

Андрей ЗОЛОТОВ,
заслуженный деятель искусств России,
академик Академии творчества,
обозреватель РИА "Новости"

Саратовский театр оперы и балета привез мюнхенским слушателям народную музыкальную драму Мусоргского "Хованщина" в инструментальной Д. Шостаковича (какой-то грамотей напечатал на билете: "Хованщина" — музыка Шостаковича!); оперу "Леди Макбет Мценского уезда" — действительно Шостаковича (первая редакция); "Трубадур" Верди; необычный хоровой спектакль "Верую" (из русских духовных песнопений) и несколько концертных программ, включая серьезно задуманный симфонический вечер театрального оркестра.

Публики в просторном мюнхенском "Райтхалле", где более двух недель длились саратовские гастроли, могло, наверное, быть и больше: организация дела оказалась отнюдь не безупречной: в городе не было ни одной "нормальной" афиши — кто приехал, что привез.

Но, что же пришли, доподлинно прикоснулись к русской музыке, услышали ее (как и музыку европейскую) в воплощении художественно убедительно, весьма неожиданно и в чем-то новаторском.

Исполнение несло в себе подлинное отношение к музыкальному материалу, хронящую связь с ним. Этого не могла не почувствовать чуткая к искусству музыкальная публика. И оттого атмосфера на спектаклях Саратовской оперы в Мюнхене была возвышенной и ваволованной, я бы сказал, благотворная. Не случайно в "Зюддойч Цайтунг" — газете, как известно, чрезвычайно влиятельной, общегерманской, на странице которой даже в отрицательном контексте попасть престижно, — появилась обстоятельная, вполне благожелательная и по-совому лояльная рецензия на "Леди Макбет".

Зал в центре Мюнхена, где проходили гастроли саратовского театра, был когда-то манежем. От прошлого века сохранились каменные стены. К ним приспосаблили новую деревянную крышу, некую неглубокую сцену, на открытых металлических конструкциях расположили высоким амфитеатром удобные, логично пластмассовые стулья. Это странное помещение должно же вполне годиться для всякого рода экспериментальных постановок нового и новейшего толка. Недавно Петер Штайн давал здесь свою "Орестею".

Но и спектаклям Саратовской оперы, показанным в Мюнхене, оказались присущи экспериментальные черты, своеобразия "обстраивались" и в то же время естественность и образная простота. Неомудренность постижения сложной и удивительной (в философском "Хованщине", "Леди Макбет") драматургии и

Кудрявцева — 1997 — 17 апр — с. 4

Русские тени над Мюнхеном

главным дирижером и художественным руководителем театра Юрием Кочневым, главным режиссером Ольгой Ивановой и главным художником Евгением Ивановым, явила новый уровень сценического обобщения. Он и определил особый характер саратовских спектаклей. Будучи вписаны в реальность "Райтхалле", они, к нашему удивлению, стали таинственно взаимодействовать с продолжением обстоятельств. Впервые показанный на гастролях (еще прежде Саратова) спектакль "Верую" — своеобразно составленный и сюжетно организованный цикл русских духовных песнопений (хормейстер и дирижер Валерий Корнуз — талантливый музыкант!) — прозвучал в стенах мюнхенского "Райтхалле" столь органично, что иного пространства для его сценического существования, кажется, и искать было не нужно.

В чужом городе, в странном каком-то зале, перед незнакомой инзычской аудиторией артисты хора и солисты Саратовской оперы, пресобразившись в некие исторически-символические персонажи, пели русскую духовную музыку: не как в концерте и не как в церкви. Они пребывали в некоем особом, утверждающем дух состоянии...

Можно себе представить, как реагировал бы Мюнхен на гастроли Саратовской оперы, если бы они проходили, скажем, на сцене государственной баварской оперы или в том же Гартнер-театре. Это красивые, проиллюстрированные здания, где опера предстает, как ей и положено, в традиционном, красивом и акустически приспособленном театральном интерьере, а новаторский элемент спектакля, как бы диссонировал со стенами, может привнести особую, непривычную впечатленность. Но "Райтхалле" — это модернизированный манеж!

