (может быть, через овладение классической) или упорное топтание на месте, в плену у традиций и штампов «музыкальной комедии», из которой советский спектакль не вырастет никогда... Надо добиться организации планомерной подготовки собственных кадров, *синтетических актеров*, надо объединить вокруг театра молодой авторский, режиссерский и методологический актив.