Л/ сер. правда 1979, 1 дек.

ПЕРВОЕ ИСПОЛНЕНИЕ

Судьба Пьера и Люс

ЗАМЕТКИ О КАМЕРНОЙ ОПЕРЕ Д. КРИВИЦКОГО

РОМЕН Роллан ненавидел войну, фашизм, агрессию, бессмысленное разрушение жизни и ее духовных сокровищ. Широте его чувства сострадания к человечеству дивился Максим Горький. Жестокое побоище первой мировой войны буквально потрясло его душу. Потрясение это внесло в жизнь и литературное творчество писателя совершенно новые интонации сострадания, протеста, борьбы.

В горниле тех мучительных лет создавалась повесть «Пьер и Люс» — документальный (и в то же время романтический) сказ о любви, рожденной под крылом смерти. Сюжет повести возник под впечатлением конкретного события войны — бомбардировки Парижа германской авиацией, когда обрушившиеся своды собора Сен-Жерве стали гробницей для пришедших туда людей. Юные герои повести Ромена Роллана, решившие в канун отъезда Пьера на фронт совершить в соборе свой тайный символический обряд обручения, соединяются навечно в смертельном объятии под рухнувшей на них колонной...

Кто-то из тонких исследователей творчества Роллана назвал повесть «Пьер и Люс» песней-сказкой, овеянной тенью Дебюсси. Это замечание нам особенно интересно, ибо речь пойдет именно о музыкальной судьбе произведения. На последних страницах повести писатель действительно упоминает имя великого композитора, с документальной точностью называя дату его кончины в те трагические для Франции дни («во вторник на страстной»). А юные влюбленные в последний день своей жизни тоже охвачены воспоминаниями о «сладостной печали дивных аккордов любимого им Дебюсси». Но главное — в другом. Все повествование проникнуто музыкальностью особого рода, будто, создавая его, Роллан сам творил оперу в духе «Пеллеаса и Мелизанды» Дебюсси, со всей своеобразной текучестью ее музыкально - психологических картин и тонкостью живых, «переливчатых» речитативов. Недаром, восторгаясь музыкальными достоинствами «Пеллеаса» Дебюсси, Роллан писал: «Это шедевры французской речи, положенной на музыку, которые могут служить истинным образцом».

Писатель как бы сам предвосхитил, предугадал появление оперы на сюжет «Пьер и Люс». Она появилась в наши дни. Ее создатели — московский композитор Давид Кривицкий и либреттист Григорий Кристи — стали не только интересными интерпретаторами роллановского произведения, но и бережными наследниками его музыкальной эстетики. Одноактная камерная опера создана для трех исполнителей-солистов — сопрано (Люс), баритона (Пьер), чтеца и симфонического оркестра, трактованного как ансамбль. Что это значит? Большой симфонический оркестр, в котором, помимо традиционного струнного квинтета и духовых инструментов (по одному от каждой группы), есть еще и два фортепиано, орган, челеста и целых пять систем разнообразных ударных и «колористических» инструментов, — такой симфонический оркестр использован в тонких сочетаниях и комбинациях солирующих инструментов. Слушая музыку оперы «Пьер и Люс», невольно вспоминаешь ту характеристику оркестра «Пеллеаса и Мелизанды» Дебюсси, которую дал Роллан: «Вместо того, чтобы сливать тембры ради эффектов оркестровой массы, он отделяет их индивидуальность одну от другой или же мягко сочетает, не искажая их основной природы». Кажется, что эти слова сказаны об оркестре Д. Кривицкого. Утонченность, чувство меры, вкус, культ звуковой красоты — все это в значительной степени определяет характер музыки оперы «Пьер и Люс».

Тем не менее здесь нет никакой стилизации.

Создавая семь контрастных картин своей оперы, композитор стремился воплотить тот основной закон оперной драматургии, который Роллан называл принципом «разрастания напряжения», «переходом от власти слова к власти музыки». Живые диалоги Пьера и Люс, прочтенные композитором в духе декламационного французского речитатива, разрастаются в конце музыкальных периодов и сцен в лирические обобщения. И в этих лирических кульминациях музыка обретает черты той задушевной вокально - мелодической выразительности, которые свойственны русской оперной культуре. Музыка теплеет постепенно, набирая эмоциональность и поэтическую высоту.

