

Новь в Москве, в Москве в Большого театра Союза ССР выступила оперная труппа Пражского Национального театра, возглавляемого сейчас известным композитором, народным артистом ЧССР Иржи Пауэром и выдающимся дирижером, народным артистом ЧССР Зденеком Кошлером. Были показаны три спектакля — «Проданная невеста» (25 февраля) и «Далибор» (1 и 2 марта) Бедржиха Сметаны, «Приключения лисички-плутовки» Леоша Янчка (27 февраля). Оперы Сметаны шли под управлением Зденека Кошлера, оперой Янчка дирижировал Йозеф Кухинка, заслуженный артист ЧССР.

Чешская музыка, начиная с эпохи Б. Сметаны и с кульминацией в творчестве Л. Янчка, чьи произведения на протяжении пятидесяти с лишним лет продолжают все глубже открываться всему музыкальному миру, а следовательно, остаются живыми и современными, — чешская музыка — это целая, единая в своих основаниях полнокровная стихия, заключающая в себе и настоящие шедевры, и произведения, несущие на себе отблеск великого искусства. Прикосновение к таким созданиям искусства в их родной среде — это подлинный праздник. Этому же искусству присуще и свое особое отношение к миру, к человеческому бытию, и оно — при всей своей широте, а в XX столетии и при самом чутком улавливании мрачного трагизма действительности (как у Янчка в некоторых поздних вещах) — характеризуется тем, что являет мир и бытие в просторах праздничности, в их торжественном самоутверждении. Итак, праздник искусства, а главная тема этого искусства — праздник бытия. Именно такое редкое согласие внешнего повода и внутреннего, глубинного смысла искусства и создает неповторимо-приподнятую атмосферу во время гастролей чехословацких оперных театров.

«Проданная невеста» с ее жизнеутверждением недаром стала символом чешского искусства. Прошедшая только на сцене Пражского Национального театра 2.500 раз до 1963 года (в 17 постановках) — а сколько раз после этого! — эта опера и теперь предстала во всем блеске своего совершенства. Здесь, в музыке и на сцене (режиссер Ладислав Штрос), все было на своем естественном месте, а замечательный коллектив певцов-актеров слозно создан для этого спектакля. Несколько разочаровывают лишь декорации маститого художника Карела Своллинского своей чрезмерной лаконичностью. Конечно, и эти трактовка продиктована творческой логикой, но тут уже нет ни насыщенного образа чешского села, чешской природы, ни тем более их подробного, детального изображения, — остаются лишь знаки и намеки. Между тем в музыке Сметаны льется через край конкретность особого жизненного уклада, оставаясь в памяти как глубокое художественное переживание, вынуждающее с болью мечтать о своем повторении и огорчающее разве что своей скоротечностью: таков незабываемый терцет Крушины и Людмилы, крестьянской пары, и деревенского свята Кедала в первом действии с Индржихом Индраком, Марией Веселой, с великолепным

Кедалом — Карелом Прушей, поистине живущим в этой роли. Такова прекрасно поставленная цирковая сцена, таковы все эпизоды, где поют Марженка и Еник — Габриэла Бенячкова и Петер Дворски. Феноменальное дарование Дворски заставляет вспомнить поразительное впечатление пятилетней давности — тогда Дворски выступил здесь же, в Москве, в Большом театре, в спектакле Братиславского оперного театра, Шло «Дело Макропулоса» Янчка. Дворски пел довольно короткую партию Янека, прекрасно войдя в спектакль, прошедший тогда (29 февраля 1980 го-

ни. Гимн Природе, пропетый так выразительно во второй и пока последний раз вслед за «Снегурочкой» Римского-Корсакова и пропетый по-новому, — это, говоря словами Я. Фогеля, одного из великих янчковских дирижеров (после В. Талиха и рядом с ним), «симфония братства всех живых существ». Нельзя не поддаться чародейской силе этой музыки, внутренней мощной и часто акварельно тонкой. А многие слушатели этого не заметили, и тут отчасти виноваты издатели, подготовившие к гастролям небрежный буклет, сделанный без любви, с неточностями

нимо не подражая. По-славянски щемящая боль, интонация, пронзающая душу до глубины, она превращена Сметаной в музыкальный символ, применяемый экономно, до последней скупости, чтобы он сохранил всю энергию своей свежести, неожиданности. Опера имеет легендарный сюжет, в котором мало от исторических фактов, это — прошедшая через народное сознание баллада, развернутая либреттистом и композитором в ряд сцен, каждая из которых доведена до полной реалистической очевидности, без всякой неопределенности, недосказанности, скрытых и полускрытых смыслов. Есть и момент опмезности в этой музыке, но и он уместен, поскольку происходит от взволнованного намерения представить и во что бы то ни стало утвердить народный идеал героизма, извлекая его ради этого хотя бы из гордого и безумного молодечества. Б. Сметана своей музыкой преобразил и возвысил сюжет. В спектакле Пражского Национального театра все убедительно, притом совершенно современно благодаря монументально-лаконичному оформлению замечательного художника Йозефа Свободы. Удивительной образной цельности достигает весь спектакль. Красиво, сочно звучит оркестр. Между различными исполнителями главных партий трудно сделать выбор: Миладой—Лиюушей Махачковой—Грубой (1 марта) и Евой Демпловой; Владиславом—Антонином Шворцом (1 марта) и Вацлавом Зитеком. Все же Далибор—Новотны (2 марта) благодаря своей драматической убедительности предпочтительнее Лео Мариана Водички, а Даниела Шоунова—Итка (2 марта) по своим вокальным данным превосходит Иржину Марксову. Опять замечателен Карел Пруша в роли Бенеша. Успех оперы — несомненный и всесторонний! Но, к сожалению, слушатели так и не узнали, кто же из певцов исполнил ту или иную партию (по две и даже по три фамилии на одну роль!). И приятно ли было самим певцам представлять перед публикой в анонимно-собираетельном лице? Для раскрытия анонимности рецензенту понадобились особые разыскания.

