

МОЛОДОСТЬ ТРАДИЦИЙ

БОЛЬШОЙ ВАРШАВСКИЙ В МОСКВЕ

ПОЛЬСКИЙ музыкальный театр прошел длинный и трудный путь. В начале этого пути находилась, конечно, не итальянская труппа королевы Владислава, приглашенная им в XVII веке, а гораздо более древние и значительные события, ибо, так же как на Руси, народные зрелища в Польше уже содержали элементы музыкально-сценического искусства, национальное своеобразие которых становилось все более ярким.

Уже современники Шопена не переставали размышлять об этом своеобразии, о котором много писал, в частности, в своем путевом дневнике Кароль Курпиньский, объездивший в 1823 году почти всю Европу. «Он был человек сведущий, и я с удовольствием беседовал с ним об искусстве», — вспоминал в своих автобиографических записках Глинка, не раз встречавшийся с Курпиньским в Варшаве. Фраза эта говорит нам о многом, в частности о глубоком понимании «отцом русской музыки» творческих исканий Курпиньского. Подобно Эвезховскому, Огньскому, Эльснеру (у которого учился Шопен), Марии Шимановской, Курпиньский и другие предшественники и современники Шопена отнюдь не ограничивали свои творческие искания «пололезностью» музыки, введением в нее ритмов мазурки или краковяка, а стремились насытить свое творчество образами, воплощавшими передовые идеи, созревшие в прогрессивных кругах польской общественности.

Еще в 1814 году Курпиньский написал оперу «Ядвига» (к сожалению, она до сих пор вообще не издана), в мощных хорах которой проводится мысль о народе как о творце своей истории. Нет надобности говорить, насколько близка была эта мысль автору «Ивана Сусанина». Эльснер и Курпиньский много сделали для развития польского музыкально-сценического искусства в первой половине XIX века. Польская общественность придавала серьезное значение именно этому искусству, надеясь, что к нему обратятся и величайшие корифеи отечественной культуры.

Лишь сто двадцать лет тому назад появился первенец польской оперной классики — «Галька» Моношюко, увидевшая в первой редакции свет в скромном исполнении

виленских любителей. Это событие вспоминается в связи с приездом многочисленного ансамбля варшавского Большого театра в Москву, театра, с давних пор опирающегося на национально-своеобразные традиции.

Своеобразие это было завоевано не сразу. В XVII—XVIII столетиях в Польше были хорошо известны достижения мирового оперного искусства. Однако дошедшие до нас фрагменты польских опер, ставившихся на рубеже XVIII и XIX столетий в Седльцах, Пулавах и других центрах польской культуры, позволяют считать, что отечественные композиторы не прекращали усилий, увенчавшихся, наконец, завоеванием подлинной самобытности. Большой театр в Варшаве открылся в 1833 году, и с тех пор его великолепное здание, сооруженное зодчим Антонио Корраци, стало одним из лучших украшений польской столицы и крупнейшим центром музыкально-сценической культуры страны.

В репертуар гастрольных спектаклей вошли произведения, которым суждено было стать эпохальными для польского искусства.

Говоря о ранней (виленской) редакции «Гальки», современный польский исследователь Витольд Рудзиньский справедливо замечает: «Правда, это еще не была та развитая четырехактная «Галька», которая десятью годами позже произвела революцию в истории польской оперы. Но это был уже костяк великого произведения, прозвучавшего красноречивым ответом на кровавые события 1846 года».

Действительно, образы трагических поражений освободительного движения «Весны народов» воплотились в этом произведении Моношюко, так же, как в творчестве Шопена, Листа и Сметаны. И здесь

уместно будет сказать хотя несколько слов об упорно осариваемой «авангардистами» нашего времени связи, вернее, единении художника с народом. Многие тысячи лет существования мировой литературы и искусства доказывают, что такое единение является необходимым залогом жизнеспособности художественных произведений. Варшавский Большой театр в постановках обеих опер Моношюко исходил именно из этой концепции. В «Гальке» с поразительной силой показан социальный конфликт, и народные массы, ярко воплощенные в хоровых сценах, противопоставлены магнатопляхетской верхушке. Такое противопоставление было необычайно смелым в середине прошлого столетия, а в наше время этот контраст, естественно, оказалось возможным показать с несравненно большей силой, чем тогда. Благородный замысел Моношюко по существу близок трагедийным образам, созданным Шопеном после поражения восстания 1830—1831 гг.

