

квизируются здесь - апелляция к постмодернизму, без которого современная художественная жизнь/не жизнь, казалось бы, немыслима. И постмодернизм презирает целостность, а в пермском проекте она - хозяйка положения. Один такой обобщающий весь цикл импульс дает следование всех предлагаемых произведений традициям русской речитативной оперы. Другой объединяющий фактор предлагает сам парадокс высокой эстетической словесности, исследуя в своих трагедиях и ело с т н у к а р т и н у Б ы т и я, энциклопедия всех основных человеческих страстей: Любовь - Власть - Смерть - Алчность - Зависть - Искусство как Приваждение. Наконец, главная связующая спектакли идея: каждая из трагедий по-своему интерпретирует глобальную тему - Человек и Всевышний. Преступивший нравственный закон получает Возмездие.

Здесь не место подробно разбирать этот интересный творческий эксперимент. Скажу лишь, что он безусловно соотносится с верным признаком истинного масштаба той или иной работы - возникновение после ее-вкусия, после ее-мыслия, после ее-чувствования, когда отодвигаются первые сиоминутные впечатления. В случае с «Пушкинкой» все эти «последствия» продолжают расти, шириться, множиться, обрабатываются вопросами и тайнами, которые надо разгадывать. Сверхспектакль, являющийся при этом творческой «Борис Годунов», «Пир во время чумы» и «Камеинный гость»; «Скупой рыцарь» и «Моцарт и Сальери» становится все более грандиозным, вызывает новые размышления, ассоциации, желание спорить, словом, продолжает жить в сознании воспринимающего... Он достоин целого исследования. Жаль, что даже Государственная премия не способствовала тому, чтобы москвичи знакомыми с одним из блестящих проектов в истории российских театров в пестрой череде посвященных 200-летию гордости русской литературы.

Вдохновитель «Пушкинны» - непривычно молодой для нашей театральной ситуации, режиссер и инициатор спектакля Георгий Исаакян ныне стал художественным руководителем Пермского театра оперы и балета. И уже в этом новом качестве он показал работу, которая, как и предыдущий масштабный проект, вызвала к себе неподдельный интерес. Речь о неизвестной у нас, а по существу и в мире, опере Жюль Массне «Клеопатра». Поздняя опера композитора (1912), она была впервые исполнена два года спустя, уже после его смерти. Примечательно, что на премьере в театре Монте-Карло в заглавной роли выступила русская певица Мария Кузнецова.

«Что для нас главное в Клеопатре?» - вопрошают постановщики. Ответ гласит: «Конечно, ж е ш и н а». Поразительно, как это утверждение коррелирует с высказываниями одного тонкого художника как Клод Дебюсси, касающихся музыки Массне в целом. Женский материал по истории юнцкой души - вот что выделял младший коллега у старшего прежде всего: «... Известно, насколько музыка Массне трепещет волнением, порывами, объятиями, желющими перейти в вечность... она вызывает желание склониться к женской головке, чтобы любовной вывяснить, что происходит там внутри...». Дебюсси,

художник безупречного изысканного вкуса, преклонялся перед «безудержной негой» музыки Массне, которая заставляет любить ее «любовно почтительно». И вот более чем смелый вывод: «Массне понял подлинную роль музыкального искусства. Надо извратить музыку от каких бы то ни было научных систем. Музыка должна смиренно стараться доставлять удовольствие».

Сладостные, гибкие в своей естественной пластичности мелодии «Клеопатры» действительно доставляют удовольствие. Это особенно актуально сегодня, когда наши уши, воспринимая «классические» современные музыку, напроць забыли о мелодических красотах.

По этой причине, да и из-за возросшей тоски по отобращению в искусстве с д л я н и х страстей, образ ш е н и е к «Клеопатре» кажется вполне своевременным. И даже прощайте определение е с е н н о у простота заданности драматургического и тембрового образа - более того, что авторы постановки, в данном случае творческие единомышленники (дирижер - Валерий Платонов, режиссер - Георгий Исаакян, сценарист и автор костюмов - Вячеслав Окунев, хормейстер - Владимир Васильев, хореограф - Гали Абайдулов), пытались - и это им вправду удалось - своими нестандартными художественными подходами смикшировать эти недостатки.

