



ЕСЛИ вы видели Прагу весной, в блеске молодой зелени, овеянную ароматом цветов, почувствовали прохладное дыхание ее спокойных вечеров, когда над стремительной Влтавой поднимаются серебристые туманы и сквозь их таинственный полусвет проступают стройные контуры Пражского кремля, вы никогда ее не забудете. Я вспоминаю это самое чудесное, романтическое время в столице Чехословакии. Оно было отдано музыке. Ее звучание неразрывно сплеталось с поэтическим обликом старого города и его новых, современных кварталов: с мая по июнь проходил здесь один из самых известных международных музыкальных фестивалей «Пражская весна».

Передо мной нелегкая задача: кратко рассказать о юбилейной «Пражской весне» этого года. И пусть не посетует на меня организаторы фестиваля, если изю всех интересных его событий выберу лишь некоторые: те, что больше запомнились или показались мне наиболее значительными, заставили задуматься.

Начну разговор с Национального пражского театра. И не только потому, что такова традиция. Значение этого театра в культурной жизни Чехословакии очень велико. Художественная политика театра отличается завидной устойчивостью вкусов и четкой направленностью. Ее воплощает девиз, начертанный на фронтоне театра: «Народ — себе». В репертуаре коллектива — лучшие образцы мировой музыкальной драматургии. Но предпочтение явно отдается классической и современной чешской и словацкой опере. Подтверждением может служить фестивальная афиша Национального театра. Из двадцати двух его спектаклей одиннадцать представлено именами Б. Сметаны, А. Дворжака, Л. Яначка, Б. Мартину, Э. Сухона, Я. Циккера, Я. Гануша.

Я прослушала десять опер. Среди них наиболее интересны по своей новизне и проблемности три оперы Л. Яначка, «Крутява» Э. Сухона и «Прометей» Я. Гануша. И в музыкальном, и в сценическом отношении чрезвычайно яркой и сильной была «Ее палачида» — спектакль настоящего актерского ансамбля (дирижер Б. Грегор, режиссер Л. Мандауч). Он радует красочностью народного колорита, столь соответствующего музыке этого произведения Яначка, ясностью и строгостью мысли, сдержанностью и внутренней напряженностью эмоций, живой экспрессией драматических моментов и мягким лиризмом заключительной сцены. В нем живут и действуют простые люди, совершенно лишенные оперной условности, и в этой простоте — правда жизни. Удивительно цельные характеры Енуфы и ее мачехи создали в спектакле солистка Венского оперного театра Сена Юринач и солистка Брненского театра Надежда Книшлова. Не представить, не разыграть сюжет хотела С. Юринач, но прожить его, почувствовать, понять до конца трагическую судьбу молодой женщины. Вот откуда такая почти академическая сдержанность, строгость ее исполнения. Слушая артистку, начинаешь понимать, что в оперном театре, как в литературных произведениях, как в драме, тончайшие движения человеческой души, внутренняя борьба, смена психологических состояний героя, обнаженные перед слушателем и зрителем, куда важнее, чем любое остроумное нагромождение декораций и сценических приемов. Иными словами, вновь познаешь прописную истину: театру, и оперному в том числе, нужен актер.

Огромный драматический темперамент, который был прекрасным до-

полнением к интуитивному и красивому голосу, показала и Н. Книшлова. «Из мертвого дома» Л. Яначка (по роману Ф. Достоевского) — произведение совсем иного плана. В этом

ОПЕРЕ НУЖЕН АКТЕР

спектакле немало тяжелого и даже жестокого. Но он тоже покориет той правдой, без которой нет подлинного искусства. (Дирижер Б. Грегор, режиссер Л. Штрот, художник В. Нивалт). Постановщики нашли язык, соответствующий партитуре по своей эмоциональной конкретности. Многие исполнители оперы хороши и как певцы, и как актеры. Здесь органично слились традиционные требования театра с поиском новой формы выражения.

