

## НА ВЫСШЕЙ СТУПЕНИ

«La Scala» по-итальянски буквально значит «лестница». Всемирно известный миланский театр «Ла Скала» в благородном соревновании известных оперных сцен отбирает лучших певцов и ставит их на высшие ступени своеобразной лестницы признания. Редко певец добивается мировой славы без признания известной своей требовательностью публики Милана. «Ла Скала» является национальной гордостью Италии. Она словно Мекка для ценителей оперного искусства. С момента основания театра в 1589 году в его труппу входили крупнейшие светила оперного искусства. По лестницам театра, построенного в 1778 году, разрушенного в 1943 году и вновь восстановленного в первоначальном виде, поднимались Аделина Патти и Энрико Карузо, Аурелиано Пертиле и Беньямино Джильи...

В последние десятилетия на сцене в Милане с огромным успехом выступают советские певцы: Ирина Архипова, Елена Образцова, Евгений Нестеренко...

Из болгарских певцов до 1960 года в театре «Ла Скала» выступали Елена Николаи и Борис Христов. Сейчас довольно большая группа болгарских актеров регулярно выступает на этой сцене (Анна Томова-Синтова, Гена Димитрова, Никола Гюзелев, Райна Кабаиванска и другие). По праву первое место среди них занимает Николай Гяуров. И не только среди них, но и среди лучших исполнителей басовых партий.

– В последние годы Вы готовите почти все Ваши роли в театре «Ла Скала». В чем специфика подготовки оперных партий в Милане?

– Прежде всего в работе с дирижерами, на этом сосредоточены все усилия. Сначала актер проходит «через руки» концертмейстера, который может сыграть и продемонстрировать любую музыкальную фразу: как она звучала у Toscanini или де Сабата, как звучит у Molinari или Abbado... Остается самое трудное – объяснить, как хочешь спеть ее ты, и вы вместе работаете над фразой. Затем актер переходит «в руки» дириже-

ра... Здесь становится понятным, что делает из «Ла Скала» именно «Ла Скала»! Любой тон, любая фраза, любая интонация подвергаются огромной смысловой, динамической и другим самым разным обработкам с одной целью – усилить воздействие партии на слушателей... Четко и категорично разграничиваются речитативы и певческие эпизоды – колоссальная дирижерская работа. И в результате в выигрыше оказывается певец. Он – центральная фигура спектакля, его вокальное исполнение и выразительность, созвучие его партии с другими соло, с хором и оркестром. Певец выходит на сцену и, либо стоя на месте, либо двигаясь, естественно, без каких-либо штампов (однако с намеренно широкими жестами, чтобы они были видны на большом расстоянии) поет. Поет!

– Вы хотите сказать, что голос является важнейшим звеном в оперном спектакле?

– Нет ничего красивее человеческого голоса, звучащего со сцены. Все выражается голосом с помощью нюансов, которые при благоприятной акустике слышны в самых последних рядах. Если у певца в глазах слезы – их едва ли увидит публика. Но если эти слезы – в голосе, они неизбежно дойдут до слушателей, вызовут волнение... Часто, увлекаясь драматической разработкой роли, режиссерскими и актерскими находками, мы упускаем из виду бесценные возможности голоса, с его богатыми оттенками, выразительной интонацией, забывая, что опера – прежде всего произведение музыкального искусства, а потом уже зрелище.

Не раз я имел возможность присутствовать на спектаклях этого почти легендарного театра, несколько вечеров особенно запечатлелись в памяти: премьерные спектакли «Хованщины» и «Бориса Годунова». О них и хочу рассказать.

...Вечер 28 апреля 1967 года. Атмосфера «Ла Скала» строга и официальна. У входа вереницы машин. Молодые люди в старинных темных униформах с большими золотыми бляхами на груди направляют движение публики. Блещут зо-



лотом шесть ярусов, сверкают бриллианты дам из высшего общества.

Часы над сценой отсчитывают последние минуты до 20.45. Немного необычное время для начала спектакля, но такова традиция: спектакли начинаются поздно и заканчиваются иногда далеко за полночь. Огромная люстра мигает в последний раз и гаснет. Почти сразу начинаются аплодисменты, появляется Джанандреа Гавадзени, главный дирижер театра. Под руководством именитого маэстро оркестр безупречно играет вступление «Рассвет на Москве-реке». Занавес поднимается. Перед нами силуэт древней Москвы, декорации созданы рукой большого мастера Николая Александровича Бенуа, сына известного русского художника. Начинается «Хованщина» Модеста Петровича Мусоргского...