Важнейшей из булакет четко говорит о намерениях постановщиков: «Миф о Клеопатре уже давно перестал принадлежать лишь истории Древнего Египта, сегодня он стал частью наших представлений о мире. Поэтому спектакль Пермского театра - это не попытка реконструировать жизнь далекого прошлого, а увлекательное путешествие по театральным эпохам и стилям, по семочным площадкам XX века, на которых творился этот миф». Да, предельный нам театр - своего рода «серии отстранений», где реальная история любви и смерти Клеопатры и Антония погружена в различные культурные слои, которые помогают понять, прочувствовать эту историю как вечный сюжет. Какие только ассоциации не привлекают авторы спектакля! Тут и пышные стилизованные зарисовки в духе терпкой эстетики Таярова, приметы свободных нравов кабарэ эпохи Марлен Дитрих, черты экспрессионистической пластики современного танца. Смешиваются и времена, и сами виды искусств. Параллельно разрабатываемые слои - драма героев и представления о ней в разные эпохи - не только обогащают спектакль, но снимают некоторую котурность с оригинала. Предположим, левая сцена по сюжету - римский полководец Марк Антоний, член триумвирата, принимает дары покоренных народов. Он ослеплен красотой, независимым нравом царицы Клеопатры. На сцене справа выстроена ложа, где некая пара наблюдает

за происходящим ритуалом. Это отстранение дает и режиссеру, и сценаристу возможность сотворить красочную колоритную с т и л и з а ц и ю. Искусственно созданные весьма изобретательные костюмы, плод незаурядной фантазии художника, сами по себе участники картины, показанная церемония в целом. Другой эпизод - сцена в таверне: переодетая Клеопатра, любительница острых ощущений, окунается в вольную, свободную от запретов, жизнь. Здесь уже иные времена и культурные ассоциации. И костюмы, и пластический ряд, и отсут-



ствия сцены напоминают о кабарэ, а терпкой оборачивается этаким Марлен Дитрих. Кажется эпизод «отрыцается» своим культурным ключом. Но чтобы целое не рассыпалось от обилия аллюзий, намеков, намозмоленных смыслов, авторы спектакля разрабатывают историю словно параллельно с процессом е реального во плоти с е н я. И в этом процессе они вполне последовательны. Перед нами предстает сначала как бы театральное представление, после чего мы присутствуем на кино съемке, вслед за этим попадаем на видеопленку, а потом куда-то вроде сеанса записи. Принятый в любой французской опере дивертисмент - тут вовсе не дивертисмент, мы видим танцкласс, участником которого сначала разминаются, а потом танцуют острохарактерный восточный танец (хорошим стилистом показал здесь себя хореограф Г. Абайдулов).

Эпизод, когда к счастливым влюбленным является отвратительная Октавия, чтобы отворить похотывая любовью во имя сохранения мира между их народами, решен в виде репетиции. Персонажи облачены в спортивные трико, а их движения приближаются по стилю к па современного танца. Следующий яркий фрагмент - своего рода маленькая кантата с хором и солистами. Визуальный ряд многогосажен. На заднем плане хор в каждодневных одеждах во главе со своим прекрасным и бесценным в театре руководителем В. Васильевым. На экране - впечатляющие кадры знаменитого голливудского фильма Жозефа Манкевича «Клеопатра», которые изображают момент захватывающего боя египтян с римлянами. Наконец, солисты этого ансамбля с хором - артисты, играющие роли Антония, Клеопатры и наперсницы последней Шаррион, - поют свои партии в спущенные сверху микрофоны, стоя перед пультами с нотами. В целом, ни дать ни взять, картина современной записи кантато-оратори-

ального произведения. В финале оперы постановщики, кажется, уже не склонны к игровым культурологическим жестам. Перед нами Клеопатра низвержена в очень будничном наряде; ничего не осталось от прежнего блеска дарщи, почти все ее покинуло: остались силы только для того, чтобы расстаться с жизнью. Она это и делает. Но прежде вспомнит счастливые мгновения своей жизни и вместе с залом и преданными ей рабом и наперсницей посмотрит на экране любовные эпизоды все той же голливудской «Клеопатры» с культовой

Э л и з а б е т Т е й л о р в главной роли; потом, нежно склонившись к умирающему рабу, внезапно увидит в нем прошащего с ней в д л я е к а р а з в е т в а ш е г о с я с жизнью Антония (певец, исполняющий его, находится в это время в ложе сбоку сцены, он здесь - не р е а л ь н а я ф и г у р а .

