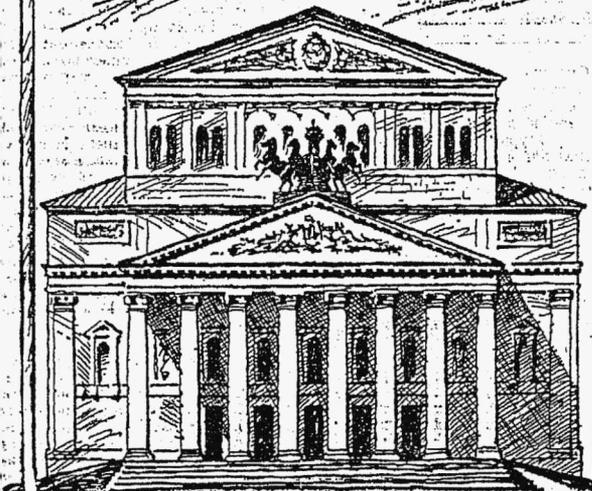


Алексей ПАРИН

# «ЕСТЬ ЦЕННОСТЕЙ НЕЗЫБЛЕМАЯ

## СКАЛА»



### БОЛЬШАЯ ОПЕРА В ЗЕРКАЛЕ ГАСТРОЛЯ

**В** ЭТОЙ мандельштамовской строке последнее слово использовано, разумеется, в значении «шкала», «масштаб», но мне бы хотелось написать это слово с большой буквы — Скала, доживавшись перед всеми любителями русской поэзии за столь сомнительный каламбур. Но соблазн слишком уж велик: я давно гастроли миланского театра «Ла Скала» заставляли нас еще раз пристально взглянуть на состояние нашей собственной оперы, и в первую очередь Большого театра, который гастролировал в Милане в ответ на московский визит «Скалы».

Гастроли миланского театра были, однако, не единственным событием, обрушившимся осенью этого года на московских любителей оперы. Попробуем бегло очертить впечатления, которые влияли на наше восприятие «Скалы», и не смогут не повлиять на оценку достижений Большого.

Московский оперный сезон, по существу, открылся 5 сентября, когда «звезды» мировой оперы — испанские певцы Монсеррат Кабалье и Хосе Каррерас — дали на подмостках Большого благотворительный концерт в пользу пострадавших от землетрясения в Армении. Уникальная атмосфера этого вечера, определявшаяся на столько вокальными «штучками», сколько безоглядной душевной щедростью двух милых людей, умевших большого таланта освещать высокой радостью все пространство вокруг себя, обрела для меня армянский символ: концерт шел под рояль, и в пустой оркестровой яме золотыми островками сияли две молчаливые арфы — две древние лиры, две души, струны которых своим роковым способом разбередить самые черствые сердца.

Не прошло и недели, как в Москве начался необъявленный фестиваль западноевропейских оперных театров. На протяжении полутора месяцев выступали три театра с международной репутацией — штуртартская Штаатс-опер, Шведская королевская опера из Стокгольма и миланская «Ла Скала».

Не только репутация у театров этих международная — поистине интернациональны и сами коллективы, увиденные и услышанные нами. В штуртартской опере главные партии вместе с немцами исполнили американка Каран Армстронг и Нэнси Шейд, англичанка Кеннет Ригель, чешка Людмила Дворжакова, немцы из Латинской Америки Милардо Варгас и Элиана Козьмо, музыкальное руководство театром осуществляет испанец Гарсиа Наварро. Не только итальянцы «делали погоду» в «Ла Скала». Спектаклями «Турандот» дирижировал один из первых дирижеров мира — американец Лорин

подверглись взрыву нейтронной бомбы. Это было пространство смерти, в котором души допедали пронзительно-грустную элегию на фоне «бархата всемирной пустоты». Конеч света, когда из-под рухнувших обломков рождаются ангельские голоса. Старинная опера осмысливалась через эстетику постмодерна — но разве можно было сказать хоть слово об «современности»?

хестра из США, превратил жесткие конструкции «Турандот» в живой, волнообразный организм. Громоздкие аккорды обрели трагедийную мощь, плотные, «мясистые» голоса солистов, безупречно слитный хор и охваченный экстазом творчество оркестр сплетались под рукой Маазеля в единую звуковую фреску. Ее жизненная сила, может быть, и превосходила глубинной масштабные ре-

статуирующих фрагментов художественных произведений, эстетически иллюстративного материала. Конечно, профессиональным критикам грех не разобратся в художественном мире «Млады» но жалко, что сам театр не воспользовался возможностью помочь им.

