

МОСКОВСКИЙ ТЕАТРАЛЬНЫЙ ЖУРНАЛ

ПЛАНЕТА  
ОЛЕНЮК

# КРАСОТА

№ 01-02 2008

МОСКВА -  
ТЕАТРАЛЬНАЯ  
СТОЛИЦА  
РОССИИ



Мария Орлова и народный артист СССР  
Владимир Зельдин  
в спектакле театра «Модернь» «Дядюшкин сон»

Ирина Чернович

Ф.ПУЛЕНК, Ж.КОКТО

## «ЧЕЛОВЕЧЕСКИЙ ГОЛОС»

*Просто спеть эту оперу, лишь грамотно и точно воспроизведя партитуру Франсиса Пуленка, уже подвиг. Петь и играть ее вслед за Анной Маньяни, Марией Каллас и Галиной Вишневской — подвиг вдвойне, а разработать свой, совершенно уникальный, образ, воплотив в нем тончайшую драматургию чувств, почти осязаемо передавая голосом одиночество, ненависть, ревность, страдание, любовь — это может быть приравнено к восхождению на Эверест искусства, и не только оперного.*

Моноспектакль «Человеческий голос» по пьесе Ж.Кокто и на музыку Ф.Пуленка, показанный в ноябре 2007 года в рамках фестиваля «Арт — Ноябрь» в Москве и Петербурге, неожиданно и парадоксально отразил итоги бурного развития большого искусства XX века, энергично проявив ростки и возможности нового. Последние — прежде всего в непривычной и оттого еще более впечатляющей очищенности оперы от литературности, смысловой и антуражной, когда голос и «изображение» абсолютно едины, и на почти пустой сцене играет и поет единственный персонаж — то прячущаяся, то выходящая из условного пространства конструкции, похожей на платье, женщина, хрупкая и угловатая, похожая одновременно и на танцующих мальчиков Анри Матисса, и на балетных акробатов Михаила Ларионова и Сержа Лифаря, одетая, как и они, в алое цирковое трико.

Ольга Балашова — обладательница большого, красиво организованного, универсального по своим возможностям сопрано. В прошлом она — студентка РАТИ и Московской консерватории, ныне продолжает обучение в ГМПИ имени М.М.Ипполитова-Иванова. Балашова — стипендиат фонда «Русское исполнительское искусство» (президент В.И.Ворона) и Международного благотворительного фонда помощи молодым музыкантам В.Т.Спивакова. К числу своих настоящих учителей с благодарностью относит С.В.Колонину-Кайтаджан, Р.П.Лисициана, Г.И.Ковалевского, Р.Г.Виктюка. Именно от них она получила не только навыки великого искусства оперного пения, но и прививку высокой культуры и безупречного ред-





ким по красоте, силе и возможностям голосом, она чрезвычайно восприимчива к обучению, и на сегодняшний день обладает всеми качествами, позволяющими освоить практически любого материала сопранового репертуара.

За ее плечами исполнение партий Марии в атональной опере А.Берга «Воцек», О-Нацу («О-Нацу» композитора Иссея Сукамото), произведений А.Маркеса для голоса и арфы с выдающимся арфистом Анхелем Падилья Креспо, партий Памины, Первой дамы и Воздуха в российско-французской постановке оперы В.А.Моцарта «Волшебная флейта» в театре кукол имени С.В.Образцова. В последнем случае вокал оперных партий органично сочетался с хореографией, пластикой и театральной игрой с куклой.

Парадоксальным, и тем не менее внутренне логичным продолжением этого ряда выглядит выбор «Человеческого голоса» Ф.Пуленка. В каждом из уже названных произведений ощутим трагический нерв, звучит драма несостоявшейся любви, без которой невозможна дальнейшая жизнь. Мир героини певицы колеблется на зыбкой грани, чреватой драматическими неожиданностями. Даже в партии Памины центральной становится трагическая ария, когда уходит наконец-то встреченный Тамино. Нежнейший, хрустальный образ углубляется до настоящего драматизма, голосом лепится объемный, живой, многомерный характер, а волшебный мир спектакля наполняется новыми выразительными красками.

