

Когда писались оперетты, в доме было шумно

Беседа Анны Масс
с Александром Колесниковым

**Владимир Захарович Масс (1896–1979) и
Михаил Абрамович Червинский (1911–
1965) – либреттисты музыкального театра,
эстрадные драматурги, сценаристы.**



В. Масс и М. Червинский. Шарж И. Игина

Их перу принадлежат важнейшие пьесы в жанре музыкальной комедии и оперетты: «Самое заветное» В. Соловьева-Седого (1952), «Трембита» Ю. Милютина (1949), «Белая акация» И. Дунаевского (1955), «Москва, Черемушки» Д. Шостаковича (1958), русская версия «Веселой вдовы» Ф. Легара (1956). Как сложился их дуэт, как рождались темы их пьес, фельетонов, эстрадных обзоров; какую роль в формировании музыкального жанра в середине XX в. играли сатира и юмор, – круг этих вопросов мы адресуем сегодня писательнице Анне Владимировне Масс, дочери драматурга, близко видевшей самый процесс рождения замыслов легендарных спектаклей, ставших событиями отечественного музыкального театра.

— **Итак, дуэт Владимира Массы и Михаила Червинского?**

— Масс был старше Червинского на пятнадцать лет, у него за плечами была учеба в Московском университете, сценарий «Веселых ребят», совместно с Николаем Эрдманом. Он много работал для эстрады, его знали еще со времен знаменитого московского кабачка «Не рыдай»,

где впервые прозвучала папина песенка «Служил на заводе Сергей пролетарий», то был бренд 20-х гг., затем «Джон Грей». Очень творческое место, там можно было увидеть молодого, еще не знаменитого Бориса Бабочкина, замечательно отбивавшего степ; услышать чтение стихов Верой Инбер, номерам аккомпанировал Матвей Блантер. За столиком в «Не рыдай» папа познакомился и подружился с Николаем Эрдманом, в то время уже знаменитостью, автором пьесы «Мандат», шедшей в Театре Мейерхольда. Масс и Эрдман начали вместе писать сценки, интермедии, песенки, фельетоны и сочинили для Леонида Утесова «Музыкальный магазин». С него и начались «Веселые ребята». Кинорежиссер Григорий Александров прочитал, предложил переделать в киносценарий, они переделали. Первоначальное название было «Пастух из Абрау-Дюрсо». Это была роль для Утесова. Во время съемок фильма в Гаграх арестовали обоих сценаристов – Массу и Эрдмана за политические стихи и пародии и отправили в ссылку по разным городам. Фильм – первая советская музыкальная кинокомедия! – вышел без их имен в титрах и стал хитом нескольких поколений. Так прервалось папино сотрудничество с Эрдманом, но не дружба. До самой смерти Николая Робертовича они поддерживали контакты.

За отца хлопотали Утесов, Миронова и Менакер, Вахтанговский театр, Горюнов, Симонов. И папу «простили» в 1943 г. и разрешили жить в Москве. Эрдмана простили чуть позже. Он вернулся в Москву; совместно с Вольпиным они сделали много мультфильмов, цирковых обозрений. Но больше ничего собственно он не написал, запрет «Мандата» и «Самоубийцы» его все же сломал. Хотя работал он много и был не бедным человеком.

После возвращения в Москву и появился рядом с отцом Михаил Червинский. Его заметил по стихам во фронтовых газетах Александр Менакер, разыскал и привел. Он был тогда сравнительно молодым человеком, моложе отца на пятнадцать лет, демобилизованный после тяжелого ранения, одессит, переехавший сначала в Ленинград, а потом в Москву; жил в коммуналке, пока строился кооперативный писательский дом. После оккупации Одессы он туда, кажется, не возвращался.

И вот они попробовали писать вместе, и у них стало получаться.

— **Сошлись характерами?**

— Скорее, нет. Масс не был ни мрачным, ни веселым; его чувство юмора, скорее, можно назвать тихим, оно жило внутри этого очень доб-

рого, деликатного и интеллигентного человека. А Михаил Червинский был тоже добрый, но, наоборот, шумный, ничего не стеснялся. Одесская составляющая его характера была видна и никуда не уходила, он нес в себе всю Одессу – конфета «Тузик», Лора, Малая Арнаутская, его мама, словом, его начало, его прошлое. Оно потом развернется так живописно в «Белой акации».

