

Вся наша жизнь - ИГРА!

Театр начинается с вешалки. Это, так сказать, номинально. Бессмертную максиму про вешалку приписывают Станиславскому, что позволяет характеризовать корифея режиссуры как человека чуткого и интеллигентного: не гляди, что в пенсне, а в творческий процесс включает даже гардеробщика!

И все же с классиками полезно иногда поспорить. На самом деле, театр начинается с музыки. Потому что еще не успевают закатиться под кресла злополучные номерки, секунду назад погасла люстра, занавес только приготовился зашуршать, а сердца зрителей уже взяты в плен увертюрой. Торжественной и игривой, способной за несколько минут предвосхитить все события пьесы, о которых можно только догадываться. С давних пор и во веки веков театр начинается с музыки. Точнее, с тех, кто эту музыку создает - с двух десятков людей, объединенных понятием «театральный оркестр».



Образование - классика!



А музыка звучит, несмотря на трехгрошовое жалованье, пыль, темень и безвестность.



ТАК УЖ получается, что по стилю и образу работы музыканты городского Театра оперетты - невидимки. Во время представления зритель может рассмотреть последнего статиста, но исполнители творений Легара и Кальмана остаются для него чем-то вроде химеры, эдакого мелодического Нечто, порождающего стройные звуки. Однако даже младенцы знают, что место музыкантов - у самой сцены, в странном, но притягательном углублении под названием оркестровая яма.

Творческая площадка музыкантов Театра оперетты имени Станиславского расположена в полутора метрах ниже уровня моря, простите, зрительного зала и еще сантиметров на семьдесят отгорожена от этого же зала внушительным парапетом. Такие причуды планировки для музыкального учреждения весьма нетипичны, но вполне объяснимы с точки зрения города, имеющего в одном здании и театр, и ДК.

В «правильной» яме зритель музыкантов видит. Они хоть и отгорожены от зала традиционным оркестровым бордюром, но с первыми рядами кресел находятся вровень. Наш любитель оперетты явственно может обнаружить лишь дирижера - помогает приподнять пульт и помост.

Впрочем, это справедливо. Потому что с чего бы не начинался театр, в оркестре ведущее начало - маэстро с палочкой в руках.

Леонид Балабайченко в театре с 79-го года. Полтора десятка лет за пультом дает повод включать его имя в театральные хроники со штрихами исторической достоверности.

Итак, штрих первый. Балабайченко терпеть не может, когда рабочее место музыкантов называют ямой. Потому что данное сооружение носит

древнее греческое имя «оркестрон». Пусть непривычное, зато почтительное.

Штрих второй. Балабайченко грамотный дирижер, но чрезвычайно мягкий человек. Посему от музыкантов результатов ударного предпочтения добиватьсяпряником. Без кнута.

Штрих третий. С годами он все больше становится похож на артиста Броневого. Так что под руководством такого «Мюллера» не отказался бы сыграть на конспиративной гармонике сам полковник Исаев.

Дирижер для оркестра - отец родной, царь и бог в одном лице. Его слово - закон. Потому что ему дано связать воедино все ниточки индивидуального звучания, чтобы вместо отдельных инструментальных партий получилась музыка. Плюс скидка на местные условия - суметь рассадить музыкантов в нашей узкой, неправильной яме, то есть оркестроне, так, чтобы словам было тесно, а звукам просторно. Прибавьте к этому необходимость делать аранжировки на тот состав оркестра, который имеется в наличии, и получится портрет дирижера. Правда, только карандашный, поскольку краски проступают уже в работе за пультом.

Работа над музыкой постановки в оркестре начинается с индивидуального разучивания партий. Те, кто играет на парных инструментах, например, на скрипках или виолончелях, сначала «сводят» звук под руководством своего концертмейстера. Чей инструмент «единственный и неповторимый», дожидается общей репетиции.

А потом «процесс пошел». Сначала поиск ошибок, описок и пропусков тактов. Затем работа над каждым отдельным номером из имеющихся тридцати: общая сыгранность, нюан-

сы и динамика. Репетиции по несколько часов в день. Перед самой премьерой - и по несколько раз.

Сначала оркестр и Балабайченко: - Меня интересует тромбон. Первый и единственный! Рояль, контрабас, виолончель, пожалуйста! Четвертая цифра!

- Почему, ребята, вы опаздываете? Здесь же нет точки!

- Не укорачивайте шестнадцатые! И-и-и - все!

- Закройте занавес, пожалуйста! А то вы нам пылите. И включите в зале свет, со сцены слепит...

- Олег, изобрази поезд, едущий в Чикаго!

