

Советский Кустодиев  
11. X. 60.

МУЗЫКА

# ПО-ЧЕЛОВЕЧЕСКИ ПРОСТО

**ОБ ОПЕРЕ Т. Хреникова «В бурю»** писалось много. За двадцать лет ее существования критика высказала самые разноречивые суждения. Ее хвалили и бранили, ставили во главе нового оперного направления и принципиально отвергали. Не избежала она и традиционного «определения жанра», так любимого точной наукой музыковедения, и в результате стала предметом для похвал и нападок как «опера песенных форм», в этом смысле полярно противоположная декламационной опере беседы.

Думается, что и в самом определении, в прикреплении жанрового ярлыка, и в методе такого непримиримого сопоставления сказались некоторая узость нашей критики. Принимая одно, мы подчас обязательно отвергаем все другое, не тождественное первому. И спор о путях советской оперы иной раз выливается в рассуждения о каком-то одном, единственно возможном и правильном пути. Отсюда — резкие, взаимоисключающие противопоставления (именно противопоставления, а не сравнения и параллели) творческих почерков наших крупнейших композиторов — современников, которые иной раз сводятся не столько к выявлению индивидуальности каждого мастера, сколько к рассуждениям на тему «хорошо» у композитора «А» и «плохо» у композитора «Б». В пылу такой оперной полемики нередко теряется существо вопроса и передается забвению та истина, что искусству социалистического реализма свойственно многообразие творческих индивидуальностей и манер, что при всем своем единстве оно бесконечно разнообразно в конкретных преломлениях.

И как же парадоксально, но в данном случае можно только радоваться, что критика не имела решающего влияния на практический исход дела. Шли споры, но одновременно шли и оперы на сценах. И сейчас, по истечении двадцати лет, оказывается, например, что и «песенная» «В бурю» и «декламационная» «Семей Котко» выдержали испытание временем.

Опера «В бурю» — явление очень своеобразное в современной музыке. Принято говорить о «лиризме» и «песенности» как основных ее чертах. Нисколько не отрицая этих заметных качеств, все же хочется сказать, что они — не причина характерных особенностей почерка Т. Хреникова, а скорее следствие, следствие своего, особенного «слышания жизни» композитором, которое очень тонко подметил академик Асафьев, назвав его «прямодушным чувством».

В «искусственной» музыке нашего времени, располагающей огромным арсеналом выразительных средств, еще с начала века распространялся специфический метод, основанный на «противоречивости» письма, на специальном противоречии содержания, внутренней сущности, истинного смысла музыкальных образов форме их выражения, жанру, комплексу технических приемов.

**ГЛАВНАЯ**, определяющая особенность оперы «В бурю» заключается в отсутствии этого распространенного приема «масок». Ее музыка — редкость непосредственна, без нарочито «скрытых» мыслей, без плакатных преувеличений и «доказательства от противного». Это тем примечательнее, что Т. Хреников — композитор, очень хорошо знающий и чувствующий театр, сцену. И вот это условно-сценическое он трактует и воспроизводит без какой бы то ни было условности и «театральности» хотурнов, без расчета на неожиданный эффект, а предельно просто, так, как это бывает,

## По поводу постановки оперы Т. Хреникова «В бурю» в Новосибирском театре оперы и балета

Основное в этой опере — не сюжет, не история разгрома автоновщины, а люди того времени, живые человеческие характеры, данные в действии, в столкновениях и поэтому удивительно правдивые со всеми своими противоречиями и ошибками. Это «прямодушие» помогло композитору избежать графической оперной схемы «злодеев» и «героев», помогло найти верное, по-человечески простое музыкальное решение сложной историко-революционной темы. Благодаря этой глубокой человечности верши и Фролу, и Наташе, и Ленке. Ею достигнута полная естественность и убедительность в сцене с В. И. Лениным (в превосходном исполнении артиста Театра им. К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко И. Петрова) — в сцене необычной для оперы и в принципе грозящей упрощенством и «выпадением из жанра».

