

*Акинина Лидия Николаевна*

профессор

ФГБОУ ВО «Нижегородская государственная

консерватория им. М.И. Глинки»

г. Нижний Новгород, Нижегородская область

DOI 10.31483/r-108935

## **ОПЕРЕТТА – ЖАНР ЖИЗНИ**

*Аннотация:* в статье обозначены основные проблемы, которые, в настоящее время появились в творческих учебных заведениях, выпускающих актёров музыкального театра. Явный приоритет отдаётся изучению мюзиклов и недостаточно преподаются основы жанра оперетты. Кратко рассмотрены отличия мюзикла от оперетты и выявлены основные достоинства и недостатки жанров. Автор предлагает больше обращать внимание на классические произведения музыкального искусства, которые требуют к себе высокого профессионального подхода и достойно формируют сознание молодого поколения. Цель доклада – вызвать, у молодых специалистов и зрителей, интерес к жанру оперетты, которая способна повысить жизненный тонус, уровень культуры у зрителя, повысить профессионализм у актёров, и тех, кто встал на путь музыкальной режиссуры.

*Ключевые слова:* Кальман, Легар, Дунаевский, оперетта, мюзикл, пошлость жанра, формирование сознания.

В конце 80-х годов прошлого века, в Москву привезли знаменитый мюзикл Ллойда Уэббера «Кошки» в исполнении англо-австралийской труппы. Была мощная реклама, оглушительные восторги театралов, и всё же, это представление затронула не всех зрителей. Сверкание разноцветных огней, трансформирующиеся декорации, «кошачий» грим, отличный кордебалет – безусловно, интересные компоненты постановки, однако, сильных впечатлений после просмотра, у меня – не было. Единственный вокальный «хит» этого мюзикла «Memory», бесспорно, прочувственно написан композитором, но, например, у

Имре Кальмана, музыкальные номера с богатыми мелодиями и эмоциональным содержанием, представлены в каждой его оперетте от увертюры до финала. Из семнадцати написанных им оперетт, почти все – признанные шедевры жанра. Великий Шостакович величал его гением. Музыкальные критики отмечали, что в мастерстве построения и разработки финалов, Кальман, до сих пор, не знает себе равных. «Кальман изображал среду и человеческие типы, которые знал и любил, поэтому, его музыкальные характеристики гибки и правдивы. Всё это сближает его оперетты с жанром психологической музыкальной драмы, с направлением оперы, которое связано с именами Леонкавалло и Пуччини» [1, с. 82]. Однако в репертуаре современных музыкальных театров, кроме Петербургского, Московского и Пятигорского театров, оперетта представлена в двух–трёх названиях. Например:

1) Оренбургский музыкальный театр – И. Штраус «Летучая мышь», И. Кальман «Марица»;

2) Ивановский музыкальный театр – И. Штраус «Летучая мышь», И. Кальман «Сильва», Ф. Легар «Весёлая вдова»;

3) Алтайский музыкальный театр – Е. Птичкин «Бабий бунт», И. Кальман «Баядера», Ф. Легар «Весёлая вдова». Это могло считаться приемлемым, если бы, спектакли давались в положенной очереди с мюзиклами, но дело обстоит иначе. Оперетты ставят в афиши очень редко, несмотря на то что музыка этого жанра особенно напевна и в то, же, время – празднична, «нарядна», и отличается отточенностью мелодики и оркестровки. Почему же, «театры представления», созданные для того, чтобы подарить зрителю заряд бодрости – отказываются от лучших примеров в области «лёгкого жанра»?

А. Действительно ли оперетта – пример пошлости?

