

УДК 003
ББК 81.0
К14

Дизайн серии Григория Калугина

В книге использованы фотографии из личного архива автора

© Екатерины Рождественской / Russian Look

© Екатерина Рождественская

© Александр Васильев

Казарновская, Любовь Юрьевна.

К14 Оперные тайны / Любовь Казарновская ; Литературная запись Г. Осипова. – Москва : Издательство АСТ, 2019. – 352 с. – (Классика лекций).

ISBN 978-5-17-111392-6

Эта книга – роман о музыке, об опере, в котором нашлось место и строгим фактам, и личным ощущениям, а также преданиям и легендам, неотделимым от той обстановки, в которой жили и творили великие музыканты. Словом, автору удалось осветить все самые темные уголки оперной сцены и напомнить о том, какое бесценное наследие оставили нам гениальные композиторы. К сожалению, сегодня оно нередко разменивается на мелкую монету в угоду сиюминутной политической или медийной конъюнктуре, в угоду той публике, которая в любые времена требует и жаждет не Искусства, а скандала.

Оперный режиссёр Борис Александрович Покровский говорил: «Будь я монархом или президентом, я запретил бы всё, кроме оперы, на три дня. Через три дня нация проснётся освежённой, умной, мудрой, богатой, сытой, весёлой... Я в это верю».

УДК 003
ББК 81.0

ISBN 978-5-17-111392-6

© Любовь Казарновская, 2019
© ООО «Издательство АСТ», 2019



Я приглашаю моего читателя в очень интересное и увлекательное, на мой взгляд, путешествие. Но не по странам, городам и весям. Вернее, не только по ним.

С раннего возраста я увлекалась книгами, написанными выдающимися музыкальными исполнителями и людьми театра. В первую очередь, конечно, оперных певцов. «Маска и душа» Шаляпина. «Как я был актёром» Станиславского. «Записки оперного певца» Сергея Левика. «Мир итальянской оперы» Тито Гобби. «Полное собрание моих сочинений» замечательного чешского тенора и очень остроумного писателя Лео Слезака.

И тех исполнителей, литературное творчество которых у нас пока очень мало известно — например, американского баса Джерома Хайнса. К этому же ряду я добавила бы знакомый всем любителям оперы давний сборник, посвящённый памяти Марии Каллас, и книгу итальянского критика Умберто Бонафини «Perche sono Renata Scottò» — «Почему я Рената Скотто».

Потому что каждый настоящий художник, творец — это целый мир. Это совершенно особый взгляд не только на себя, внутрь себя. Но и наружу, на окружающий мир. На то, что творится вокруг. На своих предшественников. На своих коллег по сцене. А у певца — в первую очередь на личности и на творчество создателей тех произведений, которые они исполняют. На те трудности, которые композиторы ставят перед ними.



Отношения с ними в творчестве, как и в жизни, складываются по-разному. С одними почтительно раскланиваешься на расстоянии. С другими — как бы прятельствуешь, общаешься в силу чисто профессиональных обязанностей, но не больше. А с третьими — ты как будто знаком всю жизнь, с ними ты ощущаешь полное родство душ — как с самым близким из друзей.

Твоё сердце бьётся как будто в такт с каждой написанной ими нотой. Твоя душа откликается на каждое положенное на музыку слово. А в какой-то момент эта музыка становится второй твоей кожей. И, разумеется, ты интересуешься и теми, подчас трагическими, но иногда и комическими событиями, которые происходили в его разнохарактерном, сложнейшем, загадочном, мистическом внутреннем мире творца.

Вот по этим мирам я хотела бы провести своего читателя. Надеюсь, что это будет не однообразный и субъективный рассказ для профессиональных вокалистов о том, что думает Любовь Казарновская о том или ином авторе или о том, что ей больше или меньше удалось в трактовке их произведений.

Я хотела бы, чтобы не только профессионалы, но и обычные читатели увидели моих любимых композиторов через «магический кристалл» их жизненного пути, их сомнений и страданий, черт их нередко очень непростых характеров. И, разумеется, в связи с тем, что творилось в окружавшем их мире.

Эта книга — своего рода роман о музыке, роман об опере, в котором нашлось место и строгим фактам, и сугубо личным ощущениям, и неизбежным в таких случаях преданиям и легендам, неотделимым от обстановки, в которой творили великие художники. Словом, включим все проектора, освещающие сцену!

