

СПАСАЛИ МЫ НАШЕ ДРУГА

Всего несколько лет в Москве работает Музыкальный камерный театр, успешно преобретая значительную популярность. С его возникновением появилась возможность познакомиться с оригинальным музыкально-драматическим творчеством, а талант и выдающаяся работоспособность коллектива сделали этот вид музыкального творчества еще и захватывающе интересным. Наблюдая вполне своевременно, обсуждая особенности, успехи и трудности театра.

Можно назвать три причины, которые выделяют этот театр среди остальных, в том числе и музыкально-драматических. Первая — мастерство произведений и стиля, способ общения актеров друг с другом и со зрителем. Зритель, слушатель имеет возможность воспринять самые тонкие музыкальные и драматические детали спектакля. Здесь все как на ладони, здесь не обойтись крупными мазками и не спрятаться в общем ансамбле. Вторая причина — огромный репертуарный диапазон театра: от оперетты и комических опер до оперы-трагедии, что дает широкий простор для творчества. Во взаимодействии первых двух причин возникла третья — жизнеспособность молодого театра, уникальность творческого коллектива. Труппа театра характеризуется высоким драматическим мастерством, сопряженным с прекрасными музыкальными, вокальными данными.

Разбор, исследование явления искусства профессионалом предполагает выяснение порою чужд, но власти которых оказываются поклонники этого вида искусства.

Автор заметок не является театральным критиком, у него нет также оснований считать себя пусть дилетантом, но завзятым театральным зрителем. Нет, это заметки одного из обычных зрителей, намерившегося поделиться своими впечатлениями.

Нам заведомо не удастся — и потому на будем далее пытаться — рассмотреть все музыкальные, драматические и художественно-формальные находки и решения в репертуаре камерной оперы. Репертуар этот чрезвычайно обширен: от первых российских композиторов — Пашенкина и Бортнянского до наших современников — Шостаковича и Холминова. К тому же он разнообразен жанрами: от изысканно и легкими старинных мимелей («Аптекарь» Гайдна, «Брачный вальс» Россини) до жутковатого, трескотинного «Носа» Шостаковича и трагичного «Шанселя» Холминова.

Сначала о самых общих и сильных впечатлениях. Имеется немало приятного, что это театр энтузиастов и единомышленников. В каждом спектакле вас не покидает чувство, что это долгожданное и счастливо зашедшее друг друга люди искусства. Только энтузиасты и единомышленники могли познать себе занятию на оперы XVIII века («Скупой» Пашенкина и «Сокол Федерико Дель Альбергерги» Бортнянского, извлеченные театром почти из небытия). К тому же спектакли прекрасно поставлены и сыграны, доставляют слушателям подлинное наслаждение. Спектакли порождают и массу вопросов. Сюда сильно отличается старинная и терпеливая режиссура? Как воспринять бы внешнюю раскованную и значущую манеру исполнения первые слушатели? В названных российских операх так же, как и в поставленных театром операх Моцарта, Россини, Гайдна, можно увидеть черты опер-

ного искусства, так сказать, еще в митком, кином пролинии. Современный слушатель получает представление о прелестном оперном искусстве. Позднее опера станет монументальной. А в ранний период неустоявшиеся оперных канон допустимы шутливые вольности не только, так сказать, по поводу названного сюжета, но и по поводу самих условий действия. Один из многих примеров — стрелы Амура, торчащие из трепещущих сердец возлюбленной пары в «Соколе». Нам просто повезло, что профессор В. А. Покровский, являющийся художественным руководителем и более могучего оперного организма — Большого театра СССР, создал столь веселую, демократичную и естественную антифетиш «настойчивой» помпезной опере.

Потворюсь: только в коллективе единомышленников возможно столь быстрое и полноценное обогащение репертуара: около двух десятков опер с 1972 года: по три-четыре премьеры в год! Причем афиша этого театра не пересекается ни с какой иной. Свежесть репертуара влечет за собой испорченность с оригинальностью, сценическим, режиссерским, оформительским, драматическим и многих других ракурсах. Актеры работают вне существующих штампов и прецедентов: они сами создают свою манеру, придают новые выражения маскам образов. Трудно и прекрасна судьба первопроходцев! Артисты выходят на сцену как дети в предвкушении лакомства и подарков. Играть они самозависимо, отстраняя все людские заботы и околдовывая второй присутствующих системами. Именно так можно сказать об актерам Борисе Тархове, Эдуарде Аюмове, Людмиле Соколенко.