И если тридцатые и сороковые годы прошлого столетия ознаменовались созданием гениальных творений Шопена, поднявшего польскую музыку до классических высот, то датой рождения оперной классики в Польше следует считать 1 января 1858 года, когда в варшавском Большом театре впервые прозвучала «Галька», возвестившая о достойном продолжении шопеновских традиций. Серьезной заслугой коллектива Большого театра нужно считать бережное отношение к наследию Моношюко, ощущающееся в обеих постановках.

«Страшный двор» сыграл не менее значительную роль, чем «Галька», так как был впервые поставлен в Варшаве осенью 1865 года, т. е. вскоре

после восстания 1863 г. Эта опера, в которой ярчайшим образом проявилось национальное своеобразие польского музыкального искусства (исходом именно ею открылся недавно восстановленный после разрушений гитлеровцами Большой театр в Варшаве), возвестила о бессмертии культуры польского народа, пережившего еще одну национальную трагедию.

Коллектив варшавского Большого театра, руководимый превосходным, опытным музыкантом Здзиславом Гужиньским, сумел сделать постановки обеих опер Моношюко глубоко современными, овеяв их романтическим очарованием. Оркестр под управлением Гужиньского («Страшный двор») и Мечислава Межеевского, дирижирующего «Галькой», звучит превосходно: партии всех групп виртуозно отработаны, сооставление этих групп отличается артистической уравновешенностью, динамические контрасты всегда оправданы. Особо хотелось бы отметить чисто славянскую напевность звучания, ощущающуюся даже в мощных кульминациях.

Меньше чем столетие отделяет раннюю редакцию «Гальки» от балета Шимановского, показанного Варшавским театром, но как отличаются эти партитуры друг от друга! В нашей стране имя Шимановского давно уже знакомо, переизданы его вокальные произведения, Вторая соната и другие сочинения для фортепиано, звучали такие монументальные произведения, как Третья (с хором) и Четвертая (с солирующим фортепиано) симфонии, «Стабат Матер», но поразительный балет, привезенный варшавским Большим театром, никогда не ставился. В программах этот балет назван

«Харнаси». Поясним, что слово «харнась» значит вожак, атаман, предводитель «горных хлопцев».

Балет этот (автор либретто Ежи Мечислав Рытард) написан Каролем Шимановским в последние годы его жизни и завоевал мировую известность благодаря пражской премьере и последующей постановке в Париже. Сюжет балета несложен — юная горляка влюбляется в отважного харнася и бежит с ним в день свадьбы, которая должна была состояться с постылым ей человеком. Три картины балета поражают красочностью оркестрового звучания и необычайным своеобразием музыки, истоки которого композитор почерпнул в фольклоре польских горцев, широко использованном и в хореографии спектакля, идущего в один вечер с оперой-ораторией Стравинского «Царь Эдип». Думается, что сопоставление обоих произведений оказывается, в конечном итоге, не в пользу Стравинского, — настолько ярка, человечна и прочно спаяна с жизнью и чувствами народа музыка Шимановского, гений которого далеко еще не в полной мере оценен и понят.

Большой Варшавский театр показал, что для него не существует трудностей в исполнении ни безыскусственной «Гальки», ни темпераментнейшей «Кармен», ни сложных современных произведений. Как уже было сказано, театр обладает первоклассными оркестровыми и хореографическими коллективами. Но вместе с тем варшавский Большой театр располагает и таким великолепными певцами, как один из лучших басов мира Бернард Ладыш, великолепный тенор Веслав Охман, чудесные певицы Божена Брун-Бараньска, Анна Малевич, Барбара Немаи, Кристина Щепаньска и многие другие артисты, перечислить которых нет никакой возможности. А самое главное все же — та высокая музыкально-сценическая культура, которая позволяет считать варшавский Большой одним из лучших музыкальных театров мира и ожидать от коллектива театра новых достижений.

Игорь БЭЛЗА.

Доктор искусствоведения, заместитель председателя Центрального правления Общества советско-польской дружбы.