Хорошо и просто напомнить о том, какое великое наследие оставили нам великие композиторы — и не только те, которые особенно близки мне. Чего греха таить — се-

годня оно нередко разменивается на мелкую монету в угоду сиюминутной политической или медийной конъюнктуре, в угоду той публике, которая в любые времена требует и жаждет не Искусства, а скандала.

Надеюсь, что мне удалось — пусть и в невеликой мере — рассказать не только о творцах музыки, но и о тех местах, где она создавалась. В мире немало мест, где музыка — главная достопамятность, главное историческое лицо. Клин. Зальцбург. Буссето. Торре-дель-Лаго. Пезаро. Бергамо.

Сегодня для иностранного туриста — а японского в первую очередь! — посещение России немислимо без поездки в Клин, к Петру Ильичу Чайковскому. И я хотела бы, чтобы для наших соотечественников музыкальный, или, если хотите, музыкально-исторический туризм стал бы делом привычным, а не экзотикой.

Мне хотелось напомнить и о том, что Музыка — и опера в частности — очень часто наделяет своих служителей, своих жрецов долгим, очень долгим веком. Иван Семёнович Козловский прожил 93 года, неоднократно упоминаемый в этой книге Франко Дзеффирелли — 96 лет, Марк Осипович Рейзен и Борис Александрович Покровский — по 97, звезда La Scala середины прошлого века Джульетта Симионато — 100, младший брат Полины Виардо, певец и педагог Мануэль Гарсиа-младший — 101 год, легендарная примадонна Магда Оливеро — 104 года, любимица Артуро Тоссанини Личия Альбанезе, с которой мне посчастливилось не раз встречаться, — 105 лет! Жить, особенно в России, надобно долго, говорил классик нашей литературы. Опера — да будет в помощь вам!

А заключить своё предисловие хочу словами нашего великого режиссёра Бориса Александровича Покровского. Он говорил: «Будь я монархом или президентом, я запретил бы всё, кроме оперы, на три дня. Через три дня нация проснётся освежённой, умной, мудрой, богатой, сытой, весёлой... Я в это верю».

Я — тоже.



МОЙ ГЕНИЙ, МОЙ АНГЕЛ, МОЙ ДРУГ

8



Любовь Казарновская

Всякий раз, когда я размышляю о том, почему такую власть над людьми и их судьбами имеют выстроенные в определённом порядке звуки — а именно таково чисто рационалистическое определение Музыки, возможно, самого непостижимого из искусств! — я вспоминаю случай, о котором мне рассказывала мой незабвенный педагог Надежда Матвеевна Малышева-Виноградова, супруга выдающегося русского филолога Виктора Владимировича Виноградова, чьё имя сегодня носит Институт русского языка. Рассказывала в тот момент, когда мы с ней работали над романсом Чайковского «Горними тихо летела душа небесами».

Её супруг, Виктор Владимирович Виноградов, вскоре после возвращения из ссылки был однажды вызван в Кремль. К Лаврентию Павловичу Берии. И она решила, что это конец и Виктор Владимирович уже не вернётся. Она собрала ему хорошо знакомый всякому в те времена «тюремный узелок» — и он ушёл. Его не было восемь часов! А она сидела и играла — Чайковского. Колыбельную песню «В бурю» из детского цикла. Романс «Горними тихими летела душа небесами». И плакала. И молилась.

А когда Виктор Владимирович пришёл, он сел в коридоре на табуретку, стащил с себя шляпу и сказал просто: «Милаша, мы спасены». В тот момент возомнившему себя великим языковедом Сталину понадобились хорошо знаю-



Надежда Матвеевна Малышева-Виноградова

щие эту науку люди. Поэтому с Виноградова сняли клеймо «космополита», он был срочно восстановлен в Московском университете, в Академии наук, ему были возвращены все его звания почётного профессора Оксфорда, Сорбонны, Кембриджа и т. д.

И Надежда Матвеевна сказала: «Любанчик, понимаешь, тут ключевые слова: *«О, отпусти меня снова, Создатель, на землю. Было б о ком пожалеть и утешить кого»*. Какой же чистой и возвышенной должна быть эта душа, которая уже попала в рай, но просит Создателя отпустить её обратно — пожалеть и согреть обыкновенного грешника, обыкновенного смертного...

Мой детский альбом

Чайковский занимал в её жизни совершенно особое место. Как и в моей. Пётр Ильич для меня — это прежде всего воспоминание детства. «Болезнь куклы», «Итальянская песенка», «Неаполитанская песенка», «Баба-Яга» — всё это я в совсем нежном возрасте играла на рояле.