Именно, тем, гоме Антония - очень удачно решение). Только после всех этих ритуалов Клеопатра - не очень понятно, где происходит действие, может быть, в больнице или в богадельне - оказывается готовой принять смерть. Появляются мастера, которые подкладывают ее к смертоносной капле. Режиссер, видимо, счел этот вид ухода из жизни наиболее подходящим, чтобы героиня успела спеть свой последний очень выразительный монолог и факт, что подобная мизансцена неоднократно использовалась для умерщвления героев на западных оперных сценах, оказалось для него не важен. Заключительная картина производит очень сильное впечатление, и здесь уже не до того, чтобы отгадывать смысл тех или иных ассоциаций, а просто сочувствовать героине, эмоционально проживавшей ситуацию, которая может произойти в любые времена, в любой стране.

Разнообразное многосоставное зрелище умело и убедительно объединяют пластические приемы, которые использованы в спектакле весьма разнообразно. Тут и экзерсисы в танцклассе, и элементы современного танца, и ожившие настенные рисунки в первой сцене. На артистов хора в этой сцене возложена немаловажная сложная задача - не просто петь разного характера номера, что они, как и всегда, делают профессионально и артистично, но и двигаться, причем выстраиваясь в такт музыки и в причудливых, порой принятых из древних настенных рисунков. Последние пока им не слишком удается - мешают отсутствие соответствующего опыта. Однако, возложенная на пластический ряд серьезной драматургической функции само по себе замечательно - наши оперные театры в большинстве не используют эти формы как очень действенное средство выразительности. По всей видимости, именно режиссер - человек, наделенный большой фантазией, хорошо ощущающий музыку, от-

личный стилист - душа и инициатор этого спектакля. Однако представление ценно именно е д и н о м с я с л е м всех творческих Валерий Платонов, держит акцент на длительном первом в театре, на сей раз в качестве главы его музыкальной части, прекрасно выстраивает драматургию целого, где сталкиваются героико-попмезный стиль, характеризующий римских триумвиратов, и мелодические красоты, повествовающие о поэтичной и драматической любви героев.

Если в первом слое он температурно повернется «кричащий» солоный и агрессивный тон, соблюдая при этом необходимую меру, то любовную линию, следуя за композитором, читает исполненной оттенками и полутонами. Творческий подход, художественную выдумку и стремление сделать красивый и содержательный спектакль проявили и остальные постановщики. Им повезло, все их намечания оказались не только великолепно выполнены, но можно сказать, превзошли ожидания. Особенно выделю Клеопатру Татьяны Полузковой и Антония Александра Агапова. Первую работу хочется назвать выдающейся. Полузкова - вокалистка, с помощью тембровых метаморфоз добиваясь необыкновенного разнообразия облика своей героини, не менее интересна в актерской ипостаси - осанистая, величаво неприступная в начале, раскованная, рискованная в самом конце, яркая в таверне, сияющая, поблекшая, но не потерявшая свою любовь, в финале.

Она искушает смерть, и смерть в конце концов приходит к ней и побеждает ее, но не ее любовь. Даже порой некоторая хрипотца, проскальзывающая в голосе Полузковой, тут - к месту. Агапов представляет эволюцию героя в сторону постепенного очеловечения. Его голос исподволь насыщается интонационной теплотой, движением берет пластичную гибкость, из более резких и одномерных становится органичным плавными, как бы кантиленными.

В качестве коды скажу несколько слов о примечательном и смелом замысле Пермской оперы - возродить на ее основе «Датлевские сезоны». Напомним, что гений культурного менеджмента был разлом из тех мест. Задумано проводить фестиваль раз в два года. Естественно, будут расширены его рамки - не только театральные работы, далеко не только балет, но и выставки, симпозиумы, короче говоря, возможно более полный срез культуры. Попытка по-новому, сообразно нарождающимся тенденциям, интерпретировать знакомые явления. Есть замысел сделать ремейк датлевских балетных спектаклей, а может быть, и провести конкурс среди балетмейстеров, которые предложат бы свое толкование «Послеполуденного отъезда фавна» Дебюсси. Ответственная задача - найти желающих в фестивале, открыть новые имена балетмейстеров, художников, композиторов... Директор фестиваля уже определен. Это Олег Левенков, бывший артист балета, специалист по Баланчугу, который стажировался в Америке по своей теме и защитил диссертацию. Так и главный с в я з ь в р е м е н, являющийся постановочный принцип и в спектакле «Клеопатра», и в замысле грядущего фестиваля.