

НАШИ ГОСТИ

СВЕТ КЛАССИКИ

С большим успехом прошли на сцене ГАБТа Союза ССР гастролы варшавского Большого театра.

Перед входом в здание варшавского Большого театра, восстановленного после войны и вновь распахнувшего свои двери лишь двадцать лет назад, рядом со статуей «отца польского театра» драматурга, режиссера и актера Войцеха Богуславского воздвигнута статуя «отца польской оперы» Станислава Монюшко. Вершиной творчества композитора стал «Страшный двор» («Зачарованный замок») — опера, которой начались гастролы варшавян в Москве.

Премьера новой постановки этой оперы, впервые прозвучавшей в Варшаве в 1865 году, состоялась в начале прошлого года под руководством Р. Сатановского, с февраля 1981 года работающего художественным руководителем и главным дирижером Большого театра. В основу «Страшного двора» положена идея самобытности польского народа, его творчества, жизненного уклада и обычаев.

А. Хюльский создал выразительный образ Мечника, подчеркнув черты национальной самобытности в его вокальной партии и сценическом поведении. И. Клодзиньска и Э. Панько, исполнившие роли Ханны и Ядвиги, искусно «вписались» в атмосферу усадьбы Мечника как обаятельные и шаловливые польские панны.

Постепенно раскрывается в опере лирическая полнота чувств Збигнева и Стефана (их роли прекрасно исполнили Л. Мруз и Ю. Хомик). Особенно задумчива знаменитая ария Стефана, который, слушая мелодию, пангравяемую старыми курантами, вспоминает отца, напевавшего ее. Недаром в свое время Цезарь Кюн, который видел «Страшный двор» в Варшаве, особо отметил поэтичность этой арии. Но думается, что эффективность всей сцены, в которой раскрывается «тайна» замка, ослаблена двухъярусным решением декораций, введенным в пору постановку.

К. Шостек-Радкова, так же, как и А. Хюльский, который поет в Варшавской опере уже почти 30 лет, давно связала свою судьбу с варшавским Большим театром. Партии Чесниковой, несомненно, украшение ее обширного репертуара, причем артистка удивительно естественно сочетает капризность с виртуозным блеском.

Итога национальная основа оперы отличается единством. Оно ощущается во всех вокальных партиях, включая колоритно исполненные партии старого Сколуды (М. Милун) и слуги Маддея (В. Беднарк), в великолепных хорах, свое-

образе которых чутко постиг хормейстер М. Цегельский. С самобытной песенно-танцевальной стихией контрастирует образ Дамазии, с его претензиями на «моду», высмеянную еще Эльснером (учителем Шопена) в комической опере «Семь раз один и тот же». Опера Монюшко поныне воспринимается как страстное утверждение самобытности польской музыкальной культуры. С блеском раскрыл эту основную идею Р. Сатановский, признанный мастер, дирижерский талант которого проявился в области не только оперной, но и симфонической музыки.

Такое сочетание оказалось особенно важным при осуществлении постановки «Короли Рогера» Кароля Шимановского, великого польского композитора, столетие со дня рождения которого недавно отмечалось во всем мире. Развитие образов в этой опере осуществляется как в партиях солистов и в великодушных хорах, так и в полифонически насыщенной, красочной оркестровой ткани. Драматургия оперы основана не на сюжетных коллизиях, а на воплощении борьбы идей и мировоззрений, в которой побеждает гуманизм. Король Сицилии Рогер II — лицо историческое, но опера воспринимается как поэтичная легенда о нем, созданная Шимановским (вместе с Ярославом Ивашкевичем, написавшим либретто).

