

Долго ли, коротко, но Саратовская опера успела уже отметить свое 120-летие. К этой юбилейной дате театр пришел качественно обновленным. Если на стыке 80–90-х это был сугубо дирижерский театр сильного лидера Юрия Кочнева, лауреата Госпремии 1995 года, театр рутинных сценических форм и спектаклей-старожил и, за малым исключением, театр сомнительных голосов, что подтвердили и не слишком удачные московские гастролы 1992 года, то на IX Собиновском Саратовская опера предстала в своих последних премьерах как чувствующий пульс времени театр — триумф дирижера, художника и режиссера.

Андрей ХРИПИН

Поистине счастливый творческий альянс Ю.Кочнева с Ольгой Ивановой и Евгением Ивановым обеспечил театру и фестивалю два таких козырных туза, как постановки "Хованщины" и "Трубадура".

Когда-то спектакли Ивановой "Пират" и "Борис Годунов", осуществленные совместно с Колобовым и Бархиным, были бестселлерами театральной Москвы. Теперь осталась только легенда. Но эта подлинно некрассовская женщина с мужским расом не смирилась и оживила "умерших" в ином обличье, дав им продолжение на новом витке: точно так же, как "Трубадур" вышел из "Пирата", саратовская "Хованщина", в которой фигурирует мимический образ Юродивого, родом из московского "Бориса". Трудно судить, как бы воплотились в плоть и кровь соборные и ритуальные идеи Ивановой, не встретись на ее пути однофамилец, одаренный художник, архитектор пространства и просто умница Е.Иванов. Их союз — образец творчес-

кого взаимопроникновения, взаимопомощи, взаимодействия.

Их "Хованщина" (в оркестровке Шостаковича и с солидными купюрами, что в принципе соответствует изменившимся нормам восприятия) — отнюдь не дань театральной моде или политической злобе дня, а глубоко выстраданная русская идея (в отличие, скажем, от пессимистической, антирусской трактовки Покровского-Мурванидзе в Большом). Их "Трубадур" (на языке оригинала) — решительный штурм самой неподдающейся из всех опер, победа над штампами и вампукой. Спектакль-ритуал, спектакль-месса. Вряд ли саратовцы преследовали цель войти в анналы, внятно пересказав трубадурский сюжет, зато они сумели сделать нам красиво и — в буквальном и переносном смысле — воспарили на крыльях фантазии.

"Хованщина" и "Трубадур" не только взметнули эстетическую планку театра вверх, но и "призвали" его к удвоенной ответственности, ибо после такой продукции пропорционально повышаются требования и к другим

Оперные сказки старого Саратова

Культура. — 1996. — 8 июня. — С. 13
Девятый имени Собинова



Юрий Кочнев

спектаклям. Немудрено, что в столь непростой ситуации осталась более симфонией, нежели балетом. Бывают, однако, и у него, как у всякого живого творца, свои вкусовые субъективности и заблуждения — впрочем, мастер такого полета, наверное, имеет на них полное право. Рядом с Кочневым все другие фестивальные дирижеры казались чем-то вроде подмастерий, даже имеющих итальянскую практику Томислав Шопов из Македонского

катастрофически недо- ставало собиновских ролей и спектаклей: "Евгения Онегина", "Фауста", "Вертера", "Лоэнгина" — все же фестиваль его имени, а не только достижений Саратовской оперы.

Юрий Кочнев — дирижер импульсивных интонаций, мощного туше и динамичного темпоритма. Его влияние символизируется приподнятой выше обычного оркестровой ямой. Своим авторитетом музыкантским "персоналитизмом" маэстро способен спасти от фиаско даже самый худолынный спектакль. Так "Аиду" он превратил в интригующий неожиданными поворотами и при этом феноменально чуткий диалог с певцами. А на "Лебедином озере", которое разливалось на рисованном заднике почему-то в виде горного ручья, хотелось за-

крыть глаза и слушать музыку, которая под руками Кочнева казалась более симфонией, нежели балетом. Бывают, однако, и у него, как у всякого живого творца, свои вкусовые субъективности и заблуждения — впрочем, мастер такого полета, наверное, имеет на них полное право. Рядом с Кочневым все другие фестивальные дирижеры казались чем-то вроде подмастерий, даже имеющих итальянскую практику Томислав Шопов из Македонского

оперного театра (в неровной по музыкально-интонационным параметрам "Травиате"). Хотя нельзя не отметить подающего надежды ученика Ю.Симонова — Медета Тургумбаева из Казани, который начал "Жизель" с красивого звука и продуманных темпов, но не сумел совладать с оркестровой массой на протяжении всего спектакля.

