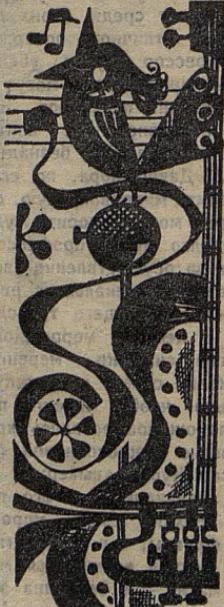


ГРАНИЦЫ ЭСТРАДЫ

ЧТО
НОВОГО
У МУЗ



Некоторые жанры, развивааясь, стремятся превратиться чуть ли не в самостоятельные виды искусства.

Пантомима раньше была одним из элементов балета, театра, цирка, но в последние годы балет все больше освобождается от нее, цирк ею пренебрегает, и пантомиме приходится стать самой собой. Что она и делает.

Процесс этот идет в разных городах и творческих коллективах, но у него есть и некий центр — не географический, а, так сказать, идеальный — мастерская оригинальных жанров Москонцерта под руководством Сергея Каптеляна. И прослеживается он очень явственно на том, что делают его ученики.

Искусство, достигшее зрелости, может предлагать зрителю или читателю не завершенное произведение, но сам процесс его создания, так сказать, «кухню» художника, подготовительную работу: класс в балете, этюд в живописи, фрагмент в литературе имеют собственную эстетическую значимость. В пантомиме Юрий Медведев показывает закулисные упражнения мима, разминку перед номером — это номер, причем интереснейший. Без сюжета —

точнее, отрывки десятка сюжетов мелькают перед нами — как будто без желания заинтересовать зрителя... непринужденная импровизация, а за ней видишь то великолепное владение своим телом, которое и позволяет импровизировать, которое делает жест и позу фактом искусства. Но в этом номере есть и что-то кроме уверенного профессионализма — духовный уровень актера.

Пожалуй, только в пантомиме с ее безусловностью пластики и культурой движения и жеста возможен такой номер, как вариации на темы Огюста Родэна — его показывают Аида Чернова и Юрий Медведев. Не копии скульптур — это было бы ужасно, — но пластические темы великого француза ожидают, почти не фиксируясь, переходят одна в другую; вот, кажется, родэновский «Поцелуй» — нет, тоже фантазия на тему, и тут же дальше, дальше. Для такого номера нужен сформировавшийся жанр и такие актеры, как Чернова и Медведев. Их хорошо знают по спектаклям театра на Таганке, они — часть этого театра, но, как и многие другие таганские актеры, временно покидая его стены, становятся еще и собственным «театром».

Один из главных признаков зрелости жанра, обоснованности его притязаний на то, чтобы стать самостоятельным видом искусства, — это его разнообразие. Сегодня пантомима бывает комической и сатирической, ей доступны публицистика и лирика, плакат и эксцентрика. Она соединяется с тан-

цем, акробатикой, жонглированием, настойчиво стремится не только к демонстрации техники, но к созданию образа. Персонаж Александра Жеромского — Мульт (имя происходит от мультифильма) — уже на пути к этому. Главное в Мульте — не его мультипликационная техника движения, а непосредственность и открытость чувства, взятая у героев мультильмов (помните широко распахнутые глаза диснеевского Бэмби?). И сюжеты — оттуда же: Мульт лепит снежную бабу, Мульт ловит мотылька, чтобы рассмотреть его, нечаянно убивает и приходит в отчаяние. Пантомима чаще всего обращается к простым сюжетам и темам — здесь важен не сам сюжет, но тот уровень искусства, на который его удается поднять актеру. Молодой артист Владимир Михайлов показывает сравнительно простые этюды — с игральной картой, с рапирой — и все же запоминается: запоминается индивидуальность актера.

Так что пантомиму можно назвать оригинальным жанром уже с некоторыми оговорками: она понемногу становится жанром вполне равноправным, другими, создает свои крупные формы, полнометражные спектакли. Что касается собственно оригинального канона, то такие номера тоже делаются в мастерской Москонцерта — Алексей Горячев из собственных пальцев изображает теневые силуэты, шарки на популярных певцов, похожие и мешные.