Аскетическим устремлением средневекового христианства (действие происходит в XII веке) противопоставляются в опере жизнеутверждающие идеи, которые провозглашает загадочный Пастырь. Преображаясь затем в бога Диониса, он призывает любоваться красотой природы, наслаждаться жизнью, далекими странами и радостью открытия новых земель. Труднейшую партию Пастыря Ю. Хомик поет с увлечением, передающим в королеве Роксане, роль которой в интерпретации И. Клодзиньской принадлежит к числу несомненных удач. Очень поэтичен Ф. Скульский в заглавной роли, которая требует убедительного раскрытия сложной эволюции мировоззрения короля, отвергающего вначале призывы Пастыря, а затем, после долгих поисков и странствий, всем сердцем воспринимающего их. Как всегда, прекрасно пел прославленный варшавский тенор Б. Папроцкий, создавший величавый образ арабского мудреца Эдريس.

Творчество Кароля Шимановского было представлено в дни гастрол не только этой оперой, но и концертом из его произведений, раскрывшим редкое богатство его лирики. В качестве «заставки» прозвучал рэпий, ставший знаменитым благодаря Падеревскому, симфонический этюд для фортепиано, тонко оркестрованный другим композитором Фительбергом. В его инструменталке прозвучали и три песни на тексты Яна Каспровича, исполненные К. Шостек-Радковой. Мастерство и талант этой выдающейся певицы, завоевавшей

симпатии московской публики уже в спектакле «Страшный двор», проявились в глубоком постижении патетики и драматизма произведения Шимановского.

В концерте были представлены ориентальные мотивы вокальной лирики композитора: «Любовные песни Хафиза» (вернее, парафраза на его тексты), «Песни безумного муэдзина» (из цикла на слова Я. Ивашкевича) и три песни (на слова сестры композитора Зофи Шимановской) из цикла «Песни сказочной принцессы». Здесь прозвучали фрагменты из балета-пантомимы «Харнаси». Шимановский претворил «гуральские» мелодии, которые он с такой любовью изучал, живя в Законане и встречаясь с жителями гор...

После того как прозвучала программа, раскрывшая разные грани Шимановского композитора, Р. Сатановский, отвечая на овации зала, вернулся к дирижерскому пульту, и оркестр исполнил увертюру к «Руслану и Людмиле». С подлинным увлечением играли польские музыканты бессмертную музыку Глинки. И вспоминались встречи и дружеские связи основоположника нашей классики с Курнатовским и Монюшко, с Мицкевичем и поселившимся в Петербурге «парией звуков» Марией Шимановской, в салоне которой Глинка не раз играл и пел сочинения русских и польских композиторов, вспоминались его слова об отношении к Шопену и чертах общности в их творческих исканиях.

Варшавяне показали также «Фиделию» Бетховена, единственную оперу великого композитора. Премьера состоялась в Варшаве незадолго до московских гастролей. Постановка отличается высокой музыкально-сценической культурой. Б. Загужанка исполнила заглавную роль Леоноры-Фиделии, спасающей Флорестана (его партию пел Р. Венжжик), убить которого замыслил начальник тюрьмы дон Пизарро (Б. Нековский наделил своего персонажа чертами неутомимой жестокости). Министр дон Фернандо, разрушающий его козни и карающий преступника, предстает в исполнении Я. Добоса воплощением идеи торжества справедливости, вера в которую положена в основу оперы. Апофеозом этой веры является заключительный хор, могучее звучание которого заставляет вспомнить, что он написан автором Девятой симфонии.

Большой театр из Варшавы завоевал международное признание. Этому способствуют талант и усилия выдающихся мастеров — главного режиссера М. Гжесиньского, главного хореографа Т. Куявы, главного художника А. Мавевского, художника по костюмам И. Бегальской, сценографа А. Садовского.

Закончить эти строки хочется словами признательности всему коллективу, достигшему подлинной славы под руководством Р. Сатановского, особой заслугой которого мы вправе считать и разносторонний показ наследия Кароля Шимановского, чей громадный талант и точное мастерство давно завоевали признание в нашей стране, где у него было так много ценителей и друзей.

Игорь БЭЛЗА.