Червинский, естественно, был более общителен. Отец, наоборот, был не очень компанейским человеком, не ходец по тусовкам, выражаясь сегодняшним языком. Притом, что был со многими хорошо знаком, пользовался симпатией, но свой мир оставлял при себе. С Матвеем Блантером дружил, с Леонидом Утесовым были очень хорошие отношения, Утесов бывал у нас. С вахтанговским артистом Анатолием Горюновым дружил. С Борисом Евгеньевичем Захавой, нашим соседом по вахтанговскому дому в Большом Левшинском переулке – наши квартиры были напротив, мы, дети, росли все вместе.

— **Как шло разделение их писательского труда?**

— Червинский приходил к нам в одиннадцать утра и уходил днем в два. Несколько часов работали вместе. Потом отец продолжал один, уже поздней ночью. Ему нравилось отделять написанное за день, к нему в тишине приходили поэтические строки. Он говорил, что Червинский замечательный мастер репризы; то, над чем зал взрывается смехом, я так не могу. Но к этому взрыву надо еще подойти, подвести сценическую ситуацию и всех, кто на сцене – вот это делаю я лучше.

Червинский тоже писал стихи. Они ведь создали целые сатирические циклы для журнала «Крокодил»: «Тито с Уолл-стрита, и карта его бита». Тогда у нас было обострение с Югославией, и им заказывали клеймить Иосипа Броз Тито. Потом клеймили западных сатрапов. Потом советских бюрократов. Был целый цикл стихотворений о каком-то чиновнике, ставшем нарицательным. И им еще платили хорошо. А для себя в тетрадь отец писал антисоветские стихи, никому их не показывая, опасаясь неприятностей. Он уже отдавал себе отчет, в каком государстве живет. Эти стихи напечатаны уже после его смерти в «Вопросах литературы», тоже смешные.

В 1944 г. они написали пьесу-обозрение «Где-то в Москве», ее первым поставил Театр им. Евг. Вахтангова в своем фронтовом филиале, затем Московский театр миниатюр. Она пошла по стране и сразу дала имя их дуэту. Будучи творчески заряженными людьми, они писали



«Где-то в Москве». В. Данчева, И. Мочалов.
Фронтальной филиал Театра им. Евг. Вахтангова. 1944

беспрерывно повсюду – от журнала «Пионер» до эстрады, для известных артистов – Райкина, дуэта Мироновой и Менакера, Миров и Дарского, потом Дарский умер – для Новцкого, потом для Тарапуньки и Штепселя, приезжавших из Киева, для дуэта Весник и Дудник (причем, Дудник, как мне казалось, дико талантлив, а Вестник как бы при нем; все оказалось наоборот).

А вторая их пьеса «О друзьях-товарищах» угодила в политический контекст известной акции по борьбе с космополитами. В «Правде» появилась статья писателя-коммуниста Ильи Кремлева-Свена, создавшего трилогию «Большевики». Он был большая сволочь, закладывал писателей, с ним никто не здоровался потом. И вот он написал об искажении образа советских людей в этой пьесе. А они не искажали, они с юмором подошли к советским людям, к их жизни, проблемам, недостаткам. Но статья бабахнула и спектакль сняли. Какие в Советской армии могут быть недостатки! Спектакль было пошел в Ленинграде, и вообще пошел бы – смешной, милый, с хорошей песенкой, не помню на чью музыку. И все остановила правдинская статья. Их перестали печатать. Наступил опасный момент, ведь папа уже сидел один раз, – дома было гробовое молчание, чемоданы с вещами были наготове.

— Как Масс и Червинский пришли к музыкальной комедии и оперетте?



«Где-то в Москве». И. Соловьев, А. Граве, В. Васильева, Р. Оболенская.
Фронтовой филиал Театра им. Евг. Вахтангова. 1944

— Именно в этот момент вынужденного молчания и пришли. Папа был умный и хитрый одновременно, а жизнь сатириков научила остро чувствовать конъюнктуру и работать по заказу. Они решили уйти в тихую заводь и написать советскую оперетту. Ход был подсказан чьей-то статьей, в ней говорилось – до каких пор мы будем смотреть «Фиалку Монмартра» и «Сильву», как там машут ногами, мы хотим советскую оперетту... Ах, вы хотите советскую оперетту? И они договорились с Василием Павловичем Соловьевым-Седым о сотрудничестве. Так родилось их первое либретто в этом жанре: «Самое заветное».

