

Москва
"Школа муз. театров"
Рек. № 1009/88

МОСКОВСКИЙ ГОЛСОБОЛЕД
г. Москва

16 ИЮНЬ 1988

ПАНОРАМА 88

Не на Бродвее

• Мюзикл: кризис жанра? • Пока есть телефонный номер

В ближайшее время в Москве появится на свет еще один театр. Конечно, сегодня такой новостью нас не удивишь: во-о-и сколько студий появилось за последние год-другой. И все-таки театр, о котором пойдет речь, вряд ли затеряется в многоголосом гамоне Москвы театральной.

Ребенок, как говорится, еще не проклет, где он будет жить — не известно, зато мы знаем его имя — «Школа музыкального искусства». Знаем и его учредителей. Это Союз театральных деятелей СССР и соучредители — ЦК ВЛКСМ и Союз композиторов. Руководитель театра — Юрий Шерлинг.

— Само название вашего театра, Юрий Борисович, казалось бы странным, если бы не повторяло «Школу драматического искусства» Анатолия Васильева. Очевидно, оно означает, что вы недовольны подготовкой профессиональных актеров музыкального театра?

— Да, сегодня ни одно учебное заведение нашей страны не в состоянии подготовить актеров, владеющих синкретными выразительными средствами. Еще в 1971 году, когда была первая попытка постановки музыкального спектакля в театре имени Маяковского «Человек из Ламанчи», в которой я принимал участие, мы столкнулись с чрезвычайными непредвиденными трудностями. Прекрасные драматические актеры были не в состоянии выполнить задачи, поставленные композиторами. Пришлось прибегать к пляшкам, фонограммам. Профессиональные артисты вынуждены были учиться раскрепощать свое тело. Театральный вуз этому учит, но не доводит до кондиции, которой требует современная сцена. Как показали наши недавние успехи за рубежом, психологическое направление в русском театре попрежнему на очень высоком уровне, но что касается музыкального театра, дела обстоят иначе. Потому и возникла необходимость некоторой лаборатории — школы и театра одновременно, где актеры прежде всего музыкально грамотны. Это вокалисты, владеющие всеми полифоническими средствами — от классической манеры до современной поп- и рок-музыки. Они должны знать сакс, джаз — и все это не по видеоскопам. Кроме того, эти актеры должны в совершенстве владеть хореографией — классической, джазовой, школой Айседоры Дункан. Но это будут актеры также и психологического театра, с багажом драматического мастерства, который предполагает театральный институт. Актеры театра музыкальной комедии всему этому — аскалу, хореографии, драматическому искусству — учились, но не умеют ни первого, ни второго, ни третьего. Сегодня ни один музыкальный театр не является профессиональным в полном объеме этого жанра.

— Раз наши музыкальные театры сейчас в тупике, в плюсе, не получится ли им у бродвейских, как завлечь зрителя?

— То есть не слезать ли математически выверенную формулу чужого успеха? Но сегодня и бродвейский музыкальный театр, и лондонский, построенный по его подобию, находятся сами в жанровой кризисе. И это несмотря на всю их удачливость (на постановку Ллойд Вебера «Фантом» в Лондоне только за один день продано билетов на 80 миллионов долларов). Разговоры об одном спектакле, кото-

рый я видел в Лондоне. Это «Тайм», в котором участвовали Клиф Ричардс, группа «Суприм» и даже Лоуренс Оливье, который умер, но, по объявлению, принимал каким-то образом участие. Я купил билет и зашел в зал, и сразу же на меня обрушилось огромное количество киловатт. С мутаткой плейбойского типа, на роллс-ройсе появился Клиф Ричардс. Он что-то громко спел, и меня прямо-таки начало подташнивать от этих децибелов. Вдруг сцена, на которой стоял артист, поднялась, и мы увидели, что это не сцена, а садовая дорожка, он перевернулся и лезжал на нас. Потом начались другие чудеса, выскочила группа танцоров, у которых ноги были словно на шарнирах, во всяком случае, я никогда не видел, чтобы так танцевали. Световой занавес играл слово «тайм» — это была симфония света, настоящая феерия... Но, повернув голову налево и направо, я увидел, что зал пуст! Рядом, в самом центре Лондона, я смотрел на другой день «Отверженных». И, знаете, меня показало, что я в Москве. У входа спекулянты продавали пятифунтовые билеты за 25 фунтов. Шла психологическая опера, где все строилось по привычным для нас законам: простая драматургия, на сцене не происходило ничего сверхъестественного. Режиссер доверял зрителю, не разжевывал, считая, что мы знаем содержание романа Гюго и имеем свой жизненный опыт. Конечно, сцена, которая должна у нас идти четыре с половиной минуты, там шла четыре с половиной секунды. Но ансамблевость, коммуникативность актеры были на уровне, не доступном для других музыкальных театров: то были блестящие актеры драматического театра, владеющие всеми ирвансами, всяй папирой вокала.

Наш отечественный театр отличается от американского тем, что мы сохранили понятие человечности, умение разобраться в психологической структуре отношений, «крючочком за петельку» вытянуть тончайшие струны. Это возможно только при отсутствии шоу-бизнеса. Возьмите систему Станиславского — она требует времени. Как бы суперпрофессионален ни был актер, как бы ни навклипал внутри себя человеческое проживание, ему все равно понадобится погружение в образ. На Западе он часто не имеет этой возможности. Супермастера, владеющие супермастерством, ставят спектакли с бешеной быстротой — самый крупный за восемь недель. Но настоящее искусство требует внутреннего погружения.

— Итак, вы хотите соединить супермастерство с глубокой проработкой? Что же должно получиться в итоге?

— Действующая школа. В положении о нашем театре сказано, что мы проводим стажировку актеров и режиссеров музыкального театра. Место открыто каждому, кто хочет уехать, чтобы в течение года амеете выучить спектакль. Наш первый спектакль так и будет называться — «Школа драматического искусства». Увидеть его можно будет через год.

— Насколько я понимаю, ни актеры, ни зрители еще нет. А что есть?

— Есть уже немало. Во-первых, сподвижники. Во-вторых, конкурсная афиша, где говорится об условиях. И в-третьих — телефон, по которому можно записать: 227-55-79.

Светлана НОВИКОВА