

Рахманинов С.В.
(пресобывав)

22.10.93

Кучытура. - 2003. - 16-22 окт. - с. 13

Коллекция шедевров

Юбилейный фестиваль в Большом и Рахманиновском залах консерватории



В. Полянский

Государственная академическая симфоническая капелла России, руководимая Валерием Полянским, открыла нынешний сезон масштабным фестивалем "Рахманинов. Коллекция шедевров". За семь дней — пять вечеров: три симфонии, три оперы и два монументальных сочинения духовной музыки. За организацию фестиваля взялась неизвестная до нынешней поры компания — Дирекция концертных программ Министерства культуры РФ. Все пять концертов исправно собирали публику, и это при весьма плотном графике и отнюдь не самых низких ценах на билеты. Да и публика оказалась на всех программах не случайной (для меня самое веское свидетельство тому — ни одного хлопка между частями цикла, словно вместе с билетами в Большой и Рахманиновский залы, где проводился фестиваль, зрителям вручался свод строжайших правил поведения).

Открылась экспозиция "коллекции шедевров" в БЗК Симфонией № 1 — сочинением, которое принесло столько страданий ее автору, в конце концов порвавшего партитуру, желая забыть о ней навсегда. Много лет спустя партитуру симфонии восстановил выдающийся дирижер Александр Гаук, но звучала она в концертных программах лишь изредка. В своей трактовке Первой симфонии Валерий Полянский несколько слаживает недостатки формы, особенно в лирически проникновенной третьей части (Ларгетто) и резко контра-

стирующем ей, эпически развернутом и драматически накаленном финале. Оркестровое звучание предельно напряжено, очень ясно прорисована тема старинной церковной попевки, эпизодически появляющаяся во всех четырех частях партитуры и по задумке композитора долженствующая связать их воедино. Однако при всей ясности художественного замысла маэстро причислять Первую симфонию Рахманинова к классическим шедеврам автора, по моему, не столь уж правомерно.

Симфония № 2 (она написана спустя 12 лет после Первой) — исповедь души композитора зрелого, сформировавшегося, со своими особыми взглядами на искусство, принципами художественного творчества, самобытным стилем музыкальной речи. Все строится на интонационной изменчивости — глубокую задумчивость внезапно сменяют фантастически изобретательные, причудливые оркестровые тембры. Дирижер достигает редкого эффекта в тонкой прорисовке отдельных оркестровых голосов и мощного tutti. Особенно в третьей части (Адажио), где за энергичными красками маршеобразного эпизода следуют образы, полные неги, истомы, тоски, а за ними — празднично-радостный, приподнято сверкающий финал.

Третья симфония (1936 год) написана Рахманиновым в эмиграции. Суровые, строгие размышления художника о судьбах России, которую он навсегда покинул, о собственной

жизни. С редкой глубиной и одновременно сдержанностью, благородством, без надрыда и мелодраматизма, коими пытаются наградить Рахманинова иные интерпретаторы, сыграл Третью симфонию оркестр Валерия Полянского, доведя линию нарастания драматизма до потрясающей трагедийностью вершины. В сплетении фантастических, гротесковых, саркастических образов врывается в сложную ткань символа смерти *Dies irae* — смысл, содержание этого симфонического повествования. Как писал Джон Пристли о Третьей симфонии, "это самое яркое и самое чистое воплощение в музыке борьбы с болью и отчаянием человека, мучимого тоской о родине". Повторяю, оркестр играл с неудержимой убеждающей силой, эмоциональным накалом. И именно это сочинение стало, на мой взгляд, одной из художественных вершин рахманиновских дней.

Сложнее обстояло с оперным разделом. К сожалению, не все солисты-певцы оказались на высоте. То мешала сугубо "номерная" манера концертного пения, лишенная образной содержательности целого (М.Ефанова — Земфира и особенно С.Дробышевский — Молодой цыган в "Алеко"); то слабые голоса вокалистов не позволяли пробиться сквозь плотные звучности оркестра и хора (тот же С.Дробышевский в "Скупом рыцаре" и А.Богданов — Паоло во "Франческе"); то мешала распространенная болезнь вокалистов — плохая дикция. В полном соответствии с высочайшими исполнительскими задачами, которые выдвигала рахманиновская музыка перед каждым участником фестиваля, показали себя В.Ефанов — Старый цыган в "Алеко", М.Бужов в заглавной партии "Скупого рыцаря" и С.Москальков — Ланчотто Малатеста ("Франческа да Римини"). Не маловато ли?

Что касается "Франчески" — лучшей из всех трех, — то с ней произошла некая катастрофа. Два начальных эпизода — симфонически-вокальная поэма-Пролог, где голоса оркестра, казавшегося ожившим, дышавшим, и бессловесного хора, дополнявшего оркестровое tutti, стоны, выкрики, жалобные возгласы, и первая картина — монолог Ланчотто, эмоционально накаленный, — произвели неизгладимое впечатление. И вдруг — совершенно иной, до предела приземленный мир. Голос Франчески (артистка О.Луцив-Терновская), резкий, форсированный, обывовленно-опереточный, звучит раздражающе. В результате разрушилась радость встречи с одним из шедевров из коллекции русских классиков и невольно снизился высокий нравственный, эмоционально-художественный настрой, возникший в тот вечер под впечатлением от Третьей симфонии.

Счастье, что до этого было и многое другое на фестивале, что буквально за несколько дней до того в двух программах Рахманиновского зала прозвучали гениальные духовные полотна — "Литургия" и "Всенощное бдение". О могучей силе этих творений рассказывать невозможно: их надо слушать и слышать, чтобы ощущать очищающую, облагораживающую силу.

Мариам ИГНАТЬЕВА