

НЕУКРОТИМОЕ ГОРЕНИЕ

К 70-летию Маргера ЗАРИНЯ

Маргер Заринь — выдающийся латышский советский композитор, известный писатель и музыкальный деятель, полный творческого горения и неиссякаемой энергии, встречает сегодня свой большой юбилей.

Вся жизнь и творчество М. Зариня отмечены непрерывным сознательным стремлением к новому. Его пристрастия и вкусы менялись неоднократно, а контраст стилистических манер в разные периоды творчества позволяет воспринимать его, подобно Стравинскому, как «человека многих лиц». И в этой множественности — единство и неповторимость облика Зариня-художника.

Композитор синтетического типа, Заринь в своих замыслах всегда нуждается во внемузыкальных посылках: многие его сочинения рождались под воздействием конкретных жизненных впечатлений, поэзии, литературы, изобразительного искусства, в них причудливо переплетаются звуковые образы современного мира и далекого прошлого. Он прекрасно умеет донести слово, раскрыть остроту ситуации или характера, обрисовать портрет персонажа и в реалистических, и в гротескно заостренных тонах. Вот почему важнейшее место в творчестве композитора занял театр.

Перу Зариня принадлежат шесть музыкально-театральных сочинений. За исключением ранней оперы «Господин и музыкант», своего рода ученической пробы сил, и «Оперы на площади» все они увидели свет рампы и имели большой успех. Опера «К новому берегу» по роману Вилиса Ладиса, поставленная в 1955 году, оз-

наменовала своим появлением новый этап в развитии латышского советского музыкального театра. Не случайно она звучала не только в Риге, но через полгода после премьеры была показана и во время декады латышского искусства и литературы в Москве на сцене Большого театра, а еще через год ее автор был удостоен ордена Ленина. Последовавшая за ней «Зеленая мельница» (1958) во всем блеске выявила комедийное мастерство композитора, умение создавать острохарактерные типы, владение специфической театральной драматургией. И хотя спектакль имел короткую сценическую жизнь, думается, время должно непременно вернуть на сцену это талантливое, остроумное и эффектное сочинение.

В своем отношении к театру М. Заринь — композитор-реформатор. Сценически игровым задачам он стремится подчинить все компоненты художественного целого — и либретто, над которым активно работает сам, и музыку. Именно такой музыкально-игровой спектакль возникает на основе следующей «Оперы нищих» (1965) по мотивам новеллы Жана Гривы «В тени голубой мечети». А «Чудо св. Маврикия» он уже изначально задумывает как сложное синтетическое произведение, оперу-балет с многоплановым действием по собственному либретто на историческом материале. Музыка в таком спектакле исполняет самые разнообразные функции: воплощает эмоции героев, соз-

дает фон для активного сценического действия, путем разнообразных ассоциаций раскрывает подтекст происходящего. Длительный зрительский интерес к этому спектаклю позволяет говорить о несомненной удаче автора.

Рядом с крупными оперными формами театральное дарование композитора всегда находило выход и в иных жанрах, прежде всего в музыке для драматических театров и кино. Режиссеры с удовольствием работают с М. Заринем: он превосходно чувствует сцену, экран, может найти неожиданное нетрадиционное решение. Более пятидесяти спектаклей, восемнадцать художественных фильмов — уже эти цифры говорят за себя, тем более что среди созданного — такие значительные работы латышского кинематографа, как, например, «Эдгар и Кристина», «Времена землемеров», «В тени смерти», «Афера Цеплиса».

Дух театральности пронизывает и большинство несценических работ композитора. Этому способствуют и изобразительность, броскость звуковых образов, и характер их преподнесения в соответствующей «оправе» композиторской режиссуры. Так, даже хоровые этюды-вокализы превращаются у Зариня в колоритные сценки. А концертная «Партита в стиле барокко», одно из самых обаятельных сочинений автора, снятая в свое время как музыкальный телевизионный фильм, предстала перед слушателями в виде миниатюрной моноопе-

ры: певица Лайма Андерсоне исполняла ее в costume, актерски обыгрывая содержание каждой из шести частей сюиты.

М. Заринь внес значительный вклад в вокальные, хоровые и вокально-симфонические жанры латышской музыки. Его песни исполнялись и исполняются многими солистами и коллективами, неизменно привлекая внимание слушателей. Существенно, что наряду с миниатюрами особо важная роль здесь принадлежит крупным формам — циклам, объединенным общей образной идеей или сюжетом. Эти сочинения необычайно разнообразны по замыслам и характеру музыки.

Так, среди жемчужин латышской камерной вокальной лирики перу М. Зариня принадлежит столь стилистически далекие друг от друга циклы, как романтический «Серебристый свет» на стихи Я. Райниса и импрессионистски уточненные «Четыре японские миниатюры» на слова средневекового поэта М. Басё. А между этими сочинениями возникли, например, знаменитый хоровой цикл «Чудесные приключения старого Тайзеля» или детская сюита «Незнайка в Солнечном городе». Первый из них связан с образом фольклорного героя — ливского рыбака, шутника и фантазера Тайзеля. В шести частях цикла перед слушателем разворачиваются полные юмора музыкальные сценки, где элементы собственно фольклорные, песенные переплетаются с колоритными игровыми эпизода-

ми, буффонадой. А в «Незнайке» на основе мотивов известных книг Н. Носова (текст в сюите принадлежит поэту А. Круклису) композитор создает полную контрастов Пионерскую сюиту, в которой дети оказываются не только героями повествования, но и непосредственными участниками веселого представления: ребята из хора мальчиков, для которого сочинение предназначено, поют и играют на детских инструментах — звенят, трещат, кукуют, чирикают, то есть действуют.

Несомненной вершиной крупных вокально-циклических форм у Зариня стала оратория «Махагони» (1965). Темой для нее послужили трагические события в жизни народа Конго — гибель Патриса Лумумбы. Но в сочинении она подана шире — как тема борьбы и самоутверждения Африки. Масштабный замысел произведения потребовал и особых средств. Грандиозен исполнительский состав: три хора, четыре солиста и большой ударный оркестр; сложно музыкальное решение. В сочинении скрещиваются черты классической оратории, ритуального действия и античного театра, явственно ощущимо воздействие кино. Музыкальный язык синтезирует элементы барокко и современного письма, в частности, джазовых корней.

В 70-е годы творческая энергия М. Зариня неожиданно раздваивается. Наряду с музыкой его художественные устремления отклоняются в иную сферу — литературу. С одной стороны, возникает ряд сочинений, преимущественно инструментальных, среди которых



главная роль принадлежит органному концертам. Этот интерес к органу множествен: композитор продельвает интереснейшую работу собирая материалы об органах республики. С другой стороны, одно за другим появляются литературные произведения — рассказы, эссе, романы. «Литература и музыка для меня — как два аккумулятора, — шутливо замечает М. Заринь. — В то время как разряжается один из них, другой, наоборот, подзаряжается. Когда не пишется музыка, с увлечением сочиняю прозу. А только окончен роман — чувствую, что пришло время вернуться к композиции... Так что будем считать, что мой мотор работает на двух аккумуляторах...».

Но и в литературных работах образы музыкантов, размышления о музыке занимают важное место. Заринь-композитор не исчезает, а раздвоение энергии не нарушает целостности личности. Личности художника — разностороннего, многогранного, ищущего.

Таков сегодня народный артист СССР Маргер Заринь — наш современник.

Т. КУРЫШЕВА.