

● Театр

## «В ОПАСНОЙ БЛИЗОСТИ ОТ МУЗЫКИ»...

15-17 февраля уже второй год подряд оперные театры всей Европы проводят Европейские дни оперы. Европейские дни оперы - это совместная инициатива ведущей организации профессиональных оперных трупп и фестивалей всей Европы – Opera Europa, включающей более 100 членов в 33 странах, европейской сети образования. Пермский театр посвятил Европейским дням оперы февральские показы последней оперной премьеры - «Орфея» К. Монтеверди в постановке заслуженного деятеля искусств России Георгия Исаакяна.

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

Очевидно, еще 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 нем участвуют исполнители на барочных инструментах, московские лютнисты Александр Суетин и Анна Тончева, создающие колорит подлинной старины, сопровождая пение первеливыми щипковыми арпеджио необычайного тембра. Артисты Московской филармонии смогут участвовать в постановке только в соот-

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

ра б а т ы в а я «единого мнения», исполняя 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, единственная партитура, и оркестранты, полагаясь на то, что «самые надежные ориентиры – слуховые» (это мнение незабывающего хормейстера пермского театра В. В. Васильева), двинулись к неведомой цели. Не было ни сомнений в виде «вряд ли сможем», ни

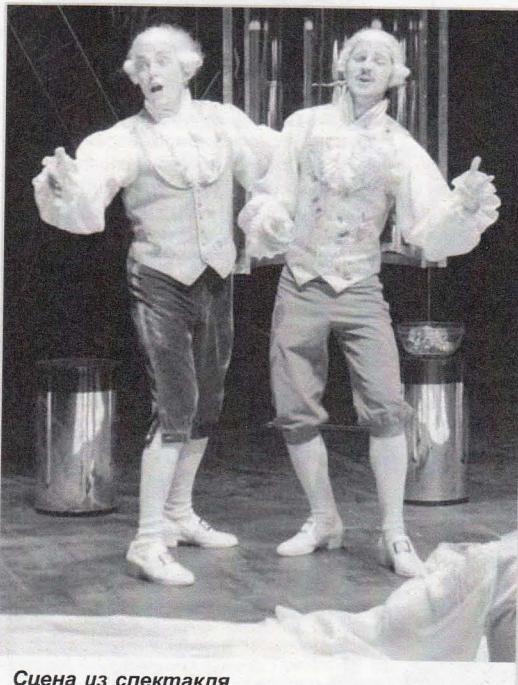
Никогда еще не были оркестранты так близко к действию (обычно многие артисты оркестра сидят к сцене спиной), поэтому замысел режиссера стал предметом особого внимания. Многообразность художественной идеи, как известно, влечет за собой множественность трактовок. Так, извлечение Музыки в образе греческой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

Однако конфликт между возвышенным и земным слишком очевиден: совершенная богиня Музыка и лишенная изысканного вкуса Эвридика не взаимодействуют в спектакле, но символизируют, быть может, два начала: природу (если не сказать – физиологию) и позицию, душу и тело. Два мира гениально представлены для нас... с помощью костюмов. В кино для этого понадобились бы спецэффекты: вот смертельно больной лежит на своем последнем ложе, а душа в виде прозрачной его тени медленно отделяется от него... Но в пермской постановке оперы все оказалось проще: современная палата реанимации, а у изголовья больного стоит женщина в костюме древнегреческой богини. Конечно, в палате никто ее не замечает, ведь она из другого мира. Тут же Орфей – душа больного, он надеется, но слепая надежда – еще один реальный персонаж в опере – его покидает. Костюмы дают возможность четко различать, где грезы 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 «царек в своем 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 черный занавес открывается, но не вверх, а вперед, и медленно перед нами предстает громадная черная бездна пространства и времени, мы забываем, что это зрительный зал, мы видим мост через реку (оркестровая яма) в царстве теней, откуда к нам тянутся взывающие голоса. Мост освещен по краям огнями как взлетная (или посадочная) полоса, по нему идет Орфей – для того, чтобы навсегда... потерять Эвридiku. Все возвращается к кругу своя: Орфей перестает петь,



Орфей – Дмитрий Бобров



Сцена из спектакля

вместии со своим концертным графиком, а значит, и «Орфей» в Перми будет подчинен 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».

Эйфории в современном стиле «у нас все 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 стариным 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, следя за импровизационному стилю барокко, провозглашавшему торжество неравенства.

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 ее исполнение, поражаемся, потому что вопрос вызывает удивление: а как еще можно исполнять такую музыку? Происходит чудо: наша попытка аутентичного исполнения воспринята как должное! Приходит мысль о том, что если замыслел режиссера убедителен, то он воспринимается как единственно возможный вариант!

Представим себе, как в сказке, все наоборот. Зритель, как обычно, сидит в огромном зале, смотрит на маленькую (в сущности) сцену, оркестр играет в яме, еще более отделяя действие от зрителя, помещая музыку между зрителем и актерами, 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 мертвых, чтобы небольшая общность людей, сбравшихся на сценическом круге жизни, смотрела в темную бескрайнюю бездну, понимая актуальность последних слов либретто А. Стридкомладшего о том, что, побеждая объективные трудности этого мира, человек редко может одержать победу над самим собой.

Мы смотрели в черную бездну зала, опустошенные силой впечатления, и только случайно оказавшись в царстве теней зеленая надпись «выход», свидетельствовала о том, что театр и жизнь всегда идут рядом.

**Публикации на стр. 6-7 подготовлены заслуженной артисткой России Людмилой Иваниной, зав. кафедрой оркестровых духовых и струнных инструментов ПГИИК**