Звучат трубы стрельцов, народ заполняет огромную сцену. Из ворот Кремля появляется со свитой князь Иван Хованский. По галерке проносится шепот: «Гяуров, Гяуров!» Первые слова: «Дети, дети мои!» — еще больше привлекают внимание публики. А голос Гяурова несется со сцены, могучий и величественный, к притихшим креслам партера и ярусов. Вот он — князь Хованский. Своенравный, гордый и вспыльчивый, полный достоинства и сознания победителя, опьяненный своей властью над Москвой.

Среди полной тишины падает занавес после первого акта. Миг спустя вспыхивает овация — Гавадзени и Гяурову, хору и оркестру, Марфе и Досифею — в исполнении народной артистки СССР Ирины Архиповой и солиста Большого театра Марка Решетина.

В перерыве мои соседи оживленно разговаривают. Часто до меня доносится имя Гяурова. Через минуту они обращаются ко мне, чтобы узнать мое мнение о первом акте. Мой итальянский позволяет мне сказать, что я плохо говорю по-итальянски. Сосед слева спасает положение своим плохим немецким. С грехом пополам понимаем друг друга. Он, вероятно, принимает меня за немецкого туриста, которых так много в Милане, и запальчиво начинает объяснять, как мне повезло: присутствую на премьере оперы Мусоргского. Ведет

спектакль маэстро Гавадзени. Постановка — славянская. Режиссер из Большого театра. «ТуманOFF!» Солисты тоже из Большого. И еще — это первый выход Николая Гяурова в роли Хованского. Нет, он не итальянец, он болгарин, но его пение — это бельканто чистейшей воды.

Сосед ищет подтверждения своим словам. Приятели его охотно поддерживают. Я слышу множество всевозможных итальянских эпитетов в превосходной степени.

Их перечисление прерывается. Начинается второй акт.

А его весь ведет князь Иван Хованский — так пожелал Мусоргский. Вот он бесцеремонно и нагло вваливается в кабинет князя Василия Голицына. «А мы без доклада, князь!» — издеваясь, поет он, будто его пригласили для совета, будто он осознает опасность противников. Хованский старается прежде всего оскорбить Голицына и Досифея, поиздеваться над ними, подчеркнуть свое превосходство. И лишь Досифей способен остановить потерявшего чувство меры предводителя стрельцов.

Актерский дар Гяурова наиболее ярко раскрывается в следующие минуты. Поведение его князя меняется непрерывно: он по-отцовски чуток к напуганной до смерти Марфе, готов обругать пришедшего Шакловитого, смущается при слове «петровцы» и совсем теряет уверенность при вести, что царь Петр первые свои удары направил именно против него. Горделивая осанка вдруг исчезает, плечи опускаются, блеск в глазах угасает, и нет уже того жоака стрельцов, который готов был драться всегда и со всеми. В оцепенении смотрит он на проходящих под окнами петровских солдат...

Занавес опускается, вспыхивают овации, на этот раз сопровождающиеся криками: «Браво!», «Браво, Гяуров!». Сосед поворачивается ко мне и спрашивает: какого мнения я о болгарине, первом певце «Ла Скала». Теперь не выдерживаю и говорю ему, что я болгарский журналист и довольно давно знаком и с самим Гяуровым, и с его искусством. Сосед замолкает на полуслове, несколько секунд смотрит на меня растерянно, а потом громогласно переводит мои слова окру-



жающим. И неожиданно мне выпадает «дипломатическая миссия» принимать десятки поздравлений... вместо Гяурова. С каждым рукопожатием получаю очередную порцию суперлативов – на итальянском, немецком, французском. Откуда-то приводят одного из завсегдатаев «Ла Скала» – очень пожилого русского, занесенного волнами странствий в Милан. Он не один раз слушал Шаляпина, знает хорошо голос и игру Боприса Христова. «Гяуров молодец, Гяуров молодец!» – взволнованно бормочет он.

Снова гаснет огромная люстра.