И «О-Нацу» воспринимается прежде всего трагедией, облеченной в звуки неожиданной силы и лаконизма. Смирение, достигнутое на пределе любви и горя, претворяется в красоту, необычайную красоту мощного потока музыки и голоса, живого, как явление природы, и волнующего, как проявление мятущейся души.

«Театр» Ольги Балашовой очищен от подробностей внешнего толка, аскетизма оформления — не только способ освобождения от конкретики места и времени, это линза, собирающая и концентрирующая главное — драматизм внутреннего мира её героинь. А потому так значимо все происходящее на сцене, так выразительны движения, всегда отвечающие драматур-



гии пения и доведенные до почти формульной выразительности. Алый цвет трико, единственного яркого пятна на сцене в «Человеческом голосе», сразу же включает не только хранимые в глубинах подсознания рефлексы (опасность — огонь, пожар, кровь), но и культурные реминисценции эпохи, когда, собственно, формировалось новое европейское искусство и когда, кстати, писал свой «Человеческий голос» Жан Кокто.

Таким образом, спустя почти век, мы снова видим красоту, очищенную от обыденности, постигаем силу изначальных, небалетных, почти первобытных по простоте и выразительности движений. Их очень немного, они резки и неожиданны, почти акробатичны, они — та капсула, тот видимый предел, где живет человеческий голос, драма обладателя которого звучит то в лучезарных «верхах», то в роскошных сильных «низах».

«Человеческий голос» — спектакль очень штучный, лабораторный. Это почти научный эксперимент по освоению труднейшего музыкального материала, некое испытание границ возможностей большого голоса, опыт моно-существования актера на сцене, когда единственным партнером голоса становится тело и его пластика. Условия эксперимента усложняются тем, что и в опере, и в пьесе предполагается некто, с кем говорит по телефону единственный персонаж, дама, «мадам». Его образ как в мутном, не отзывающемся на контакт, зеркале также отражен в спектакле: словно невидимый управитель, именно он вызывает к жизни голос героини, формируя, как ответ, всплески ее настроений,

вывода на кульминации напряжений, срывая в бездны бессилия, молчания, тоски, обрывая в итоге его звучание, когда вместе с замолчавшим голосом заканчивается жизнь его хозяйки, и, как безжизненная тряпка, обвисает ее тело.

Голос здесь — как состояние жизни, как сама жизнь, как ее история. Оттого так велика его «содержательная» нагрузка, его нюансы, звучание каждой ноты. Балашова прекрасно справляется с ею же самой поставленной задачей: образ героини, живущей чувством и умирающей от его безответности, убедителен в блистательной пронзительности ее исполнения.

Трагическая развязка оперы, драматическая насыщенность переживаний, которая, собственно, и есть ее содержание, удивительным образом претворены в сдержанный и стильный образ спектакля. Цельность и лаконичность его формы —

плод творческого содружества певицы, режиссера (Ю.Ардашев), художника (В.Ковальчук) и, в значительной мере, Московского молодежного камерного оркестра под руководством маэстро Валерия Вороны, слаженное, темпераментное и деликатное звучание которого создает мощный надежный фундамент этого великолепного сооружения — спектакля «Человеческий голос» (дирижер М.Искров).

Отметим еще один тонкий, но немаловажный штрих — опера исполняется на языке оригинала, по-французски, что делает ее звучание более органичным, но, в то же время, и более отстраненным, «охлажденным» для русского слушателя.

Заметим, что Ольга Балашова вообще предпочитает исполнять произведения на языке оригинала. Она поет на русском, немецком, французском, древнеяпонском, испанском и итальянском, «родном» языке ее любимых барочных опер. Своей экспрессией, причудливой эстетикой и даже немалыми трудностями в исполнении они особенно привлекательны для певицы. Этот пласт музыкальной культуры она успешно осваивает сегодня с помощью мастеров мировой оперы, занимаясь в их мастер-классах, готовя программы выступлений на международных оперных фестивалях.

Личность каждого одаренного человека мира искусства не только уникальна, и развиваясь, она совершает множество открытий, которые являют миру неповторимые, почти всегда неожиданные образы, становящиеся художественными событиями.

