

«Музыка... вздымается и закипает...»

Рахманинов на сцене Большого!

Вер. Москва, — 1994 — 3 июня — с. 7

и «Скупой рыцарь»
«Алеко», написанный достаточно традиционно для русской лирико-драматической оперы, стал частым гостем на театральных подмостках, «Скупой» же, созданный в декламационной манере, исполняется крайне редко. Можно с полным основанием утверждать, что вряд ли кто-нибудь из слушателей молодого и среднего поколения слышал его в театре.

В историю русской оперы и в жизнь ее первой сцены, каким всегда был Большой театр, Рахманинову суждено было вписать одну из самых блистательных страниц. Знаками гениальности природе было угодно наделить его в трех ипостасях. И чем был музыкант ни занимался — будь то композиция, пиванизм или дирижирование, — он самозабвенно отдавался любой из этих сфер деятельности. Но в каждый определенный период мог уделять внимание чему-нибудь одному. «Когда я концертирую, то не могу сочинять. Несколько раз пытался написать что-нибудь в промежутках между концертами и просто-напросто не мог сосредоточиться. А когда испытываю желание сочинять, мне необходимо сконцентрировать внимание только на этом. Но тогда я не могу дотрагиваться до инструмента. Когда же дирижирую, не могу ни сочинять, ни играть...»

Московскую консерваторию Рахманинов окончил по трем специальностям, и частью его дипломного композиторского задания было сочинение оперы на текст Пушкина, которую 19-летний музыкант написал за 17 дней. В одном из писем тех лет читаем: ... опера называется «Алеко». Либретто заимствовано из поэмы Пушкина «Цыганы» и составлено В. Немировичем-Данченко... Сюжет чудный. Не знаю, будет ли чудная музыка».

Музыка действительно получилась «чудной», так как во время сочинения одухотворенный Рахманинов постоянно чувствовал, как в нем «музыка к пушкинским стихам вздымается и закипает».

Экзаменационный успех оперы Рахманинова превзошел все ожидания. Слухи о новой звезде русской музыки наводнили весь музыкальный мир.

Премьера «Алеко» в Большом театре состоялась

27 апреля 1893 года, однако ее продвижение на эту сцену было, естественно, сложным для еще мало известного автора. Помог П. И. Чайковский, который обратил внимание на талант Рахманинова еще в консерваторские годы. Во время одной из репетиций он сказал молодому музыканту: «Я только что закончил двухактную оперу, которая недостаточна длинна, чтобы занять целый вечер. Вы не будете возражать, если она будет исполняться вместе с вашей оперой?». Он буквально так и сказал: «Вы не будете возражать?». Ему было 53 года, он был знаменитый композитор, а я — новичок двадцати лет! Чайковский, конечно, присутствовал на премьере «Алеко». По окончании оперы Чайковский, высунувшись из ложи, аплодировал изо всех сил по своей доброте. Он понимал, как это должно было помочь начинающему композитору».

И вот «Алеко» снова звучит на сцене Большого. В новой версии многое (но, разумеется, далеко не все) вызывает одностороннюю позитивную оценку. Прежде всего на большой высоте музыкальная часть спектакля (дирижер-постановщик А. Лазарев). Актерские же работы оставляли весьма разное впечатление. Скажем лишь о некоторых, наиболее, на наш взгляд, удачных.

Алеко Е. Нестеренко — это не только блистательно вылепленный сценический образ, но и очень тонкий музыкальный портрет героя. Драматические нюансы создавались певцом в запоминающейся звуковой филарике.

В. Маторин, обладатель мощного голоса, удачно вводил лирико-эпические элементы в традиционно драматический образ Старика. Свою Земфиру обаятельная М. Гаврилова убедительно воплощает как образ психологически сложный. Ее героиня предстает натурой цельной, свободной и в любви, и в ненависти.

В отличие от «Алеко», «Скупой», по меткому наглядению А. Лазарева, — «драматическая вокальная симфония, более концертна, нежели сценична». Сам же сюжет «Скупого» чрезвычайно неблагоприятен для оперы: он не имеет ни положительного



Вячеслав Почапский — Барон в «Скупом Рыцаре».

героя, ни женского персонажа. Однако композитор настолько увлекся этим сюжетом, что написал «Скупого» еще быстрее, чем «Алеко». Немногочисленные персонажи этой трагедии, исключая Барона, второстепенны и почти не имеют индивидуальной характеристики.

Главной «пружиной» и психологического, и сценического действия в «Скупом» становится Барон — фигура, наделенная сильными человеческими страстями и вместе с тем символическая. Его образ раскрывается в знаменитой сцене «золотого пиришества», в которой герой спускается в потайной подвал, чтобы насладиться видом своих сокровищ. В труднейшей моносцене (вторая картина) нам довелось услышать талантливого М. Михайлова, который создает остро современный образ.

В удачной реализации рахманиновских опер на сцене Большого театра несомненна заслуга художника-постановщика В. Левенталя, режиссера Н. Кузнецова, балетмейстера Л. Трёмбовельской.

ЕЛЕНА ДОЛИНСКАЯ,
профессор, доктор искусствоведения.



Фрагмент оперы «Алеко». На сцене — Юрий Нечаев.

Еще в начале 30-х годов Сергей Рахманинов высказал мысль, которая и сегодня звучит поразительно актуально: «... в настоящее время во всех остальных странах, во всем мире депрессия не только в финансах, но и во всех отраслях искусства. Мало кто интересуется серьезными музыкальными произведениями — в запросах только танцевальная музыка». Грустное резюме, не правда ли? Одно отрадно: в репертуарных «спросах» Большого театра все более заметную роль начинают играть жемчужины русской оперной классики — те самые «серьезные музыкальные произведения», среди которых видим и забытые шедевры, и партитуры, возрожденные в своей первозданности. В обозримом прошлом мы услышали «Жизнь за царя» (ту самую, что сочинил Глинка но под названием «Иван Сусанин»), новую версию «Князя Игоря» (со смелым перенесением половецкого «действия» в финал). А «под занавес» нынешнего театрального сезона Большой показал премьеру двух одноактных опер Рахманинова. На сюжеты Пушкина — «Алеко»

31.05.94 Москва Большой театр