

4. Рахманинов С. В.
5. Алеко - опера
6. Москва - акад. муз. театр им. К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича - Данченко
7. реж. - Дотлибов М., дир. - Проваторов Т.

Экран и сцена, 1994. - 3-10 февр. - с. 5

Чему завидует Сальери?

В музыкальном театре имени Станиславского и Немировича-Данченко премьера. В нее вошла новая работа и одно возобновление: «Моцарт и Сальери» Римского-Корсакова и «Алеко» Рахманинова. Впрочем, поскольку для возобновленного «Алеко» так же недостает декораций и сценографии, как и для нового «Моцарта и Сальери», то в общем-то композиция обретает по-своему законченный вид: две пушкинские композиции в полупушкинском оформлении, примерно одного времени написания (опера Рахманинова 1893 года, опера Корсакова 1896 года).

Плакать об отсутствующих сценических ансесурах, удивляться совмещению на сцене певцов, хора и оркестра не будем — все мы знаем, сколько стоит постановка оперы и что именно поют финансы. Примем композицию театра за данность и зададимся вопросом о результатах. Довольно милый и при том очень практичный театральный вариант, привлекательный для наших меломанов и певцов, интересный для зарубежной публики.

Спокойное течение спектакля не нарушают ни бурные проявления зависти Сальери, ни страстные домогательства Алеко, моменты роковые (Сальери бро-

сает яд в бокал друга, Алеко воизаёт нож «на расстоянии» как бы совершенно символически) решены четко, но без мелодраматизма. Даже танцы в «Алеко» заключаются лишь в том, что одинокая женская фигура почти на колбасниках пытается справиться с цыганской шалью, различным образом обматывая ее вокруг плеч. То есть все внимание сосредоточено на музыке. Оркестр под управлением Геннадия Проваторова делает успехи. Известный своей эмоциональностью дирижер действительно добивается многого: сбивая привычные ожидания, он меняет, и иногда довольно резко, известные темпы, оживляя тем самым отношения оркестрантов к исполняемой партитуре, подчеркивая сиюминутный характер музицирования.

Всякого рода тщательность отделки, выявление подголосков — задача последующей работы. И если говорить сначала об «Алеко», то проблем как раз больше у певцов. Им мешает скромность, что ли. Богатый голос Л. Зиминенко вполне позволяет ему красоваться в главной мужчужкине оперы — арии Алеко, показать себя «звездой», но этого не происходит. Певец

удовлетворяется «матовыми» красками, как бы умалчивая о главном. Но из-за этого и роли второго плана «провисают»: если Алеко недостаточно выделяется среди них, то и конфликт остается невыявленным. А к тому же добавляется нескрываемый оттенок вавилонки в юношеском произведении, прямо-таки выпирающий в ансамблях, особенно в финальном длительном умирании зарезанных любовников. Быть может, не стоило отказываться от откровенного мелодраматизма, если уж не удается с ним справиться в зардыше?

Гораздо сложнее с «Сальери». Дело, во-первых, в том, что композитору не вполне удался образ Моцарта. Что греха таить — справиться с положительным героем не простое дело. И опытный Н. Гуторвич, и многообещающий А. Агади правильно следуют поэтому в фарватере лемешевского истолкования своего героя — он светел, несколько жеманя, в меру задумчив и иногда неизвестно с чем весел. Сальери со времен Шалапина накрепко закрепился в его глубочайшей уникальной трантовке, и найти в этом образе что-то свое, наверное, просто

невозможно. Потому хотя бы, что Шалапин вложил в него сразу все, подчеркнув универсальность человека, вскрыв шенкспировское, показав процесс самопознания трагической личности под знаком ала.

Ближе к ожидаемому располагается роль А. Васкина: его Сальери мучится своей завистью, пытается скрыть ее от самого себя, его боль почти увлекательна. Почти, ибо певец не красит кульминационные ноты необходимым, вероятно, оттенком самолюбования. Менее удачен, на мой взгляд, Сальери у В. Свистова, так как голос певца дает представление о гораздо более пожилом герое, которого вроде бы должны заботить уже совершенно иные проблемы: дистанция между ним и Моцартом слишком велика.

Но на самом деле проблема этой части спектакля таится в другом: во-вмешательстве в авторский текст. Дирижер Геннадий Проваторов и режиссер Михаил Дотлибов добавили три фрагмента из моцартовского Реквиема, движимые, надо полагать, стремлением показать неистребимое (как теперь говорят в рекламных текстах) превосходство Моцарта над Салье-

ри — вот, мол, на что он руку поднимал, чему завидовал. Желание благородное — защитить Моцарта, заодно дать спеть хору гениальную музыку — почему бы и нет, не правда ли?

Вся трудность здесь в том, что как раз чутьем ситуации Римский-Корсаков обладал вполне. (Персонажи ему не всегда удавались). И конец оперы у него сделан блестяще. Тихий, заставляющий рыдать не только мучимого сомнениями зрителя (вновь напомню о шалапинской интерпретации), но и публику. Сейчас же душевная работа выполнена за артефакт музыкой Моцарта, то, чего добивался Корсаков — пропадает. Катарсис подменяется лозунгом крупными буквами.

Вместе с тем, само течение оперы, мизансцены, использованные сценические пространства и выше оговоренные условия полудокументальной сценографии — вполне удачны. Хороши, например, шутки со скрипачом — Ребенком, намек на двойничество с костюмами Моцарта и миманса, подмена Моцарта пианисткой-двойником и многое другое. Но, повторю, конец оперы сейчас забыл. Может быть, отделить Реквием от оперы и дать их порознь?

Григорий ПАНТИЕЛОВ.

Москва, Дворец
 Рахманинов

Митч мл. дир. и.и.
 Станиславского и
 Рахманинов

Г. 942
 2 Москва
 Немировича-Данченко