А теперь самое время сказать о че-

ловеке, который все это делает — о руководителе мастерской Сергеем Каштеляне. Прекрасном педагоге, ищущем художнике, человеке, о котором уже сейчас слагаются легенды в актерском мире. О его умении помочь актеру найти и проявить свою индивидуальность, о том, как щедро тратит он себя на своих учеников. Больше всего о нем, конечно, говорят именно они, ученики — от начинающего актера Владимира Михайлова до всем известного Бориса Амарантова. Современная пантомима — в значительной степени творение Каштеляна, поиски новых ее путей, захват новых сфер влияния связанны с его именем. При этом неизбежные издержки эксперимента не отвращают его от самого эксперимента.

Так что есть, вероятно, некая закономерность в том, что одна из самых своеобразных наших эстрадных певиц, Елена Камбурова — тоже ученица Каштеляна и даже участвовала в творческом вечере его мастерской, хотя была там единственной певицей. На сегодняшней нашей эстраде она — своего рода оригинальный жанр. Жанр этот получил название литературной песни — название не вполне точное, потому что, как и в любой хорошей песне, слово в нем не оспаривает первого места у музыки, а делит его с ней. Но функция слова — иная, оно не для настроения, а для мысли и смысла, и смысловое развитие в такой песне не менее важно, чем эмоциональное. Литературную песню включают сейчас в репертуар почти все, но

у Камбуровой — только она, а если попадаются и такие, которые вроде бы не входят в эту рубрику, актриса делает литературными и их, превращает песню в новеллу.

Меньше всего хотелось бы представить Елену Камбурову только рассудочной и логичной певицей. Она может позволить и позволяет себе — эмоциональные взлеты редкой силы. Но (в отличие от других) у нее всегда видишь, как и из чего рождается чувство — из текста, из отношения актрисы к тексту, из неожиданной смены акцентов. Современный стих точно построен, в нем всегда ощущается логика образа, ритма, звука, что не мешает ему захлебываться от страсти. То же и у певицы, воспитанной на современной поэтической культуре. У Камбуровой — интуитивно точное чувство стиха и вкус к неожиданным и заключенным решениям. Она как будто стремится выйти за рамки одной песни, песня у нее — часть чего-то большего (может быть, жизни?). Оттого в рамки обычного сборного концерта она, как правило, не укладывается, остается ощущение полузнакомства, чего-то недоговоренного. Чтобы высказаться, ей нужен цикл песен, объединенных даже не одной темой, но одним — ее — отношением к жизни. Но тот же таривердиевский цикл, музикально цельная форма оставляет вне своих пределов еще многое из того, что ей хочется спеть и сказать.

Она ищет, пробует, меняет решения, одни и те же песни звучат у нее по-

разному. «Капли датского короля» Булата Окуджавы раньше были легкой ироничной песенкой, которой она заканчивала выступление, — сейчас ирония осталась, но стала серьезнее, драматичнее. Поиски Камбуровой — это всегда поиски драмы, внутреннего конфликта, в разрешении которого и находит себе выход, выплеск чувства певицы. В знаменитом «Орленке» (песня стала хрестоматийной, манера ее исполнения — канонизированной) она отыскивает противоборство чувств — преклонение перед подвигом, скорбь матери, трагизм ранней смерти, — и все это сливается, сплавляется у Камбуровой в особенный, трагический пафос: песня воспринимается как новая, в первый раз услышанная. В сущности, это и гребутся от любого артиста — открытие нового в знакомом и изведанном. Открытие нельзя совершить на любом, первом попавшемся материале, но Камбурова обращается только к таким песням, в которых оно возможно.

И пантомимы Каштеляна и песни Камбуровой — эстрада. Однако они несколько расширяют границы понятия. Их эстрада — это простые решения сложных тем. В этой простоте есть, разумеется, своя сложность, но она остается в глубине, зрителю предлагается номер по-эстрадному популярный, но сделанный по критериям искусства вообще. Ю. СМЕЛКОВ.

НА СНИМКЕ: Аида Чернова.

Фото В. Попкова.