Исполнительскими кульминациями IX Собиновского можно считать выступление всех балетных солистов, превративших три спектакля, один слабее другого, в свои бенефисы. Каждый из гастролеров — независимая, обостренная индивидуальность... И киевлянка Татьяна Боровик, в которой славянская мягкость Одетты граничит с силовой энергичностью Одиллии, но никогда не переходит в брутальность. И "свободный художник" Айдар Ахметов — изощренный технар и одновременно уморительный актер-мимист, представивший цирюльника Базиля притким чертенком из табакерки. И задорная рыжеволосая скромница Анна Дорош из Днепропетровска (Китри). Но настоящей шоковой терапией стала для всех очевидцев этого чуда Жизель никому не известной прима-балерины из Омска, выпускницы Новосибирского училища Натальи Тороповой. Откуда у нее эта рафинированная петербургская вышколенность, этот обнаженный "тереховский" нерв, эта обжигающая чистота страсти? Откуда, наконец, муд-

рый уже в первом акте, какой-то всееленский гуманизм ее Жизели? От земли нашей щедрой? Или свыше?

Сложнее обстояло с артистическими откровениями в главной — оперной части. Королевских почестей удостоились двое: народная любимица Тамара Синявская, по-настоящему распевавшая только к "бисам" своего эклектичного концерта, и большой баритон Большого театра Юрий Нецаев, оптимальный на сегодня отечественный Шакловитый. Обладательница лирического голоса Ася Тарасова (Саратов) умеет петь музыку, а не просто озвучивать ноты, поэтому даже в чересчур драматической для нее партии Аиды она заставляла наши души трепетать, замирать и плакать — искренность переживаний эфиопской царевны была настолько захватывающей, что срыв на верхнем "до" в романсе казался неприципиальным пустяком. Столь небесной и милой русской Аиде как будто из могилы ряжал в ответ на плохом итальянском ржавый, разболтанный голос гастролерши Амнерис, которую Елена Рубин из МАЛЕГО-Та ухитрилась превратить в оталкивающее черство создание.

С серьезным риском был сопряжен ввод в непривычную для них сценическую партитуру "Трубадура" двух других гастролеров: тенора и директора Самарского театра Александра Сибирцева (Манрико) и одесского баритона Виктора Митюшкина (ди Луна). В

итоге, как бы ни контрастировали два брата по своей эмоциональной природе ("ажитация" первого и анемичность второго), оба в равной степени оказались чужеродны спектаклю Ивановых и Кочнева, хотя в вокальном отношении местами продемонстрировали качественный вердиевский звук (правда, у Митюшкина страдает итальянское произношение и по временам чистота интонирования). Заменившую стретту Сибирцева пел в подлинной тональности, с каскадом сверкающих высоких "до", собранным молодым звуком. На привычном для себя будничном уровне, то есть профессионально, но без блеска, отработали партии Розины и Альфреда Лариса Рудакова и Олег Кулько, который, кстати, и в Москве в подобном лирическом репертуаре для легкого тенора всегда звучит с изысками.

Любой фестиваль подразумевает гостеприимство: хозяева уступают места своим гостям. Тем не менее и сами саратовцы не ударили лицом в грязь. Достоинство защищали честь театра прежде всего фантастически крупноголобая, избыточно сочная, но при этом скованная на сцене примадонна Валентина Баранова (Леонора), колоритный бас-профундо Владимир Верин (Феррандо и Хованский) и славянский по стилю тенор Андрей Куропатов (Радамес и Подъячий). Мастер из мастеров, живое воплощение традиции Леонид Сметаников (Жермон и Фигаро) порадовал только опытом и мастерством, ибо находился в те дни не в самой лучшей вокальной форме. Молодое поколение театра — инженер-коклетт, по совместительству очаровательная половина главного дирижера Ольга Кочнева (Виолетта),

меццо Ирина Соколова (Марфа) и тенор Юрий Муллаев (Альмавива) — дружно выставили напоказ красивую природу своих голосов и одновременно серьезнейшие технические издержки советской вокальной школы (проблемы с дыханием у первой, крупная тремолоция у второй и гортанно-сонорный призыв у последнего). Хорошо держит себя саратовский хор, уверенно ведомый Людмилой Тадтаевой. А качество оркестрового звучания на некоторых спектаклях говорит о профессиональных горизонтах саратовских инструменталистов. За кулисами фестиваля находился новый директор театра, дама строгая, но справедливая, Марина Мушкаева со своими помощниками — во всем происходящем чувствовалась ее железная рука и нестигаемая воля.

Оперные сказки Саратова до поры закончились. Следующей весной, в год 125-летия Л.В.Собинова, их расскажут нам в десятый раз. А до этого, в октябре, театр планирует "Дни Шостаковича", в рамках которых состоится премьера оперы 1934 года "Леди Макбет Мценского уезда" в постановке уже знакомого нам трио.

И последнее — в порядке предложения. Почему бы не показать "Хованщину" и "Трубадура" Москве, почему бы не выдвинуть их на соискание Национальной театральной премии "Золотая маска", которая по разделу музыкальных жанров поразила в этом году несостоятельностью спектаклей-номинантов?!