

Обнажив Александр Дюма-сын пришел к старому Дюма и увидел, что тот с увлечением читает какую-то книгу.

- Что это?
- Мемуары.
- Ну и как? Как тебе показалось?
- Хорошо!

Не сравниваю себя с великими, просто так получилось: после очень долгого перерыва мне пришлось вернуться к любимому театру юности — Московскому Камерному музыкальному театру. И это показалось хорошо!

Именно это слово — мерка, сегодняшний стартовый знак театра. (На обложке, дорогие артисты, у нас теперь всепроникающий рынок...) Нынче в Москве стало работать уже немало «опер» (шутка и прощя). Камерный, руководимый все годы (и вдохновляемый, обожаемый, кровно родной, творимый вновь и вновь) Борисом Александровичем Покровским, пока до-прежнему стоит на Соколе и соколком азлетает из своего крошечного залчика-подвальчика в голубые дали искусства. Среди всех других театров (у них свои достоинства) он выделяется именно высокой профессиональной планкой. Сюда можно приходить без опаски на любые спектакли — старые, новые, самые простые и самые сложные. Деньги (совсем, кстати, небольшие) и время даром не пропадут.

Здесь все хорошо. Но фальшуют, прекрасно обходятся с чужими языками, с оркестром, с дирижером, режиссером и друг с другом. Здесь нет тучных режиссеров, карабкающихся по эри, как по лесенке трудный звук — легкий звук. Здесь работают люди, не помыслившие знакомые с мировой оперной практикой, и потому интуитивные стилисты дарты гораздо выше ГОСТа. Вот такое впечатление.

В этом прекрасном общем впечатлении умный зритель наверняка слышит одну нотку. И лучше сразу ее вытащить. Умный зритель скажет мне: да, это настоящий профессионализм, в этом театре столько мастерства, сколько его может быть в театре, но ничего, кроме мастерства. А в аму скону: покажите мне хоть один спектакль демонического воздействия, на котором вы прыгивали из кресла и кричали знаменитое: «Дальше, Ло-

ЧТО

круа, дальше! — а темпераментный Локруа на сцене горько смеялся бы точно на ноте асн второй октавы на втором слоге слова «локотъ асидлицы»... А! Не слышал? Потому что опера очень хорошего уровня сейчас иная. Она потеряла в эмоциональном воздействии, но приобрела в эстетизме; доходящая порой до гурманства.

Но пора обратиться и к спектаклям. Один из новых — «Сначала музыка, потом слова». Любопытная вещь: музыкальный дискурс не исполняемого Сальери. Любопытна еще и тем, что написана одновременно (в 1786 году к одному и тому же преемнику в Шёнбрунне) с комической оперой Моцарта «Дирижер театрал». В каждой композиции просматривались над театральной кухней, над тем, как сочиняются оперы, ну и над самими композиторами, либреттистами и припадками. «Дирижер театрал» идет в Камерном много лет, опус Сальери — меньше года. Интересная получилась парочка, соединенная историей и искусной режиссурой! Покровского.

ТАКОЕ ХОРОШО

Как бусы, он собрал сюжет из русско-итальянских кусочков, и они весело позаякивают друг за другом. Ты сидишь в своем кресле и наслаждаешься, будто находишься не в Москве, а где-нибудь в Сан-Хосе или в Сан-Хосе, а то и вовсе в Неаполе, заведетай ложи, могущий оценить «до» последней надписи в речитативе, «до» последней трельки в арии.

Текст все время повторяется на двух языках («Публика просит по-итальянски!» — бросает перед уходом донна Элеонора, например). Динисовые герои шагают из века в век, как через ручеек, по мосту старых мелодий. Это здесь так же просто, как шлать по поводу оркестра. Опять мне хочется вернуться к слову «хорошо». Я не нахожу синонимов.

Сегодня любой оперный театр начинается не с вешалки, а с увертюры. Вешалки везде одинаковые (тесные), увертюры везде разные. У Алексея Рыбникова в «Современной опере» вас ужаснет записанный на компьютер гонг, а «Голубые ноги, Окей!»... Да ведь из классики известно, что

личности с невинными склонностями создают вещи простые, как дважды два, а тем, кто носит в себе целый мир событий, героев, предателей, волшебников, приключений, необходимы малость, чтобы напрестивно поддерживать огонь в очаге жизни. Нам не удастся изменить их, и сплести не улучшит никого, но и уничтожить не хочет. Ведь шутя, между злым станаоз, рождаются такты, иним из которых суждено бессмертию.

Позвольте выборку личных пристрастий: сильный голос А. Агелова (Композитор), умение держаться Н. Яковлевой (Элеонора), блестящие глаза Л. Гонки (Тонина), лоск театрального любовника Я. Радоника (Павл). Теперь по поводу оркестра. Опять мне хочется вернуться к слову «хорошо». Я не нахожу синонимов.

Сегодня любой оперный театр начинается не с вешалки, а с увертюры. Вешалки везде одинаковые (тесные), увертюры везде разные. У Алексея Рыбникова в «Современной опере» вас ужаснет записанный на компьютер гонг, а «Голубые ноги, Окей!»... Да ведь из классики известно, что

стра), в «Новой опере» увертюра поразит музыкальностью и эзичностью, а след за замахами ламочки Колобова вам будет казаться, что впереди мачит что-то мучительно-прекрасное, и ламна звуконесется вперед и вперед... В Большом увертюра не спеша наполняет зал и рассказывает о предстоящей большой опере. А в Камерном увертюры звучат просто хо-ро-шо. Однако Лев Оссовский знает цену простоты.

