

Розы и тернии провинциальной оперы

XII Собиновский фестиваль



Фото Ю. КАРАИ ОУА

"Тангейзер". Сцена из спектакля

Саратовский оперный театр в мае 12-й год проводящий в мае Саратовский музыкальный фестиваль. На сей раз вдобавок предложил целый набор приманок, в числе которых – исполнение редко звучащего Реквиема Берлиоза, Третей симфонии Малера и Вокальный конкурс конкурсов, в основу которого была положена идея состязания лауреатов международных конкурсов во славу великого Собинова.

Но главным соблазном стал "Тангейзер" – ранняя опера Вагнера, не шедшая на отечественной сцене чуть ли не с 1917 года.

Проект, над которым трудились художественный руководитель и идейный вдохновитель фестиваля дирижер Юрий Кочнев, режиссер-постановщик Ольга Иванова и московский сценограф Михаил Курилко, был замыслен дерзко, но в случае удаче обещал немалые лавры. К тому же на "Тангейзера" пришел заказ из Германии: импресарио немецкого певца кубинского происхождения, 57-летнего Мойзеса Паркера, сулил зарубежные гастроли при условии, что его протезе выступит в заглавной роли. Однако вопреки надеждам художественный результат оказался ничтожным. Это обидно – потому что и труппа, и оркестр, находясь в приличной профессиональной форме, смогли бы осилить вагнеровскую

партитуру куда качественнее, если бы постановка отличалась хоть сколько-нибудь оригинальной концепцией и сколько-нибудь цельным, конструктивным сценографическим решением. Спектакль не только не пытался вступить в диалог с европейской традицией постановок этой оперы, не только никак не вписывался в уже сформированный отечественный вагнеровский контекст, но, напротив, являлся образчиком типично провинциального режиссерского мышления. Мрак, царящий на сцене, убогий антураж, вопиюще безвкусные костюмы, коряво оттанцованные балетные сцены, в которых не чувствовалось и намек на мощный зрелищный эффект. Венера, играющая в картонных замках, толпы кургузых и неуклюжих рыцарей в дражных кольчужках "из подбора", бесконечные хороводы благочестивых дев в белых бесформенных балахонах с кашпошонами – вот все, что осталось в памяти от спектакля. Добавьте к этому неряшливые мизансцены, неточные интонации вокалистов и неуверенное звучание оркестра. На фоне всего этого даже весьма средний тенор Мойзес Паркер воспринимался вполне прилично. Впрочем, сценическое поведение певца отличалось некоторой несуразностью. Робя перед пышногрудой Венерой (Анна Чубучен-

ко), неудачливый герой старательно избегал близкого контакта, чем напрочь разрушал ореол неистового любовника, полагающийся ему по роли. Среди исполнителей главных партий, пожалуй, лишь Ольга Кочнева (Елизавета) не выглядела персонажем нелепого маскарада. Во всяком случае в ней чувствовалась певческая порода, которая может заблестеть при умелой обработке.

Самой мощной и убедительной работой саратовцев оказалась "Хованщина". Художник Евгений Иванов предложил свою, довольно оригинальную версию прочтения оперы: художественный текст "Хованщины" предстает неким праимфом, прообразом Вселенной, в которой происходит борьба стихий. Стихия воды, бесконечной и безначальной, аморфной, статичной и подвизной одновременно, возникает при первых звуках симфонической картины "Рассвет на Москве-реке" и очеловечивается в опере в образе Князя Голицына – "европейца в белом". Стихия огня превозмогает водную струями пламени, мастерски изображенного светом – в огне сплунт расколнники, ведомые Масфой и Досифеем, приемля мученическую смерть и чая воскресения вечного. Стихии земли принадлежит народ "Хованщины", стрельцы и стрельцовы жены, предводительствуемые неистовым Князем Хованским. И, наконец, в последней картине возникает новый образ – упругие, как струна, звездно-космические лучи, сведенные в тугой пучок, – млечный путь? Небесная дорога? Задник удивительно точно и лаконично передает ощущение полета, стремление к горным высям, к небесным вратам – туда устремились души тех, кто предал тело огню. Стихия воздуха, кристально чистых сфер побеждает грязь, кровь, насилие и смерть, царящие на брэнной земле. Тем самым сюжет, обретая космические размыкнотое, высшее измерение, выводится за рамки исторических перипетий, в которых гибнет "в страде, в горячих слезах" старая Русь, познавая "правду земли".

Многое можно сказать о работе художника в спектакле: о символике цвета – серые рубища смердов и малиновые кафтаны стрельцов словно спорят между собой, черный расставляет необходимые акценты; о выразительной роли помостов-сходней, щетинящихся гребнями кольев в узловых моментах оперы: на них режиссер Ольга Иванова располагает, строго симметрично,

персонажей-антагонистов, обозначая полифонию восхождений и нисхождений в сценических рисунках ролей Марфы, Хованского, Досифея. Бесспорно и то, что главный креативный импульс в спектакле исходит от сценографического решения – остальные же компоненты развивают и продолжают заданную художником главную идею. Идея эта благотворно влияет даже на качество вокала: конечно, стольные певцы Юрий Нечаев (Шакловитый) и Владимир Щербаков (Андрей Хованский) выделались на общем фоне. Но и Марфа – Елена Манистина, обладательница мягкого грудного меццо, была чудом хороша; и Иван Хованский – Владимир Верин, и Досифей – Виктор Григорьев весьма органично подали свои партии. Словом, "Хованщина" отчасти реабилитировала театр после неудачи с "Тангейзером", показав, что в нем есть значительные творческие силы и живой энтузиазм, способные воздвигнуть коллектив на "прорыв" – как случилось с оперой Мусоргского.

Концертная составляющая фестиваля, с блеском проведенная Юрием Кочневым, удовлетворила самые взыскательные вкусы. Реквием Берлиоза стал торжественным зачином фестиваля и был исполнен качественно и профессионально, хотя и без особого подъема. Подводила спой группа медных, звучащая вразнобой, да и эффектные берлиозовские кульминации не всегда были должным образом подготовлены драматургически. Зато Третья Малера с далекими зовами альпийских вершин и благостным покоем, разлитым на обширных пространствах партитуры, удалась оркестру вполне. Чувствовалось, что музыканты по-настоящему вдохновлены малеровской музыкой – оттого исполнение их стало и осмысленнее, и живее, и энергичнее.

В целом же саратовский фестиваль продемонстрировал как розы, так и тернии провинциальной музыкальной жизни. Похвальному стремлению к высоким оперным образцам здесь не всегда соответствует достаточный уровень профессионализма; а тяготение к глобальным темам не обязательно сопрягается с их авторским, напряженно-личностным прочтением, без которого по большому счету искусство мертво.

Кубинский – 1999 – 10 – 16 июня – 1999