- Вот, пожалуйста, тот самый случай, когда рояль, ударные и контрабас не могут стоять вместе, а должны. Еще раз!

- Играем пятый номер! Да, в прошлый раз договорились его не играть, а теперь будем. Что? «Карте - место»? Нет-нет, он нам нужен, я посмотрел!

Следующие два дня - оркестр, Балабайченко и сразу два актерских состава. Скелет будущей постановки начинает обростать музыкальным «мясом». Начали!

- ...Потом будет хохот, а затем тап-там-прам-прам... Следующий номер у нас идет третий! Айн, цвай, драй!

- О'кей! Спето! Этот же номер еще разочек, пожалуйста.

- Четвертый номер! Ну, не распелась! Не распелась!

- Не-ет! У вас здесь тарам-парам-парам... Не получается! Еще раз...

- Внимание - ч-ш-ш! Ну что вы, в самом деле! Номер восемь...

- Отдохнули? Проехали второй акт! Шашнадацый! Начали!...

Главные качества театральных музыкантов: безграничный талант, невероятное терпение и хорошая выдержка.

Слабые люди из зрительного зала

при повторении одной и той же мелодии три раза нервно выключают музыкальный агрегат, пять раз - выдерживают штепсель из розетки, а семь - выкидывают транслятор затюкавшего их модного шлаггера с балкона пятого этажа.

Музыкант театрального оркестра и в сотый раз сыграет как в первый, нежно и трепетно. Так что аккомпанементом будет доволен даже десятый состав, решишь режиссер на такой модерн.

В оркестровой яме никакой модерн не проходит. Здесь все - сплошная классика. Начиная с образования. Ведь вовсе не бахвальство заставляет музыкантов утверждать, что оркестр - самый профессиональный цех в театре. Жизнь такая. Специфика профессии. Будущему ремеслу начинают учиться с юных лет, в музыкалке. Да плюс училище и консерватория. Полтора десятка лет - и все по нотам!

Образование - классика, репертуар - классика. Экстремальные случаи - тоже классика. Со сцены в оркестр летят тарелки, платочки, искусственные букеты и другие предметы различной степени тяжести. Шляпа, спикировавшая скрипачке на голову, еще цветочки. Вот шпага, просвистевшая мимо и застрявшая в деревянной перегородке в миллиметре от лица, это да. Как говорится, будет, что вспомнить... если будет чем.

Залетают к музыкантам и люди. Артисты балета и солисты. Войдут в раж, забудутся, замечаются - и...

В яму падать больно. Жесткие металлические пульты с острыми краями не способствуют мягкой посадке. Как говорится, кто летал, тот поймет.

- На гастролях в Томске на скрипачек упал довольно крупный парень. Драку имитировали не рассчитал.

Стулья под скрипачками развалились, а девушки ничего, выдюжили. Даже инструменты спасли.

Смысл последнего выражения можно оценить по достоинству, лишь имея представление от том, ЧТО для музыканта значит его инструмент.

В «Летучей мыши» оркестр по воле героев купается в шампанском. Восторг в зрительном зале и печаль в оркестровой яме: уксус с содой вместо благородных пузырьков запросто «съедает» лак на инструменте. Так что не поможет никакая компенсация.

Об инструментах здесь могут говорить часами. Мужчины - кратко, но емко:

- Мы играем на инструментах стран НАТО!

Это правда. На золоте труб и тромбонистов проступает тиснение «U.S.A.»

Женщины более многословны и конкретны:

- У Лидочки инструмент - француз. Хорошая виолончель. У девочек - немецкие скрипки. Гобой - тоже немец. Мой альт - итальянец. Хотя сделал его русский мастер Крикунов, который потом уехал в Италию и стал там Крикуни. Альт занесен в каталог этой фирмы, и заходи я сейчас уехать за границу, его не выпустят. Достояние республики. Хотя я купила его за свои деньги, которые долго копила.

Альт «Bartolomeo Krikuni. Anno 1937», как и большинство других инструментов оркестра, являются личными приобретениями музыкантов. Да-да, свои деньги и несколько лет экономии. Зато потом - доскональное знание своего инструмента, его характера и строя. То, что вселяет уверенность: в нужный момент лажа не пройдет!

Это сочное аргю - не ругательство и не вульгаризм. Просто наиболее



«Bartolomeo Krikuni»
Онеги
Батиной.



Классику
флирта и
азбуку
шарма
нужно уметь
постигать!



