

Шкопачев А.А.

Вет. Москва, 1985, 18 янв.

Театр

Музыкальные образы повести

Кажется естественным, что из многих композиторов именно Кирилл Волков обратился к повести В. Распутина «Живи и помни», угадав, услышав в ней основу будущей оперы. Вспоминая его «Мужицкий сказ», сочинения других жанров — инструментальные и хоровые, можно было предвидеть, что композитор увлечется этой повестью.

Для Волкова музыкальный фольклор не музейная реликвия, не экзотика, а живая особенность сегодняшнего музыкального языка, которым он наделяет героев оперы.

Мы помним, как ошеломила нас десять лет назад эта повесть — неслыханным дотоле сюжетным сплетением, мучительно правдивым изображением характеров и неповторимым звучанием самого ав-

торского слова. Впрочем, к чему-то подобному готовили нас уже первые повести писателя: «Деньги для Марии» и «Последний срок». Но именно здесь, в «Живи и помни», впервые с такой обнаженностью зазвучала узловая тема распутинской прозы: духовно — нравственный экзамен героев, выбитых силою поистине роковых обстоятельств из привычной, накатанной жизненной колеи.

И вот опера «Живи и помни» показана на сцене Московского камерного музыкального театра (автор либретто и режиссер — Н. Кузнецов, руководитель постановки — Б.

Покровский, дирижер — В. Агронский, художник — В. Петелин).

...Четвертый год войны. После тяжелого ранения и лечения в госпитале не вернулся на фронт в свою часть Андрей Гуськов. Хотел только на денек заглянуть в родные края, а застрял навсегда, хоронясь от людского глаза и открывшись только жене Настёне.

Сцены в самой деревне Атамановке, где идет своим чередом трудная военная жизнь с лишениями и горестями, перемежаются с потаенными встречами Андрея и Настёны. И едва улеглись хмельные волны и душевное потрясение

первого свидания, с каждой новой встречей все отчетливее они осознают, что сами себя все глубже и глубже затягивают в бездонный омут предательства. К тому же Настёна ждет ребенка, и это усугубляет безысходность «ловушки».

Уже с первых тактов вступительного женского ансамбля композитор настраивает нас на особый лад, крепко и естественно спаянный с русским народным музицированием, сдержанным и целомудренным. Хору в опере отведена важная и неоднозначная роль: это не только реально действующие персонажи — жители Ата-

мановки, но и внутренние голоса главных героев, их невысказанные вслух монологи, навязчивые мысли, упреки и угрызения совести.

Композитор не мог не увидеть своим главным героем Настёну, и здесь он следует В. Распутину. В опере Настёне не просто уделено больше всего «пространства», с ней связаны самые яркие музыкальные образы — характеристики.

Исполнительница роли Настёны — Л. Трофимова — пример редкостного совпадения артистической, а может, и человеческой индивидуальности с изображаемым характером. В эпизодах, где она занята

(а это почти вся опера!), забываешь о театральной условности, помноженной еще большей условностью музыкального жанра, перестаешь обращать внимание на оркестр, сидящий тут же на виду, на вынужденную скупость и бутафорность оформления. На глазах зрителя актриса проживает последний трагический отрезок недолгой и нелегкой жизни своей героини.

А. Мочалов ведет роль Андрея уверенно и убедительно, хотя здесь и не происходит того чуда полного слияния артиста с ролью. Исполнители остальных, менее значительных ролей: О. Губарев — Максим, Н. Анисимова —

Семеновна, Е. Болучевский — Нестор, Р. Соколова — Лиза, М. Лемешева — Надька подкупают музыкальностью, органичностью.

Пожалуй, лишь В. Рыбасенко — отец Андрея — еще не стал хозяином своей роли. Особенно это досадно в прекрасной, хватающей за душу сцене «Прощание с родителями», когда невидимый старикам Андрей смотрит на них издаലെка, зная, что не посмеет показаться и скорее всего никогда их больше не увидит.

Вот, кстати, пример того, как автор оперы использует свойства, присущие только музыкальному театру: параллельные, но

одновременно происходящие действия, связанные в единый драматургический узел, своего рода музыкальный «полиэкранный».

Музыковедам предстоит увлекательная работа — обстоятельно проанализировать оперу К. Волкова, отметить и мастерство, и изобретательность его вокальных характеристик, проследить за «поведением» его музыкальных тем, за взаимоотношением сольных, хоровых и оркестровых слогаемых. Но и сейчас ясно, что наш музыкальный театр обогатился новым ярким сочинением.

А. НИКОЛАЕВ,
заслуженный деятель искусств
РСФСР, лауреат
Государственной премии
РСФСР имени
Глинки, профессор.