

„В бурю“ — Т. Хренникова

Давно прошли те времена, когда появление новой советской оперы казалось чем-то необычайным. Мы уже привыкли к тому, что наши композиторы пишут все новые и новые оперные произведения. Тем более примечателен тот факт, что постановка оперы Т. Хренникова «В бурю» привлекла столь пристальное внимание нашей музыкальной общественности. Вокруг оперы возникли горячие споры, высказываются диаметрально противоположные мнения, — от резко отрицательных до апологетических. Эти споры являются объективным доказательством значительности явления, их породившего. Ибо так можно спорить лишь о чем-то, представляющем большой интерес.

Действительно, «В бурю» — произведение талантливое, это вынуждены признать самые суровые критики: слишком очевидна яркость многих прекрасных эпизодов оперы. Опера явилась выдающимся событием в жизни нашего оперного театра, по-настоящему волнующим каждого, кто любит советскую музыку, кто внимательно следит за ее развитием.

Либретто оперы «В бурю» написано по мотивам романа Н. Вирта «Одиночество». Роман Н. Вирта — произведение в достаточной мере сложное. В нем несколько переплетающихся сюжетных линий; чрезвычайно выпукло и многогранно показан образ хитрого и опасного врага — Сторожева, выведены прекрасные образы крестьян, дана широкая картина классово-борьбы в тамбовской деревне 1921 года. Дважды роман перерабатывался для сцены, претерпевая всякий раз существенные изменения. В пьесе «Земля» (поставленной на сцене МХАТ) на первом плане оказался образ крестьянина Фрола Баева, тема искания жизненной правды и справедливости. Тема эта достаточно определенно показана и в либретто оперы «В бурю». Однако в оперном либретто центр тяжести переместился на личную драму Ленки и Наташи. Это ясно намечено в либретто и еще больше подчеркнуто музыкой Хренникова. Трагедия любви Наташи и Ленки, выдвинутая в опере на первый план, вырастает в трагедию социальную, обусловленную перипетиями общественной борьбы. Такая трактовка сюжета, усиливающая лирико-драматическое начало оперы, отнюдь не является чем-то порочным, как полагают некоторые критики. Сочетание личных мотивов с мотивами общественно-исторической борьбы было характерно и для многих выдающихся оперных сюжетов XIX столетия («Опричник», «Мазепа», «Царская невеста» и др.). Все дело в том, — насколько правдивы и убедительны музыка оперы и ее драматургическое развитие.

Вместить в тесные рамки оперного либретто все богатство содержания романа Н. Вирта — задача очень трудная. Надо отдать должное автору либретто — А. Файко: он избежал поверхностности, характерной для многих аналогичных сценических транскрипций. Либретто Файко не только дает материал для написания настоящей драматической музыки, но и представляет значительный самостоятельный интерес. В нем есть интенсивно развиваю-

щееся сценическое действие, есть ярко очерченные характеры. Даже второстепенные персонажи очерчены краткими, но меткими репликами.

Вместе с тем, либретто не лишено существенных недостатков. Главный из них — неровность драматического развития отдельных сцен. Так, в 6-й картине — несомненное нагромождение материала. Действие развивается в стремительной смене отдельных эпизодов, но их слишком много и они оставляют пестрое впечатление. В то же время некоторые картины (например 5-я) почти совершенно лишены элементов действия.

Следует отметить и другой серьезный недостаток в построении либретто: кульминационный пункт драматического развития находится в сере-



Т. Хренников

дине оперы (4-я картина). Все дальнейшие эпизоды сильно проигрывают после этой ярчайшей кульминации, что несомненно снижает силу драматического воздействия всего произведения в целом (впрочем, это зависит не столько от драматурга, сколько от композитора; музыка 4-й картины по своей яркости и драматичности доминирует над всей оперой).

Чрезвычайно много споров вызвала 5-я картина оперы (в приемной Ленина). Мне кажется, что драматургически она вполне оправдана. В либретто оперы ясно намечены две основные линии: одна — Ленки и Наташи, другая — Фрола, с его исканиями правды. Кульминационным пунктом второй линии совершенно естественно должна была явиться 5-я картина. Однако, в действительности произошло иначе. Уделив основное внимание теме любви Наташи и Ленки, композитор не поставил перед собой сколько-нибудь серьезной задачи в отношении развития в музыке идеи ленинской правды, дошедшей до крестьян. Поэтому 5-я картина как бы повисает в воздухе. Композитор не создал здесь музыки, достойно воплощающей огромное содержание этого эпизода.

