

БОЕВОЕ, призывное и разящее слово Маяковского, могучая, взрывающая сила его мысли, немеркнущая жизненность его поэзии, неослабная актуальность и действенность его стихов все больше влекут к себе музыкантов. Все больше разных жанров его творчества «осваиваются» советскими композиторами. Сейчас в этот процесс оказалась вовлеченной и сатира Маяковского. Недавно «Клоп» стал сюжетом балета, поставленного в Ленинграде. А канун 70-летия со дня рождения поэта гастролирующий в Москве Новосибирский театр оперы и балета ознаменовал премьерой новой оперы молодого советского композитора Э. Лазарева (Кишинев), и имя этой оперы — тот же «Клоп».

Положить на музыку стихи Маяковского — задача не из легких. Можно даже сказать, что поэзия Маяковского упорно сопротивляется музыкальному воплощению. Самый ее образный строй, необычность метафор, порой граничащая с парадоксальностью, неологизмы, своеобразие синтаксиса и самобытность метрической структуры, свободная «асимметричная» ритмика, столь не похожая на плавную равномерность классического стихосложения, — все эти свойства поэзии Маяковского становятся камнями преткновения для каждого композитора. Даже и сейчас, когда уже есть такие великолепные образцы музыки на стихи Маяковского, как Патетическая оратория Г. Свиридова, здесь остается много нехоженых троп. Здесь нужно творить новые традиции. Что же тогда сказать о «Клопе»?

СОЗДАНИЕ оперы на либретто, основанное на пьесе Маяковского, — задача еще более трудная. И дело совсем не в том, что к стихам здесь прибавляется проза. В «Клопе» композитор сталкивается с целой галереей отрицательных, сатирических, заостренных образов, обладающих своей, крайне специфической лексикой. Центральная фигура комедии, на которую Маяковский обрушивает гневный, испепеляющий огонь своей ненависти, Присыпкин — образ, чудовищный в своей гиперболичности. Это стержень всего действия пьесы. Он связан со всеми отрицательными действующими лицами комедии, но и другие ее персонажи обнаруживают свою положительную сущность лишь в столкновении или сопоставлении с Присыпкиным. Немаловажно и то, что «Клоп» написан для театра. Отсюда рождается соблазн следовать его драматургии, между тем как оперная драматургия имеет свои особые законы. Но чем сложнее задача, тем больше нужно смелости, чтобы взяться за ее выполнение. И уже поэтому труд Э. Лазарева и инициатива театра, осуществившего постановку его оперы, заслуживают всяческого одобрения. Однако этим не исчерпывается положительное значение обращения композитора и театра к комедии Маяковского.

Сам поэт так характеризовал свою пьесу: «...это громада обывательских фактов, шедших в мои руки и голову со всех сторон, во все время газетной и публицистической работы... Газетная работа отстоялась в то, что моя комедия — публицистическая, проблемная, тенденциозная. Проблема — разоблачение сегодняшнего мещанства». И Маяковский бичует ту мразь, которая выползла на поверхность нашей жизни в годы нэпа. Он высмеивает обывательское представление о грядущем коммунизме.

Главный объект его сатиры — Присыпкин, «страшный человекообразный симулянт», «самый поразительный паразит», который прикрывается «незапятнанным пролетарским происхождением» да еще при этом кичится какими-то заслугами, дающими ему «право у тихой речки отдохнуть». Он духовно ничтожен, его обывательская душонка не устояла перед соблазнами налажен-

ного быта. И за зеркальный шкаф и материальное благополучие он продал партбилет, изменил рабочему классу, предал дело революции.

Эта боевая, революционная направленность сатиры Маяковского актуальна и теперь. Комедия бьет не только по спекулянтам и приспособленцам конца 20-х годов. Она разит и сегодняшних перерожденцев, хапуг, фарцовщиков, тунеядцев — таких же клопов-паразитов, присосавшихся к здоровому телу советского народа.

КОМПОЗИТОРУ многое удалось в его произведении. Прежде всего это драматургия оперы. Естественно, что пьесе Маяковского пришлось подвергнуть сильному сокращению: музыка требует гораздо больше времени, чем речь, и это замедляет действие. Эти сокращения сделаны тактично, без нарушения

соразмерности и едина. Однако отдельные эпизоды 1-й картины (ариозо Присыпкина, его сцена с Баяном), начало 2-й картины кажутся затянутыми, тормозящими действие и музыкальное развитие. Не хватает цельности и второй половине оперы — картинам, воплощающим будущее.