Этим же убеждают и отрицательные персонажи. В свое время было высказано мнение, что Сторожев, Антонов и Косова выглядят в опере Т. Хреникова слишком «благородно». Не «благородно», а опять-таки просто, жизненно, без условной «отаратительности». И можно только приветствовать, что исполнители этих ролей в Новосибирском театре (Н. Пугач, В. Сорочинский, П. Ульянова) следуют музыке и обходятся без оперного «злодейства» и мрачного театрального гротеска. Ужасы автоновщины даны в либретто, и в действии, а то, что композитор не поддался соблазну выразить их в шаржированной или экспрессионистской форме, — его право художника, точнее, заслуга. Вместо традиционной для аналогичных ситуаций в опере XX века гнетущей, либо саркастической музыки в третьем действии звучат прекрасные хоры, перекликающиеся с крестьянской протяжной песней, и с городскими романсами, и со старинными песнями каторжан. А хоры — едва ли не лучшее в опере. Появляясь в самых разных ситуациях, они воспринимаются не столько с сюжетной стороны, сколько с обобщенно-смысловой, буквально, как поющая «душа народа». И, кстати, уровень исполнения в хорах новосибирского спектакля намного выше, чем в некоторых сольных партиях (хормейстер А. Лагерквист).

**ОБЫЧНО** говорят об оперном лиризме. Этот неопределенный термин чаще всего подразумевает токовую и минорную музыку. Не хотелось бы упрощать его в отношении оперы Т. Хреникова, потому что в ней есть и лиризм, и трагичность, и хитроватая русская усмешка, и революционный пафос, и многое другое. А в широком смысле она лирична в той же степени, что и любое сочинение, серьезно и глубоко сочувственно говорящее о самом человеческом. Такой лиризм разлит в ней повсюду, не исключая ни главного образа Фрола (логичен и убедителен в этой партии В. Кирсанов), ни трагических сцен (как в четвертом действии), ни молодцевато-плясовых, добродушно-шутливых эпизодов (как песня Ленки из финала). И, наверное, поэтому музыка Аксиньи, Наташи и Ленки не просто убеждает, а действительно идет из глубины души и сердца. Потому-то и органичным оказывается здесь пение без слов, то как кульминация беспредельного счастья,

когда слова не нужны (в дуэте Наташи и Леники из первой картины), то как трагически-скорбный «подтекст» (в трио на второй картины, в хоре без слов в начале четвертой). Это замечательная находка, и условная, и жизненно правдивая, драматичная и настоящему оперная. Кстати, очень хороши в спектакле женские персонажи. Наташе и Аксинье (Н. Авдошина и Л. Мясникова) не верить невозможно, да и поют они с подлинной свободой. Ленке же (С. Вях) иной раз не хватает простоты и человечности (особенно в четвертой картине). Кажется, что сцена чем-то сковывает артиста и вынуждает его держаться трафаретно-оперно. Не везде убедителен Лыстрат (Н. Ушаков). Некоторая скованность пения не позволяет артисту достичь необходимого в кульминационных моментах этой партии героического пафоса.

С самого начала оперу «В бурю» называли «песенной». Очевидно, здесь нужно говорить о том неповторимом интонационном складе, который сам по себе ассоциируется именно и только с народной песней, но не с «арией» и не с какой-либо из других привычных профессиональных форм. Опера «В бурю» — песенна, поскольку ей свойствен отбор тех интонаций, которые давно живут в народе, я, став после длительной шифровки типично русскими, характерно национальными, вливаются сейчас в круг современных мелодий. А оформлены ли они в куплет (как в форму простого, ясного народного мышления), в оперную трагичность или растворены в речитативе, это не имеет значения. Они сквозят всюду, создавая неподдельный русско-песенный характер партитуры и заметно «эквилибрируя» оперу.

Кстати, о речитативе. Речитатив русской историко-лирической оперы (а к таким принадлежит и «В бурю») — не декламация, но и не ария. Это полнотонное пение. Лишь иногда совмещающееся с ритмизацией человеческой речи. Речитативы эти можно выпевать чуть тяжеломерно (как это требуется, но почти никогда не делается), можно остро акцентировать и приближать к декламации, но нельзя их исполнять с неясным ритмом и плохой дикцией. От этого терпят и музыка, и исполнение.

В новосибирском спектакле есть и просчеты, есть и несомненные достоинства. Последние намного больше. Исполнение в целом профессионально (дирижер А. Жолениц), режиссура убедительна (режиссер Л. Михайлов), очень удачно художественное оформление (художники И. Севастьянов и Н. Котов). Но, главное, что трогает и радует в спектакле, — созвучность духу музыки Т. Хреникова, искреннее «прямодушие», подлинная человечность, глубина национального характера и жизненная убедительность персонажей, людей, ищущих и ошибающихся, но неустанно верящих в правду и счастье.

Т. БОГАНОВА.