Мы сказали «околдован». Возникает (или существует) много вопросов и задач о психологии артиста. Как зал реагирует на действие? Какова природа, каков механизм связи зрителя с актером, в чем природа их взаимодействия? Как друг на друга? Заметили ли вы, например, как аллодируют в разных театрах? Аллодируя, мы благодарим, выражаем восторг, мы просим (или требуем) повторения исполнения, «дабы угодить пробоужденную жажду прекрасного». Иногда это сброс нерастраченных или накопившихся эмоций (часто вопреки, можно сказать, «поперек действия»: «Ах, мы не можем себя сдерживать!»). Иногда начинают устанавливать спортивные рекорды: сколько времени длится опера, сколько раз вызывали актеров, какой силы аплодисменты, какой силы аплодируют в разных театрах? Эти иллюзии.

В камерном театре — полное отсутствие какого-либо искусства со зритель. Ведь хорошо известно, что во власти актера послать в зал хорошо рассчитанную последовательность реплик, шуток и других действий, приводящих к почти механическому расхаживанию массового восторга. У музыкантов таких возможностей еще больше. Нейрофизиологи считают, что музыка действует на человека поощряя и тем самым выявляет самые древние эмоциональные, как сказали бы археологи, культурные слои.

Аллодируют в этом маленьком театре не так, как в других. Как правильно, аллодисты здесь возникают не сразу, люди, поглощенные только что пережитым и перечекуствованным, не вдруг приходят в себя, и кажется,

что буйствовать им неинтересно.

Несколько слов о художественном чутье и стиле. В действе актера, конечно, важна и сила голоса, и эмоциональное сверхнапряжение, но важно и видение этим же актером самоуправления, самосознание в критические для героя мгновения. В условиях камерного театра нет необходимости в форсировании голоса, в неуместной оглушительности мощностей Ипполита и водопада. Ведь зрительно тоже (а не только актеру) надо оставить какой-то запас душевных сил, чтобы он мог интуитивно, инстинктивно, не ощущая себя стоящим в стороне застенчивым маленьким или, еще хуже, щепкой, внемлемой страстью, но деспотической силой, и в близости к зрителю требуют от артиста (подчеркнем: артиста оперы!) особого мастерства, в том числе драматического.

Актеры, оркестр и зрители закладывают в столь малый объем (попытки театра очень невелики, в это имеет не только плоское, но и мимическое), что их взаимодействие становится тесным и неизбежным. Здесь волею обстоятельств и режиссуры артист вынужден не только в ход спектакля, но и в некоторые театральные производственные процессы, обычно скрытые от него. Иногда это касается и режиссуры («Нос»). В других случаях артист отводится как роль массовки (опера «Рыжая лгуныя и солдаты», где слушатели не ходят — в не фактически, а в действительности — на местах исполнителей).

Все используется, все идет в дело с веселой неприязнью и изобретательностью колониальных театров, верстовыми столбами, отверстия для кинооператора — чердачным слуховым окном, откуда появляются действующие лица. Вешалка с вокальной униформой и костюмами, стоящая в проходе для зрителей, воспринимается как осязающее мясо и слугу театра. Кстати, когда и «Дневной серии», либретто которого написал А. Холминов по мотивам рассказа В. Шукшина, актеры играют в масках, это придает scene особую пышность.

...Не столь безогорочно, как это кажется, воспринимается пока только самый последний спектакль — «Похощения повесы». Трудная, но прекрасная музыка Шостаковича не дает забыть, что это еще не испод-звучат ансамбли, так как они могли бы звучать в этом театре. Больше, чем следует, суетятся лодовская «богем». Нельзя признавать удачным нахождение актеров и режиссуры ансамбля с полубогаем театру, так как, а также с букой, которой герой по ходу действия кормит зрителей. Все это чудно замечено, что, конечно, обладающему благородным чувством вкуса театру.

У камерного театра достаточно высокий творческий потенциал, позволяющий ему относиться к себе еще более требовательно, а любителям его зрительского достоинства не проявлять синхронности.

Апплаги на Родине и за рубежом, различные премии самых высоких пробы в другие виды признания свидетельствуют об успешном творческом восхождении нового московского театра. Любители музыкально-драматического искусства трудно посомневаться тот или иной спектакль московской камерной оперы. Пожалем, достать билет на любой спектакль.

Ю. ЛЮБИТОВ,

директор Физико-математического музея.