

Svetlana A. Pavlova
Ph.D. in History of Arts
Assistant Professor
Music History Department
The Gnessin Russian Academy of Music
e-mail: hymnography@yandex.ru
Moscow, Russia
ORCID: 0000-0002-1042-0397

DOI: 10.36340/2071-6818-2024-20-3-120-12

HIGH ART OF RUSSIAN POP MUSIC IN THE SONG MONO-OPERA REFLECTION

Summary: Russian song, also known as mass or Soviet song, occupies a central place in the culture of the 20th century. In the history of music, the phenomenon of a genre as a symbol of an era is known. For example, when mentioning a French motet of the 13th century, every musician thinks of certain ideas of musical form and means of expression that determined the movement of European musical thought for several centuries. Or, when an Italian madrigal of the 16th century is heard, a musical laboratory immediately opens up to our ears, a laboratory in which colourful patterns of major and minor modes, the sound of keys, and even the theory of affects of modern times, which appeared in opera, were formed. Also, German polyphony of the 17th century, Neapolitan opera and Viennese symphony of the 18th century, Russian opera and romance of the 19th century, etc., are distinguished by epochal characteristics.

Song as a genre of the era has also flashed across the horizon of centuries. The century close to our time,

the 20th century, an extremely difficult period for our Fatherland, was marked by the strong position of this genre. Russia has not experienced such a frequency of shocks over a short period of time in its observable history. The last century brought our state to the brink of extinction three times: during the First World War and the revolution at the beginning of the century, during the Second World War in the middle of the century, during the destruction of the USSR and in the 1990's at the end of the era. One gets the impression that the tragic reality was compensated by the desire for a transparent "mass" culture, expressed in the language of song. In such a situation, how can one not see the possibility of entertainment and distraction in a song? However, Russian pop music of the 20th century took a different path. Taking up the banner of the great Russian musical culture, it answered the main ideological questions of the era.

Key words: origins, Soviet songwriting, Russian pop music, mono-opera, Reflection

*These are the airways.
People need to know where they came from.
Rustam Khamdamov*

The article focuses on *Reflection*, a song play by artists of the Kantele National Song and Dance Ensemble of Karelia: Irina Popova (vocals), Anatoly Palaev (music, piano), and director Alexey Shalaev. The premiere of the play took place at the National Theatre of the Republic of Karelia on April 26, 2021.

In the process of getting acquainted with the play, it became clear that the presented stage phenomenon is not limited to the author's designation "concert programme". We are dealing not

so much with a concert made up of songs, the replacement of which, one for another, will not change anything significantly in the programme, but with an independent work of art, a kind of song mono-opera, composed, as it often happened in the history of the opera genre, from popular or unknown, original or folk songs, dramaturgically structured and forming an integral plot. In such a work, it is impossible to replace or rearrange performances without losing the content.

The song play *Reflection* is dedicated to the Great Patriotic War. The idea belongs to Irina Popova, and the name belongs to director Alexey Shalaev: "In my opinion, *Reflection* very accurately formulates the idea and thoughts about this programme," the master argues, "In this programme, we tried to reflect the atmosphere of the time through each song, to reflect our attitude, look into the mirror of 'one's soul' and answer the main question: what is truly important in life? The name of the programme has another meaning. Our great-grandfathers and grandfathers repelled the enemy's onslaught and gave us the opportunity to live." The heroes of the Fatherland still have to repel the onslaught of the enemy today. Born from the memory of the past, the song performance of the soloists of the Kantele National Song and Dance Ensemble of Karelia turned out to be almost a premonition. It is timely today. This article is not only a short story about the play but a call to production centres to become interested and put the song mono-opera *Reflection* at the service of the Fatherland, to open the pop and academic stages of Russia to Karelian artists.

This play was created in the best traditions of Russian professional musical art. In some ways, the experience of Karelian musicians is close to such a phenomenon of modern musical creativity as "song theatre", which is known in connection with the work of Elena Kamburova and Nadezhda Babkina. In our opinion, the author's title *Reflection* can be supplemented by the phrase "after reading V. Gavrilin's work", since here one can feel the reflection of Valery Gavrilin's vocal cycle *War Letters*, a powerful musical work about the Great Patriotic War. Not only one of the main themes, the theme of the letters and direct quotes from songs (several of them: №6, 7, 10), connects the mono-opera with the work of V. Gavrilin, but, perhaps, also the direction in which the instrumental style of the performance is formed. However, overall, the mono-opera *Reflection* is an original work of art.

There is really only one soloist in this song play – a female voice. It sounds in dialogue and duet with the piano and the readers' small interludes. Let us immediately note the extremely important role of the instrumental component, which we will discuss in more detail a bit later. A young man and a girl with emphatically peaceful names, Cornflower and Lily, are the heroes of the action. "Look, flowers grow as God commanded, and do not bother any-

one, they bloom and smell fragrant," teaches Archimandrite Lavrenty (Postnikov), "We should rejoice in the same way...". The plot is based on the story of the relationship between a boy and a girl before / during / after the war. We can say that the play, a mono-opera, consists of six scenes, each of which has three performances: the meeting of young people (first scene: №1-3), the girl's emotional experience even before the thought of marriage (second scene: №4-6), seeing off a loved one to the front (third scene: №7-9), waiting to meet a loved one (fourth scene: №10-12), victory over the enemy at the cost of a young man's life (fifth scene: №13-16), a girl's happiness at the cost of love for people (sixth scene: №17).

