

М. Д. НЕТРОВ

Полвека

в

ОПЕРЕТТЕ



ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
«ИСКУССТВО»

Москва 1961

Но отвлекусь от повествования, чтобы рассказать об Изе Кремер.

Вероятно, мало кто среди теперешних посетителей оперетты знает о ней. А в те времена популярность ее была не меньше популярности Александра Вертинского. Но от-

бросим такое мерило. На мой взгляд — специалиста и соратника ее по сцене — Иза Кремер была явлением незаурядным. Вокальное образование она получила в Милане у профессора пения Ронзи. Ее голос, школа, вокальная техника были безупречны. Ее оперная карьера началась в Одессе, потом Кремер стала выступать в оперетте (так полагалось «по штату» оперным артистам Одесского городского театра) — ее успех возрос еще больше. Но полнее всего выявилась неповторимая прелесть ее певческой индивидуальности в исполнении жанровых песен. Иза Кремер пела «Песенки Монмартра», принесшие ей небывалую любовь публики. Ее приглашали повсюду, и вскоре имя Изы Кремер стало одним и известнейших в артистическом мире России. Песенки ее были бесхитростны и поэтичны; певица сочиняла их сама или переводила с французского, итальянского, английского языков. Если и не была Иза Кремер равна Анастасии Вяльцевой, то она была ярким явлением, сверкнувшим в музыкальном мире.

Как хорошо с ней пелось! Она ведь была тонким и изящным мастером характера, она знала искусство переживания... Помню блестящую одесскую постановку моих любимых «Птичек певчих», постановку, так не похожую на халтурные скороспелки других театров (даже московских). Иза Кремер чудесно играла Периколу. На одном из первых спектаклей, в той сцене, где она оставляет письмо для Пикилло, на словах «...но больше страдать не могу» Иза Кремер разрыдалась. Ей устроили овацию. На другой день молва облетела весь город. «Рыдания Изы Кремер в оперетте» стали сенсацией дня. Публика ломилась на все последующие спектакли, но... такие моменты дважды не повторяются. Больше Иза не плакала. И этот случай перешел в собрание легенд о талантливой певице, хоть он и был на самом деле, чему свидетель я сам.

Мне довелось петь с ней и в «Нищем студенте» К. Миллекера, и в «Идеальной жене» Ф. Легара, и еще во многих, многих опереттах. Я испытывал творческую радость, я снова был певцом классической оперетты.

В 1915 году в свой бенефис я поставил старинную оперетту Л. Варнея «Три мушкетера», где взял себе блестящую роль простака Бриссака. Это — настоящая оперетта! В ней много движения, блеск юмора и чудесные арии, требующие техники, широкого диапазона голосов и гибкости характерного рисунка.

На таких опереттах, как «Три мушкетера», старые мастера оперетты в восьмидесятых-девяностых годах делали карьеру — тут действительно есть где развернуться и показать свои вокальные и сценические данные. С удовольствием вспоминаю я этот спектакль, сцены переодевания (Бриссак наряжается монахом, чтобы похитить свою невесту из монастыря), темпераментную арию второго акта: «Пьян! Может быть, и пьян!»

И опять со мной играет Иза Кремер, смешной Тумашев, острая Каренина... Опять мы упиваемся музыкой, мастерством шутки, радостью, которая рвется наружу из каждой музыкальной фразы.

Старые оперетты — «Вице-адмирал» К. Миллекера, «Три мушкетера» Л. Варнея, «Малабарская вдова» Ф. Эрве, — к сожалению, уже давно забыты, вытесненные сперва Легаром и Кальманом, потом неовенщиной. Но в них есть такие ценные зерна, такой шарм опереточных форм, такое изящество музыки, что вспомнить их надо бы! Ох, как надо!

Я твердо убежден в том, что театр оперетты не может жить без классического репертуара. Как бы ни был богат он современными пьесами, классические оперетты Оффенбаха, Лекока, Целлера еще долго будут нужны и зрителю и опереточному артисту.

На первоклассной, благороднейшей музыке этих оперетт, на легком, изящном, чистом вокальном рисунке воспитывается и формируется голос певца. Особенно это важно для молодого артиста.

Авторы этих оперетт были первоклассными композиторами. Этого не скинешь со счета. Как заразительны их тончайшие мелодии, гармоничны, легки и просты, как всякое совершенное творение.

Темы, сюжеты, герои классических оперетт — это тоже хорошая школа реалистического мастерства актера. Разве не важно ему научиться владеть острой, блистательной фразой, чтобы создать образ Париса из «Прекрасной Елены»? Разве не нужно ему учиться той художественной простоте, с которой обрисованы бедные, трудовые люди — птицеловы, рыбаки, уличные певцы? Разве не нужно ему, играя эти оперетты, искать тот особый ключ, в котором возможны яркие и легкие, темпераментные и бравурные краски реалистической оперетты? Разве это не есть необходимость для воспитания опереточного артиста? Большин-

ство классических оперетт полны сатиры, их пронизывает демократическая атмосфера.

У нас порой совершают насилие над литературным сценарием классической оперетты, его коверкают, произвольно меняют, переносят действие из той среды, в которой оно происходило у автора и которую учитывал композитор при создании своей музыки, в другую, вымышленную режиссером. У нас есть спектакли, в которых можно обнаружить ничем не оправданное преобразование всем известного героя в какое-то новое лицо. Так, в театре имени К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко в «Корневильских колоколах» лирического героя Маркиза сделали антрепренером бродячей труппы.

Конечно, при таком вольном обращении с цельным литературно-музыкальным образом нарушается его художественная ценность.

Однако возвращаюсь к своему рассказу.

В Москву, к Игнатию Сергеевичу Зону, никогда не оставлявшему меня своим вниманием, я вернулся лишь тогда, когда увидел, что он подбирает и серьезных актеров и интересный репертуар. Правда, от фарсов он совсем отказаться, видно, не мог, но по крайней мере давал их сравнительно редко и, главное, не проходил мимо классических оперетт.

Была перспектива снова играть с Викторией Кавецкой, Изой Кремер, с Саррой Лин, с Н. Легар-Лейнгардт и молодой Татьяной Бах. Радовало, что петь у нас будут Бравин, Догмаров, Симбирский. И я поехал в Москву.

Режиссировал все тот же Кригель, и, право, он мало чем отличался от Брянского.

В Москве готовилась к постановке новинка — «Сильва». Эта оперетта Кальмана здесь еще не шла. Состав был блестящий: Монахов — Бони, Заком — Сильва, Руджиери — княгиня Воляпюк, Кашевский — князь Воляпюк, Бах — Стаси. Я пел Эдвина.

Сильва была поставлена с громадным успехом.

Так прошел 1916 и наступил 1917 год.