И еще немножечко. О сексе. Буквально в каждом театре, приставим ладонь к глазам и вперне взгляд в мачащий далеко вперед кинематограф, нынче считают нужным подлить в спектакль зольножечко золотого соуса. Ну что тут скажешь? Соусы — они ведь на любителя. Мне вот не нравится, но за всех зрителей не отвечаю. Весело опять же. Современное. Во всяком случае в другом премьерном спектакле этот компонент более органично введен в сложный художественный рисунок и растворился в подсознательных импульсах. Я имею в виду новый трудный спектакль, особенно стоящий в репертуаре!

«Художник и четыре девочки», опера Э. Денисова по пьесе Пабло Пикассо, либретто композитора. Исполнители М. Лемашева, Е. Зиборова, И. Баранова, Е. Гушина, А. Войко, режиссер М. Кисляков, дирижер А. Левин, художники В. Левин, И. Орлов, художественное руководство Покровского.

Даже через год эта опера озадачивает критиков. Кажется, рецензий и не было. По большому счету эта постановка — удача, настояшая, но до осмысления ее далеко, остаются с впечатлениями. Поэтому мой текст будет несколько похож на дисертацию либретто оперы, данное переаодом с французского в программке: «...Нить из клубка протягивает через весь седьмой лапы и прижимает к каждой ветке свои четкие взгляды... Я закончила мал моих желаний в разорванный плащ...» (слова одной из девочек). А в разорванный плащ перед вами «разорванный плащ» своих впечатлений.

Я думаю, что в оперном мире большинство певцов на эти роли срезгировали бы так: «Это все равно, что питья наклея и парафином вместо

нормальной плащи. (Помните начало кубизма, первые отзывы об «Авиньонских девочках» Пикассо). Однако даже те, кто не испугался бы спеть музыкальные партии и сыграть задуманные Пикассо четыре малых (в оригинале даже голых!) девочки, дажно заблудились бы в сложном тексте. Ведь если мечить его знакомыми эмоциями, получится опера кошмаров вместо обязательного «веселого представления с панном и музыкой». Ну, например, такие слова:

Посмотрите наверх
лестницами: птица!
Она вырывает себе глаза
ногами!
Нужна ей помощь, она
горит, она в пламени!
Вырвем все эти глаза с
наших плечей...

«Художник и четыре девочки» — это опера без образов, потом детского сознания, оставившего мир. Здесь не требуется лепки персонажей, зато требуется точно «почистить ступеньки», то есть: воплотить представление композитора в представлении художника о мире. Я кричу «брависсимо» четырем актрисам! Но, безусловно, сделали они это вслед за композитором.

Конечно, спектакль не бывает неокрепшим. Весел он

или мрачен — впечатление бывает поджигимым. Ведь и у его праотца бывали чем-то омерзительные дни, когда он лепил простую рыбу, но она сваливалась с ног зрителей своей тоской, и бывали рисунки, согревающие и держащие чувство доволства. Большие бумажные игрушки, окружающие девочек на сцене, могут быть и милыми, и даже милыми в контексте конкретного спектакля. А контраст — это и мы с вами тоже, сидящие в тринадцатом ряду любимого театра. Мучения и свет детских голозом граненым шариком вертятся на страницах партитуры и всполохами вспыхивают в каждой следующей фразе. Мы не увлеклись куском «пустоты» или «глубины», нас зажали в текучее, живописно-сегментарное пространство. Эту партитуру окунали в реку зарубежного авангарда, но она не расплывалась от сырости, а лишь посвежела. Искусства мучения, а вот есть в ней своя безмысленность: она длится, как дятло насы и дни детства. Художественное время смоделировало реальное.

Может, вам покажется странным, но после этой оперы в тот же самый вечер совсем нетрудно посмотреть еще одну новинку репертуара — «Байку» Стравинского. Разыгрывай для взрослых «сказку, превращающуюся в сказ про Лису, Петуха, Кота и Барана.

«Байка», по задумке Стравинского в начале века, — заворск с вокальной метрикой, исходящая из народного стиля. В конце нашего века, когда каких только изворсков не издевали, это уже классика, и Камерный театр освоил ее до бротки, в зорших темле, по традиции оставив «дома» все технические трудности. На сцене игра бросается великим, убивают музу, бегают в ужасе, поют: «Масками и с тресками, по которым эти маскн едят, ну и прочее. Музыкальный текст за год не заботан, и певцы в хорошей форме (С. Остроумов, Н. Курпе, Е. Болуческий, В. Бельш). Режиссер М. Кисляков и дирижер А. Левин стремятся обогатить Стравинского, в дружно шагают рядышком.

Публика после спектаклей покидает Камерный! по-прежнему неохотно, совсем как в былые, более зрние для театров времена «Люди уходят, остаются столь же бедными или столь же богатыми, и тогда же погружаются в свои интарсы... Зачем они были там?» Каждый ответит по своему, а же могу только рассказать, за чем. Они придут и еще «за» одной премьерой. В следующем сезоне — «Идиот» А. Шкитне.

И. КОСМИНСКАЯ.