Хренников широко использует в опере «В бурю» традиционные оперные жанры: арии, драматические монологи, ансамбли (правда, последние здесь развиты недостаточно). Вместе с тем опера насквозь пронизана песенностью. Песенные интонации, песенные куплетные построения встречаются в ней на каждом шагу. Тип оперы, в котором жанрово-песенные формы преобладают над речитативно-декламационным развитием, является бесспорно наиболее демократическим, наиболее массовым и наиболее живучим (об этом достаточно красноречиво говорит хотя бы история оперы XIX в.). Совершенно неосновательны упреки композитору в том, что он не создает широко развитых сцен-ансамблей, не прибегает к широкой симфонизации оперной музыки и т. д. Во-первых, это не верно: в опере Хренникова мы встречаем элементы подлинного симфонического развития (прекрасный пример — оркестровое заключение 1-й картины). А во-вторых — творческие направления советской оперы могут быть самыми различными, и нет никакой необходимости канонизировать какое-либо из них. Весь вопрос в том — насколько удачно композитор смог при помощи данных музыкальных средств воплотить свои замыслы, насколько правдивы и жизненны созданные им образы.

Музыка оперы Хренникова, прежде всего, по-настоящему сценична. Обладая настоящим чутьем театральности, композитор ни на минуту не забывает о требованиях сцены, умеет передать нужное настроение, прекрасно чувствует моменты сценических кульминаций, перелома действия. Яркий пример — уже упоминавшееся мною заключение 1-й картины, в котором композитор сумел найти яркие краски для выражения тягостного беспокойства, охватившего крестьян при появлении антоновских банд:

Прим. 1

The image shows a musical score for a section titled "Andante molto". The tempo is marked "8" with a dotted line above it. The score is written for piano and orchestra. The piano part is in the upper system, and the orchestra part is in the lower system. The piano part begins with a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The tempo is marked "f molto espressivo". The score is divided into two systems, each with two staves. The first system shows the piano part and the beginning of the orchestra part. The second system shows the continuation of both parts. The piano part features a melodic line with a slur over the first two measures of the second system. The orchestra part consists of several chords and rhythmic patterns.

Другими привлекательными чертами музыки оперы являются ее напевность, искренность и выразительность. Хренников умеет создавать простые, напевные мелодии, согретые теплой лирической эмоцией. Многие эпизоды оперы отличаются большой впечатляющей силой.

Бесспорным достоинством оперы является хороший вокальный стиль, несомненная выигрешность заглавных партий.

Перейдем к основному вопросу оценки всякого оперного произведения — вопросу о музыкальном воплощении характеров действующих лиц.

Одной из наиболее удавшихся Хренникову музыкальных характеристик является образ Наташи. Сосредоточив свое внимание на музыкальном воплощении только одной стороны образа, — на трагических любовных переживаниях Наташи, композитор достиг в этом плане убедительности и яркости психологической характеристики, подлинного лирического обаяния.

Наиболее цельно и глубоко образ Наташи показан в 4-й картине, музыка которой волнует теплотою и искренностью художественного переживания. Огромная эмоциональная напряженность и взволнованность этой картины безусловно компенсирует и излишнюю мелодраматизацию, и известную эклектичность музыкального языка. Музыка 4-й картины неизменно вызывает горячую реакцию аудитории.

Другой впечатляющей драматической сценой является ариозо Наташи: «Тиха я, безответна, и кротка...» (3-я картина). И здесь Хренников самыми простыми средствами достигает весьма значительного эффекта, проявляя незаурядное драматургическое чутье.

Гораздо слабее, на мой взгляд, обрисован Ленька. В сущности, вся его музыкальная характеристика сосредоточена в трех эпизодах: чувствительном романсе (1-я картина), колыбельной (4-я картина) и задорной частушке (6-я картина). Образ «непутевого» и бесшабашного паренька здесь раскрыт достаточно верно; ярко показана и его любовь к Наташе. Однако в образе Леньки есть еще одна важнейшая сторона: его серьезный внутренний рост, пробуждение его политического классового сознания. Эта сторона, к сожалению, не получила должного отражения в музыкальной характеристике Леньки.

Во 2-й картине (встреча Леньки и Листрата) Ленька, по существу, лишен всякой музыкальной характеристики. Этот важнейший для всей его дальнейшей судьбы перелом никак не отражен в музыке. Подобная односторонность в обрисовке важнейшего героя оперы делает образ Леньки недостаточно полноценным.

