

МУЗЫКА, ТЫ — ВЛАСТЕЛИН!

ЯРКИМ праздником братства двух народов стали дни болгарской культуры в Советском Союзе, завершившиеся шестого июля выступлением артистов Софийской оперы в Государственном академическом Большом театре СССР. Они показали музыкальную драму М. Мусоргского «Хованщина».

Перед началом заключительного спектакля главный режиссер ГАБТа СССР И. М. Туманов сердечно поздравил болгарских друзей с завершением дней культуры Болгарии в нашей стране. Выступивший с ответным словом

директор Софийского оперного театра Д. Тыгнов поблагодарил советских людей за радушие и гостеприимство.

На спектакле присутствовали заведующий отделом культуры ЦК КПСС В. Ф. Шауро, министр культуры СССР Е. А. Фурцева, заместитель министра культуры СССР В. Ф. Кухарский, заместитель председателя Комитета по искусству и культуре НРБ Д. Петков, видные мастера советского искусства. В зале находились посол НРБ в СССР С. Гуров, дипломатические сотрудники посольства.

ГАСТРОЛЬНАЯ афиша коллектива. Для труппы — это всегда обнародование своего художественного кредо, демонстрация творческих привязанностей, вкусов, мировоззрения в искусстве. Для зрителей — смотр новых произведений, новых исполнительских имен, открытие талантов.

Гастрольная афиша Софийской оперы... Опера современного болгарского композитора Любомира Пипкова, повествующая о героях наших дней, народная музыкальная драма Мусоргского — образец русской классики, два произведения, представляющие от западного классического наследия, — вердиевская трагедия и россиниевская комедия.

При всем многообразии, многогранности впечатлений от спектаклей ощущаешь очень точную, четкую творческую позицию, отстаиваемую в каждом названии, ощущаешь ясную художественную задачу, решаемую авторами постановок и исполнителями. В широком плане — это неустанный творческий поиск, стремление предельно расширить возможности вокально-сценического искусства, выйти за рамки общепринятого и испробованного, на большой оперной литературе выявить средства и пути дальнейшего развития оперы сегодня. Более приближенно, конкретно — утверждение «приоритета», неукоснительного приоритета музыки в оперном спектакле.

ГАСТРОЛИ открыла опера Любомира Пипкова «Антигона-43», повествующая о подвиге простой болгарской девушки, нашей современницы Анны Антоновой.

Это первая болгарская опера на современный сюжет. Тем, естественно, сложнее была задача показать ее зарубежным зрителям. Однако коллектив не убоился трудностей и с уверенностью в своей художественной правоте привез на суд московских зрителей свой первый опыт решения современной темы языком оперного жанра.

Произведение Л. Пипкова интересно прежде всего своим замыслом: сохранив идею, сюжетную канву, форму античной трагедии Софокла, вот уже двадцать пять веков властвующий над умами человечества и не теряющий своей периодической силы и прелести, автор «Антигона-43» воссоздает атмосферу в Болгарии в период движения Сопротивления. В образе Антигоны — болгарская девушка-гимназистка, бросающая смелый вызов палачам своего брати-партизана и идущая на смерть во имя долга перед светлым именем народного героя.

Новизна формы произведения — использование хоровых интермедий; больших оркестровых эпизодов, вокальной речи, приближающейся к разговорным интонациям (здесь нет арий) — не производят впечатления нарочито придуманной. И если композитору менее удались, на мой взгляд, с точки зрения индивидуализации, характерности образов, вокальные партии, то оркестровое письмо, и особенно хоровое, ярко и выразительно. Очень свежая краска — детский хор, влетевший в музыкальную ткань. В хоровых интермедиях — не только комментарий к событиям, осуждение или осуждение их, но эмоциональный смысл — состояние героев, раскрытие их внутреннего мира. И, очевидно, музыкой, музыкальным настроением подсказано и сценическое решение этих эпизодов, копирующих античный театр, но не кажущихся чуждым, инородным телом в современном спектакле.

