

МУЗЫКА

словах Ниланы — «Душу
взрослую — не убьют!»,
принадлежит в лучших ли-
рико-симфонических стра-
ницах советской музыки.

Вы в оперном театре. И вот на протяжении всего вечера вы напряженно следите за судьбой женщины очень молодой, очень «обыкновенной», в словах, движениях и внешнем облике абсолютно лишённой какой бы то ни было идеализации или оперной «красивости». Но вы смотрите на нее с огромным волнением, безраздельно верите ей. Вы

Как композитор оперный, Т. Хренников прочитал литературный первоисточник

О ПЕРА «МАТЪ». *Заметно отличается от других советских опер революционной тематики. Пафос революции, пронизывающий оперу, здесь в народ записан вопреки стремлению к диалектике и от подробного «приземления» к положительному действию, ущемлению множества бытовых деталей, и от фросского пафосного изложения, являющегося на исходе несколько схематичным. Однако, тем не менее, композиционное, избранное Наполеоновым в этой опере, вернее всего бызаче бы определить как развитие лучших традиций русской оперы, в частности, творчества русского оперного искусства, точнее, широко-драматической его линии, начиная Глинкой и продолжая Водяным, Мусоргским, позднее Римским-Корсаковым.*

Все действие оперы «Мать», как бы ситуативно оно ни касалось, связано духовно с эпохой, и смысл его заключается в намеченном собственном развитии, а в приподнятом-услонном, символическом рассказе о пути народном к революции. Такой метод основан не столько на изображении, сколько на обобщенном выражении. На том условном и реальном, обобщенном и конкретном выражении идеи и духа, которое превращает в обыкновенную правду жизни в неповторимую правду искусства, а конкретный сюжет возводит в степень эпоса.

Отсюда — удивительная романтическая, «полюстная» опера Т. Хренникова, полное отсутствие в ней бытовой детализации, хотя повесть о Сорочинском рынке могло бы дать немало поводов для этого. Сосмотритесь в сценические ситуации, вслушайтесь в музыку и текст: и вы непременно обнаружите на малейшего намека на бытование. Эта высокая романтическая достигнута и звуковыми, подлинными революционными и новаторскими, торжественными, гибкими, оригинальными, живыми, органическими песен сходного содержания.

Хоры принадлежали вниманию всей яркой и значительной еще в первой опере композитора. Здесь же один из первых в большом количестве — характеристичны. По ходу действия монументальные революционные моменты вытекают неслучайно, а являются несомненно, единично и убедительно доказавшим пробуждения духа народа. Влияние традиций народных драм русской классической оперы здесь несомненно.

Главное же — высочайшее обобщение чувств и характеров, обрисованные музыкалой подлинно симфонического развития с глубокими смысловыми подтекстами. Динамика становления, как бы нового рождения центрального образа Матери, линия все нарастающих трагедийных переживаний составляют основу этой очень «серьезной» и вместе с тем очень «симфонической» музыки. Одна из ее важнейших тем, яркая символика которой расширяется в неограниченных

Настало время чаще говорить об оперных театрах наших советских композиторов. Говорить о них нужно еще и потому, что их операм не уделяется должного внимания в рецензиях. Не случайно московские постановки обиходных революционных опер Т. Хренникова, осуществленные в оперных театрах (В. И. Мейерхоузом — Дагмачко, Н. П. Охлопковыми). Может, именно поэтому постановка оперы «Мать» в Большом театре не получила должной оценки, удачной и созвучной музыке. Не часто случается выхватывать на спектакле, где все выдвинуто так соответствующим образом, одну деталь, сливающуюся с ним. Революционный пафос, реалистическая ясность и красочная выразительность музыки — вот, пожалуй, авторский спектакль очень тонко и верно.

Великолепно подчеркнуты
одна особенность драматур-
гии оперы — допозволение
иногда выходящее за предель-
ный выклад ряда бытовых
(правда, не глумясь, сцена
с купанием и т. д.). Это, на-
сколько, как ни парадоксально,
сближает оперу с театром
и, следовательно, с музы-
кальным и сценическим
выполнением — именно в духе
специальной условности.
В опере, как и в театре, не
разрешено, или отлучается
превосходным умом, юмор-
истичности и очень песенны-
ми, если по сюжету они «не
идут», — и, следовательно, му-
зыкальным сценическим
творением совершенно необхо-
дима. Разно контрапункт
основной линии, или харак-
терной, и музыкальной, или
сценической, — это, пожалуй,
сущность своего рода «пере-
ключательных планов», отсюда
и вытекало главное — его па-
радоксальность, и, следовательно,
«сценичность». Сцена мари-
онет и финал, предвещающие
такие психологические «пе-
реброски», приобщают мар-
ионетный прикус, придают
оперному спектаклю, и, следовательно, Оперному театру,
и, следовательно, в равной
мере заключены и в музыкаль-
но, и в психическом движении,
и в сценическом спектакле,
и в театральном спектакле.

НОВАЯ ПОСТАНОВКА
сперсы Т. Хреновкова
«Матри» в Большом те-
атре — один из тех счастли-
вых, но законченных «слу-
чаев», когда композитор
верно и с ответственнй сво-
бодой «переладывает» литера-
турные сочинения на язык
музыки, а театр с той же
свободой и с пониманием
авторского замысла обще-
ственно оценивает такое ре-
шение. Напомним, что эта удача
обычно случается и много-
кратно повторяется на по-
стоянной сцене
оперной труппы.

Т. БОГАНОВА.