

«В опасной близости от музыки»...

Новая премьера Георгия Исаакяна состоялась на сцене Пермского театра оперы и балета в буквальном смысле этого слова: все участники действия – и зрители, и исполнители – были расположены на сцене.

Очевидно, ещё долго в кассах театра на афишах оперы Клаудио Монтеверди «Орфей» в пермской постановке будет навешен ярлычок «все билеты проданы», т. к. «посадочных» мест на этот спектакль крайне мало. Так, на генеральную репетицию смогли попасть только друзья и близкие участников спектакля, на премьеру – критики и спонсоры, на вторую премьеру – друзья театра, которых просто невозможно было не порадовать необычной красотой барочной музыки.

Редкость «проката» нового спектакля будет обусловлена и тем обстоятельством, что в нём участвуют исполнители на барочных инструментах, московские лютнисты Александр Суетин и Анна Тончева, создающие колорит подлинной старины, сопровождая пение переливами щипковых арпеджио необычайного тембра. Артисты московской филармонии смогут участвовать в постановке только в соответствии со своим концертным графиком, а значит, и «Орфей» в Перми будет подчинён ему же.

На премьере, поприветствовав зрителей «на сцене пермского театра оперы и балета», постановщик спектакля Георгий Исаакян напомнил зрителям о необходимости выключить сотовые телефоны в связи с тем, что «сегодня мы находимся в опасной близости от музыки». Однако слова его, как и всякое слово в искусстве, оказались многозначными. «Говорить о музыке всегда опасно», – писал Артур Онеггер. По его мнению, «крупнейшие писатели на подобном деле обломали ...свои перья».

Действительно, прикосновение к музыке, а особенно в условиях постановки старинной оперы, всегда уводит нас в «зону риска». Связано это прежде всего с тем, что в те, далёкие от нас и потому кажущиеся прекрасными, времена музыка приблизительно записывалась и не менее приблизительно исполнялась. Утерянное в веках искусство импровизации было синонимом исполнения, и композиторы доверяли исполнителям

безусловно. Последние, по словам известного аутентиста нашего времени Николауса Арнонкура, были «законченными композиторами и теоретиками, которые точно знали, что от них требуется, ...им не требовалось детально выписанного, заранее заданного нотного текста, ...символика оркестровки была известна всем и не требовала объяснений».

Аутентичное исполнение – исполнение музыки по правилам эпохи и на инструментах, ей соответствующих – до сих пор находится в поле дискуссий. Это естественно, так же как и понимание того, что каждое обсуждаемое явление, независимо от мнения критики, уже существует. Оркестр пермской оперы, не сговариваясь, не вырабатывая «единого мнения», исполнял музыку Монтеверди аутентично просто потому, что она не предполагала ничего другого. Каждому музыканту был подарен диск с тремя аутентичными, но абсолютно различными записями «Орфея», где с трудом узнавалась, казалось бы, единая партитура, и оркестранты, полагаясь на то, что «самые надёжные ориентиры – слуховые» (это мнение незабываемого хормейстера пермского театра В. В. Васильева), двинулись к неведомой цели. Не было ни сомнений в виде «вряд ли сможем», ни эйфории в современном стиле «у нас всё получится», была просто ежедневная работа практически одного состава музыкантов.

Музыка сама подсказывала, где дать свободу льющемуся речитативу, где употребить украшение в виде барочного «раздувания» звука, ибо, согласно старинным трактатам, «у каждого звука есть и форте, и пиано». Понимая, что правила нотации были другие, музыканты с нескрываемым удовольствием допускали вольности в тексте, прислушиваясь к внутренней логике, следуя импровизационному стилю барокко, провозглашавшему торжество неравенства.