Композитор жил в Ленинграде, а писал здесь, прямо у нас на квартире, приезжал сразу к нам. Он был человек пьющий и говорил: вы мне оставляйте в бутылке ровно вот столько, если будет больше, не смогу работать; если не будет совсем – тоже не смогу; и заприте меня, чтобы я не уходил. Словом, он был очаровательный русский мужик, простой в отличие от его жены, певицы, которая была вся из себя дама-придама, модная, красивая, утонченная. Его простота не была деланной, наоборот, глубинной. Как-то поздно возвращался и дал дворнику десятку, по тем временам очень много... Ему говорят – что ты делаешь! А он – а что, папа был дворником, и я простых людей не чужаюсь. И вот он просто жил в папином кабинете, пока писал «Самое заветное». И театр схватился – современники, колхоз и т.д.



«Трембита».

С. Аникеев – Сусик,

Е. Савицкая – Парася.

Московский театр оперетты. 1949

Но постановку поначалу запретили из-за странного сочетания имен: легендарный классик Соловьев-Седой и Масс с Червинским – не пойми, что.

И они, наученные вечному лавированию, превратили готовую оперетту в музыкальную пьесу для радио; она несколько лет часто повторялась; запомнилась и стала популярной песенка оттуда. В общем прелестная была радиопостановка. А тем временем, пока не пускали «Самое заветное», они уже работали над второй опереттой – «Трембитой» с Юрием Милютиным. Он был известным, вальяжным московским композитором.

И опять ее сочинение происходило у нас в большом кабинете, где я школьницей спала на диванчике за занавеской. И слышала сочиняющиеся мелодии, их проигрывали на нашем рояле «Блютнер». Дым столбом, споры, взрывы смеха... Отец не имел музыкального образования, но понимал, какая музыка нужна оперетте. И его восхищали милютинские мелодии, стилизации народных напевов, звук трембиты, проходивший лейтмотивом. И «Трембита» вышла к зрителю, в ней говорилось о том, как советская власть осчастливила Западную Украину. Вещь получилась очень смешная, в ней играл Григорий Ярон. Премьера в Москве в конце 1949 г. прошла с большим успехом при поощрительной партийной критике. А попробуй ругать новые отношения на



Т. Шмыга – Тоня.
«Белая акация».
Московский театр оперетты. 1955

селе в освобожденном Закарпатье, труд, сватовство молодежи. Все это как-то сняло напряженность вокруг драматургов и позволило вернуть в 1952 г. на сцену «Самое заветное», сначала в Ленинграде (родной город композитора), а потом и по стране. И мы ездили в Ленинград на премьеру. Спектакль поставили с киноизображением – на экране шла уборка урожая, двигались комбайны, и счастливая колхозная жизнь всех очаровала.

— Следующим шагом в направлении музыкальной комедии и оперетты стала у них «Белая акация» Дунаевского?

— О, да! Они начали писать «Белую акацию» на волне успеха двух предшествующих работ, то есть в 1954 г. И работа шла очень хорошо, с полным взаимопониманием. Весь музыкальный материал к лету следующего года был создан, все готовились к премьере, ожидания большие. Я была уже студенткой, и мы были на море, и приходит письмо из дома – умер Исаак Осипович Дунаевский. Это было ужасно, неожиданно, невероятно. Он не успел оркестровать написанное, эту работу взял на себя Григорий Черный. Спектакль не был отменен, все участники собрались и выпустили его. Премьера в Московской оперетте прошла с бешеным успехом. Мы слышали потрясающую музыку, увидели смешной и человечный рассказ о людях. Мы стали свидетелями появления Татьяны Шмыги в главной

роли Тони Чумаковой. Дебютантка всех обворожила! Папа был под впечатлением от нее и сразу сказал: это звездочка, ее надо беречь, снимать, она могла бы стать знаменитой на весь мир. Действительно, так – хороша собой, фигурка, голос, чувство, обаяние. И комические роли удались. Все там было смешно и человечно. Словом, настоящая оперетта. Началось шествие «Белой акации» по театрам страны, а затем и экранизация.

— Не кажется ли Вам, что само время благоприятствовало «настоящей оперетте»? Жанром занимались большие композиторы и не считали это зазорным. Дух веселого раскрепощения и человечности постепенно завладевал общественным сознанием, и жанр адекватно выражал это лирическое состояние?