Последнее соображение на память читателю. Сметана написал восемь опер, и все они до сих пор ставятся у него на родине и за рубежом. У кого из оперных композиторов XIX века столь же счастливая судьба? (Если, конечно, не считать авторов одной или двух опер). Тут мне вспоминаются всего два имени — Вагнера и Чайковского. Разве одно это недостаточное красноречивое свидетельство о Сметане-композиторе? Не забываем прекрасный спектакль «Проданная невеста» на сцене бывшего (и, понадемся, будущего) Филиала Большого театра в начале 50-х годов. Неповторимое звучание сметановского оркестра этой оперы с его чудесными струнными, с его волшебными чистыми и грустными тембрами так и осталось с тех пор в сердце как ранний щедрый дар...

Ап. МИХАЙЛОВ.

Сев. апр. 1985, 14 марта
**Гастроли Пражского
Национального театра**

Зар. театр
Дни культуры Чехословацкой Социалистической
Республики в СССР,
посвященные 40-летию освобождения Чехословакии
от фашистских захватчиков

да) с успехом. Дворски с первой же пропетой им фразы выделился из всего ансамбля солистов качеством своего голоса. И притом в самом неудобном для демонстрации вокальных качеств материале! Этим Дворски сразу же и показал, какие голоса нужны для опер Янчка, где к умению по-актерски проникнуть в партию и освоиться с резко выраженным, как всегда у Янчка, интонационным своеобразием, необходимо еще добавить волшебный тембр и объемность голоса.

Вспоминаю «Дело Макропулоса» с радостью, но с горечью думаю о неуспехе у большей части публики «Лисички-плутовки», этого ярчайшего произведения, по сути своей куда более доступного для неподготовленного зрителя — слушателя, чем «Дело Макропулоса». Среди певцов отсутствовали выдающиеся, а были и просто слабые; оркестр под весьма чутким управлением Йозефа Кухинки все же не всегда был на должной высоте, и великолепный апофеоз мира—Природы, янчковская «гармония мира» в оркестровом завершении оперы прозвучал суховато и рассредоточенно. А ведь эта лаконичная музыкальная картина невольно вызывает образ космического вращения светил, приводимых в движение и удерживаемых в своих сферах могучей волей. Такое заключение — подведение итогов всего того, что было в опере: так, и огромные зеленые шары на сцене, как бы ступки вегетативного вещества Природы, придуманные художником Владимиром Нывлтом, как кажется, появились в результате самого внимательного вслушивания во все то, что творится в музыке Янчка: во все бесконечные вариации, переворачивания и вращения музыкального материала, беспрестанно совершающиеся в ее ткани. Вот о чем эта опера — о безмерной творческой силе Природы, о ее великой и единой жиз-

даже в пересказе фабулы оперы. Этот пересказ в глазах многих обратил оперу Янчка в оперу «детскую». А ведь как просто было бы направить внимание слушателей в нужную сторону, хотя бы процитировав несколько строк из статей Вальтера Фельзенштейна! Конечно, рядовой посетитель оперы не имеет навыков слушания симфонической музыки и оркестра, но он к тому же еще и нетерпелив. Так и получилось, что в то время как большой режиссер В. Фельзенштейн потратил в свое время на полтора часа чистого звучания этой оперы долгие месяцы напряженнейшего труда вместе со своим коллективом, в то время как Пражский театр положил немало сил на эту постановку, некоторые оперные зрители не потратили и считанных минут на то, чтобы задуматься в чем тут дело и нет ли тут незамеченной ими проблемы!

А. В. Амброс, известный историк музыки, писал после премьеры «Далибора»: «Опера провалилась, но каждая нота ее — жемчужина».

Заключительное разрешение всех диссонансов — в могучем аккорде сметановского «Далибора».

Третья опера Б. Сметаны (1868) мало известна у нас. А между тем и это — тоже художественный шедевр, где, правда, Сметана стремился к обобщенно-величественному звучанию целого и не всегда давал волю своему таланту создания острохарактерных музыкальных образов. Как в «Проданной невесте» с чешским и славянским мироощущением соединяется до полной неотделимости моцартовское начало, причем идущее не от стилизации, а от родной духовной традиции, так в «Далиборе» Сметана создает славянский вариант исторической оперы, прекрасно зная ее иноземные образцы, прекрасно зная вагнеровского «Лоэнгринга», но