Большой удачей композитора является простой и жизненно правдивый образ Аксиньи — матери Леньки и Листрата. В интонациях Аксиньи много свежести и своеобразия. Особенно хороши ее первое ариозо и рассказ о Сторожеве: в ариозо композитор поднимается до выразительнейшей драматической декламации (см. прим. 2 на стр. 59).

Другой запоминающейся фигурой является Сторожев. Немногими штрихами нарисован образ «волка», жестокого и упорного врага. Наибольшей силы достигает композитор в монологе Сторожева в 6-й картине — «Идут с севера люди...» Пользуясь чрезвычайно ограниченными музыкальными средствами, Хренников сумел добиться громадной выразительности. Монолог Сторожева превосходит по музыке и по правдивости воплощения сценической ситуации. Он свидетельствует о большом драматическом даровании композитора (см. прим. 3 на стр. 59).

Прим. 2

Аксинья

Разле.телись со.ко.лы в разны.е сто.ро.нуш.ки, по.за.

бы.ли, бро.си.ли гнездыш.ко ро.ди.мо.е.

Прим. 3

Сторожев

И.дут с се.ве.ра люди, и.дут из Моск.

-вы за нажтым доб.ром, за бо.гатством моим.

Фрол Баев — один из самых важных персонажей оперы — тамбовский крестьянин, отправившийся на поиски правды в Москву, к Ленину, — заслуживал самого пристального внимания композитора. В монологе Фрола «За что надругались надо мною!» — Хренникову удалось найти правдивые и выразительные музыкальные штрихи, наметить черты образа большого благородства и простоты. Но как бы ни был хорош этот монолог, он не дает исчерпывающей характеристики Фрола. К этому персонажу композитор неоднократно возвращается и, к сожалению, не находит нужных музыкаль-

ных красок. Музыкальная характеристика Фрола (за исключением монолога) маловыразительна и суха.

Наряду с Фролом — недостаточно убедителен и Листрат. Его партия изобилует общими местами и, как это ни странно, типичными оперными шаблонами.

В характеристике народа Хренников смог в отдельных случаях создать впечатляющие музыкальные образы. Таковы например прекрасные хоры 3-й картины: мрачный, полный скорби и печали хор — «Антоновцы при-



Народный артист СССР Вл. И. Немирович-Данченко

шли» и выразительный, чисто народный по своим интонациям хор — «Окаянные мучители...» Однако разносторонней, многообразной характеристики народа в опере нет. Массовые народные сцены явились в сущности лишь фоном для развертывающейся личной драмы Наташи—Леньки. Сюжет оперы требовал более углубленной и разносторонней характеристики народа; но, к сожалению, и в самом либретто оперы народ представлен недостаточно действенно, а отдельные лаконичные и меткие характеристики партизан, данные А. Файко, оказались крайне слабо развитыми.

В критических откликах на оперу «В бурю» неоднократно ставился вопрос о недоброкачественности и даже «порочности» самого музыкального материала. Основанием для такого рода выводов явилось обвинение

автора в некритическом использовании интонаций «жесточкого» романса и городского фольклора. Подобные рассуждения вызывают прежде всего недоуменный вопрос: чем плохи интонации городского фольклора, почему близость музыкального языка оперы к этим интонациям оказывается чем-то недопустимым? Не являются ли такие суждения проявлением неуместного пуританства заносчивых эстетов, отгораживающихся от «низкого» музыкального жанра? Ведь используются эти же интонации городского фольклора в массовой песне, — к которой мы предъявляем не меньшие требования в смысле доброкачественности музыкального материала? Стремясь сделать оперу максимально доступной и понятной восприятию самых ши-



Вл. И. Немирович-Данченко на репетиции оперы «В бурю»: Арт. А. Кузнецова — в роли Наташи; арт. А. Аникиенко — в роли Листрата

роких масс, мы не можем пройти мимо тех мелодических приемов, которые живут и бытуют в этих массах. Путь развития советской оперы — есть путь создания н а р о д н о г о музыкального театра. И все подлинно народные оперные композиторы прошлого, стремясь к созданию массового музыкального спектакля, неоднократно обращались к «низким», «вульгарным» интонациям бытовой музыки. Сколько желчи изливали по этому поводу Ганслики всех времен!

Говоря об опере Хренникова, надо ставить вопрос не о праве автора пользоваться теми или иными интонациями, а о том, насколько соответствуют они драматургическому смыслу целого, насколько уместно они применены композитором. Если подойти к опере «В бурю» с этой точки зрения и анализировать ее интонационную основу не отвлеченно, не в отрыве от содержания оперы и ее конкретных образов, то станет ясным, что «низкопробные» интонации частушки и городского романса, искренно и умело используемые композитором, содействуют достижению огромной выразительной силы в ряде вдохновенных музыкальных эпизодов.