А постановка оперы Л. Пипкова именно современна во всех компонентах: в пении и сценическом поведении актеров — Милканы Николовой (Анна), Репи Пенковой (Ирида), Павла Герджикова (Крумов), Петко Маринова (Эмил), да и других исполнителей даже небольших и эпизодических ролей — в сценическом образе (постановщик Христо Христов), в оформлении художника Юана Левиева. И все идет от музыки, все ради того, чтобы сделать ее образы выпуклыми, жизненно правдивыми, достоверными. Потому так многокрасочна палитра хорово-

го звучания (хормейстер Любен Пиптев). Потому такой тончайшей нюансировкой — тембровой, динамической, темповой — достигает Ивал Маринов, дирижеру оркестром.

СОВРЕМЕННАЯ опера и «Золушка» России — хочется поставить их рядом именно для того, чтобы показать неисчерпаемые возможности и способности труппы. Легкий лирико-комедийный колорит партитуры России, огромные технические сложности сольных вокальных партий и многочисленных ансамблей, доведенных композитором, как правило, до предельно быстрых темпов, излюбленные флюоритурные украшения, изобильные и в мужских, и в женских сольных партиях, — это требует большой певческой культуры от исполнителей. К тому же комедийность сюжета и, соответственно, образов требует свободы, легкости, раскованности в сценическом поведении.

Интересно рядом говорить об участниках этих двух столь непохожих спектаклей, как трагедия «Антигона» и комедия «Золушка», потому что некоторые актеры, выступив в том и другом представлении, выявили масштабы своего актерского дарования: Репи Пенкова в «Антигоне» — границей была фигура сестры героини Анны, в опере России — главная героиня. Именно здесь, в роли Золушки, она раскрыла возможности своего большого, весьма подлинного колоратурного меццо-сопрано. Еще более неожиданным оказалось легкое комедийное дарование у артиста Павла Герджикова, которому выпала доля изображать в трагедии образ Зла — капитана жандармерии Крумова, а в «Золушке» — веселого, подвижного, остроумного слугу Дандина. Лирический герой принц Дон Рамиро (Павел Куршумов), комедийные персонажи — Дон Манифико (Борис Игнатов) и его дочери Клоринда (Надя Шаркова) и Тиба (Адриана Сламенова) и замещающий добрую фею из сказки Шарля Перро наставник принца Алидоро (Николай Стоилов) — все они с увеличением размиряют веселый спектакль, между прочим, в свое время подвергнутой острой и злой критике Стендалем. На наших оперных сценах это произведение не было никогда, и трудно было судить об объективности критики Стендаля. Но благодаря таланту исполнителей, благодаря режиссеру Петру Штарбанову, художнице Марианне Полонской и, главное, дирижеру Борису Хишеву (и здесь всему задает тон музыка!), блестящему звучанию оркестра, исполнению всех вокальных партий создается впечатление искренности, блеска живого и милого современного театрального зрелища.

В ИНЫХ плоскостях развертывается и иными категориями определяется спектакль, где действуют шекиперские герои. В образе Отелло великий драматург раскрыл, по словам Белинского, «душу могучую и глубокую, душу, которой и блаженство и страдания проявляются в размерах громадных и беспредельных». Трагедия Отелло — это трагедия обманутого доверия. И весь строй музыки Верди подчеркивает силу и благородство чувства героя, чистоту, кротость, обаяние Дездемоны и противостоящее им злое начало, олицетворенное в образе Яго.

Сразу же оговорюсь: мне представляется, что образ Яго (артист Стоян Попов) получился в спектакле мезокватным. Яго — не просто интриган, «...Яго — это... одна часть человечества — порочная», — писал в одном из посланий либреттисту сам композитор. Трудно сказать, задуман ли в несколько поверхностном плане образ режиссером Петром Штарбановым (хотя сомневаюсь в подобном) или исполнителю не удалось вылить его более масштабным, но он производит именно такое впечатление. Зато оркестр (дирижер Асел Найденов) восполняет недостатки сценического решения образа: оркестр звучит в спектакле превосходно, многокрасочно, становясь как бы еще одним действующим лицом представления, лицом, играющим очень важную роль во

всех сюжетных и сценических коллизиях.