— Может быть, и так. Оперетта была популярна. Я смотрела тогда все, ходила туда часто, без билета, меня уже знали, на контроле нужно было сказать что-то вроде пароля – я к Зинаиде Николаевне. Пропускали, входила в зал, пристраивалась на откидной стульчик и смотрела «Летучую мышь». Было так смешно, когда играл Владимир Володин, снимавшийся в «Волге-Волге». Героем был Михаил Качалов, мало похожий на героя из-за своей комплекции... Но все равно спектакль был дивный. И мне страшно нравился этот жанр – своей наивностью и простотой, даже милой глуповатостью. Простые чувства, простые отношения, ясность, прозрачность – как в «Барышне-крестьянке». Все это я обожала, то было живое искусство.

— Как Вы отнеслись к постановке «Белой акации» в Вахтанговском училище несколько лет назад, то был их выпускной спектакль, шедший какое-то время на основной сцене?

— Приятно, мило, только мало похоже на оперетту вообще и на премьеру 1956 г. Что-то совсем другое. Произошли изменения в самом жанре, каким мы его помним по спектаклям Московской оперетты и других театров. К стыду своему я не хожу сейчас в оперетту, и мало в другие театры, моя жизнь переменялась, я стала жить за городом. Думаю, оперетта должна остаться с нами, ее не должно заменить что-то другое, скажем, мюзикл. Наши классики понимали ее самоценной.

— Как складывались у Массы и Червинского дальнейшие взаимоотношения с жанром?

— Они продолжали писать для эстрады. Критики всегда ругали за либретто, а музыку хвалили, музыка всегда была прекрасная. И это поначалу обижало отца, а потом он привык и относился с юмором к



М. Водяной – Яшка Наконечников, Е. Дембская – Лариса.
«Белая акация». Худ. фильм. 1957

таким наставлениям. На волне успеха «Белой акации» они решились на следующий шаг. У них зудело. И Червинский говорит, а давайте теперь с Шостаковичем напишем. И возникла идея оперетты «Москва, Черемушки» о строительстве микрорайона Черемушки. Тогда очень актуальная тема – начало строительства домов с отдельными квартирами, люди впервые выезжали из коммуналок, выбирались из подвалов. Словом, написали либретто о радостных социальных переменах. Вот влюбленные живут в коммуналке, не могут пожениться, им негде жить, и тут радость – крыша рухнула в их доме в Теплом переулке, и они получили квартиру. Переезжают вместе с ними очень разные жильцы, со своими маленькими историями: тут и комический чинуша, комическая мещанка Вава и т.д. Мозаика типов, собственно, и составила либретто.

Авторы обычно писали и отдавали композиторам текст. Если тем нравилась пьеса и они зажигались от предложенной первоосновы, работа шла дальше уже вместе. Стихи Масса свободно ложились на музыку, у папы ведь очень много песен. Он и с Оскаром Фельцманом писал, и с Матвеем Блантером. Его песенки были достаточно популярны. «Дорогие мои москвичи» до сих пор иногда звучат.

И вот готовое либретто отослано Шостаковичу. Он прочитал и сказал – ему нравится, он будет писать! И затих. Если с другими



Грампластинка с «Песней об Одессе» из оперетты «Белая акация»

композиторами они дружили, то между ними и Шостаковичем была дистанция, они не могли звонить запросто. Знаменитый классик. Проходит полгода, нет ответа. Все же звонят, напоминают о себе, о пьесе. Им отвечают: Дмитрий Дмитриевич принимает ванну, Дмитрий Дмитриевич отдыхает, Дмитрий Дмитриевич уехал в Ленинград... Отца начало трясти. Он возненавидел этот проект. И только года через два Дмитрий Дмитриевич все же написал одной левой «Москву, Черемушки». Там были два узнаваемых лейтмотива: русская народная песня «Когда б имел золотые горы и реки, полные вина» и мелодия «Не спи, вставай, кудрявая». Но поскольку он мастер и гений, получилось нечто – вышла оперетта не лучше и не хуже шедших тогда же.