Но не всегда эти поиски завершаются художественно убедительными решениями. Пример — третья редакция «Крутявы» Э. Сухона на сцене Национального театра. Музыка эмоциональная, живая, стремительно раз-

ПРАГА МУЗЫКАЛЬНАЯ

вертыжающаяся, рисует широкий фон народной жизни. Однако постановщики (дирижер И. Кухинка, режиссер В. Кашлик, художник И. Свобода) наделили произведение чертами ораториальности и этим отяжелили действие. Особое возражение вызывает оформление оперы. И. Свобода — своеобразный, интересный мастер, с большой выдумкой и смелой фантазией. Но в этой редакции «Крутявы» в своем стремлении к новаторству он несколько отрывается от музыки. Статичные и массивные лестницы — станки для хора, занимающие основной простор сцены, почти никак не обыгрываются в постановке. Да и вряд ли они могут быть широко использованы, ибо музыкальная драматургия требует исключительной подвижности и быстроты реакции хоровой массы. Оформление, эффектно-декоративное само по себе, находится в явном противоречии с музыкой. Оно лишено конкретности, историчности, а значит, и истинно-художественной постановочной ценности. Пример постановки «Крутявы» наглядно показывает, что нарушение равновесия между отдельными видами искусства, составляющими оперный спектакль, приводит к снижению его эмоционального воздействия, как в данном случае, или к его полному распаду.

Музыкальная жизнь театра очень богата и разнообразна, и что особенно ценно, театр добился больших побед на трудном пути освоения современного репертуара. Сценические редакции произведений, подобные всем трем показанным операм Яначка, «Катерине Измайловой» Д. Шостаковича, поставленной здесь напряженно и взволнованно, достойны самого тщательного изучения как образцы современного, содержательного реалистического искусства.

ГОРДОСТЬЮ Чехословакии справедливо считают симфонические оркестры. Не удивительно, что их концерты постоянно привлекали к себе внимание публики. В программах симфонических концертов двадцатой «Пражской весны» было сравнительно мало произведений новой чешской музыки. Итоги конкур-

са молодых композиторов, проходившего в рамках юбилейного фестиваля, подведут несколько

позже, а исполнены они будут уже на «Пражской весне» 1966 года. Тем с большим интересом я ждала премьеру нового сочинения одного из крупнейших словацких композиторов Э. Сухона, которого хорошо знают в СССР. «Рапсодическая сюита» для фортепиано и симфонического оркестра прозвучала в исполнении К. Гавликовой и оркестра Словацкой филармонии. Как мне кажется, это произведение очень типично для своего времени; оно отражает ту характерную тенденцию, о которой мы говорили в самом начале: эксперимент, поиск новых выразительных возможностей, новых средств воздействия, новых форм высказывания. В этом произведении Э. Сухон впервые столь последовательно уходит в мир модальной техники. Отказ от мажор-минора и обращение к новым ладам и системам, в которых почти нет ясного ощущения устоя, — краеугольный камень той новой техники, в которой написано последнее сочинение этого композитора. В результате родилось произведение во многом интересное, с выразительными тембровыми находками, очень экспрессивное, но в нем, как мне кажется, потускнели краски того национального колорита, который составлял главную силу и авторское обаяние прежних сочинений Э. Сухона.

Во время фестиваля его гости имели возможность широко ознакомиться с новыми произведениями чешских и словацких композиторов в грамзаписи. Среди них было немало интересной, серьезной, талантливой музыки, в которой классические традиции сочетаются со смелым поиском. Такова, например, «Вокальная симфония» В. Соммера, его же увертюра «Антигона». Но мы слышали немало опусов, подтвердивших мнение о том, что идея Шенберга об «эмансипации диссонанса», соблазнительные пути серийной, алеаторической и другой «техники», которые так «облегчают» дорогу к «современной» музыке, представляют опасность для части молодежи. Однако еще нужно время, чтобы разбираться во многих вопросах современной художественной жизни Чехословакии, во многих процессах, происходящих там, которые составляют часть мирового художественного процесса. В этом нам серьезно помогли фестивальные встречи. Они подтвердили также наши представления о богатстве и разнообразии культурной жизни Чехословакии.

В Праге у советских музыкантов много верных, искренних друзей. Здесь высоко чтят Прокофьева и Шостаковича, любят творчество Кабалевского и Хренникова. Но пражская публика проявляет большой интерес к творчеству других советских композиторов, особенно, молодых. Мы еще мало делаем для пропаганды нашей музыки за рубежом.

Расширять дружеские и творческие контакты, больше обмениваться идеями, больше спорить, наладить более систематичный обмен нотами, книгами, пластинками, радиопрограммами — пожалуй, это те основные мысли, которые высказывались всеми участниками фестиваля. Дух интернациональной дружбы, стремление понять особенности художественной жизни страны, разобраться в сложных вопросах искусства — вот цель Пражского фестиваля, и в этом же его итог.

В. РАЖЕВА.

ПРАГА — МОСКВА.