

**Московский камерный музыкальный театр имени Б.А. Покровского как феномен театральной культуры 1970–1990-х годов**

**Научный руководитель – Карташёва Наталья Валерьевна**

***Романова Анастасия Алексеевна***

*Аспирант*

Московский государственный университет имени М.В.Ломоносова, Факультет иностранных языков и регионоведения, Кафедра сравнительного изучения национальных литератур и культур, Москва, Россия  
*E-mail: romanova.anastasia07@gmail.com*

Любая культура построена на коммуникации, поскольку «без коммуникации невозможны никакие формы отношений и деятельности» [4]. «Культурная коммуникация - это процесс взаимодействия элементов в системе «культура» между собой и всей системы со сложившимся способом производства и потребления продуктов культуры» [4]. Следовательно, любой спектакль в любом театре, безусловно, является феноменом культурной коммуникации, где в концентрированном виде представлены особенности данной культуры, актуальные в данном социуме на данный момент времени. Камерный театр Б.А. Покровского всегда обладал уникальными возможностями в выстраивании культурной коммуникации в структуре спектакля. Очевидно, что оперный текст, существующий в партитуре, - это устойчивая знаковая система, которая разворачивается в музыкальной драматургии спектакля и его оперной режиссуре: «Оперная драматургия, реализуемая в партитуре, и оперная режиссура, воплощаемая в постановках оперы, - это два последовательных перехода с онтологического (сущностного) уровня бытия оперы как словесно-музыкального произведения на экзистенциальный (бытийствующий), а затем феноменологический (явленный слушателю-зрителю) уровни реального бытования оперы как музыкальной драмы и как музыкального спектакля» [3]. Вот этот выход оперного произведения на экзистенциальный и затем феноменологический уровни и реализуются в процессе создания оперного спектакля. Сам Б.А. Покровский определял оперную партитуру как «сундук с драгоценностями, цена которых все более и более растёт» [1]. Своей метафорой maestro хотел подчеркнуть большое значение оперного исторического наследия, связь с которым в современности, с его точки зрения, не обрывается, а только крепнет. Б.А. Покровский видит любую оперную партитуру как партитуру злободневного, близкого слушателю «здесь и сейчас» сочинения, воплотившего актуальные проблемы сегодняшней действительности. «Дон Жуан» В.А. Моцарта - это, конечно, памятник эпохи пудренных париков, но в нем все равно есть живая, пульсирующая составляющая - история о мужчинах и женщинах, о вызове Запредельному, о дерзости и отваге и т.д. На исторические смыслы наслаиваются смыслы всех позднейших интерпретаций, отчего оперное сочинение обретает дополнительный объем, многомерность и многозначность. В опере Б.А. Покровский видел прежде всего драму, а для воплощения драмы на сцене требуется прежде всего актер, т.е. «драматургия формирует качество актера» [1]. Среди других оперных режиссеров исследователи отмечают именно этот подход: «Московская школа, которая сформировалась под сильным влиянием системы К. Станиславского и В. Немировича-Данченко, в ее [оперной режиссуры] содержании расставляла немного другие акценты. Опера — это, прежде всего, музыкальная драма, поэтому и сценическая интерпретация должна исходить именно из этого определения. И задача режиссера — увидеть глубинную сущность тех драматических коллизий, которые включает в себя оперный текст. Наиболее полно подход к опере как к драме иллюстрирует творчество Б. Покровского» [2]. Б.А.

Покровский разделяет спектакли по направленности на слушателя-зрителя на развлекательные и познавательные. И его уважение к оперной аудитории настолько велико, что он предпочитает видеть в публике именно просвещенных меломанов, которые ценят спектакли именно второго типа, называя их «настоящими ценителями искусства» и видя в них такие качества как взыскательность, избирательность, искренность и неподверженность обывательским штампам. Кроме того, выбирая для репертуара театра «сокровища», которые «растут в цене», режиссер предлагает своему зрителю-слушателю участвовать в осмыслении этих культурных текстов, в создании культурных кодов и их интеграции во всеобщую культуру. Здесь зритель-слушатель, находясь в позиции первооткрывателя, оказывается активным участником культурного процесса и необходимым звеном в реализации оперного спектакля. Все вышеперечисленное создает систему целостного явления, которое выделяется в оперной музыкальной культуре в самостоятельный феномен, называемый «Московским камерным музыкальным театром им. Б.А. Покровского».

### Источники и литература

- 1) 1. Покровский Б. А. Сотворение оперного спектакля. — М., 1985
- 2) 2. Соловьяненко А. А. Оперная режиссура в современных научных исследованиях // Российский Академический журнал. 2014 Т. 27 Янв. — март. С. 81–83
- 3) 3. Спорышев В.П. Проблема современной оперной режиссуры в семиотическом контексте // Культура и цивилизация. 2016, Т.6, Ис. 5А. — с.197-207
- 4) 4. Хорошавцева О.П. Характер взаимодействия культуры и коммуникации // Культурология. № 117. 2009. — с. 351-355