В "Райтхалле" нет оркестровой ямы. Музыканты сидят в партере, вплотную к сцене. Но, как известно, что ни делается, все к лучшему. Эффект неожиданный: слог подсвеченные музыканты по фрагментам, играющие на едва различимых инструментах, сами становились частью внимающего музыке и человеческому голосу зала и непосредственным, вещественным и одновременно символическим воплощением музыки как таковой — обнимающей сцену и охраняющей ее. Неожиданно возникло ощущение "камерности" наших оттопленных с музыкой, и это при настоящей масштабности оперных постановок и Мусоргского, и Шостаковича, и Верди.

Все события "Хованщине" (истинно, лирично духовно) открывались как благодаря певцам-артистам, их "личному", часто неожиданному толкованию этих образов своеобразно замыслу постановщиков.

Художник Евгений Иванов изобретательно использует заполняющие большую часть сценического пространства и скользящие в нем, дышащие и словно удерживающие героев оперы в своих тонах белые, блестящие, даже "сверкающие" ткани — своеобразный покров земли, событий, судеб. Взгляд наш как бы пролагает своеобразные временя, пространства (земли, России) и простирающейся над жизнью Истории. Персонажи рождаются из глубин времени и пространства (из колеблемой историей плотной белой колыбели) и устремляются к разнонаправленным высам по двум резко и круто уходящим вверх и в разные стороны путям-дорогам (или опосо шатким, каждый миг прогибающимися мосткам-стремянкам с перекаляющимися из березовых поленьев — мосткам из "ноношних" дней в будущее, мосткам над пропастью страданий, над пропастью исторической реальности)...

"Хованщине" саратовский театр представил нескольких замечательных исполнителей. Марфу наполненно и свободно пела молодая, весьма одаренная и сценически точная Лина Чебученко. Ее героиня — натура незаурядная, влущая к себе: не демонична, однако красива и в своих чувствах и помыслах истова.

Тенор Юрий Муллаев — князь Голицын — талантливо ощутил вдруг в музыке своего героя какую-то изысканность, интеллигентность, если угодно, и молодое и нежное чувство к Софье.

Выпуклый Саратовский консерваторский Мушкетер — один из сильнейших сопрано ансамбля Саратовского оперного театра, как и баритоны — исполнитель партии Шакловитого — Роман Гранич (красивый слог, выразительная внешность, артистическая свобода) и Виктор Демидов (яркий артист импульсивного склада, живого воображения, мастер ансамбля).

В саратовской "Хованщине", помимо авторских персонажей (Досифей, Марфа, Шакловитого), есть и еще один — безгласный персонаж, придуманный режиссером, — Юродивый. Образ этот навеян не просто "Борисом Годуновым" Мусоргского, но и Иваном Семеновичем Козловским в роли Юродивого.

Нашелся и особый исполнитель для такой роли — Владимир Гончаров, бутфор саратовского театра, человек, совсем природой отпеченный почтенно кельяничности. Он в образе, он живет и музыке,

движется и как бы слышит окружающего.

В течение спектакля он и надолго на себя цепля, то снимает их — и все это воспринимается нами символически. Здесь и протест, и отказ от протеста, попытка и невозможность понять происходящее, здесь принятие жизни, смирение и мысль о чем-то, что над событиями и их видимым завершением.

Режиссуре Ольги Ивановой и художественно-пространственным решениям (включая костюмы персонажей) Евгения Иванова роднят стремление и способность создать спектакль-обобщение, не разрушая при этом живую стихию существования сценических героев, облекая психологические отношения персонажей в сценическую определенность. Соответственно, в этом привлекающая и убеждающая новизна показанных в Мюнхене "Хованщине" и "Леди Макбет", и "Трубадур".

