Комсомольская Правда
МОСКВА
4 11 ЯНВ 37

ВЫДАЮЩЕЕСЯ ПРОИЗВЕДЕНИЕ ИСКУССТВА

«АБЕСАЛОМ И ЭТЕРИ» — ОПЕРА З. П. ПАЛИАШВИЛИ

Признаемся честно, — мы не знали творчества Захария Палиашвили и не знаем того, что он, наш старший современник, еще в 1913 году создал выдающееся произведение искусства, оперу «Абесалом и Этери». Мы вправе послать дружеский укор нашим грузинским товарищам. Ведь грузинские композиторы, музыковеды, критики, музыканты всех родов музыкального оружия знали «Абесалома и Этери»? Как случилось, что нет до сих пор книги о Палиашвили, что в солнечном Тбилиси еще нет памятника мастеру, хотя вот уже скоро пять лет, как он навеки закрыл глаза?

* * *

Великий композитор XVIII века Кристоф-Виллибальд Глюк писал: «Подражание природе — вот наивысшая цель, которую художник должен иметь перед глазами и которая воодушевляет также и меня. Всегда просто и естественно старался я в моей музыке возвысить поэзию при помощи сильнейшей выразительности и соответствующей декламации». В подражании природе Глюк разумел стремление к **естественности** и простоте, которые, как известно, в тысячу раз сложнее нарочитой изысканности и осложненности. Эти слова Глюка можно было бы взять в качестве эпиграфа к партитуре «Абесалома и Этери».

Подобно тому, как Вагнер называл Глюка основателем французской драматической музыки, З. П. Палиашвили может быть назван основателем грузинской драматической музыки. Драматизм действия и музыки — вот типические свойства «Абесалома и Этери». Палиашвили глубоко понимал и чувствовал драматическую поэзию народного сказания «Этериани», и мы, не зная самой «Этериани», можем судить о ней по музыкальному воплощению ее в опере «Абесалом и Этери».

Легенда о несчастных влюбленных Абесаломе и Этери является одним из бесчисленных вариантов древнейшего сказания о Тристане и Изольде, встречающегося чуть ли не у всех народов мира. Но грузинская «Этериани», насколько можно судить по либретто «Абесалома и Этери» и прозаическим пересказам, представляет собой совершенно самостоятельный интерес.

Грузинская Изольда — Этери является простой крестьянской девушкой, а не дочерью могущественного короля. Бедная сиротка Этери пленяет своей красотой царевича Абесалома и царского визиря (первого министра) Мурмана. Абесалом женится на Этери, но влюбленный в нее Мурман отравляет таинственным зельем Этери, и она заболевает тяжкой болезнью, красота ее увядает, и придворные царя Абио не в силах найти средства для ее излечения. Абесалом готов отдать царство ради спасения Этери, но он бессилен помочь ей. И только визирь Мурман знает способ исцеления Этери ценой вечной разлуки с любимым. Подчиняясь мольбам и настояниям всех окружающих, Абесалом отдает Этери Мурману, и тот уводит ее в свой хрустальный замок. Этери исцеляется в хрустальном замке Мурмана, но не может забыть Абесалома, тоскует и плачет о нем. В тоске об Этери смертельно заболевает царевич Абесалом и вместе со свитой идет к замку Мурмана. Мурмана, который хочет воспрепятствовать встрече Абесалома и Этери, царевич отравляет в Индию за живой водой, могущей исцелить недуг Абесалома, и на этого путешествия Мурману уже не возвратиться. Абесалом умоляет Этери выйти к нему на замка, но Этери отдана Мурману и не решается сойти к Абесалому и, лишь тронутая залетной песней сестры царевича Марихи, наконец идет к нему. Трогательная встреча длится недолго. Абесалом умирает, и Этери, не желая жить без любимого, убивает себя над его трупом.

В благоуханной поэме «Этериани» на могилах влюбленных вырастают цветы и журчит родник, в котором плавает золотая чаша. Мурман возвращается и закалывает себя между могилами Абесалома и Этери. На его могиле растет колючий терновник, мешающий цветам Абесалома и Этери сплестись между собой.

З. П. ПАЛИАШВИЛИ

Вот поэтическая основа оперы Палиашвили. Здесь нет и тени аретки французского варианта мифа о Тристане и Изольде, как нет следов тенденциозно-христианского аскетизма музыкальной драмы «Тристан и Изольда» Вагнера.

Тем не менее известные влияния вагнеровского «Тристана» все же чувствуются, прежде всего в оркестровом вступлении к опере. Вступление к «Абесалому и Этери» не разыгрывается в большую увертюру. Это как бы гимн в честь природы, монолитный по оркестровому звучанию, произносящий краткими мелодиями деревянных духовых инструментов.

