

МУЗЫКАЛЬНЫЙ ТЕАТР

Под одной крышей трудятся в нем певцы, артисты балета, хора, мимансы, дирижеры, оркестранты, режиссеры, художники, бутфортеры, осветители, костюмеры, рабочие сцены. У каждого из них свои увлечения, собственные взгляды на искусство, которому служат. Однако по вечерам они дружно объединяют усилия в удивительном явлении, называемом спектаклем, образуя спускок единой воли, эмоций, мыслей, стараясь полнее и ярче раскрыть дух, идею произведения.

Но такой сплав различных индивидуальностей в единый коллектив случается лишь на спектаклях и ответственных репетициях. А как быть, если жажда творчества у человека, особенно молодого, такова, что ему мало обычного рабочего времени, потому что хочется поставить и русскую классику, и сыграть партию в шедевре Верди или современной советской опере, и станцевать в новом балете, и вернуть на оперничестве подмозги забытого творения Петipa? Между тем в плаве театра — всего лишь ре сложения полноты, а не единства. В сезон. Везде четыре! Как в таких жестких условиях добиться той высокой творческой активности, о которой вновь, напоминать художественной интеллигенции постановление ЦК КПСС «О дальнейшем улучшении идеологической, политико-воспитательной работы?»

Хочется рассказать, как подошел к решению этой проблемы коллектив Академического Малого театра оперы и балета. Восемь лет назад «маленькая жадная» попробовала свои силы в какой-нибудь новой современной постановке, группа энтузиастов балетной труппы и оркестра вместе очередной концертной программы, посвященной смотру самостоятельных актерских работ, долго готовила одноактный балет. Названный (по одноименной пьесе М. Фриша) «Дон-Жуан, или Любовь к геометрии», он родился после жарких споров, разногласий, реветаний и снов споров. «Родителями» спектакля были хореограф и танцовщик Г. Замуэль, дирижер П. Бубельников и студент консерваторского факультета Ленинградской консерватории Е. Иршан.

Те дискуссии и шумные репетиции, которые проводили эти молодые мастера, в театре в шутку называли «творческим клубом». Однако с годами, после того как через клуб прошли десятки исполнителей молодого и среднего поколений, многие из которых стали ныне широко известными актерами, после того как сла-

ми участников клуба была осуществлена постановка четырнадцати одноактных и полноразмерных балетов и опер, шутки и кивочки перестали иметь отпал. Оказалось, творческий клуб нашего театра — это содружество единомышленников, во главе которого стоит бюро клуба, содружество, имеющее свой устав, план работы и объединяющее представителей всех цехов. Здесь по-прежнему сохраняются молодой дух и творческий азарт, здесь все посвящено поиску новых, продиктованных велением современности путей в искусство.

Художественную «отдачу» клуба составили также спектакли, завоевавшие признание зрительской общественности, как «Джанни Скикки», «Умница», «Шут», «Врава, Фигаро!».

менного музыкального театра.

То, что сегодня удовлетворяет многих, завтра уже мертво и требует переосмысления — такова цена сиюминутности театрального представления. Многозначность музыкальной драматургии при неизменности нотного материала — партитуры оперы или балета — диктует нынче режиссеру и исполнителем поиск иных ритмов, иной пластики, иного образного «качуса». Например, при работе творческого клуба над оперой Пуччини «Джанни Скикки», совершенно неизвестной советским слушателям, разговор у нас шел о Данте, Боккаччо, Чапелине, Альберто Сорди, а за основу постановки был взят монтажный принцип постоянно меняющихся мизансцен, родственных скорее кинематографу, чем опере. По-

дания творческого клуба были у нас и трудности, связанные с преследованием известной инерции режиссерского и актерского мышления, с нежеланием рисковать. Но, наконец, любовь к своему делу не покладает сразу на свой путь ровный путь. Отрадно другое — то, что сразу за метало руководство нашего театра: перспективность, своеобразная «арендабельность» оказанного молодежи доверия, возможность воспитания в молодых актерах подлинной творческой самостоятельности, ответственности за свою трудную профессию. Этому не учат ни в одном вузе.