Почему это происходит? Думаясь, здесь несколько причин.

В «КЛОПЕ» очень большое место занимают характеристики отрицательных персонажей. При этом их основой часто служат речитатив, ритм и тембр. Те же средства преобладают и в характеристиках положительных персонажей оперы. Сами по себе эти характеристики ярки и индивидуальны. Но в том калейдоскопе гротескных масок и положительных образов, который образует развитие действия, они, скоро примелькавшись, те-

М. Вухбиндер, хормейстер Е. Горбенко, солисты Н. Логутенко, Ю. Апалькова и А. Левицкий). Сама по себе идея такой театрализации применительно к оратории Свиридова довольно спорна, так как в ней элементы сценического действия почти вовсе отсутствуют. Тем не менее она имеет свой смысл, так как, присоединяя к собственно музыкальным средствам выразительности еще и зрительное воздействие, позволяет расширить слушательскую аудиторию. Это существенный пропагандистский момент недооценивать который нельзя.

Э. Пасынков поставил ораторию с большим тактом, строго, лаконично. На постаменте, под стремительно уходящей ввысь стрелой (художник А. Морозов) он строит пластичные группы, образующие как бы скульптурные памятники борцам революции («Марш»), героям гражданской войны («Героям перекопской битвы»), строителям социализма («Здесь будет город-сад»). Они выражают революционный порыв, бесстрашие и отвагу советского народа, его полный смелых дерзновений вдохновенный труд. Свободно передвигается по сцене солист, отходит в сторону, поднимается на постамент, выходит на авансцену. Хор также принимает участие в сценическом действии. Он то подтянут, строг, то расположен непринужденно сидящими группами.

ПРОГРАММА из произведений на слова Маяковского — достойный подарок театра к 70-летию юбилею поэта. Благодаря за нее, хочется пожелать новосибирцам работать не менее смело и интересно, чем они делали это до сих пор. Творческая обеспокоенность, искания новых путей, нового репертуара приносят огромную пользу театру, делают интенсивной его творческую жизнь, привлекают к нему все больше слушателей. И если театр будет крепить и развивать эти свои традиции, ему непременно будут сопутствовать еще большие творческие успехи.

К. САКВА.

МАЯКОВСКИЙ В О П Е Р Е

сюжета. Так же удачно введен в оперу дополнительный материал, заимствованный из поэмы «Хорошо!». На нем построены пролог и заключение оперы, позволившие усилить положительное начало произведения. Удачно и объединение элементов ораториальных (пролог и эпилог) и собственно оперных. Наконец, хлесткие музыкальные характеристики получили Баян, Розалия Павловна, Босой. Своим, присущим одному ему языком говорит каждый из длинной вереницы спекулянтов, гости на свадьбе Присыпкина, парикмахер. Достигнуть этого было не так просто. Композитор проявил здесь много изобретательности и остроумия. Отрицательным образам оперы хорошо контрастирует музыкальная характеристика Зои Березкиной — чистая, нежная, очень простая и выразительная. Мужественными, энергичными интонациями насыщена партия Слесаря.

Красочна и многообразна оркестровая палитра композитора. Он умело ставит темброво-кolorистические возможности оркестра на службу выразительным задачам и использует их для достижения большей характеристичности музыкальных образов. Собственно музыкальная форма оперы округла,

ряют первоначальную силу воздействия на слушателя.

Для музыкальных характеристик композитор часто использует пародирование бытовых жанров. Он вводит в музыкальную ткань произведения нарочито банальные обороты, мелодии, написанные в характере пошлейшего вальса, «жесточкого», надрывно-сентиментального романса, блатной песни. Они метко разят нель, но самые средства пародии, которыми пользуется композитор, кажутся несколько однообразными.

Нельзя не отметить особо два весьма привлекательных музыкальных образа оперы. Это ариозо Березкиной, простое, искреннее, чистое, трепетное и свежее. Второй — тема, связанная с образами революции, партии, Родины. Ее упругая мелодия полна опокной, уверенной силы, напевна и сразнительно широка.

Композитору, режиссеру Э. Пасынкову, дирижеру И. Чудновскому, художнику А. Морозову и всему коллективу театра удалось создать хороший, веселый и злой комедийный спектакль.

ВТОРУЮ часть программы рецензируемого спектакля составило театрализованное исполнение «Патетической оратории» Г. Свиридова (дирижер

220