Во второй картине второго акта прекрасна Ирина Архипова. Большая ария Марфы раскрывает красоту ее изумительного меццо-сопрано, а игра завораживает публику и вызывает горячее одобрение. Величествен Досифей Марка Решетина. А вот и Гяуров – Хованский. Он появляется на балконе своего княжеского дома – а внизу поджидают его напуганные последними событиями стрельцы. У Хованского уже нет воли к борьбе, он заранее смирился с поражением. Силы неведомого «нового», которое несет ему и его старой Руси только беды, одержали над ним нравственную победу, и он уже не прежний князь Хованский. Грустно звучит его голос над примолкшими стрельцами. Занавес медленно опускается среди звучащей как орган молитвы к богу: спаси от бед, спаси от бед.

Четвертая картина второго акта кажется вершиной премьерного спектакля. Она начинается аплодисментами в честь Николая Бенуа, этого волшебника сцены, который своими чарами переносит присутствующих в древнюю Москву. Дирижер Гавадзени останавливает оркестр, чтобы позволить публике выразить благодарность художнику, в красках и формах воссоздавшему атмосферу той далекой и жестокой эпохи.

Хованский нервничает. События пугают его, а он не знает, как противодействовать новому, где искать выход. То требует песни, то отмахивается от нее. Напрасно изумительный женский хор стремится успокоить его встревоженное сердце. Не меняет настроения и танец князя, исполненный от-

чаяния и тщетной попытки взять себя в руки, казаться прежним. Прекрасно играет роль русского боярина Гяуров. Его танец – это усилие заглушить в груди мучительную боль, которая не дает ни минуты покоя.

Огромный заряд чувств ощутим в последней попытке Гяурова – Хованского побороть тоску. «Персидок мне позвать!» – как стон, вырывается из его уст. Но и танцы не приносят облегчения, не помогают чарующие взгляды красавиц. Лишь на мгновенье князь увлекается лаской своей любимицы. Кажущееся спокойствие нарушает Шакловитый. Его непрошенный приход становится поводом для новой вспышки гнева Хованского. Он интуитивно ощущает в лице Шакловитого своего опаснейшего врага. Но тот как будто приносит добрую весть: не забыт старый боец, царица Софья приглашает его на совет о будущем России. Пробудились старые амбиции честолюбца, опять закипела в жилах кровь. И именно тогда, когда князь Хованский становится прежним надменным и властолюбивым повелителем стрельцов, на него обрушивается коварный удар наемного убийцы. Хованский умирает, так и не поняв, что старая Русь погибает и ничто не в силах остановить наступление нового.

Эта картина вызывает восторг публики, как и могучий голос Гяурова, обладающий всеми необходимыми нюансами для передачи сложнейших переживаний, отличающийся поразительной гибкостью, способной выразить тончайшие движения души.

После нескольких выходов всех участников спектакля Гяуров появляется перед занавесом один. Публика с галерки неистово кричит: «Браво, браво, Гяуров!» Ложи и партер тоже аплодируют, чуть более сдержанно, но так же настойчиво и продолжительно. Гяуров выходит раз, второй, третий... пятый... седьмой...

Некоторые зрители пришли на спектакль из-за болгарского певца. Может быть, в этом проявление своеобразного снобизма, может быть, он и в самом деле настолько покорила их, что они не признают никого другого, – не знаю! Но после сцены смерти Хованского многие покинули зал, и напрасно!



До конца спектакля Ирина Архипова великолепно вела партию Марфы, буквально завораживая слушателей.

Утром следующего дня просматриваю газеты. «Джорно»: «Чудо...»; «Унита»: «Величественный образ, давно не виданный». Это в адрес Гяурова. Высоко оценила критика и саму оперу Мусоргского, и исполнение Архиповой, и игру оркестра, и мастерство дирижера...

В тот же день беседую с постановщиком спектакля главным режиссером Большого театра И. М. Тумановым:

«Не из-за того, что вы болгарский журналист, я начну с Гяурова. Но он действительно исключительное явление в музыкальной жизни. Прежде всего, хотелось бы отметить в нем естественное стремление к новому. Он впитывает новое, ассимилирует его изумительно, стремится к нему. Для меня было большим удовольствием работать с этим крупнейшим певцом».