Кроме задач чисто творческих, работа клуба преследует еще и воспитательные цели. К примеру, не всякий пришедший в театр молодой солист согласится репетировать после или в день спектакля, а то и ночью или в выходной день. Но уж если вступил в клуб, то должен на водоводить товарищей: репетиция — святое дело. Так рождается у артиста чувство ответственности, чувство локтя партнера, уважения к нему, ибо нет у нас ни премьеров, ни премьерш. Так возникает дух коллективизма, повышается преданность профессии.

Нас всегда очень волнует момент, когда очередная группа молодых постановщиков выносит на суд товарищей, членов клуба, свой творческий замысел будущего спектакля. Сколько тут вспыхивает споров, контроверзов, опровержений, как по-разному люди видят и понимают одно и то же явление искусства, сколько возникает различных ассоциаций! Такое обсуждение — это всегда «факкультатив» по истории, литературе, живописи, это проверка многих гипотез. Авторитетов нет никаких! Авторитет — убедительность твоих художественских позиций. В этой кипучей непримиримости, в яростном столкновении мнений — залог движения нашего клуба вперед, залог его долголетия.

У творческого клуба Малого театра оперы и балета существует хороший контакт с дирекцией, художественным руководством и партийной организацией, есть их твердая поддержка и общее понимание важности поставленных и решаемых клубом задач. А наш девиз «Кто хочет — находит средства, кто не хочет — находит причины» обеспечивает клубу творческую активность, обогащает новые открытия и находки в искусстве музыкального театра.

А. ПЕТРОВ,

режиссер - постановщик, председатель творческого клуба Малого театра оперы и балета

Время. Художник. Творчество

КЛУБ МОЛОДЫХ

«Пьеро», «Человек из Ламанчи», «Перекресток», а также триптих современней опер Чимарозы, Перголези и Паизиалло.

Однако цель и суть существования творческого клуба — отнюдь не в простом пополнении репертуара театра новыми названиями или довательной нагрузке актеров ролими и партиями. Главная задача — обогатить афишу зрелищами, нетрадиционными или совершенно новыми, недавно созданными произведениями. Решающим фактором при ак отборе сначала советом клуба, а затем художественным советом театра является значительная экспериментальность будущего постановки. Не оспаривая утверждения, что любой спектакль всегда в чем-то экспериментален, мы придерживаемся следующего принципа: то, что спорно, неоднозначно, не отягощено длинными сценическими традициями, но заманчиво с художественной точки зрения, должно быть проверено на опыте и поставлено на сцене. При этом нас привлекает не эксперимент ради эксперимента, не риск ради неких особых ощущений, а трудная поисковая выразительных средств, новых театральных форм и решений. Это, на наш взгляд, помогает развитию и обогащению очень сложного и противоречивого жанра совре-

пытка добиться трагического звучания при любых ситуациях, возникшей в группе метушихся и обезумевших от аляности людей, оказалась не бесспорной, но интересной: зрители приняли спектакль.

Балетмейстер Г. Замуэль ури постановке балета «Дон-Жуан, или Любовь к геометрии» ограничил сценическое пространство... столом, не обыгрывали которого построил всю драматургию спектакля. Как оказалось, именно эта «аскетичность» в выборе средств стала образным решением замкнутости буржуазного мира, в котором индивидуальность, личность заранее обречены на вырождение.

Ным путем поиска постановки камерных опер XVIII века дирижер А. Анясимов и режиссер В. Фидатовский. Они попытались воссоздать точную среду, буквально атмосферу старины — с пудренными париками, камзолами, кринолинами, горящими свечами, — т. поместив в эту атмосферу сегодняшнего зрителя, обрушили на него каскад искрометной, изысканной и совершенной по форме музыки Перголези, Чимарозы и Паизиалло. Для усиления иллюзии «путешествия в прошлое» была выбрана сцена маленького «домашнего» гостра Дворца культуры работников просвещения.

Конечно, за время существо-