В разные годы я видел немало по-своему замечательных постановок оперы Шостаковича "Леди Макбет Мценского уезда". Каждая из них велод за композитором объяснял и оправдывала героиню Лескова, обрешую у Шостаковича еще и некие краски, заставлявшие вспомнить Катерину из "Троиз" Островского.

Показанный в Мюнхене саратовский спектакль, погруженный прежде всего в стихию музыкальную, принципиально не было, но трактованную символически, оказался ненарочитой, волнующей историей с естественным развитием и чисто художественным разрешением житейских конфликтов.

Опера Шостаковича в интерпретации дирижера Юрия Кочнева, режиссера О. Ивановой и художника Е. Иванова проявилась как эпизод многоактной трагедии русской жизни.

Катерина Львовна Измайлова в саратовской постановке "Леди Макбет Мценского уезда" неожиданно просто и безыскусно обращает свою запечатленную в музыке жизнь и судьбу к чувству и сознанию (осознаваемому чувств) людей в зале — людей, которые совсем не обязательно с добром и пониманием должны относиться, что ни говори, к героиню-убийце.

И здесь непременно должна пойти речь о Светлане Костиной — ведущей солистке театра, прекрасной певице и совершенно незаурядной актрисе, чье исполнение партии Катерины Львовны — событие современной оперной жизни в России и Европе (сметь так утверждать, ибо милое невозможно время от времени наблюдать в составе искусства музыкального театра в Европе).

Суть в том, что у Костиной в отличие от

рошущию и облик не "теница", а женщины — русской женщины из самой жизни.

У нее превосходный голос. Она мастерски им владеет. Владает и эстетически ярким архаичным художественным средством, необходимым сегодня в певческом драме на театре — в современной опере.

Но редкий дар Светланы Костиной — в ее уникальной способности быть — на сцене и в жизни — воплощением реальности. Ее присущи настоящая внутренняя страсть и столь же глубоко внутреннее ощущение свободы (в том числе и свободы от чисто условного артистизма, хотя он по-совому привлекателен в женственно-артистике и даже порой необходим — пусть и впошлый).

В этом, должно быть, разгадка прилежательности Катерины Измайловой в исполнении Костиной: она не изображает грозно-неотразимую женщину-вамп, но предстает, на сцену реальным человеческим созданием с опроделенным строем чувства и определенными границами восприятия жизни. Ее несет трагический ход событий...

Двадцать лет профессор Юрий Кочнев за пультком Саратовской оперы и воплощение авторского замысла в момент спектакля полагает своей художественной обязанностью. Критик "Зюддойч Цайтунг" написал о Кочневе: "Суворовский дирижер". Хорошо сказано — точно.

Юрий Кочнев глубоко образован, интенсивно ощущает ход художественных дел в своем театре и всоуду. Это Кочнев сочинил для мюнхенского симфонического оркестра своего театрального оркестра программу: М. Глинка, "Вальс-фантазия" — А. Бородин, Вторая ("Богатырская") симфония — Д. Шостакович, Девятая симфония — Г. Свиридов, Музыкальные иллюстрации к повести А. С. Пушкина "Метель".

Такую программу надо было придумать! Надо было ощутить, что она необходима — эта пилотажа русского национализма и его концепции российской истории. Неожиданным внутренним "аркадом" связали вдруг Глинку и Свиридова; Бородин и Шостаковича; Свиридова и Бородин; Шостаковича и Свиридова.

"...Вальс из "Метели" Свиридова по требованию публики бисропалли. Все кружилось над городом Пюччене, Вагнера, Рихарда Штрауса, Лудвига Второго короля Баварского, воспетого великим Висконтти.

Метель жизни, вырававшись из музыки "Метели", Свиридова, странно и чудно кружилась над заснеженным Мюнхеном.

Русские тени над Мюнхеном будто благословляя прошли новый отрезок жизни и новый путь мысли, свободившись от того "тиранного мата" и гучио, речивости такой редуции.