

СПЕКТАКЛЬ И МУЗЫКА

Музыка и ее роль в драматическом театре — на эту тему спорят. Некоторые считают, что задача театра не в том, чтобы вмещать в себя соседние искусства со всеми их возможностями, в том числе и музыку.

Пусть театр останется театром, то есть сохранит свои, присущие только драматическому театру, специфические черты. А между тем музыку и драматическим спектаклям писали почти все крупнейшие композиторы, многие образцы театральной музыки переросли свое театральное предназначение и обрели самостоятельность, как симфонические произведения. Вспомним хотя бы пьесы Ибсена с музыкой Грига.

Далее, история театра знает немало типов драматических спектаклей, чрезвычайно насыщенных музыкой, — античная трагедия и комедия, мелодрама, комедии Мольера, итальянская комедия масок, наконец, пьесы Шекспира и т. д. Во многих пьесах музыка обусловлена самим ходом сценического действия. Нередко драматург сам указывает конкретные музыкальные номера. Но не о последних идет речь в данном случае. Подразумевается именно музыкальное оформление спектакля.

На каких же позициях стоит Центральный театр Советской Армии (главный режиссер — нар. арт. СССР, лауреат государственной премии СССР Андрей Попов) в этом отношении? Обратимся непосредственно к спектаклям наших гостей.

«Укрощение строптивой» В. Шекспира (постановка нар. арт. СССР, лауреата государственных премий СССР Алексея Попова) и «Учитель танцев» Лопе де Вега (режиссер П. А. Харламова) принадлежат к типу так называемых музыкальных спектаклей. Это классика и музыкальное решение — классическое, можно сказать, традиционное. В «Учителе танцев» именно средствами музыки воссоздается национальный колорит — Испания, с ее характерными мелодиями, огненными танцами под шелканье настаньет. Стремительная, страстная музыка — ведь таков и сам Альдемаро, учитель танцев, пылкий, влюбленный.

В данном случае музыка (композитор — засл. деят. искусств РСФСР А. А. Крейн) служит и великолепной характеристикой героя и подкашивает место действия, и, наконец, обладая огромной силой эмоционального воздействия, способствует созданию яркого, темпераментного спектакля.

В пьесе В. Тура «Бой с тенью» роль музыки сведена почти до минимума, и можно было бы вообще не упоминать об этом спектакле, если бы не один эпизод, где без музыкальных средств не обойтись. Главному герою, терзаемому сомнениями, являются его друзья, любимая девушка, научный руководитель — люди, с которыми ему приходилось не просто встре-

чаться, а и работать. Но все это происходит лишь во сне. Как достичь того, чтобы зритель понял, что это происходит не наяву, а всего только во сне — ведь на сцене-то появляются, разговаривают вполне реальные люди. И здесь на помощь спешит музыка, какая-то чрезвычайно неопределенная, «зыбкая», нереальная, словом, фантастическая; в данном случае музыкальный элемент становится основным средством художественного воплощения пьесы.

Музыка В. С. Дашкевича к трагедии А. К. Толстого «Смерть Ивана Грозного» (спектакль поставил Л. Е. Хейфец) заставляет вспомнить одного из членов «Могучей кучки» — М. П. Мусоргского, его народно-историческую оперу «Борис Годунов».

Уже в музыкальном вступлении к трагедии А. К. Толстого ясно выражены три образные сферы, которые хотя и не получают дальнейшего развития, остаются в рамках так называемого музыкального оформления, но, тем не менее, наполняют собой всю музыкальную ткань спектакля и дают яркую и весьма определенную социально-историческую настройку. Этому, кстати, в огромной степени способствуют и отлично выполненные декорации (художник — засл. деят. искусств Грузинской ССР, лауреат государственной премии СССР Н. Г. Сумбаташвили).

Типично русские песенные интонации, в большей степени — колокольный звон, и наиболее главный — образ пляски, не массового народного веселья, а придворного шутовства, русского скоморошества. В этом есть что-то и от гротеска. Спектакль оставляет очень хорошее впечатление именно благодаря единству всех компонентов, и музыка играет здесь далеко не последнюю роль.

Речь шла лишь о нескольких спектаклях театра Советской Армии. Но его репертуар гораздо богаче, и какую бы пьесу ни назвать, ни одна не лишена музыкального элемента. В «Физиках» Ф. Дюрренматта звучат произведения Баха, Бетховена, Крейслера. Спокойные, умиротворенные мелодии, которые играет на скрипке мнимый сумасшедший, задушивший несколько дней назад свою сидушку, — не заставляет ли такой контраст содрогнуться? А если лишит веселой музыки пьесу Евг. Черткова «Есть у моря свои законы...» — не значит ли это объединить весь спектакль, высушить, если хотите, даже обескровить?

Итак, роль музыки в драматическом театре очень велика, и спектакли театра Советской Армии еще раз подтверждают, что к музыкальному оформлению спектаклей следует подходить тонко и уметь и не считать это второстепенным делом.

Н. ФЕДОРОВА,
студентка консерватории.