Касааясь недостатков музыки «В бурю», следует указать композитору на известное о д н о о б р а з и е в использовании музыкального мате-



Сторожев—арг. В. Канделаки
Рис. худ. А. Костомоловского

риала, на гармоническое и модуляционное однообразие музыкального языка.

Известно, что в своей симфонии, написанной несколько лет назад, Хренников проявил незаурядную гармоническую изобретательность. Если гармоническая бедность его оперы является преднамеренной, обусловленной стремлением к простоте музыкального языка, то против этого следует возразить со всей решительностью. Простота, к которой должен стремиться советский композитор, заключается не в ограничении себя минимальным количеством разнообразных гармонических красок, а в умении экономно и разумно использовать все гармонические богатства. Гармонический же язык оперы «В бурю» — в большей ее части — не столько прост (это было бы очень хорошо), сколько примитивен, что приводит к известному однообразию и монотонности.

Оркестровое сопровождение оперы отличается большими достоинствами. Оркестр звучит полно и насыщенно: чувствуется, что композитор знает и любит оркестровую стихию. Но хотелось бы

большого разнообразия в использовании оркестровых красок. То же следует сказать и о фактуре аккомпанемента в вокальных номерах. Она однообразна и слишком примитивна. Здесь сильно дают себя чувствовать приемы, свойственные аккомпанементам массовых песен. Ограничиться такими приемами в оперной музыке — значит отказаться от богатых выразительных средств симфонического оркестра, — значит чрезвычайно обеднить музыку оперы. Композитор должен разнообразить и индивидуализировать фактуру сопровождения вокальных номеров. Классическая опера дает в этом отношении множество поучительных примеров, которые следует шире использовать.

К серьезным недостаткам оперы следует отнести и однообразие ее речитативного языка. Многие реплики отдельных действующих лиц похожи друг на друга, как две капли воды, и основаны на буквальном повторении одной и той же терцовой интонации. Это однообразие подчеркивается еще и ритмической повторностью — ритмы речитативов удивительно однообраз-

ны: их можно свести к одной преобладающей формуле: ♪ | ♪ ♪ ♪ ♪ ♪

Только в некоторых эпизодах Хренников сумел дать образцы напевного, выразительного, характеристически-верного речитатива (партия Аксиньи во 2-й картине, Наташи, Сторожева, Антонова — в 3-й картине). Указанные примеры говорят о том, что композитор бесспорно сможет улучшить в будущем эту сторону своего оперного стиля.

Можно и должно серьезно критиковать недочеты оперы «В бурю». Необходимо указать композитору на недостаточное психологическое, внутрен-

нее развитие музыкальных образов, на непродуманный подход к музыке 5-й картины (встреча крестьян-ходоков с Лениным), на слабость речитативной стороны, гармоническое и модуляционное однообразие, стилистическую простоту. Но эти серьезные дефекты, бесспорно, снижающие общую художественную ценность произведения, не дают никакого основания не замечать весьма значительных художественных достоинств музыки оперы. Критика обязана дать объективную оценку и положительным и отрицательным сторонам музыки оперы. И такая оценка неминуемо приведет к выводу, что опера «В бурю», в целом,—произведение талантливое, яркое и интересное.

Опера «В бурю» имеет очень большой успех у широкой театральной аудитории. Если критика не может руководствоваться в своих суждениях только этим несомненным фактом, то игнорировать его она не имеет права. Некоторые критики, впрочем, полагают, что причиной большого успеха оперы является... низкий уровень музыкальных вкусов нашей публики. Вряд ли нужно доказывать всю порочность и вздорность такой точки зрения. Если широкая аудитория нашего оперного театра (советская интеллигенция, рабочие, студенты, командиры и бойцы Красной армии) недостаточно культурна, то кто же тогда по-настоящему культурен? Снова возникает вопрос о кастовой ограниченности «музыкантского» понимания, противопоставляющей себя широким кругам любителей музыки. Снова встречаешься со старым и печальным положением: музыканты порицают, — широкие массы приветствуют; музыканты превозносят, — народ безмолвствует. К сожалению, такого рода явления довольно часто наблюдаются и в нашей музыкальной жизни.