Два плана действия — интимный и объективный — сплетают драматургию этой интересной оперы. Ход жизни двух юных героев — и безжалостный ход войны (выразителями которого становятся чтец и оркестр). И это естественно: жизнь, первая любовь, согласие и свет противопоставлены самим Ролланом войне. И это — самое гневное обличение...

Вот начало оперы. Оркестровое вступление и голос чтеца: «Тридцатое января 1918 года... Париж, снег, холодный вечер, дыхание жизни и смерти — война!» Первые монологи восемнадцатилетнего Пьера, получившего полгода отсрочки до призыва в армию. Чем заполнить это время? Учиться? Но для чего? Зачем обогащать себя знаниями, когда под угрозой жизнь?

Да, мир разъят. В мире нарушено равновесие. Наверное, ни одно из искусств, кроме музыки, не способно так конкретно и точно передать эмоциональное ощущение «расщепленности», дисгармоничности бытия. Резкая смена ритмов, красок, образов. Игра пауз! Короткие взволнованные реплики певца, отсекаемые ударными на разрастающемся крещендо оркестра. И вот, наконец, первые мелодические фразы-обобщения («Жертвовать жизнью прекрасно, когда знаешь во имя чего»), а потом и эпизоды ариозного характера, уже во второй картине, после мимолетной встречи с Люс, когда Пьер размышляет о своем городе, о «перепуганном Париже», уже готовом улыбнуться...

Юность спешит навстречу солнцу, весне, улыбке, любви. Прелестен оркестровый «пейзаж» Люксембургского сада, создаваемый игривым ритмом солнечных скрипок. Здесь происходит первый бесхитростный диалог Пьер и Люс о погоде, о весне, о вкусных хлебцах, продающихся на улице Расина. И голос солирующей скрипки, и нежный мотив изящного вальса становятся лирическими спутниками юной парижанки. Ее образ получает широкое развитие в четвертой картине, в прекрасном по музыке монологе «В далекой Турени детство я провела...» Именно музыка рисует удивительную духовную эволюцию характера любящей Люс: от внешней активности, неразборчивости, практицизма («жить — значит платить!») — до глубины подлинного чувства, глубины понимания трагических коллизий жизни. Психологический перелом, который наступает в пятой картине (вторжение жестокой воздушной войны на улицы Парижа), приводит героев к иному ощущению себя в этом разрушающемся, обезумевшем мире. Приходит осознание подлинности и одновременно обреченности их любви, а с ним — обретение какого-то внутреннего торжественного спокойствия и просветления. Лишь близость смерти могла наделить едва распустившуюся любовь чертами такой зрелости и силы.

Этот новый эмоциональный «возраст» любви Пьера и Люс композитор воплотил в двух последних картинах — лучших в опере. И лирическое, покойное цветение чувств в сцене «Дома у Люс», где возникает мечтательная музыкальная ретроспекция чувств — эдакое «воспоминание о настоящем»; и красочная музыкальная картина «На площади Сен-Жерве», с чудесной органной музыкой собора и кружащихся над собором птиц, с удивительным обрядом обручения («Я беру его (ее), ты видишь наши сердца»), и сценой сокрушительного взрыва и обвала, когда смерть скрепляет любовный союз двух невинных детей навеки, — весь этот финал оперы приносит ощущение поэтической приподнятости, романтичности и большой искренности произведения.

Об этом же говорят и первые его исполнители: дирижер Марк Эрмлер, певцы Сергей Яковенко и Людмила Белобрагина — известные пропагандисты новой советской музыки, а также исполнитель партии чтеца Юрий Катин-Ярцев. Большую любовь и вкус к современным формам камерного музыкального театра, настоящий энтузиазм вложил этот талантливый коллектив исполнителей в создание концертного варианта оперы Давида Кривицкого.

По инициативе бюро пропаганды советской музыки Союза композиторов СССР первое исполнение оперы «Пьер и Люс» состоялось в Костроме и Горьком и прошло с большим успехом.

Т. СТРУНСКАЯ.

357