Была премьера в Московской оперетте, присутствовал композитор, налицо все признаки успеха. Но все же она запоздала. Драматурги схватили тему в момент ее злободневности. И если бы тогда же поспела музыка, случился бы настоящий бум. Но к премьере злободневность несколько спала, тему как бы уже пережили, свыклись. Теплый переулочек, игравший большую роль в тексте, переименовали в улицу Фрунзе, что-то еще отошло в прошлое, перестало волновать. Куража не было. Червинский на премьере мне говорит: иди к Шостаковичу с программкой, попроси автограф, он с краешка в пятом ряду сидит. Я стеснялась, за автографами никогда ни к кому не ходила, да и мало понимала, кто



Н. Рубан и Т. Шмыга в спектакле «Москва, Черемушки».
Московский театр оперетты. 1958

такой Шостакович; при этом папа ругательски ругал его за проволочки с музыкой. Но подошла все же, и он подписал программку.

Премьера, хоть и прозвучала, особой радости авторам не доставила. Какое-то время она шла, и не только в Москве. И до сих пор кое-где возникает, даже за границей. Недавно меня как наследницу запрашивали, согласна ли я на постановку, в Мюнхене, кажется. Что-то они переделали по-своему, но я не возражала, конечно. Все это уже история.

— **Не могу не спросить о русской версии «Веселой вдовы», принадлежащей перу Массе и Червинского. Это был заказ? Они работали по немецкому оригиналу или подстрочнику, с консультантами из Московской оперетты?**

— Совершенно не запомнила этот момент. Обычно, когда писались оперетты, в доме было шумно. К нам приходили люди – слушали готовые куски, читались стихи, готовое пробовали, проверяли на нас. А здесь все случилось как-то легко и тихо, без усилий – никого рядом не было. Отец не знал немецкого, и Червинский, думаю, не знал. Ясно одно: пока Шостакович тянул с «Москвой, Черемушками», они взялись за «Веселую вдову». Они не терпели простоя. И спектакль с новым текстом вышел в Московской оперетте летом 1956 г. Видимо, театр инициировал эту работу. Так родилась новая русская



Балетмейстер Г. Шаховская и композитор Д. Шостакович на премьере оперетты «Москва, Черемушки» в Московском театре оперетты. 1958

«Веселая вдова», и до сих пор, вот уже, считайте, седьмой десяток идет. Есть новые варианты текста, но, кажется, не столь удачные. И ведь опять смешно получилось!

— Я бы сказал, что их пьеса соединяет смех и интеллектуализм – это не салонная вещь, а то, что называется высокая комедия в стиле Шоу и Уайльда. И юмор в ней удивительно мягкий, не броский, не бьющий наотмашь. Сатирические краски присутствуют, но тоже как бы погашены главным лирическим развитием темы. Думаю, это было счастливое мгновение для оперетты.

— Думаю, вопрос юмора как такового в их время – это вопрос психологии и философии. Ведь совсем без юмора в 30–40-е гг. можно было сойти с ума и просто погибнуть. Когда у нас, в кабинете папы за круглым столом собирались гости, то хохот стоял невероятный. Во-первых, все они от природы были люди очень остроумные: Эдди Рознер, Мария Миронова, Александр Менакер, Михаил Вольпин, др. Во-вторых, они понимали юмор как спасение в самом широком смысле. В мировоззренческом и практическом. Да, они врут насчет счастья жить в колхозах, им приходится приспособливаться – но только через юмор, обращая в шутку жизненные проблемы, порой и можно спасти чувство собственного достоинства, своих близких.



«Веселая вдова». Е. Белоусова – Ганна Главари, В. Линкевич – граф Данило.
Краснодарский театр оперетты. Постановка Б. Левченко. 1969

Михаил Давыдович Вольпин, человек очаровательный, умница, один из авторов русской версии «Летучей мыши» (совместно с Н. Эрдманом) так и говорил: да, я конъюнктурщик, пишу, что требуют, и они нам платят. Вроде бы момент цинизма – а куда деваться? – который, однако снимался в их творчестве. Особенно, когда они подмечали в жизни то, что действительно очень смешно. Какая-то, в сущности, глупая ситуация на сцене вырастала, они делали ее смешной. Они умели это делать.

И здесь вторая сторона их деятельности: смех оружие общедоступное и в подоснове своей обличительное. Они через смех, юмор что-то все же пытались сказать людям. И люди в зале это ловили. То есть, с одной стороны юмор Массе и Червинского был способом выживания, с другой – частью мироощущения. И в их работе для оперетты это блестяще проявилось.