Занавес поднят, и из-за сцены в лесной чаще слышится хор охотников. Этот хор, открывающий оперу, носит характер широкой народной песни с типичными для грузинской многоголосной музыки гармониями и **мелодическими оборотами**. Хор охотников, написанный без сопровождения, звучит очень мужественно, как и подобает охотничьей песне. Появление девушки Этери, несущей вязанку хвороста, предваряется рождением в оркестре мягкой, почти воздушной мелодии. Эта мелодия дает характеристику прелестной Этери и сообщает о ее печальной судьбе. В простом темном платье, с двумя косами, по обычаю грузинских девушек ниспадающими на грудь, Этери поет арию о своей участи и горьком одиночестве сироты. Невозможно согласиться с некоторыми критиками, считающими образ Этери менее удачным, нежели другие.

Теплота и выразительность образа Этери подкупают симпатии всего зрительного зала и запечатлеваются в памяти надолго.

Вступительная ария Этери несколько напоминает по манере старинные арии итальянских контрапунктистов, и сходство это дополняется появлением вновь мужского хора, сигнализирующего выход Абесалома и Мурмана. Этот выход составлен и сценически и музыкально весьма эффектно. Под звуки труб и валторн в оркестре на сцену выбегают охотники с луками и стрелами и вслед за ними царевич Абесалом и Мурман. Встреча Абесалома и Мурмана с Этери в момент, когда темы всех трех пересекаются между собой, очень интересна. Мечтательный образ Абесалома противостоит властному и сильному образу Мурмана уже в этот момент. Это как будто олицетворение темных и светлых сил природы. Но оба они, и Абесалом и Мурман, лишь постепенно обнаруживают свои душевные свойства перед зрителем. Первое ариозо Абесалома, наполненное ясное по музыкальному рисунку, характерно своим родством с начальной мелодией Этери. И Этери и Абесалом одиноки, один в сверкающих золотом палатах царского дворца, другая в бедной хижине провесеки.

Любовь Абесалома и Этери вспыхивает мгновенно, и тотчас же пробуждается мрачная страсть Мурмана. Отныне их судьбы связаны между собой. Треугольник Абесалом—Этери—Мурман очень близок к треугольнику Малхаз—Маро—Кикаэ из оперы «Даиси». И музыкальные характеристики их обнаруживают черты несомненного сходства. Но образы «Абесалома и Этери» гораздо ярче образов «Даиси». И в частности Абесалом обрисован более содержательно и тонко, нежели Малхаз.

В превосходной, истинно поэтической песне Абесалом признается в своей любви испуганной блеском его свиты Этери. Диалог Абесалома и Этери является одним из лучших мест в опере и нисколько не уступает знаменитому дуэту Фауста и Маргариты из оперы Гуно.

Этери и Абесалом любят друг друга, и небо безоблачно над ними. В эту нежную гармонию вносится голос Мурмана, сумрачный и гневный. Мурман у Палиашвили вовсе не банальный оперный злодей. Только безумная страсть, всепоглощающая любовь к безответной девушке толкает его, могущественного визиря, фактического правителя сказочного царства царя Абио, на страшное преступление.

В музыкальном отношении образ Мурмана сделан почти осязательно-выпукло. Это едва ли не самый яркий и сильный образ в опере. Но эта сила музыкальной партии Мурмана не затеняет, а лишь оттеняет двойной и слитный образ Абесалома и Этери. Еще нежнее, еще задушевнее становятся двое влюбленных в сумрачной тени, отбрасываемой Мурманом. Мы не можем забыть о том, что Абесалом, Этери и Мурман живут только в воплощениях, созданных исполнителями.

Заслуженной артистке республики Сохадзе мы обязаны появлением нежной и хрупкой Этери. Весь облик Этери тонко и любовно обрисован в исполнении Сохадзе. Артистка придала характеру Этери тот элемент светлой грусти, милой кротости, что заложен уже в самой ее музыке.

Торжественно и как-то особенно приподнято звучит музыка во втором действии оперы. В пышном зале царского дворца, голубого с белыми колоннами, — великое празднество. Гремят хоры, славящие мудрого царя Абио, отца Абесалома. Развевается голубое царское знамя. Шествуют девушки в белых, шитых серебром одеждах. Витязи в кольчугах скрещивают клинки, образуя сверкающую стальную арку для прохода придворных и знатных гостей легендарного государства. Всеми цветами радуги блещет и переливается зал, и, наконец, в торжественном марше входят жених с невестой, царевич Абесалом и девушка Этери. Удивительное дело,—музыка здесь так же многокрасочна, как и зрелище на сцене. Кажется, что оркестр и хор рисуют какую-то многофигурную композицию, дивную картину, где все залито солнечным светом, видны сотни нарядных людей, слышен шум ликующей, праздничной толпы. Такова **изобразительная сила** полифонической, многоголосной музыки. Вот когда начинаешь понимать, отчего композиторы XV и XVI веков даже нашлые стихи Ариосто изыскали в 30- и 40-голосной хоровой музыке. И это вовсе не так уж смешно, как думают иные музыковеды.