Никогда ещё не были оркестранты так близко к действию (обычно многие артисты оркестра сидят к сцене спиной), поэтому замысел режиссёра стал предметом особого внимания. Многомерность художественной идеи, как известно, влечёт за собой множественность трактовок. Так, извлечение Музыки в образе греческой богини из саркофага в начале спектакля и помещение её обратно в саркофаг в конце (Музыка в спектакле Исаакяна – во всех смыслах главное действующее лицо) вызывает устойчивые ассоциации с исполнением как искусством. Между одним и другим исполнением музыка хранится в партитуре как в священной гробнице, и музыкант (Орфей) своим искусством лишь на время оживляет её.

Однако конфликт между возвышенным и земным слишком очевиден: совершенная богиня Музыка и лишённая изысканного вкуса Эвридика не взаимодействуют в спектакле, но символизируют, быть может, два начала: природу (если не сказать – физиологию) и поэзию, душу и тело. Два мира гениально представлены нам ...с помощью костюмов. В кино для этого понадобились бы спецэффекты: вот смертельно больной лежит на своём последнем ложе, а душа в виде прозрачной его тени медленно отделяется от него... Но в пермской постановке оперы всё оказалось проще: современная палата реанимации, а у изголовья больного стоит женщина в костюме древнегреческой богини. Конечно, в палате никто её не замечает, ведь она из другого мира. Тут же Орфей – душа больного, он надеется, но слепая надежда – ещё один реальный персонаж в опере – его покидает. Костюмы дают возможность чётко различать, где грёзы больного, а где реальность.

Замкнутый круг сцены играет свою полисимволическую роль, одна из линий которой заключается в том, что Орфей не знает, как вырваться из круга человеческих проблем. Встреча с Хароном, так ожидаемым зрителем по сюжету, ошеломляет. Возникает этакий «царёк в своём мирке», в спецовке (уж не сторож ли в морге?). Одна из версий зрителей гласит: вот из-за таких ревностных хранителей правил или собственных принципов можно иногда потерять самое дорогое, например, первое или последнее свидание. Но круг разрывается: неожиданно для всех чёрный занавес открывается, но не вверх, а вперёд, и медленно перед нами предстаёт громадная чёрная бездна пространства и времени, мы забываем, что это зрительный зал, мы видим мост через реку (оркестровая яма) в царство теней, откуда к нам тянутся взывающие голоса. Мост освещён по краям огнями как взлётная (или посадочная) полоса, по нему идёт Орфей – для того, чтобы навсегда... потерять Эвридику. Всё возвращается на круги своя: Орфей перестаёт петь, больной в реанимации умирает, Музыку снова закрывают в саркофаг.

Для зрителя спектакль окончен, для исполнителей начинается время раздумий. Спрашиваем у одной из зрительниц, как оценивает она музыку и её исполнение, поражаемся, потому что вопрос вызывает удивление: а как ещё можно исполнять такую музыку? Происходит чудо: наша попытка аутентичного исполнения воспринята как должное! Приходит мысль о том, что если замысел режиссёра убедителен, то он воспринимается как единственно возможный вариант!

Представим себе, как в сказке, всё наоборот. Зритель, как обычно, сидит в огромном зале, смотрит на маленькую (в сущности) сцену, оркестр играет в яме, ещё более отдаляя действие от зрителя, помещая музыку между зрителем и актёрами, а на сцене происходит какое-то действие. Это как кукольный театр, где над шторкой двигаются какие-то персонажи, а за шторкой играют артисты... Для полноты ощущения трагедии совершенно необходимы другие условия, при которых могут развернуться врата царства мёртвых, чтобы небольшая общность людей, собравшись на сценическом круге жизни, смотрела в темную бескрайнюю бездну, понимая актуальность последних слов либретто А. Стриджо-младшего о том, что, побеждая объективные трудности этого мира, человек редко может одержать победу над самим собой.

Мы смотрели в чёрную бездну зала, опустошённые силой впечатления, и только случайно оказавшаяся в царстве теней зелёная надпись «выход», свидетельствовала о том, что театр и жизнь всегда идут рядом.