

## Гастроли Пражского Национального театра

С большим успехом показал в Москве Пражский Национальный театр оперу Зденека Фибиха «Мессинская невеста».

Творчество З. Фибиха (1850—1900 гг.) занимает видное место в чешской музыкальной классике, но оно не свободно от серьезных идейных противоречий. Это сказалось в том, что в отличие от общей жизнеутверждающей направленности чешской музыкальной классики в некоторых его произведениях бушует стихия темных страстей и неотвратимого рока, влекущего к гибели героев. В творчестве З. Фибиха несравненно меньшее место, чем у великих классиков чешской музыки Б. Сметаны и А. Дворжака, занимает национально-патриотическая героика. Индивидуалистические стремления композитора проявились также в том, что национальный строй его музыки выражен менее отчетливо и непосредственно.

З. Фибих испытал немалое влияние творческих концепций Р. Вагнера, в особенности принципов вагнеровской музыкальной драмы. Они были преодолены им только в последнее десятилетие жизни.

Опера «Мессинская невеста» (первое исполнение ее состоялось 28 марта 1884 года) создавалась З. Фибихом в сотрудничестве с выдающимся деятелем чешской музыкальной культуры искусствоведом Откаром Гостинским (1847—1910 гг.). Передовой музыкальный критик, последовательный пропагандист отечественной музыкальной классики, видевший в русской музыке пример демократизма и народности, борец против формалистической реакционной эстетики Э. Ганслика, Гостинский был в то же время приверженцем «вагнерианства». Естественно, что это наложило свой отпечаток на оперу З. Фибиха.

Проклятие, тяготеющее над родом мессинского князя, пророческие сны, неутомимая судьба, предопределяющая страшную развязку, роковая любовь двух братьев к сестре, приводящая к братоубийству и самоубийству, — все это мотивы, весь

# СТИЛЬ АНТИЧНОЙ ТРАГЕДИИ

ма близкие некоторым оперным произведениям Рихарда Вагнера. В опере З. Фибиха широко используется вагнеровский принцип системы лейтмотивов, применяемой для характеристики героев и ситуаций и составляющей основу всей музыкальной ткани произведения. Развернутых арий и ансамблей, как и в иных операх Р. Вагнера, здесь нет, они уступают место свободным речитативно-аризмным построениям, а центр тяжести музыкально-драматургического развития переносится в оркестр настолько, что вокальные партии в мелодическом отношении иной раз оказываются лишь бледным дополнением к оркестру.

И все же опера З. Фибиха очень своеобразна.

Композитор с большим стилистическим совершенством воплощает в своей музыке античную «трагедию с хорами» Ф. Шиллера. Отсюда возникает и весьма оригинальная музыкально-драматургическая форма произведения чешского композитора, сохраняющая все особенности схемы трагедий Софокла, где очень велика роль хора, выступающего то как вестник, то как комментатор, то как коллективное действующее лицо.

Музыкальные характеристики персонажей рельефны и выразительны, а некоторые длинноты вполне искупаются эмоциональным накалом музыки, возрастающим по мере нагнетания драматических событий.

Своеобразие музыкально-драматургической формы «Мессинской невесты» определяет значительную трудность сценического ее воплощения. Неторопливая, а часто прямо-таки медлительная поступь музыки, длинные речитативные монологи и диалоги, лишенные активной драматургической функции хоры, чередующиеся с пространными симфоническими эпизодами, статичность сценического действия чрезвычайно усложняют задачи и режиссуры спектакля и певцов-актеров.

Тем страднее, что коллектив Пражско-

го Национального театра решает эти задачи успешно. Дирижер спектакля Ярослав Кромбгольц, режиссер Фердинанд Пушман и художник Ян Зрзава сумели достичь стилистического единства между музыкальным и драматическим развитием и сценическим воплощением этой оперы, по словам выдающегося ученого и общественно-деятеля Чехословакии Зденека Неудлы, самой трагической в чешской музыкальной литературе.

Художественное оформление спектакля условно и лаконично. Четкие архитектурные линии, глубокие синие, зеленые и лиловые тона драпировок, мягко ниспадающие складки живописных одеяний тонко гармонируют со свободными и простыми жестами артистов.

Но самая сильная сторона спектакля — это его музыкальная слаженность и стройность.

