

НАШИ ГОСТИ

ПОЕТ НИКОЛАЙ ГЯУРОВ

Вчера в Академическом Малом театре оперы и балета состоялся гастрольный спектакль болгарского певца Николая Гяурова, в свое время совершенствовавшего свое артистическое искусство в нашей стране, а ныне — артиста Миланской оперы «Ла Скала». Блистательное и многогранное дарование Гяурова сделало его одним из тех гармоничных артистов оперного театра, для которых пение — естественное состояние человека, обладающего особой по характеру пластикой, особой мимикой и жестом, то есть имеющего истинное призвание поющего артиста, а не только оперного певца. И в сложнейшей партии мирового репертуара — в роли короля Филиппа в «Дон Карлосе» — Гяуров захватывает не только безукоризненным пением, но и высоким артистизмом.

Король Филипп — Гяуров появился на сцене, одетый в черное, в черных же перчатках; в высокой шляпе с перьями, с черной тростью в руке. Бросив несколько коротких гневных фраз, он удалился, оставив впечатление мрачной и зловещей тени... Деспотическая воля короля выразилась в этом его появлении; Филипп обрек Фрейлину на изгнание за нарушение строгого надзора за своей женой и тем самым оскорбил королеву и женщину... Гяуров делает эту экспозиционную сцену своей роли скупой по выразительным средствам: его пластика строга (движения короля невозмутимы), его голос звучит сдержанно (интонации слов затасаны). Но именно эта невозмутимость, эта сдержанность создают большое впечатление: король привык повелевать, одного его взгляда достаточно, чтоб решить человеческую судьбу.

В сцене с Родриго ди Поза король вначале слушает обращенные к нему смелые слова, играя палкой; бриллиантовое кольцо, надетое поверх черной перчатки, сверкает на его небрежно движущейся руке, словно отражая равнодушие властителя. Но вот Филипп постигает дерзновенный смысл речей свободо-

любивого Родриго; Гяуров показывает, как гнев и удивление смешиваются в душе короля. Короткий взмах руки и пристальный взгляд будто окаймленных короткими железными ресницами стальных глаз передают то, что происходит в душе Филиппа. В споре короля и гражданина Гяуров раскрывает убежденность испанского тирана, чьи руки обгажены кровью, в своей мнимой правоте. Это позволило артисту обличить не короля, а королевскую власть, показать не злодея, а носителя идеологии, отягощенной злодейством. В конце картины Филипп милостиво протягивает руку в перчатке, чтобы к ней мог прикоснуться губами его подданный; ясно, что Родриго тронул его сердце, но это сердце того, кто привык к чувству собственного величия, которое, как некий панцирь, не только покрывает его ржавчиной, но и отделяет от людей.

В следующей сцене эта мысль становится еще яснее. На площади в Мадриде отсыветь костров, на которых сжигают еретиков, падают на лица содрогнувшихся от ужаса людей. А в это время Филипп в сверкающей золотом одежде на верхних ступенях высокой лестницы величаво взирает на казнь. Апогей его власти — апогей жестокости. Но король у Гяурова и в этот момент спокоен; совершается то, что кажется ему естественным, законным.

И вот начинается знаменитая сцена в королевских покоях: ария Филиппа и дуэт с Великим инквизитором... В темном халате, склонив голову над столом, освещенный колеблющимся пламенем одиноких свечей, король раскрывает тайники своих мыслей и чувств. Здесь певец до конца обнаруживает, как глубоко он постиг замысел образа Шиллера и Верди. Да, это деспот на печальном престоле; нищий, окруженный богатством, одинокий среди подвластных ему миллионов, терзаемый фуриями подозрений, как говорил о нем Шиллер. «Владыка полумира» жаждет недостигае-

мой для него любви, дружбы, преданности. Верди написал арию Филиппа как глубокий психологический эпизод, и поистине многогранный голос Гяурова, в предыдущих картинах звучавший с металлическим блеском, здесь обретает необычайную мягкость тембра. Превосходно исполняет артист дуэт с Великим инквизитором. Примечательно, что и эта партия написана тоже для баса. Это помогает композитору музыкальными средствами показать «бой на равных», столкновение власти религиозной и государственной, где король вынужден покориться инквизиции, как это ни трудно для его сатанинской гордости и для пробудившегося в нем человека: он должен отдать на смерть того, кто стал ему дорогим.

Гяуров показал в этой сцене, какой тяжелой для Филиппа была необходимость подчинения. Он показал и то, на какой гнев способен король, ослепленный ревностью. Но затем ему удалось раскрыть опять-таки нечто еще более сложное. В последней картине оперы, выходя на сцену, Филипп видит прощающихся Дон Карлоса и Елизавету, и это зрелище человеческой любви и нежности в их высшем проявлении оказывается для деспота самым невыносимым. Только здесь, впервые, колени короля чутьгибаются, и тело, хищно устремленное вперед, вдруг кажется ослабевшим. Король не выдержал состязания с людьми... Не потому ли он обнажает голову перед мертвым сыном?.. Быть может, он постиг, в чем истинное человеческое величие, или это лишь миг просветления, после которого его душа вновь погрузится в еще более мрачную бездну.

Искусство Николая Гяурова — доказательство глубокого реализма оперной сцены, свидетельство огромных художественных возможностей современного музыкального театра, способного выражать самое сложное социально-психологическое содержание. И потому успех певца так значителен.

Ю. ГОЛОВАШЕНКО