

Музыкальная ЖИЗНЬ

[Главная](#) | [Музюкно](#) | [Колонки](#) | [Рецензии](#) | [Интервью](#) | [Диски](#) | [Видеоблог](#) | [Журнал](#) | [О нас](#)

Рецензии

[Музыкальная жизнь №2 - 2013](#)

Дмитрий МОРОЗОВ

Легко ли быть демоном?

В КЗЧ представили оперу Рубинштейна с Дмитрием Хворостовским в главной роли



«Демон» требует к себе особого подхода. Здесь неуместен реализм (ни в каких его разновидностях), как неуместны и любые актуализации. Не случайно среди не столь уж частых обращений театров к опере Рубинштейна удачных практически не встречалось. Однако проблемы «Демона» – не только постановочные. Они также музыкальные и исполнительские. Потому что браться за эту оперу, не имея суперхаризматичной личности на титульную партию, – дело заведомо бессмысленное. А еще необходим такой дирижер, который сумеет наглядно убедить публику, что опера Рубинштейна – это отнюдь не несколько гениальных музыкальных номеров на фоне пресной и тяжеловесной «воды» остальной части партитуры, что она сильна и хороша как целое, способна захватывать, что ее можно слушать не отрываясь, на одном дыхании. И кто бы мог подумать, что всё это наконец-то соединится, да не на сцене какого-либо знаменитого театра, но в специфическом и многопрофильном пространстве КЗЧ?

Начать, конечно, надо с Дмитрия Хворостовского. Не только потому, что именно он был одним из инициаторов проекта (осуществление которого взяла на себя Московская филармония) и сам подбирал команду. Хворостовский – как раз та самая харизматическая личность, без которой нет вообще смысла затеваться с этой оперой. И сам тембр его голоса – едва ли не единственного в мире на сегодняшний день, который узнаешь сразу, по первым же звукам – очень соответствует образу «потустороннего» героя оперы.

За десять дней до первого «Демона» (представленного дважды в КЗЧ и затем еще раз – в Филармонии-2 в Олимпийской деревне) Дмитрий Хворостовский выступил с сольным концертом в БЗК, посвятив его 90-летию со дня рождения Ирины Архиповой. Впечатление было противоречивым. Первое отделение, где Хворостовский исполнял русские классические романсы из репертуара самой Архиповой, откровенно разочаровало. Казалось, что мир этих романсов по одну сторону, певец со своим нежно лелеемым «я» – по другую, а пианист Иварис Илья (кстати, многолетний партнер самой Архиповой) и вовсе по третью. Даже голос певца звучал в первом отделении немого тускловатого, словно с лентой... Но вот началось второе отделение, где исполнялась вокальная поэма Георгия Свиридова «Петербург» (на стихи А. Блока), специально написанная для Хворостовского и впервые исполненная им вместе с Михаилом Аркадьевым еще 20 лет назад. И тут певца словно подменили. На сцене был артист почти шаляпинского уровня, умеющий ворожить с помощью словесно-тембровой интонации, от которой буквально щемит сердце. Да и сам голос вдруг зазвучал, «как колокол на башне вечевой», со всей возможной внутренней силой и свободой.

В «Демоне» не было двух разных певцов. Здесь скорее стоило бы говорить о некоей подспудной борьбе артистической личности Хворостовского с ограниченными возможностями его вокального аппарата. Природа наделила певца лирическим баритоном удивительной красоты и тембровой насыщенности. Но самого Хворостовского издавна тянет к образам драматическим, а его тембр обнаруживает с годами все больше «злодейских» красок (вспомним хотя бы монолог Скарпиа, прозвучавший в не столь уж давнем концерте на Красной площади). Демон – как раз то поле, где могли сойтись вместе столь разные черты и устремления творческой индивидуальности Хворостовского. Сошлись ли? И да, и нет.