Мне уже пришлось однажды писать об одном из спектаклей Пражского Национального театра. И, как в прошлый раз, мне и сейчас хочется отметить замечательный артистизм и художественное мастерство дирижера Ярослава Кромбгольца. Это тонкий художник и подлинный музыкальный руководитель спектакля. Вдохновенно, горячо раскрывает он взволнованную эмоциональность музыки З. Фибиха. Довольно грузная фибиховская партитура легко могла привести к тому, что голоса певцов оказались бы заглушенными оркестром. Но этого нигде не происходит, хотя оркестр всегда звучит полновечно, полнозвучно.

Хорошее впечатление оставило выступление Мирославы Фидлеровой, исполнявшей роль мессинской невесты — Беатриче. Она создала обаятельный, запоминающийся образ гордой девушки, нежной в любви и сильной в страдании. Красиво звучит ее свежий, ровный голос.

Большим вокальным мастерством и специальным опытом обладает Марта Брасова — исполнительница роли Донны Изабеллы. Выразителен, скульптурен, четок и пластичен образ несчастной княгини. Певица уверенно справляется с вокальными

трудностями этой партии, требующей большого диапазона и драматической силы.

Благородство, величавая уверенность в себе, душевное спокойствие — таковы черты Дона Мануэла в исполнении Зденека Отава. Свободно владея своим звучным голосом, он легко добивается единства вокального и сценического образа. Пылок, необузданно страстен, властолюбив Дон Цезарь, роль которого прекрасно исполняет Иво Жидек.

Суровый образ Каэтана — начальника боевой дружины Дона Мануэла — создал Ярослав Горачек. Этот старый, мужественный воин замкнутается. Менее удачным мне кажется выступление Антонина Вотава в роли Богемунта — начальника дружины Дона Цезаря. Трудная вокальная партия Богемунта исполняется им свободно и непринужденно, сценический же образ несколько суетлив. Мягко воплощен Карелом Калашом образ преданного слуги Дието. Хорошо поет Милада Мусилска, участвующая в спектакле в небольшой роли оруженосца. Как всегда, четко и слаженно звучит хор (хормейстер Я. Оуржедник).

Сгущенный драматизм «Мессинской невесты», чрезвычайная эмоциональная насыщенность партитуры оперы всегда могут увлечь исполняющих ее артистов на путь сентиментальной методичности и чрезмерной преувеличенности в выражении чувств. Этой опасности счастливо избежал талантливый коллектив Пражского Национального театра. Даже в самых мрачно-пессимистических, патетических эпизодах режиссуре спектакля и исполнителям оперы не изменяет благородное чувство меры, тонкий художественный вкус.

Пражский Национальный театр познакомил нас еще с одной яркой и своеобразной страницей чешской музыкальной классики, с интересным эпизодом своей «творческой биографии». Впервые показанная на московской сцене опера З. Фибиха «Мессинская невеста» произвела сильное, глубокое впечатление.

К. САКВА.

## ЯРКИЕ, ЖИВЫЕ ОБРАЗЫ

Интересен и во многом нов для нас советских слушателей репертуар, который показывает Пражский Национальный театр на своих московских гастролях.

Интересен не только потому, что он дал возможность познакомиться с образцами чешской классической музыки, что различие оперных жанров — комическая и трагедийная опера, бытовая драма — дали возможность увидеть разносторонние дарования артистов труппы, но главным образом в силу того, что большинство показанных произведений, широко основываясь на чешском фольклоре, повествует о жизни чешского народа, рисует его образы, характеры, нравы, помогает глубже познать особенности народного творчества Чехословакии.

К таким произведениям относится и бытовая драма Леона Яначека «Ее падчерица», написанная на сюжет моравской «деревенской» драмы Габриэлы Прейссовой.

Яначек, уроженец Гуквальды — одной из деревень Моравской Словакии, славящейся богатством народного творчества, проявляя огромный интерес к национальной песне, танцам. Собиратель и исследователь моравского фольклора, композитор, подобно Мусоргскому, которого он высоко почитал, не только вслушивался в пение народа, но и изучал его быт, говор, стремился обобщить все это в своем творчестве.

Не удивительно поэтому, что Яначек привлек сюжет «Ее падчерицы», открывший богатые возможности воссоздания картин народной жизни, воплощения на оперной сцене образов простых людей моравской деревни.

