

Марусинский театр. — 1993. —
№ 19-20. — с. 2

Леонид Гаккель

ИНТЕРЕСНО СЕГОДНЯ - И ЦЕННО НА БУДУЩЕЕ

Оперы Рахманинова прекрасны; даже и на фоне общепризнанных шедевров начала века ("Пеллеас и Мелизанда", "Сказание о невидимом граде Китеже", "Мадам Баттерфляй") они выделяются своей ритмической энергией, гармонической терпкостью, высокой концентрацией экспрессии и смысла. Все вспоминаю бердяевское: "Гений формы - не русский гений". Да помилуйте! Чайковский и Рахманинов - наследники Чайковского - дают примеры чеканно-ясных оперных форм. Неспроста, по-моему, обоих композиторов манило рыцарство (Чайковского - в "Орлеанской девице", "Иоланте"); хотелось скульптурной стройности. Относительно Рахманинова добавлю, что его вдохновителем в "рыцарских" операх был не только Чайковский, но и Вагнер; во всяком случае, монументальность звучаний - вагнеровская.

Певцы Мариинского театра исполняют рахманиновские оперы (пока - концертно), и, помимо самостоятельной ценности, это может быть ценно еще и как путь к операм Вагнера. Ведь Вагнера пора же возвращать на Мариинскую сцену! И нашим артистам это проще делать через посредство русской музыки начала XX века, ибо не только симфонии Скрябина, но и оперы Рахманинова суть "поселение человека в мирах, открытых Вагнером для вымыслов и мастодонтов" (Б. Пастернак).

Для вагнеровского репертуара найдутся дирижеры, если они найдутся для рахманиновских опер. Александр Поляничко, на мой взгляд, превосходно провел "Скупого рыцаря": темпераментно, ритмически четко, с хорошо прочувствованными подъемами и

спадами - к примеру, кульминация второго акта (от слов "Да! если бы все слезы...") была дана воистину на одном дыхании, а это 24 такта подъема и спада!

Вокалисты не всюду в спектакле справлялись с массивным позднеромантическим оркестром, но к такому оркестру надо привыкнуть, надо себя приучить к нему, и подобный опыт приобретается благодаря рахманиновским операм. Но пока что в первой картине "Скупого рыцаря" даже сильный голос Владимира Галузина не всюду проходил сквозь оркестровую звучность, а в прологе "Франчески да Римини" вокальные партии совсем терялись на оркестровом фоне, от них оставались только тени - да простится мне этот намек на каламбур в связи с дантовскими персонажами. Дирижеру "Франчески" Борису Грузину - при всем его безусловном профессионализме - не хватает воли, и дело здесь не в движении, не в темпах, а в планировке звучности, в разделении фона и рельефа. Особенно это касается пролога, но ведь пролог задает тон всей опере (да и объективно является одним из ценнейших фрагментов рахманиновской музыки, "крайним приближением к теме небытия", как я его для себя определяю).

В "Франческе да Римини" солировали яркие артисты. У Юрия

Марусина не было проблем с оркестром, но зато многое у нашего премьера оказалось форсированным, и от этого, разумеется, страдали дуэты, тем более, что Татьяна Кравцова вела партию Франчески мягко и тонко (не могу, кстати, не восхититься красотой ее концертного платья, хотя об этом и не принято писать в "серьезных рецензиях"). От звуковых преувеличений тенора особенно пострадала концовка дуэта во второй картине; когда же баланс голосов был налицо, пение Марусина и Кравцовой, что называется, хватало за душу; не забыть последнюю их фразу в эпилоге: "В тот день мы больше не читали..."

Существует некая проблема концертного исполнения, и она относится к обоим частям рецензируемого спектакля. Должно ли как-то режиссироваться, мизансценироваться это концертное исполнение, проще говоря - должны ли певцы играть? Вспоминаю концертное исполнение "Игрока" Прокофьева: Константин Плужников, Светлана Волкова, Евгений Горюховская, Александр Дедик *играли* - скупое, но отнюдь не без экспрессии, да и костюмы их были весьма сценичны (красное, белое, черное). А на сей раз все как-то неопределенно. Николай Гасснев (Жид в "Скупом рыцаре") ифразует, едва ли не перенгивает -

тут и жесты, и речь "с акцентом", и бегство со сцены. Сергей Алексашкин (Барон) и Василий Герело (Герцог), напротив, подчеркнутую статичны - ни намека на мизансцены. Пожалуй, это мешало; во всяком случае, выразительный фрагмент оркестровой музыки во второй картине ("Отпирает сундук") превратился в какую-то ненужную звуковую прогалину при отсутствии не только пения, но и всякого движения на сцене. И - обратно; раздражала неуместность "внесценических" движений в напряженнейшие моменты оперного действия (Паоло-Марусин листает страницы своей партии как раз тогда, когда - по сюжету - Ланчотто убивает влюбленных).

Все это может показаться деталями, но речь-то идет, согласитесь, об актерской культуре маринских певцов. А о ней стоит заботиться, поскольку впереди еще не одно концертное исполнение оперных шедевров (и я горячо приветствую эту практику в нынешнем Мариинском театре). Впереди еще и множество премьер, которые предъявят певцам необычные и нелегкие творческие задачи. На сцене, надеюсь, пойдут и оперы Рахманинова. Уже сейчас видно, что театру под силу не только они сами, но и их вагнеровские прообразы.