\* \* \*

Спустя всего шесть месяцев после премьеры «Хованщины» «Ла Скала» показывает «Бориса Годунова», это 18-я по счету постановка. На этой сцене Бориса пели Шаляпин, Борис Христов, Никола Росси Лемени...

Вечер 12 декабря 1967 года. «Ла Скала» так же торжественна, как и в конце апреля: старинные униформы распорядителей, бриллианты и дорогие манто дам в партере и ложах, прекрасный зал, блистающий позолотой, взволнованный шепот галерки... Имя Николая Гяурова, словно магнит, привлекает публику. Гяуров в роли Бориса.

На этот раз мое место в партере. Ряд, обозначенный буквой «I», является превосходным пунктом для наблюдения и за сценой, и за публикой.

...Торжественный звон колоколов зовет в Кремль. Проходят нарядные боярыни, богатые купцы, иностранные гости, спесивые военачальники. Народ находится внизу, в грязи, рядом с деревянными подмостками. Следуя повелению князя Василия Шуйского: «Славьте!», он начинает петь и ра-

достно, и как-то тоскливо-безропотно. Но взгляды уже обнаружили в глубине сцены фигуру Бориса – Гяурова. Величественная осанка вынуждает смиренно склонять головы, властный взгляд как будто читает мысли всякого, осмелившегося поднять взор. Неторопливым шагом приближается Годунов к своей мечте – к царскому венцу. Однако уже с первыми звуками голоса до нас доходит не радость, не ликование – Борис в смятении, его мучит совесть. Тоска льется из его сердца, добирается до публики и заставляет ее ощутить трагедию русского царя. Затаив дыхание, публика ожидает, что произойдет дальше. Борис Годунов в интерпретации Николая Гяурова заслуживает подобного ожидания.

В остальных картинах действия других актеров являются как бы прелюдией к появлению Гяурова.

В пятой картине поистине фантастическое звучание голоса Гяурова раскрывает муки царской души. Прошедшие после венчания на царство годы не успокоили совесть, власть не принесла ожидаемого облегчения. И все же перед боярами, перед собственными детьми Борис держится. Но, оставшись наедине с собой, он теряет покой. И Шуйскому нетрудно довести его до безумия, до галлюцинаций.

Призрак убитого царевича появляется в зале, он как будто где-то в ложах первого яруса – туда указывает дрожащая рука Гяурова, туда направлен взгляд, в котором мелькают огоньки нечеловеческого ужаса. Дрожь охватывает зрителей, головы непроизвольно поворачиваются назад, чтобы увидеть призрак Димитрия. Тишина в зале словно обретает плоть, она давит, потом сгущается и... разряжается овацией еще до того, как опустился занавес.

Сцена смерти Бориса показывает рост мастерства исполнителя за годы, прошедшие с первого его выхода в этой труднейшей партии. Взгляд постепенно потухает, всплески былой мощи редки. Царь исповедуется не столько богу, сколько самому себе. Царь советует Федору, как править государством. Ничего показного, ничего искусственного – умирает человек под ударами собственной совести.

После картины какое-то время овации сдержанно-тер-



пеливы, как будто все сговорились дать Гяурову возможность хоть на минуту перевести дыхание. Его появление перед занавесом встречается восторженными аплодисментами. Следующий раз певец выходит в сопровождении остальных исполнителей. Третий – с постановочной группой, включая болгарского режиссера Петра Штырбанова, успешно дебютировавшего в «Ла Скала». После нескольких общих выходов «царь» – Гяуров остается наедине с публикой... еще раз, и еще, и еще... И отовсюду восторженные крики: «Браво, браво!», «Гяуров!», «Борис, Борис!»...

Утром все газеты выражают свое одобрение.

«Нотте»: «У Гяурова золотой, блестящий, гибкий голос. Он показал нам наилучшее из искусства бельканто...»

«Коррьере д'информационе»: «У Николая Гяурова, может быть, сегодня нет равных...»

«Аванти!»: «Сцена смерти сыграна более убедительно и впечатляет больше, чем у других исполнителей этой роли, которых мы имели возможность видеть до сегодняшнего дня. Актер и певец соединяются в Гяурове с такой полнотой и проникновением, что это потрясает. На оперной сцене такое сочетание встречается редко, поэтому невозможно не поддаться притягательной силе интерпретации Гяурова».