We have outlined the content of the scenes in general. In the mono-opera, the proper semantic and artistic level is achieved by the high quality of the songs presented and how they are structured in a certain way. Their authors are creators of the last century of Russian culture, known and unknown to a wide circle of listeners. Among the composers are R. Khozak, P. Todorovsky, D. Tukhmanov, V. Pleshak, V. Gavrilin, M. Blanter, K. Molchanov, E. Artemyev, M. Tariverdiev, A. German, Y. Saulsky.

Among the poets are L. Ivanova, G. Shpalikov, I. Shaferan, V. Pleshak, V. Livshits, A. Shulgina, M. Lvovsky, B. Pasternak, K. Simonov, R. Rozhdestvensky, R. Kazakova, G. Pozhenyan. An attentive reader will notice that among the listed musicians and poets there are representatives of different creative styles and directions: academic, pop, folk... How is it possible to combine their work in one work, in one plot?

It turns out that it is not only possible but also dramaturgically correct for solving the problem posed by the authors of the mono-opera: given the differences in stylistic preferences of listeners, to identify a common world view, to unite individuals into a people, as did the great predecessors – the authors of Russian operas: M. Glinka, M. Musorgsky, P. Tchaikovsky. It is a conciliar idea, determining the special content of the mono-opera. Upon careful examination, it turns out that conciliarity is an important characteristic not only of the play in question, but of Russian pop songs of the 20th century as a whole, as the leading genre of the era. What songs existed in Russian music of the last century?

Composer Valery Gavrilin spoke about two song directions, rural and urban, that, in his creative work,



Alexei Shalaev

were combined into a single genre – pop songs. Continuing the thought of V. Gavrilin, let us ask ourselves the question about the origins and goals of Russian pop, mass, Soviet song of the 20'th century. What are the origins and goals of this musical genre? Why did Russian pop song of the 20'th century involve professional academic singers in the performance circle, giving them an equal (!) choice between life on the stage and on the classical stage?



Anatoly Palaev

How could such a simple genre meet the ideological challenges of the era?

Let us start with the fact that song has always been the sphere of interest of musicians; however, in the last century of our history, it took the lead, no less, of musical culture – that is what is important. Song was especially in demand after the revolution. Did this happen because difficult times had come for traditional styles that have always been the foundation of musical culture – spiritual, secular, and folk? These indigenous musical channels lost their independence: the spiritual was persecuted along with the believers, the secular was on the brink of extinction along with the imperial style and emigration, the folk was deprived of soil with the destruction of the peasantry. However, the spiritual demands of the life of “man and the human masses” did not change with the erosion of indigenous musical styles and the very foundations of life. The thirst for prayer had to be quenched, but with what? People should have rejoiced and sympathised with the phenomena of life and death, but how? The experience of beauty had to receive expression in the world, but what kind?

One gets the impression that Russian pop song of the Soviet era united the three main directions of musical life. Song sounded for everyone from a wide stage and took on, as far as possible, the functions of spiritual, secular, and folk cultures. It became a prayer, a lullaby, a labour song, a valiant song, a lyrical song, a children's song, etc. – one can find anything in Russian pop song of the 20'th century. It is its strength and great importance. Pop songs sang all the important stages of human life, just like folk songs once did. It vigilantly directed spiritual life in the right moral direction, just as liturgical hymnography once did. Finally, it shaped the culture of work and leisure, for which secular genres had previously been responsible.

“We, composers, do not need to aestheticize, we do not need to scold songfulness,” writes Valery Gavrilin, “since in these intonations, a certain structure of feelings born of history is programmed. We have no right to push it away since it lives and will live for a long time, and it would be a big mistake not to capture it in works of high art.” The pop songs presented in the mono-opera *Reflection* are works of high art! How else can one evaluate songs from the films *Seventeen Moments of Spring*, *Officers*, etc., songs from the repertoire of Anna German, Joseph Kobzon, Elena Kam-

burova, Maria Pakhomenko, etc.? However, let us return to the dramaturgy of the play *Reflection*, in which, as has already been said, the songs are structured in such a way that changing the sequence of songs, as, for example, in the concert programme, is impossible. What is the dramaturgy of the play?