Что же все-таки заставляет публику аплодировать опере «В бурю»? Прежде всего то, что в лучших эпизодах оперы широкие массы живо чувствуют непосредственность и искренность художественной эмоции, чувствуют правдивость художественных образов. Такие эпизоды, как сцена Аксиньи во 2-й картине, как крестьянские хоры 3-й картины, как музыка всей 4-й картины, монолог Сторожева и убийство Фрола Баева — захватывают, увлекают, волнуют. А это одно из ценнейших качеств оперного спектакля. Слушателя пленяют лирическая теплота и задушевность лучших страниц оперы, яркость и сочность ее жанровых зарисовок, — настоящая сценичность и драматизм ее лучших сцен.

«В бурю» — первая опера молодого композитора. Наряду с хорошей музыкой, в ней есть и невыразительные и просто неудачные эпизоды. И все же ее следует признать удачным дебютом молодого композитора. Более того, по яркости и свежести лучших сцен оперы — это явление незаурядное, заслуживающее высокой оценки и серьезного внимания.



Наташа—арт. А. Кузнецова

Рис. худ. А. Костомолоцкого

Дефекты оперы надо отнести за счет недостаточной опытности композитора, впервые пробующего свои силы в столь сложном жанре. Тихон Хренников должен ясно представить себе дефекты своей первой оперы для того, чтобы избежать их в дальнейшем. Композитор не должен принимать горячие аплодисменты аудитории за безоговорочное одобрение всего произведения. Мы уверены, что при этом условии Хренников сумеет в следующем своем оперном произведении преодолеть серьезные недостатки оперы «В бурю» и развить ее бесспорные крупные достоинства.

Первое представление оперы «В бурю» состоялось на сцене Музыкального театра имени народного артиста СССР Вл. И. Немировича-Данченко. Вся опера с первых своих страниц создавалась композитором в тесном творческом контакте с театром. Молодой композитор имел возможность, проверяя на практике написанные им сцены, пользоваться со-



Ленька—арт. Н. Пермяков
Рис. худ. А. Костомолоцкого



Листрат—арт. А. Аникиенко
Рис. худ. А. Костомолоцкого

ветами лучших мастеров театра и личной помощью Вл. И. Немировича-Данченко. Совместно с театром композитор упорно искал лучшего музыкально-сценического разрешения. В результате этих поисков появились многочисленные изменения и доработки. Помощь театра была для композитора весьма существенным и важным фактором его творческой работы.

Оценивая сценическое воплощение оперы, следует отметить обычную для театра им. Вл. И. Немировича-Данченко тщательность режиссерской работы, ясно выраженное стремление к реалистическому раскрытию содержания. Этой правдивостью, жизненностью отмечены лучшие сцены спектакля. Театр смог добиться большой жизненной правды и конкретности образов — даже в обрисовке третьестепенных персонажей.

Массовые сцены оперы отличаются редкой жизненностью и красочностью. С большим мастерством постановщики сумели заполнить сценическим действием симфонические эпизоды оперы.

Запоминаются такие сцены, как финал 1-й картины оперы, 2-я картина, 3-я картина (особенно ее последний хор и заключительная сцена), сцена убийства Фрола.

В отдельных мизансценах, в композиции целого чувствуется большая продуманность, высокая театральная культура. К недочетам постановки следует отнести некоторую мелодраматическую преувеличенность, особенно дающую себя чувствовать в 4-й картине. Эти недочеты несколько не снижают целого — подлинной жизненной убедительности, настоящей человеческой правды, дыхание которой пронизывает спектакль до мельчайших деталей. Постановка выиграла бы еще больше, если бы отдельные мизансцены были отмечены большей строгостью режиссерского замысла и большей актерской сдержанностью (вполне можно было бы обойтись, например, без излишне натуралистического воспроизведения сцены подготовки самоубийства и «неистового» мелодраматизма у исполнительницы партии Наташи).

Отдельные роли нашли очень удачных исполнителей. В первую очередь надо назвать Канделаки, создавшего чрезвычайно яркий образ Сторожева, и Кузнецову — Наташу. Хороша Големба в партии Аксиньи. Удачное сценическое воплощение образов Наташи и Листрата дали Прейс и Аникиенко; несколько слабее Ленька (Пермяков), но и он не выпадает из общего крепкого актерского ансамбля. Общей чертой для всех исполнителей явилась продуманность и тщательность сценической трактовки музыкальных характеристик. Благодаря этому они сумели преодолеть оперные штампы и создать жизненные драматические образы.

В целом, Музыкальный театр им. Вл. И. Немировича-Данченко постановкой оперы «В бурю» доказал ценность и правильность своих творческих принципов, особенно в области работы над советской оперой.