Действительно, был период «омещанивания оперетты», по словам известного театрального критика Александра Рафаиловича Кугеля, когда появились музыканты, подающие себя, как композиторы, но не обладающие такими талантами как Оффенбах или Штраус. Изящную мелодичность музыки они превратили в примитив, который очень напоминал назойливость ритмов кафешан-

тана. В журнале «Театр и искусство» за 1901 год, была помещена статья с выразительным названием «Оперетта и эстрада – низины искусства». Но, оценив очарование и несомненную необходимость светлого жанра, на помощь оперетте пришли режиссёры, критики-музыковеды: стали появляться серьёзные статьи, книги, как вернуть оперетте былую значимость и ценность. «В оперетте заложены огромные жизненные начала...Русская серьёзная музыка, русский балет, русское художество, уже, поражают самых утончённых европейских ценителей искусства. И, быть может, русскому опереточному искусству – суждено сыграть значительную роль» [2, с. 105]. В дальнейшем, это предвидение сбылось. Классическая оперетта, действительно, не только завоевала одно из ведущих мест в списке любимых жанров музыкального искусства, но и обогатилась глубоким содержанием, мыслью, моралью и новыми талантливими, музыкальными красками. Особенно, этот рост жанра и любовь к нему, был замечен в России: венская оперетта так пропиталась русской душевностью и проникновенностью, что стала восприниматься зрителями и артистами, как произведение русской культуры. Имена Эдвин, Сильва, Генрих Айзенштай – с лёгкостью заминались, как русские имена и, конечно, как это принято в России, партию князя Орловского в оперетте И. Штрауса «Летучая мышь», у нас стали исполнять мужчины – баритоны, а не женщины меццо-сопрано. Именно такие спектакли, с яркой палитрой чувств, с актёрской искренностью и темпераментом, с романтической приподнятостью, драматической пронзительностью и бурным весельем, ставили наши легендарные режиссёры, представители великой советской театральной Школы: Владимир Аркадьевич Канделаки, Владимир Акимович Курочкин, Лев Михайлович Вилькович, Анатолий Яковлевич Казинер, Яков Михайлович Лившиц. Возможно, на сегодняшний день, причина отказа от оперетты кроется не в пошлости жанра, а в нехватке профессионального мастерства у молодых постановщиков? Ведь, чтобы, справиться с богатейшей музыкальной тканью Легара или Кальмана, нужно обладать незаурядной фантазией, знанием законов музыкального театра, умением выстраивать диалоги так, что бы, не пропадал тонкий юмор и не вклинивалась бытовая пошлость, надо

уметь работать с грандиозными финалами, что бы, они производили на зрителя чувство ошеломительного восторга, а не говорили об ограниченных профессиональных данных, ставящего спектакль специалиста. Во время работы над «Весёлой вдовой», Легар писал, что его цель облагородить оперетту, что зритель должен переживать, а не смотреть откровенные глупости. И вот, что написал известный современный критик Валерий Модестов, по поводу недавней премьеры «Весёлая вдова» в Московском театре оперетты: «Впечатление из зрительного зала совсем не весёлое, словно ты не в оперетте, а на странном концерте пародий на Голливуд и Америку, где много кривляются, беспричинно смеются и мало поют. Великолепная музыка Легара с трудом пробивается сквозь дебри режиссёрских построений.» [5, с. 1]. Пошлость – это когда профессиональную некомпетентность пытаются прикрыть убогим «осовремениванием» классических произведений. Поэтому, во избежание постановок с вульгарными сценами, стоит обратить внимание на более серьёзный отбор кадров при наборе в творческие вузы и на их подготовку, а не обвинять жанр.

Б. Действительно ли мюзикл может быть и комедией, и трагедией, и фарсом, и драмой, а Оперетта – нет?

Действительно, мюзикл смело берётся за произведения классической литературы. Запели в эстрадной манере Анна Каренина, Дубровский, Евгений Онегин, Екатерина Вторая и многие другие, литературные и исторические персонажи. Это хорошо, если бы, было всё хорошо – и музыкальный материал соответствовал по значимости, – литературному или биографическому первоисточнику. Есть ли, уверенность в том, что музыка вышеназванных мюзиклов, – достигает гениальности или масштабности выведенных на сцену личностей? Зачем написан мюзикл «Пиковая дама»? Для того чтобы облегчить понимание Пушкина и Чайковского, по схеме американских комиксов? В таких произведениях драма, уже, не присутствует, остаётся один фарс. В оперетте, обязательно есть место романтической лирике и грусти – это и пронзительная любовь Эдвина и Сильвы, драма в жизни Мистера Икса, невероятные зигзаги судьбы Раджами и Одетты. Там есть и искрящийся, почти цирковой юмор каскадных пар

