

Несчастье любви

Кабаре в театре Анатолия Васильева

«Кабаретные песни» — питерский проект пианиста Алексея Гориболя, состоящий из вокальных циклов Бриттена, Вайля, Пуленка и Шенберга, который он наконец-то привез в Москву. Жанр проекта сложно определить. Это не концерт современной музыки и не вокальный вечер. Правильнее всего назвать это нестандартное явление старым термином «театр песни».

Известия — 2003 — 18 апр. — с. 12.

Екатерина БИРЮКОВА

Не секрет, что Алексей Горiboldь — особое явление в камерном исполнительстве. Музыкальный профессионализм и модный глянец переплетаются в его проектах столь сладострастно, что уже невозможно представить себе одно без другого. «Кабаретные песни» — ярчайшее того проявление: и костюмы в них — от питерского дизайнера Татьяны Парфеновой, и площадка — одна из самых изысканных в Москве, и даже ноты превращаются в кто-нибудь, а дочка писателя Владимира Сорокина.

Это то, что сразу бросается в глаза. Но за всем этим стоят как минимум еще две важные вещи. Во-первых, на редкость изящная программа, поворачивающая к нам XX век непривычной стороной, показывающая его на редкость интимным, теплым, понятным и соразмерным нор-

мальным человеческим чувствам, главное из которых — любовь со всеми ее несчастьями и осложнениями. Там молодой Шенберг, еще не знающий о том, что ему предстоит стать синонимом «античеловеческой» музыки, подрабатывает в берлинском кабаре. Там Бриттен и Пуленк, невзирая на авангардные моды, пишут свои дивные анахронизмы. Там имеется серьезный композитор Курт Вайль, позволявший себе увлекаться такими несерьезными жанрами, как джаз, кабаре и мюзикл.

Во-вторых, программу, как всегда у Гориболя, отличает фантастически подробная работа с солистами. Из своих партнеров по сцене пианист иногда умеет вытаскивать какие-то неведомые даже им самим глубины. На этот раз такое чудо произошло с Ларисой Костюк, которая, как и остальные участники проекта — Татьяна Куинджи и Михаил Давыдов, известна в первую очередь по популярным постановкам «Феликон-

оперы», но доселе была абсолютным новичком в камерном музицировании. Костюк было не узнать в прямом и переносном смысле. Ее по-новому причесали и одели, и улучившийся режиссер и далекий от обычных вокалистских клише сценический образ оказался очень кстати грустно-надрывным песням Вайля в исполнении ее богатого, готового ко всевозможным нюансам голоса.

Остальные двое солистов были более привычны и поэтому менее интересны. Чрезвычайно активная Куинджи («Кабаретные песни» Бриттена и Шенберга) не устояла перед соблазном подражать Эдит Пиаф и Лайзе Миннелли, что, как ни крути, всегда является гарантированным проигрышем. Давыдов, певший пуленковские «Пять поэм Ронсара», напротив, брал спокойствием и суровым мужским романтизмом. Оба в отличие от Костюк пели по нотам, и это существенно снижало градус их выступления на театральных подмостках. Точнее говоря, на подмостках «театра песни» Алексея Гориболя — хрупкого и странного образования, составленного из глянца, моды, избыточных красотостей, музыкальной добросовестности и хорошего искусства.