Все громче гремят хоры, прославляя красоту невесты, и новобрачные преклоняют колена перед отцом и матерью Абесалома. Сцена венчания золотыми византийскими коронами Абесалома и Этери сопровождается восхитительнейшей музыкой. Квинтет Абесалома и Этери, царя Абио, царицы Нотаны и царевны Марихи положительно прекрасен. Но все же традиционная застольная песня «Мравал-жамиер» затмевает собой этот ансамбль. «Мравал-жамиер» Палиашвили по своим качествам несомненно превышает все остальные обработки этой песни.

Аккомпанируя себе на чонгури, поет песенку сестра Абесалома Марихи. Это — настоящая итальянская канцонетта, грациозная и веселая. После громоздких хоров с их мощными звучаниями песенка Марихи действует, точно дуновение теплого ветерка после бури. Ее мелодия, гибкая и нежная, полна пленительного изящества, и когда молодая артистка Харадзе заканчивает свою канцонетту:

«Солнце рьяостно трепещет.
Солнце в небе ярко блещет,
И под власть его лучей
Он спешит попасть скорей» —

зал грохочет аплодисментами. Вот успех поистине заслуженный.

Начинаются танцы. И какие танцы! Среди девушек с бубнами в руках, в белых, голубых, сиреневых нарядах, в искрящихся золотом и серебром головных уборах, девушек, плавно изгибающих стан и тонет музыке, несущимся скользящих по сцене, вдруг вспыхивает пунцовый цветок, оживная красная лилия. Это вступает самая чудесная танцовщица, краса и гордость грузинской пластики, заслуженная артистка Л. Гварамадзе. Только народ, обладающий пылким воображением, огненной фантазией, мог создать танец такой сказочной красоты.

У опочивальни бедной Этери, поражонной ужасным недугом, бродит Абесалом. Страдание на лице его и в его голосе. Счастье, на мгновение озарившее его жизнь, угасает. Рыдающие аккорды звучат в оркестре, плачут скрипки, стонут альты и виолончели. Глубокой скорбью проникнута ария Абесалома в опочивальне Этери. Заслуженный артист Андгуладзе проникновенно поет эту арию. Здесь, в этой сцене, он изменяет облик Абесалома. Глубокие складки легли у рта Абесалома, морщины перерезали высокий лоб. Но все это только воздействие музыки. Только своим пением и драматической игрой Андгуладзе достигает такого сильного эффекта. Голос Андгуладзе имеет свои недостатки, и его голосовые данные нельзя сравнить, например, с великолепным баритоном Амиранашвили, но драматический талант Андгуладзе очень значителен. Он особенно хорош в 3-м и 4-м актах оперы, т. е. там, где в муках и страданиях образ Абесалома вырастает до степени подлинного трагизма.

Третий акт почти сплошь построен на хорах, и, пожалуй, в этом его сила. Сцена, когда Этери падает на колени перед Абесаломом, умоляя отпустить ее, и мольбу ее повторяет хор, производит потрясающее впечатление, так же как трагическая сцена расставания Абесалома и Этери.

«Кто хочет мою Этери,
Этери солнцелиную!» —

восклицает Абесалом, и Мурман уводит Этери, почти насильно вырвав из об'ятий Абесалома.

Сколько раз зрители на этом спектакле забывали о том, что они не знают грузинского языка! Публика не выдержала и разразилась аплодисментами в последнем акте, когда у подножия хрустального замка (кстати сказать, блестяще, как и все остальное в спектакле, сделанного художником Гамрекели) вновь встретились поэтические возлюбленные.

В IV акте следует особенно отметить превосходный дуэт Абесалома и Мурмана, положительно искристую песенку Марихи. У нас уже нет места для более полного разбора IV акта оперы. Мы с грустью расстаемся с прекрасным Абесаломом и нежной Этери, с веселой Марихой и сумрачным Мурманом. Но мы надеемся еще встретиться с нашими героями на сцене Большого театра. На языке Пушкина они должны быть не менее прекрасны, чем на языке Руставели. А музыку переводить не надо. Ее язык понятен нам всем, ибо это язык великого певца грузинского народа Захария Палиашвили.

В. ГОРОДИНСКИЙ.