

Появление Камерного музыкального театра в Москве не было внезапным. Его ждали, о нем спорили, на него возлагали надежды. И все-таки успех уже первых его постановок превзошел ожидания.

Он не относится к театрам, постепенно пробивающим дорогу к зрителю. На фоне пестрой театральной жизни Москвы новый коллектив сразу обратил на себя внимание. Задачный и лукавый — таким зимой 1972 года вышла он в первый раз на публику. Таким остается и сейчас, хотя в его голоса звучат зрелые ноты, самонадеянность юности сменилась уверенностью опыта. Сегодня — это театр, нашедший свое лицо, свой стиль.

Это необычный театр. Зрительный зал мест на двести, небольшая сцена, малый состав оркестра. Это театр без кулис и колосников, рампы и занавеса. Отсюда — своеобразная подача произведения. Отсюда — рамки репертуара: камерная опера, музыкальная комедия, мюзикл, экспромт.

Вскоре после открытия Камерного музыкального его главный режиссер Борис Покровский писал: «Такой театр подразумевает, прежде всего, значительное сокращение «расстояния» между сценой и залом. Действие, максимально приближенное к зрителю в буквальном и переносном смысле. Но подобные условия потребовали заостренной индивидуализации, большого разнообразия психологических коллизий, пристального внимания к внутреннему миру каждого действующего персонажа. Не будет преувеличением сказать, что на сцене нашего театра впервые в опере человек предстал «крупным планом», Стремление максимально при-

близить действие к зрителю, открыть «внутренний экран» человека в пульсации сегодняшнего ритма, динамике времени — вот задачи, которые мы перед собой ставим».

И действительно, зритель здесь никогда не бывает посторонним наблюдателем, смотрящим и слушающим как бы

стороны, пародийно-театральной, оперно-вымышленная, условная, с другой — подлинная и достоверная. Вот пример: перед началом оперы Владимира Ганелина «Рыжая лгуныя и солдат» октет сочинителей — персонажей от автора — предупреждает: «Мы — опера, и мы не безгрешны! Свои услов-

ского советника, который разъезжает в карете по всему Петербургу да еще делает визиты, — всеми воспринимается как вещь вполне нормальная. Но по мере развития действия спектакль отклоняется от канонавальной комедийности, маскаррадности. Сквозной темой проходит мотив «маленького человека», задавленного холодным механизмом того «внутреннего города», где, по выражению Гоголя, все дрянная бессмыслица, чепуха совершенная или трагической маскаррад.

«Нос» открыл для театра новую линию, которая нашла свое продолжение в опере Холминова «Шинель», линию психологической новеллы. По этому же пути пошла постановка современной оперы Владимира Пальчуна «Ночью» по повести Владимира Гендрякова.

Труппа Камерного музыкального не располагает певцами с уникальными голосами. Но ей нельзя отказать в высокой культуре исполнения. Артисты отлично понимают свои возможности и умеют максимально их использовать. В этом большая заслуга главного дирижера театра Геннадия Рождественского.

В каждом спектакле Камерного музыкального звучит пафос спорта. Не существует раз и навсегда установленных границ и пределов оперного искусства — это и стремится доказать талантливый коллектив театра. И доказывает с каждой новой работой: и игра актеров, и режиссура, и сцениграфия спектаклей устремлены целиком к единой связи между оперой и днем сегодняшним.

С. СТАХОРСКИЙ,
театральный критик.
(АПН)

● В мире
искусства

ТЕАТР ЭКСПЕРИМЕНТИРУЕТ

«жизне». Ему предлагают быть участником, и он им становится.

На первый взгляд, каждый эпизод импровизируется актерами, является требованием собственной жизненной логики. Но за этим ощущается уверенность каждой детали, согласованность части и целого, перспективу. И во всем видна твердая рука мэтра советской режиссуры Бориса Покровского, объединяющего в одном лице художественное руководство Большим театром СССР и Камерным музыкальным театром. Он не боится импровизации, ценит то, как, смакуя каждый штрих, каждую характерную черточку, играют актеры, певцы, насколько не скрывающая иронического отношения к самим себе, своим героям... Импровизация — важнейший момент в эстетике театра. Она позволяет сдвинуть барьер между сценой и залом, внести оттенки юмора в традиционный для оперы «договор» с публикой: будут петь, а не говорить.

Сценическая реальность в спектаклях Камерного музыкального двойственна: с одной

ности — будем петь». Не в какой-то момент произойдет поворот от веселого представления к сложному, насыщенному психологическими связями действию. Это значит, вас подвели к самому главному...

Камерный музыкальный — веселый театр. В нем царит стихия комедийной игры. Легкая ироническая нотка, обаятельная хитреца, искрометная карнавальность делают особенными близкими театру комические оперы Моцарта и Россини, Гайдна и Шуберта, Борнискского и Стравинского, а также сочинения советских авторов Шостаковича и Хренникова, Щедрина и Холминова.

Камерный начинался как театр комедийный. Так, в опере Дмитрия Шостаковича «Нос» театр разрабатывал комедийные мотивы с большим темпераментом и виртуозностью. Спектакль отличается острога, задорная колкость сатирических портретов. Комическая ситуация строится на том, что «непредвиденное происшествие» — исчезновение носа колледжского ассессора Ковалева и превращение этого носа в стат-