(кстати, юмор есть, даже в трагедиях Шекспира,) – а арии, дуэты, хореографические номера, положенные на уникальные мелодии Кальмана, Легара, Штрауса, Исаака Дунаевского, – дают вдохновляющий но, твёрдый каркас для высоко-профессионального создания всего спектакля. Музыка формирует сознание человека. Какое сознание формируется у молодого поколения, которое слушает скучновато-похожие ритмы многих современных мюзиклов или посещает «балы вампиров и воров?» Складывается впечатление, что, пропагандистам, интенсивно рекламирующим это направление, интересен не сам жанр мюзикла, а именно то, что он возник за океаном? У блистательного артиста и режиссёра Григория Ярона, есть такая шутливая заметка: «У нас новый жанр – музыкальный спектакль. Если для оперетты – скучно, для оперы – жидко, для драмы – поверхностно, это и есть мюзикл, музыкальный спектакль» [3, с. 234].

#### В. Оперетта – непобедима.

«Ленинградцы, потерявшие близких, опухшие от голода, забывшие, что такое тепло, свет, покой – пришли слушать «Сильву». Ее страстную, огневую музыку, ритмом своим, словно, заставлявшую быстрее обращаться кровь. Говорящую о красоте верного и чистого чувства, о посрамлении тех, кто хотел помешать настоящей любви, кто не верил в верность... Может быть, не совсем безупречно звучал оркестр и голоса певцов. Может быть, ослабела техника артистов балета. Может быть, и, даже, наверное, очень не хватало в хоре мужских голосов... Но это была, та же, немеркнущая, нестареющая «Сильва». И она выполняла, теперь, такую миссию, какая даже не снилась ее автору. В городе, поправшем смерть, она стала символом неумирающего искусства... когда Имре Кальман узнал о том, что его оперетты идут в блокадном Ленинграде он заплакал. После этого он говорил, что понял, ради чего он посвятил свою жизнь оперетте»... Из книги Аллы Рудольфовны Владимирской «Звездные часы оперетты» [1, с. 123]. «Лёгкий» – нелёгкий жанр оперетты пережил и переживёт своих недоброжелателей. На радость поклонников, оперетта сохраняет своё обаяние изящных речевых пикировок, школу актёрского мастерства по умению быть элегантным, темпераментным, хореографически ловким, – так, как танцуют во-

калисты в оперетте, не танцуют поющие в мюзиклах. (Примером может служить работа выпускников Нижегородской консерватории, солистов-вокалистов многих музыкальных театров России.) Вся палитра театрального искусства, концентрация добра, веселья, красоты – всё это представлено в оперетте. Этот жанр должен жить и будет жить. «Вы неправы, мой друг, когда пренебрежительно отзываясь об этом жанре. Все дело в том, какими руками его касаться». Исаак Дунаевский [4, с. 1].



Рис. 1. Солисты Петербургского театра Музыкальной комедии, лауреаты международных конкурсов А. Леногов, А. Перминова (выпускники ННГК имени М. Глинки)

### ***Список литературы***

1. Владимирская А.Р. Звездные часы оперетты / А.Р. Владимирская. – Л.: Искусство, 1975. – С. 82, 123.
2. Соляной П.М. Возрождение оперетты / П.М. Соляной // Вся театральная и музыкальная Россия. – СПб.: Музыкально-театральное издательство Н. Давингофф и К., 1915. – С. 105.
3. Ярон Г.М. О любимом жанре / Г.М. Ярон. – М.: Искусство, 1963. – 23 с.

4. Большой театр, Анонс: «Да, здравствует, оперетта!» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://2011.bolshoi.ru/about/press/articles/announce/operetta-2016-11/>

5. Модестов В.С. Голливудские страдания на Большой Дмитровке / В.С. Модестов [Электронный ресурс]. – Режим доступа <https://musicseasons.org/gollivudskie-stradaniya-na-bolshoj-dmitrovke/>