Прокофьевское «Обручение в монастыре», как можно судить, было одобрено критикой. Вероятно, спектакль звучал в Милане куда как живее, чем в Москве на первых спектаклях во возобновлении. Дело в том, что «Обручение...» В. Покровского, В. Левентала и дирижера Г. Рождественского своим изощренным эстетизмом и раскованной импровизационностью внесло атмосферу сандала в мертвящую скованность застоя; блестятели офисноза запретили тогда не только спектакль, но и всякое упоминание о нем в прессе: Спектакль возобновили тщательно, во всей прежней красе, но увы — ничто не проходит бесследно, и прославшая несколько лет красавица прснулась в руках А. Лаазарева без прежнего задора...

Мы пока еще идем московской премьеры «Жизни за царя» и потому в полной мере не можем объяснить сдержанную оценку итальянцами этого спектакля. «Красешком глаза» любители оперы видели только релетици перед отъездом театра в Милан — и не могли не порадоваться тому, какое объявление прекрасных странци глининской музыки предостит им полюбилось в живом исполнении. Как известно, дурную половину работы не показывают... Я скажу только одно: жалко, что шедевр Глиники предстал перед миланцами в отчаянно псевдо-реалистической режиссуре Н. Кузнецова, разрушившей сценорафический замысел В. Левентала до основания, и с допотопно-увильными танцами в постановке В. Мякова. И добавлю: особенно теперь, после «Ла Скала», мы будем ждать от московской премьеры многого: неужели в Советском Союзе не найдется сопрано, чтобы спеть Антониу на уровне Леллы Куберли, тенора — чтобы спеть Собинна на уровне Николая Гедды?

Но кто додумался вести в Милан «Вориса Годунова» в постановке 1948 года? Редакция Римского-Корсакова живет в ушах западных меломанов в «апсисе» под управлением Герберта фон Караяна, в которой приняли участие Николай Гяуров, Галина Вишневская, Марти Талвела и венская Штаатс-опер. Ее значимость и разнородность лишены драматизма, но музыкально совершенны. Сценическое действие спектакля Большого театра с головой выдает офисное искусство того времени, когда театр был театром диктаторским и выражал диктаторские вкусы. В 1964 году спектакль возили в Милан в первый раз — тогда этого могли не заметить, увлекшись экзотикой, но теперь-то, когда вся Европа поуспокоилась, кто не различит влещущих знаков сталинского искусства? Сохраняя этого монстра в репертуаре, Большая словно настаивает на жизнестности диктатор-

«Ла Скала», сложилось впечатление, будто любой спектакль миллиарды — это шедевр без сучка без задоринки. Как и в любом живом театре, есть спон «но». Ни один из теноров, например, не смог без помарок спеть арию первого акта в «Капулетти и Монтеки». Второй исполнитель партии Феррандо тоскливо пел «между нот». Но в спектаклях всегда есть свой «запас прочности» — и сценический, и музыкальный: за счет этого общий уровень никогда не падает ниже плана художественности.

Кстати, в «Скала» сами признают свои проблемы и ищут пути их решения. Профессор Лучано Сильвестри, преподающий в школе усовершенствования вокала при «Ла Скала», как-то не сразу ответил на вопрос о нынешнем состоянии итальянской вокальной школы. Профессор, познававшийся некоторое время с певцами Московского театра имени Станиславского и Немировича-Данченко и посетивший несколько спектаклей Большого, сказал, что, по его мнению, Италия и Россия стали с точки зрения вокала странами провинциальными — по сравнению с Англией и США. Вот вам и ответ, почему белинские и моцартовские партии пели в миланских спектаклях американцы и англичане.

Может быть, потому и не стали значительными художественными свершениями спектакли Стокгольмской оперы, что национальная замкнутость труппы делает теперь оперный театр неизбежно провинциальным? И слешивают... Я скажу только одно: нужна ежедневная, постоянная совместная работа над спектаклем рука об руку, чтобы ансамблевое искусство оперы убеждало и захватывало.

А что же делать на этом фоне нашему уставшему от чрезмерного напряжения Большому театру? Как встать ему вровень с мировыми вершинами оперного искусства, освободиться от своего провинциализма, полного подозрительности и раздраженного недоверия по отношению и «чужим»? Не мне, разумеется, отвечать на этот вопрос, но ясно одно: театру вслед за московскими любителями оперы надо освобождаться от своих комплексов и в первую очередь от манья величия, которая есть не что иное, как комплекс неполноценности с обратным знаком.

Однако российская оперная культура и в целом напоминает расчлененные останки. Трагедий культуры является то, что крупнейшие режиссер и дирижер, не сошедшие во взглядах во время постановки одного из русских шедевров, со страниц нашей центральной прессы топчут ногами «антагонистическую» профессию как таковую. Трагедий культуры является то, что дирижер, отвечающий за судьбы искусства, позволяет себе обижать полное невежество в отношении состояния современного музыкального театра. Трагедий культуры назову я и то, что человек, обладающий непрекращаемым авторитетом в