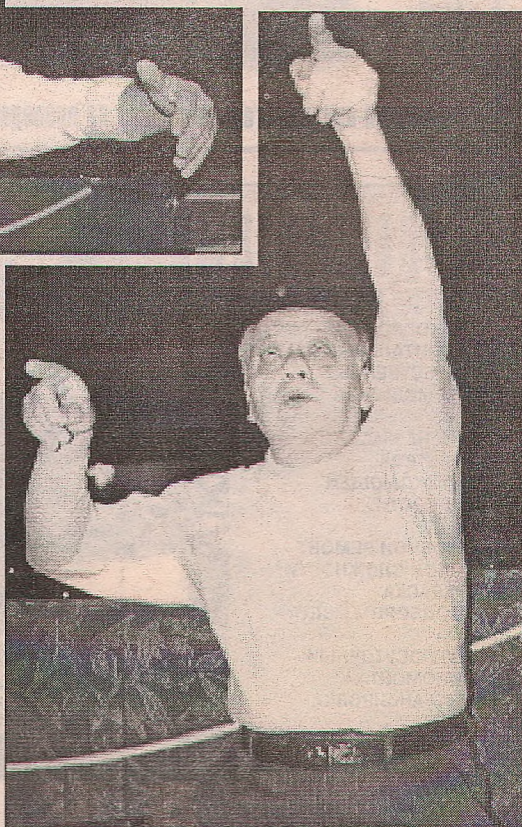
А цветов музыкантам отчего-то
не дарят...



Красавец-
кларнет
приглашен из
Красноярского
оперного.



Дирижер для оркестра -
царь и бог.



точный синоним к слову «плохо». «Облажаться нельзя!» - по-дамски, полупешотом или по-мужски смачно - проносит весь оркестр. У музыкантов есть собственный сленг, который позволяет все называть своими именами. И совмещать земное и возвышенное.

Возвышенное - это жанр оперетты, кокетливый и легкий. Классика флирта и азбука шарма, которую еще нужно уметь постичь, чтобы добиться нужного звучания.

Земное - это износ инструментов, порванные струны, лопнувший барабан. Это только поется: «Из какой-то деревушки, из каких-то бледных жил...» Жилы-то, между прочим, предпочтительнее брать фирменные, «Томастик» или «Пирастра», стоимостью под две тысячи рублей за комплект. Дорого, но на них, по крайней мере, можно играть достаточно долго.

Политика ценообразования постигается музыкантами весьма своевременно - инструменты заставляют. Средняя скрипка немецкого фабричного производства - 700 долларов. Новая валторна - пять тысяч баксов. Пластик на барабанах порвался - еще триста «зеленых». Финансы поют романсы! Кстати, упомянутая компенсация за амортизацию собственного инструмента составляет... десять рублей в месяц. В застойные годы было три рубля. А теперь сравните уровень жизни тогда и сейчас. И почувствуйте разницу.

- Парадокс: при социализме были деньги - приличный инструмент нельзя было купить. Сегодня можно все, но нет денег. Это вопрос занимает меня всю жизнь - так что же все-таки лучше?

...Последние дни перед премьерой. Репетиции идут ежедневно и ежечасно. С актерами, хором и бале-

том одновременно. Из оркестрового андерграунда действия практически не видно. Разве что кусочек авансценны. Ориентироваться в драматических дебрях помогает слух. Он же иногда выкидывает такие фортели, что просто смех.

- Тацит! - дружелюбно говорит мне молодой человек с гитарой.

Я растерянно улыбаюсь и делаю круглые глаза. В некотором смысле, к причудам здешней ономастики «мы уже привыкли»: на альте, например, играет леди с элегантно именем Онега, а дешный Армстронг зовется и вовсе простенько: Владимир Ильич Ленин и Октябрьская Революция. Со-кращенно и по паспорту Вилор, а в миру просто Олег.

Но чтоб здесь, да еще и Тацит!

Сосед тем временем мягко пытается вывести меня из ступора, указывая карандашиком в ноты:

- «Тасет»! Видите, у меня на этом номере написано: «tacet». Это значит, что сейчас я ничего не играю.

Ф-фу ты, Господи! Одно слово - оперетта. На сцене продолжает развиваться действие. Музыканты сейчас сами себе «тациты», и о происходящем наверху слушают с рас-сеянным пониманием.

- Дорогая, я принес тебе твоё любимое блюдо - язык с зеленым горошком!

- Неси сюда! - вполголоса радушно приглашает яма.

Шестой час репетиций за день дает о себе знать. Файф-о-клок безнадежно пропущен, об ужине в десятом часу вечера остается только мечтать.

Герои на сцене нищают на глазах. Вернее, на слуху. Через несколько минут вместо обещанного деликатеса фигурируют хлеб, картошка и долг зеленщику. Яма разочарована:

- Эх-ма, а язык-то и не попробова-ли!