Начало вообще оказалось неудачным: в Прологе, а частично и в первом акте его едва-едва было слышно в зале. Впрочем, это во многом еще и проблемы самого КЗЧ, с чьей акустикой отношения складываются далеко не у всех вокалистов. И самое сложное заключается в том, что здесь не очень-то заранее вычислишь, из каких точек голос будет звучать более выигранно, а из каких – менее. Зато в дальнейшем Хворостовскому прекрасно удалось романсы «Не плачь, дитя» и особенно – «На воздушном океане», где лучшего трудно было бы даже желать. В последнем действии очень выразительно и ярко прозвучала первая часть дуэта с Тamarой. Затем, увы, звучание оркестра сделалось слишком уж плотным и напряженным, и голосов (в том числе и такого мощного, как у Асмик Григорян) стало почти не слышно, а слова, с вынятностью которых и прежде возникали проблемы, теперь и вовсе пропали...

По масштабу артистической личности Асмик Григорян (Тамара) вполне соответствовала Хворостовскому, а по части правды чувств и эмоций подчас даже могла бы дать ему фору. Для многих она стала настоящим открытием. Положим, начало, с едва ли не колоратурными пассажами, получилось у нее несколько крикливым, да и потом резковатые нотки на верху нет-нет да и проскальзывали, но это уже не играло существенной роли. Потому что певица достигла такого градуса эмоциональной и актерской отдачи, такого уровня перевоплощения, какой и в полноценном оперном спектакле сегодня встретишь крайне редко.

Удачно был подобран весь исполнительский ансамбль. Это и Александр Цымбалюк – Гудал, и Larisa Костюк – Няня, и Игорь Морозов – Синодал, и Дмитрий Скориков – Старый слуга, и Василий Ефимов – Гонец. Только контратенор одаренного Вадима Волкова не слишком удачно лег на контральтовую партию Ангела и несколько потерялся в пространстве КЗЧ.

Все актеры здесь, как в самом настоящем спектакле, взаимодействуют между собой, вовлечены в происходящее и эмоционально наполнены. Казалось бы, для полуконцертного варианта этого уже более чем достаточно. Но Дмитрий Бертман сумел найти для главных героев еще и пластико-пространственные характеристики. Особенно для главной пары. Четко продуманы и проработаны все «трансгрессии» Демона-Хворостовского, то рефлексирующего об устройстве мироздания над огромным глобусом, помещенным прямо в центре зала, то с высот наблюдающего за своим соперником Синодалом или за самой Тamarой, то, наконец, оказывающегося в непосредственной близости от нее... А когда поразительно органичная Асмик Григорян легко, словно гимнастка, скользит по барьеру сцены, вспоминается знаменитая «Девочка на шаре» Пикассо...

Разные условия диктуют разные задачи, разную степень прямого режиссерского присутствия. В данном случае Бертман, не имея рядом художника единомышленника (венгр Ласло Жолт Бордос, специалист по 3D sharring, похоже, разрабатывал свои визуальные эффекты в автономном режиме) и тех возможностей, какие дает только театр, сознательно ограничивал самовыражение, вкладываясь прежде всего в актеров, однако же не умирая в них совсем.

Михаил Татарников, стоявший за пультом ГАСО, достиг довольно многого. Сдвинув темпы, он сумел добиться сквозного музыкального действия, обойдясь при этом лишь самым минимумом купюр. Лично мне, например, еще не доводилось слушать исполнение этой оперы – ни живьем, ни в записи – без тени скуки, без ощущения драматургической рыхлости и слабости значительной части музыкального материала. Другое дело, что баланс между оркестром и солистами складывался далеко не всегда. Но тут уж скорее можно удивиться, что по крайней мере в половине оперы он все-таки складывался, учитывая, что репетиций непосредственно в том же зале было немного, да к тому же еще и дирижер с оркестром находились позади солистов...

Вероятно, любые попытки театрализации пространства концертного зала неизбежно влекут за собой те или иные шероховатости. Но это никоим образом не означает, что от таких попыток следует отказаться и исполнять оперы исключительно в сугубо академическом концертном формате, при котором дирижеру, конечно же, куда как легче держать солистов «на кончике палочки». Полагаю, что как раз наоборот: чем чаще будут предприниматься такие попытки, тем больше раскроет свои возможности зал и тем меньше будет всякого рода неожиданностей и побочных эффектов.