Вообще у нас в доме музыка, и в первую очередь именно Чайковский, звучала постоянно. И в радиоточках. И на старых пластинках, игравшихся на столь памятном всем нам складном проигрывателе-«чемоданчике». И в том,



что моя сестра Наташа и я играли на рояле. Наташа играла очень серьёзно, и не только Чайковского, но и Шопена, и Листа.

А первым певцом, в исполнении которого я впервые услышала романс Чайковского, был Сергей Яковлевич Лемешев. Это был второй романс Петра Ильича, написанный на стихи Пушкина — «Соловей мой, соловейко, птица малая...». Я просто разрыдалась. И сказала: «Мама, как же это красиво!»

Первая же моя встреча с оперой Чайковского произошла в шестилетнем возрасте. Мама повела меня на «Евгения Онегина» в Большой театр. А там... Там на сцене была совершенно невероятного размера Татьяна и приблизительно такого же «калибра» Онегин. Ну очень большие! И я расплакалась, просто пулей вылетела из зала и спросила: «Мама, ну почему у меня в книжке изображены такая тоненькая Татьяна и Онегин — настоящий байроновский Чайльд Гарольд? А тут что было? Какие-то толстые, с большими животами — они даже танцевать не могут! Галину Вишневскую в роли Татьяны я услышала немного позже...

Но тогда я твёрдо решила, что после такого «большого оперного» Чайковского в театр больше не пойду. Никогда! Вообще! И оперу не буду слушать. Только симфоническую



Надежда Филаретовна фон Мекк



Нина Николаевна Берберова

музыку — к ней мама приобщала меня тоже с самых юных лет. Мы ходили с ней на утренние концерты в филармонию: там о музыке рассказывали памятные очень многим Жанна Дозорцева и Светлана Виноградова. Помню, на самом первом моём концерте исполняли опять-таки Чайковского — шестнадцать песен для детей и Четвёртую симфонию.

Именно мама мне поведала трогательную историю о том, как Чайковский посвятил эту симфонию Надежде Филаретовне фон Мекк, о том, как она была этим растрогана, как она любила романсы Чайковского. Рассказала, что в романсах Чайковского заключена боль женской души, которую Чайковский «считывал». И я спросила: что это за боль женской души? Мама мягко так ушла от ответа, сказав: «Понимаешь, детка, Чайковскому было ведомо всё — и женское, и мужское. И женскую душу он ощущал совсем не меньше, чем мужскую».

Вопросов у меня становилось всё больше, особенно после того как мне однажды дали на два дня нашумевшую когда-то книгу — она была на какой-то жуткой газетной бумаге! — Нины Берберовой о Чайковском. И я её читала, как когда-то «Мастера и Маргариту» — в два часа ночи, с фонариком под одеялом!





А ответы я начала получать уже в семнадцати–восемнадцатилетнем возрасте, когда училась в Гнесинке и одновременно занималась у моего незабвенного педагога Надежды Матвеевны Малышевой-Виноградовой. Однажды мы пошли с ней на концерт Ирины Константиновны Архиповой, концерт из серии «Антология русского романса».

Надежда Матвеевна сказала мне: «Мы будем слушать не те романсы, которые исполняются всеми и всегда, а те, что звучат очень редко». Я была в полном восторге. Во-первых, я уже кое-что начала понимать в вокале. А во-вторых, я просто поняла тогда, что передо мною — Мастер. И мне очень памятно и дорого то, что последние свои записи — дуэты Чайковского — Ирина Константиновна сделала со мной незадолго до своего ухода.

Абсолютно русский европеец

Наше всё, как сказано было ещё в позапрошлом веке — это, конечно, Пушкин. Он, если верить учёным, выразил романтические идеи своего времени. Но выразил так и на такие века, что и идеи, и чувства эти мы ощущаем не менее свежо и горячо, чем он. Да к тому же, как сказано было уже в нашем веке, за всех нас он погиб на дуэли...



Любовь Казарновская и Ирина Архипова



Петр Ильич Чайковский

А Чайковский? Мне кажется, что он чувствовал не то, чтобы за всех нас, но, без сомнения, гораздо глубже и острее, чем все мы. Он умел зацепить такие душевные струны, ощутить такое «дольней лозы прозябанье», такую мировую скорбь, какие не дано было расслышать никому из его современников. При этом ему, в силу его человеческой природы — я имею право так говорить, перелопатив все романы Чайковского, вообще всю его камерную лирику, — были вняты движения, терзания и «ломки» как мужской, так и женской души.