Балабайченко поднимает руку, и

грезы об ужине мгновенно уступают место аккомпанементу грезам любви героини. Дальше все идет как всегда: действие близится к логическому концу, музыкальная нумерация подходит к финальной «тридцатке»... как вдруг тишину прерывает истошный вопль страдающего героя «в образе».

- С гвоздя сорвался! - невозмутимо комментирует яма.

Я закрываю рот ладошкой, чтобы не прыснуть.

Воистину, от предсмертных песен, слышанных «тридцать два раза и на бис» может спасти только здоровый скепсис. Что является верным залогом долгой театральной жизни.

Театральный оркестр про будни и праздники знает все. Может быть, как никто другой. В славном прошлом - бесчисленные гастроли по городам и весям СССР. И везде аплодисменты и востребованность. Не два метра под уровнем пола, а класс исполнения оперетты настоящими музыкантами.

Фурор на гастролях в эстетском Ленинграде. Иван Козловский, дождавшийся музыкантов после спектакля, чтобы снять перед ними шляпу в Москве. Блистательная Татьяна Шмыга, несколько раз выступавшая на выездных гастролях вместе с нашим оркестром, и ее муж, дирижер Кремер, отметивший высокий класс исполнения «made in Krasnoyarsk-26».

Наконец, Утесов, в антракте поспешивший к еще не успевшим положить инструменты музыкантам с удивленно-восхищенным вопросом: - И это все?!

Утесов знал, что говорил. Классический состав оркестра - сорок человек. В лучшие времена музыкантов было чуть более тридцати. Сейчас по штату положено двадцать

семь, но нет ни одного, кто бы не работал где-нибудь еще.

Одни, «оттрубив» в оркестре не один десяток лет, ушли «в Красну армию служить». По статусу военные музыканты, они работают в театре по договору. Другие преподают в музыкальной школе. Третьи играют в Камерном оркестре Елены Ермоиной, кстати, концертмейстера оркестра театрального.

«Измену родине» городской оперетты в вину музыкантам не поставишь. Двести пятьдесят рублей социалистической ставки против полутора тысяч капиталистических навевают грустные мысли.

В культурных верхах зреют проекты привлечь молодые таланты из края вместо вечно несущихся после репетиции на военную службу оркестрантов. Хорошее дело - скажете вы.

Хорошее. Вот тромбон и кларнет приглашены из Красноярского оперного. Ездят несколько раз в месяц туда-сюда, без угла в Железнодорожке и за свои деньги. Трагикомизм ситуации заставляет расхохотаться: человек, которого пригласил (!) театр, из одной тысячи трехсот рублей жалования пятьсот рублей тратит только на проезд! Как говорится, работаем безвозмездно.

Как безвозмездно портят музыканты собственное зрение. Только потому, что монолитные пульты времени хрущевской оттепели театр не может оснастить гуттаперчевыми лампами с хорошим светом.

Закат империи все еще озаряет оркестровую яму прощальным светом надежды. Хочется верить, что все вернется и получится. Не как прежде, по другому, но оркестр еще свое не отыграл. А значит, и театр еще жив.

День премьеры. У оркестровой ямы

бенефис: внутри сплошь и рядом шикарные люди. Дамы с прическами и в вечерних туалетах предпочтительно глубокого черного цвета. Джентльмены в костюмах и при галстуках.

И все как всегда... Шик и утонченность не в силах преодолеть двухметровый барьер. Публика продолжает думать, что хаотичные звуки проб струн и мундштуков, напоминающие некоторым симфонии Шнитке, доносятся из ниоткуда. Все как всегда... Страдают скрипки, плачет гобой, сердятся трубы.

Спектакль сыгран, актерам виват. Цветы, поздравления, поклонники... Музыкантам не дарят цветов. Отчего-то. Их просто не видят, а заявить о себе громко не позволяет воспитание.

Один умный человек заметил: театр - это не кино. В том смысле, что можно переиграть и исправить любую ошибку. Другой ему возразил: да, театр - не кино. Это цирк без страховки. Без страховки - потому что слишком больно падать с высоты действительности. Создавать музыку, оглядываясь на трехгрошовое жалование, пыль, темень и безвестность музыкального подполья.

А цирк...

...С приметами у нас строго... Ноты упадут - не к добру, для поправки положения нужно быстренько на них сесть... Никогда не выпивать за будущую премьеру. Только после... Когда дождик идет - сборы хорошие... Семечки не грызть... В валенках на сцену не выходить...

- В валенках-то нельзя почему?!

- А неприлично!!! - и дружный смех над обалдевшим журналистом, принявшим за чистую монету круговорот событий под названием «оркестровая яма».

Светлана КОРШУНОВА.
Фото Сергея БОГОРОДСКОГО.