

Рос. м. 93, газетно. 1999. — № 14. С. 3

# ЧЕРЕЗ ДЕСЯТИЛЕТИЯ...

...”Не может быть”, — сказал я себе, вычитав анонс ”премьеры” (в буклете ”Московской осени-XXI“) о постановке оперы Ю. Буцко ”Записки сумасшедшего”. Потому что не мог представить, чтобы сочинение, еще в начале шестидесятых годов прослушанное мною в обществе автора и Ю. Фортунатова — истинного рыцаря-защитника молодых композиторов, — чтобы такое сочинение, талантливейшее, глубоко взволновавшее своим прикосновением к самой, кажется, сердцевине национальной этической традиции, — оно именно и не обрело сценическую форму на протяжении почти четырех десятилетий. Увы, так оно случилось, ”так это было на земле”...

А память возвращает к мятежным тем годам, и, вольно или невольно, пытаюсь заново их осмыслить, приходишь к двоякого рода ощущениям: и восхищаешься тем, какая россыпь русских талантов появилась тогда, и, мягко говоря, кручинишься, думая о том, сколь трудно складывались их судьбы. Смотрите сами: начиная с середины 50-х годов (уже после

Р. Щедрина и А. Эшпая), что ни выпуск консерваторский, то первоклассный талант, наречение Личности со своим слышанием ”музыки сфер”, своей ”харизмой”.

1957 год — Н. Сидельников, затем А. Караманов и А. Шнитке. Вслед за ними С. Губайдулина. В тот же период — ”вне классов” — А. Волконский, еще немного погодя — ”новый стиль” Э. Денисова...

В том блистательном ряду — здесь взяты только москвичи! — Ю. Буцко был одним из последних (по времени, разумеется, не по значению). И может быть — из ”самых непризнаваемых” (невозможно: из всех названных лишь он не удостоился упоминания в шеститомной ”Музыкальной энциклопедии”); он же зато ”удостоился” персонального разнаоса в подвальной статье центральной партийной ”Советской культуры”) Вот такой ”контекст

эпохи” был у ”Записок сумасшедшего” и их автора.

Что же премьера? Я воспринял музыку столь же взволнованно, как когда-то. И оно неудивительно, ибо настоящий большой талант вновь предстал перед слушателями во всей своей молодой силе. Талант во всем — в собственной компановке либретто, в выстроенности (и выстраданности!) вокально-интонационного ”словаря”, в симфонической масштабности действия, наконец, — и это главное, рецающее! — в том, что через все сочинение и как бы над ним, подобно сверхзадаче, подобно тому, что Станиславский называл пафосом пьесы, действия, роли, — во главе всего вырастает русская гуманистическая идея. Идея пушкинская — ”милость к падшим”, свобода и ”жалость” (последнюю нарекал он струной ”нашего воображения, потрясаемого драматическим волшебством”), гоголевское

— из ”Шинели” — сочувствие, со-страдание...

А если перевести литературное на язык музыки, то скажу так: прямой путь к ”Запискам” Ю. Буцко идет от ”вершины-источника” этого самого русского гуманизма — ”Трепака” Мусоргского с его заключительной колыбельной ”мужичку счастливому”, которой соответствует потрясающая душу мольба-молитва, завершающая оперу: ”матушка, спаси твоего бедного сына... Пожалей о своем больном дитятке”... Вспоминаются тут еще и ”О, Господи, ты не хочешь смерти грешника” — молитва Бориса, очнувшегося от безумных видений, и сцена Февронии с Гришкой Кутерьмой...

Но дело, конечно, не в воспоминаниях-ассоциациях, а в той первозданной силе музыкального образа, который создал Ю. Буцко. Этот спасительный свет человечности, жалости, евангельский

свет — он осеняет все произведение.

Удалась ли премьера? Безусловно, и горячий прием ее публикой тому подтверждение. И хотя мне показался несколько суетливым внутренний ритм постановки, а ”миманс санитаров” (в некоторых подобиюх противогазов) вызывал даже смешки в аудитории — эффект, явно непредусмотренный режиссером Б. Персиановым, — грешно было бы не поддержать столь благородное деяние в принципе: опера должна идти на театре! Исполнителю же оперы-монолога М. Давыдову, в целом правдиво и выразительно спевшему-сыгравшему свою сложнейшую партию, позволю себе пожелать найти побольше, условно говоря, ”нюансов тишины” (piano, mezzo piano), в иных случаях — наиболее выразительных. Впрочем, несколько сформированное звучание его голоса объяснялось, вероятно, слишком порой громкой динамикой инструментального сопровождения на двух фортепиано. Последнее — это уже, вероятно, акустика зала...

Ю. КОРЕВ.