Отелло Николая Николова — нежно любимый и взволнованно порывистый в первом акте с Дездемоной, Отелло — в мучительных сомнениях, смятении, гневе (монолог во II действии), полная душевная катастрофа Отелло (III действие) и, наконец, роковая развязка в финале — это основные этапные моменты партии. Правда, порой в первых сценах казалось, что голос Николая Николова тускловат, приглушен, что поет он с некоторым напряжением. В III и особенно IV действиях это впечатление рассеялось, и в полной мере раскрылось дарование мастера оперной сцены, в искусстве которого средства вокальной и сценической выразительности неотделимы.

Еще в большей мере это относится к Райне Кабанвакской. Признаюсь, мне еще никогда не доводилось встречаться в опере с такой истинно шекспировской героиней — прекрасной, юной Дездемоной — и с такой блестящей драматической актрисой, которая в совершенстве владеет «секретами» вокального искусства.

Потрясающей силы достигла Райна Кабанвакская, исполняя знаменитую «Песню об ивушке». Вот когда лучше всяких многотомных исследований и теоретических выкладок доказывается сила вокала в оперном искусстве! Музыка буквально завораживает тебя и хочется встать перед ней на колени, воскликнув: «Музыка, ты — победитель, ты — властелин!».

ЕЩЕ один спектакль — монументальное полотно Мусоргского — народная музыкальная драма «Хованщина» (режиссия Дмитрия Шостаковича). Ярчайшее, вершинное достижение мировой музыкальной литературы, пожалуй, самый серьезный экзамен на творческую зрелость, а в данном случае, кстати, и смелость коллектива — на зрелость всех звеньев и всех компонентов спектакля.

Масштабность, грандиозность массовых хоровых сцен, «индивидуализация» образа народа (в отдельных репликах) ставят сложнейшие творческие задачи перед артистами хора — задачи и чисто музыкальные, и сценические. И самое большое испытание ложится, очевидно, на плечи дирижера (Атанас Маргаритов) и руководимого им оркестра: сохранить чувство точной вокальной фразы, помогая солисту лететь образ, точно прочертить линию развития образа, наметить эмоционально-однородные точки в сценах, протяженных по времени и «сложненьких» хоровыми и оркестровыми вставками, хоровыми репликами (хормейстер Л. Кондов и Л. Королев), выявить музыкальную драматургию целого.

Все державшие этот экзамен с честью вышли из трудного испытания: образы, созданные исполнителями главных партий — Николай Гюзеловым (Досифей), Надей Афеяной (Марфа), Дмитрием Петковым (Иван Хованский), Любомиром Бодуровым (Василий Голыцын), Стояном Поповым (Шакловитый), Любомиром Михайловым (Андрей Хованский), отмечены высокой музыкальностью, умением глубоко постигать образный мир композитора и вставляя в воспоминание лучшие исполнительские традиции в трактовке гениальных творений Мусоргского, сложившиеся в нашей стране. Тем более что среди постановщиков спектакля — крупнейший советский режиссер Борис Покровский и молодой талантливый художник Большого театра Союза ССР Валерий Левенталь, детский хор Большого театра. Последнее обстоятельство хочется особенно подчеркнуть, еще раз сказав о творческих узах, связывающих советских и болгарских деятелей музыкального искусства.

ГАСТРОЛИ Софийской оперы в Москве закончились. И, несомненно, все, кому удалось за это время приобщиться к замечательному искусству талантливых представителей народа Болгарии, будет с нетерпением ждать новых радостных встреч с ними, встреч, обогащающих мир прекрасного.

М. ИГНАТЬЕВА.