Это именно то, что пыталась объяснить мне мама в детстве. Мне кажется, что дело даже не в его физиологии, а в том, что по жизни он был абсолютно одинок. И именно сексуальная часть жизни очень мало интересовала его. У Чайковского всё, как Надежда Матвеевна мне тоже говорила, в силу эмоциональной тонкости его природы, самой природы его лирики «выпаривалось» в творчестве. Поэтому любая душа и может отыскать в его музыке, говоря словами самого Петра Ильича, утешение и подпору.

Он мог так говорить — он был слишком, судя по его музыке, чист. Человек, который написал «Был у Христа Мла-





денца сад», «Примирение», «Не спрашивай», «Горними тихо летела душа небесами», должен обладать просто необыкновенной душевной чистотой. Я вообще не верю, что он был человеком порочным, человеком с червоточиной в душе. Я порок в музыке ощущаю. Если человек хоть в чём-то порочен, этот порок непременно где-то проявится, вылезет. А у Петра Ильича пороков в музыке нет вообще. Есть меланхолия. Грусть. Боль. Страдания. Даже страх, которым пронизана, пропитана вся «Пиковая дама». Но порока у него нет!

А есть то, что итальянцы зовут *profondità di sentimento* — глубокое чувство, которое никого не может оставить равнодушным. Этот «сентимент» мог раздражать. Он и раздражал Владимира Стасова, Цезаря Кюи, Милия Балакирева и многих других «кучкистов». У них была масса претензий: мол, Чайковский слишком уж увлекается этими сладкими «слюнями да соплями», кланяется в своих романсах салонному жанру, салонной эстетике. А в операх своих он не выражает идей новой русской музыки, слишком уж засиделся в эпохе романтизма, ему бы подключиться к поиску новых путей-дорог и т. д.

И очень мало в нём, в конце концов, могучего такого, кондового русского мужика, какого в избытке и у Бородина, и у Балакирева, и у Мусоргского — убеждённого, принципиального новатора. Балакирев и Бородин были невероятно, безумно талантливы, они отдали музыке большую часть своей жизни. Но по большому счёту они — дилетанты. А большие профессиональные музыканты — это Глинка, Мусоргский, Чайковский, Рахманинов, Стравинский, Скрябин и другие.

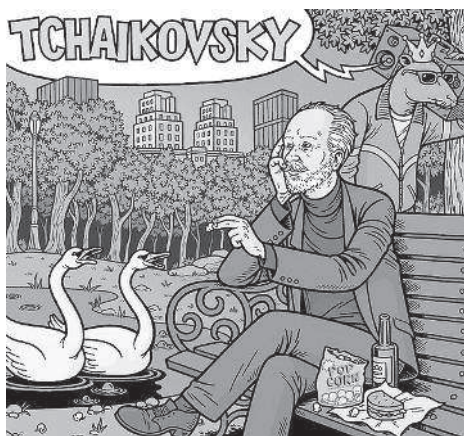
Прошедшее время, конечно, позволяет лучше, на расстоянии разглядеть эти могучие горные вершины, горные пики. Гений Мусоргского взметнулся благодаря новому ощущению природы музыки и, как следствие, абсолютно иному музыкальному языку. Глинка, впитав «европейскость», усвоив европейский лад, сберёг, сохранил простые русские интонации. И именно поэтому я назвала бы Чайковского последователем Глинки. Это такой большой

мост, который соединяет Глинку и Чайковского, Мусоргского — и в чём-то Рахманинова, частично Стравинского...

Мусоргский — чисто русский композитор. А Пётр Ильич — абсолютно *европейский* русский композитор. Никто не «завоевал» для русской культуры большей территории понимания, любви и ощущения причастности к ним, как Чайковский. Даже Рахманинов!

Не поэтому ли музыка Чайковского — симфоническая в первую очередь — равно близка и понятна и русскому, и европейцу? Как и музыка его последователя Рахманинова и тем более ушедших «на Запад», в новый музыкальный язык Скрябина и Стравинского. Золотое сечение, квинтэссенция европейско-русской культуры — вот это, наверное, и есть для нас Чайковский, великий знаток человеческой души, всех тонкостей её, оттенков и переливов.

Трудно даже сказать, какая часть его творчества мне ближе. И фортепианные, и камерные, и скрипичные, и вокальные его сочинения для меня близки и велики в равной степени. Хотя в разные годы — так же как это было в разные творческие периоды у самого Петра Ильича — мои вкусы и предпочтения были разными. Например, когда я была совсем маленькая, мне больше всего нравились его симфонии — они у нас дома были на огромных, сегодня



Шарж на Петра Ильича Чайковского