«Джорно»: «Без сомнения, Николай Гяуров – обладатель одного из красивейших голосов за последние годы. По тембру и фразировке ему удивительно подходит партия Бориса».

«Унита»: «Среди певцов, естественно, выделялся Николай Гяуров – мощью своего голоса, драматической окраской внутренних переживаний...»

Таковы оценки критиков... Такова реакция публики...

Но аплодисментов и хвалебных публикаций недостаточно, чтобы почувствовать полноту оценки, следует уловить пульс театра: бывая в нем, сидеть в разных местах, гулять по фойе, вслушиваться в разговоры – и тогда многое становится ясным.

Когда на премьере «Хованщины» я сидел на галерке, мне казалось, что я органически ощущаю, как холодна публи-



vocal-noty.ru

В главной роли оперы Моцарта «Дон Жуан» на сцене венской «Штаатс опер».





vocal-noty.ru

ка в партере и ложах. Теперь, когда я сижу в партере, я понимаю, что это не холодность, а сдержанность, желание скрыть свое волнение, дабы кто-то не подумал, что синьор Н. не привык к встречам с оперными звездами. Поэтому овации более сдержанны. Зато в антракте они компенсируются хвалебными комментариями, высказанными темпераментно, как бы с вызовом собеседнику. Попробуй-ка вырази другое мнение! Похвала звучит на разных языках... иногда собеседники не закуривают и после десятого щелчка зажигалки – чтобы еще раз произнести имя болгарина Гяурова.

Второй спектакль «Бориса Годунова» смотрю опять с галерки. Публика как будто одна и та же. Некоторые лица кажутся знакомыми по прошлой премьере. В перерывах собираются шумные группы, обсуждающие спектакль. У меня опять интересный сосед: австрийский журналист, когда-то слушавший Федора Шаляпина, Титта Руффо и Эцио Пинца, бежавший в свое время из оккупированной Гитлером Вены в Иоганнесбург. Когда начинается сцена смерти Бориса, у него словно перехватывает дыхание. Острый старческий подбородок уперся в перила, взгляд остановился на одной точке – на лице Гяурова. Вокруг все словно замороженные. Подобная реакция не характерна для итальянской публики, потом она находит выход в шумных овациях и возгласах.

...Для журналиста ложа прессы очень удобна. Она находится как раз над последними пультами оркестра. Отсюда видишь и лицо дирижера, и суфлера в будке. Когда певцы выходят на авансцену, я наблюдаю за ними почти под прямым углом. Ниже почти всегда пустые ложи официальных лиц. Из ложи обычно плохо слышно, потому что оркестр заглушает голоса певцов. Но если и здесь хорошо слышно – успех певца обеспечен!

Передо мной весь театр: волнение на галерке, реплики в партере, свет в ложах, который предательски выдает, когда приходят и уходят их владельцы.

Из ложи можно уловить настроение артиста, его мгновенное смущение, усилия в сложном пассаже, вздох облегчения после окончания трудной арии.



Отсюда я слушал «Лючию ди Ламмермур». Высшей похвалой прозвучало тогда из уст знатоков оперного искусства упоминание Гяурова и его Бориса в момент, когда на сцене великолепная Рената Скотто пела труднейшую арию Лючии. Через несколько дней я смотрю на том же месте третий спектакль «Бориса Годунова». Хорошо вижу, как мгновенно меняются черты Бориса – Гяурова, как горят его глаза, как он вздрагивает всем телом, когда Шуйский произносит имя убитого царевича. Чувствую, что присутствие на сцене Гяурова заставляет и остальных актеров играть более правдиво, переживать и волноваться.

Есть три пункта, где можно ощутить биение пульса театра «Ла Скала»: места на галерке, кресла партера и ложи прессы.

И три измерения успеха: овации галерки, разговоры в фойе партера и, наконец, оценки критиков.

И в трех пунктах, и в трех измерениях одно и то же: безоговорочный успех, триумф Николая Гяурова! А это означает и триумф всего болгарского искусства.

В начале главы я говорил, что «La Scala» по-итальянски «лестница». Для болгарского народа радостно сознавать, что на высшей ступеньке этой «лестницы», символизирующей высокое искусство, уже два десятилетия стоит болгарин Гяуров, имя которого служит эталоном высочайшего вокального мастерства.