Сюжет «Ее падчерицы» очень прост: это извечный рассказ о трагической судьбе деревенской девушки Енуфы, жестоко обманутой легкомысленным парнем Штевой. У Енуфы родился ребенок, но мачеха топит его в реке, чтобы выдать Енуфу замуж за Лада — горячо влюбленного в нее сводного брата Штевы. И лишь в финале, когда мачеха признается в преступлении, а Лада не бросает Енуфу, но навсегда соединяет с ней свою жизнь, — наступает просветление.

Тяжелая, гнетущая атмосфера старой моравской деревни, косные, непреклонные

«законы», которые толкают мачеху Енуфы на страшное преступление, раскрыты композитором с необычайной выразительностью.

Яначек нашел своеобразные индивидуализированные характеристики для каждого персонажа: прямая, открытая в своих чувствах Енуфа; пустой, легкомысленный, безвольный Штева; его брат Лада, пламенно любящий Енуфу; мачеха Енуфы — пономариха с ее сильными, противоборствующими чувствами любви к Енуфе, заботы о ее судьбе, жестокой решимостью убить ребенка; трогательная старушка Бурля — бабушка Лада и Штевы, — для каждого из них композитор нашел убедительный язык.

В музыке оперы, несмотря на ее речитативно-декламационный характер, постоянно ощущается народная основа, интонационный и ритмический строй чешского народного песенно-танцевального искусства. Я не говорю уже о массовых сценах, таких, как рекрутская песня, хоры и танцы в первом действии; свадебная девичья песня в третьем действии. Может быть,

здесь и нет прямого цитирования, но в них явно ощущаются мелодические обороты чешского фольклора, которые мне довелось слышать в Чехословакии, где я побывал совсем недавно.

Надо сказать, что дирижеру спектакля Ярославу Фогелю и всему оркестровому коллективу удалось в полной мере раскрыть богатства партитуры Яначека. Но иногда, в моменты наивысшего напряжения, звучание оркестра было чрезмерно громким, он несколько заглушал певцов.

Серьезные трудности представляют вокальные партии оперы: частое использование композитором предельно высоких нот, сложность мелодического и ритмического рисунка, большое количество динамических кульминаций, драматизированных эпизодов — все это требует от певцов высокой вокальной и сценической культуры, свободного владения голосом.

Участники спектакля и в первую очередь исполнители ведущих партий — Любуша Доманинска (Енуфа), Иво Жидек (Штева), Бено Блахут (Лада), Марта Брасова (пономариха, мачеха Енуфы) — со-

здали яркие, жизненно правдивые образы. Верить в глубину чувств и переживаний Енуфы, в ее любовь к Штеве, тяжкие страдания по поводу смерти ребенка и надежды на светлую жизнь с Лада.

Просто, естественно поет и играет Иво Жидек. Особенно хорош он в первом действии, в сцене возвращения в пьяном виде с призывного пункта: артист не «переживает» здесь, не стремится быть смешным, что часто делают актеры, изображая пьяных. Правдива сценическая игра Бено Блахута. Певец реалистически рисует строй чувств, мыслей, переживаний своего героя.

Глубоко драматический образ создает артистка Марта Брасова, хотя голос ее звучит порой чрезмерно напряженно. Правда, и партия ее требует драматического накала, но иногда хотелось услышать более мягкое пение.

Высокой музыкальной культурой отмечено пение хора (хормейстер Я. Оуржедник). Яркий народный колорит отличает танцевальные эпизоды (постановщик танцев Властимил Илек).

Большой вклад в реалистическое прочтение оперы сделал и художник Карел Своллинский: декорации и костюмы хорошо воспроизводят картины жизни моравской деревни.

Как о большой удаче, можно говорить о работе режиссера Лудека Мандауса. Кажется бы, опера «Ее падчерица», где очень много места отведено слову, речи, где значительная часть партитуры строится на речитативных эпизодах, должна была бы с трудом восприниматься московским слушателем, не знающим это произведение и не понимающим язык. Но все мизансцены, поведение актеров на сцене настолько естественны и в то же время так выразительны, что кажется, понятен смысл всех слов, всех реплик.

Итак, остродраматический сюжет произведения, яркая, своеобразная, предельно эмоциональная музыка, глубоко правдивая игра актеров — всем этим и объясняется успех, который спектакль «Ее падчерица» имеет у москвичей.

А. СВЕШНИКОВ,  
народный артист РСФСР.



Сцена из третьего действия оперы Л. Яначека «Ее падчерица».