The scenes of the mono-opera are constructed, on the one hand, similar to one another. For example, as already mentioned, the number of performances in the scene is the same – three performances, among which is the climax: in the first scene, there is the tango “Rio-Rita” (№2), in the second one, there is the song “On the Wedding Day” (№6), etc. On the other hand, all scenes are united by a single dramatic movement, leading to a common climax in the fifth scene, where the “Sukhoplyas” (№13) leads to a literal loss of speech, expressed by the heroine's vocalisation (№14). The approach to the climax is carried out at a high professional level with the inclusion of all possible means of operatic expression – words, music, and drama. For example, in the first three scenes, a male voice behind the scenes reads the text on behalf of Cornflower, and in the last three scenes, a female voice and the text of Lily's “letters” are heard, indirectly indicating the death of the young man – his voice is no longer there; in the first part of the play, songs are accompanied by the forte piano with an emphasis on the dance nature of the music, and the closer to the climax in the fifth scene, the more solo performances of a chanting melodic nature, etc., the female voice has.

The poetic images of the libretto also participate in the play dramaturgy. The performers managed to select lyrics that seemed to have been born for one song sequence. Symbolic images, which from song to song strengthen the character of the main heroine and a person she is talking to, the young man, testifying to the experiences and events of their lives, are particularly important in the libretto. For example, the vivid image of a “viburnum”, covered in white wedding blossoms (№6 “On the Wedding Day”), turns into a “rowan”, wounded by red fruits (№9 “Zayushka”), literally after a few performances; the picture-description “the little bunny was running through the white snow...” from the same ninth performance literally immediately, in the next tenth performance, turns into a picture-expectation “come back from the bush, as a grey little bunny” (№ 10 “The Postwoman”), etc. The



Irina Popova. Poster Reflection

lyrics of the songs included in the performance were written by their authors, Soviet poets, in dialogue with Russian classical literature, its images, and its meanings. What strength is felt in such continuity!

In connection with the culture of the 20'th century, this kind of reliance on tradition, with the recognition and addition of the original source with the author's view, is defined by the concept of “post-modern”. Here's how director Rustam Khamdamov talks about this phenomenon: “The word ‘postmodern’, which has now become popular, has actually existed for a long time. It is a quality, first of all, of a person's great internal culture <...> Postmodernity includes, first of all, a huge amount of different culture <...> Postmodernity is, first of all, majestic old ruins, from which you take a brick by brick and build your own building. It is multi-layered; it is multivalued. When you read, say, Brodsky's prose, I see what he read, I see the same origins, I read the same books, and I am pleased. These are the airways. People need to know where they came from <...>.” It is not our task to discuss the terminology of the phenomena of art of the 20'th century; nevertheless, it is worth noting two opposite waves: “modernity”, as the abolition of the old and the introduction of the unusual, as long as it does not look like previous traditional art, and “postmodernity”, as a kind of return to tradition,

when a variant is shown in such a way that its prototype is recognized. Moreover, this directly concerns the combination of melody and instrumental part in the songs of the mono-opera *Reflection*.

As mentioned, the idea of the play belongs to the performer of the main and only vocal part of the play, Irina Popova. Her natural voice and masterful command of it allow Irina to reveal the musical colours of life from intoned speech to Russian bel canto, from knell to chanting, etc. For the singer, it seems, nothing is impossible. The richness of the voice and the naturalness of its sound make one forget the division between folk and academic production that exists in the professional environment, since the sound of Irina's voice acquires the status of a universal human being, close to every listener. The professional qualities of the performer are fully supported by her colleagues and co-authors of the mono-opera – pianist and composer Anatoly Palaev and director Alexei Shalaev. It is necessary to dwell specifically on the instrumental part of the play, composed and performed by Anatoly Palaev.

Composer and pianist Anatoly Palaev manages to create a piano "portrait" of each song and, at the same time, build a single line of musical development, continuous, from song to song, as "from heart to heart". How is it possible? With the help of an individual relationship, through oneself, to music. As has already been said, the play is based on songs from different years and styles. However, what remains of these songs and what has been changed? What remains are the melodies –

it is the unchanged face of the song, the melodies are recognizable! However, the textured, often harmonic, and rhythmic "clothes" of the songs are completely re-sewn by the composer's imagination of the improvising pianist! This, it seems to us, is the secret of the actual sound of the play. Melodies from the last century (the 20'th century is already the past for us) sound fresh, as if they had just come from the pen. The reason is the degree of individual solution of the quoted musical material, making us think about the need to issue the performed mono-opera *Reflection* as an independent work. Quoting, as the main composer's technique, is so rethought in the field of piano performance that the need to recognise and remember the song arises – a familiar melody becomes new! This degree of individual understanding gives composer and pianist Anatoly Palaev a certain degree of authorship.

There is no doubt that the play *Reflection* will be in demand by listeners, and, moreover, it seems that its popularity will grow from performance to performance. The place for this play is on central stages of our Fatherland, on the main Russian TV channels. It would be wonderful to arrange it for voice and symphony orchestra. It is possible and necessary due to the artistic potential inherent in the work, the level of presentation of the main theme of the play – love for the Motherland, which is relevant at all times for all generations of Russian people. Wishing a broad creative path to the play *Reflection*, its authors, and performers!

REFERENCES

1. Beethoven, L. 1978. *Letters*. In 4 vol. Moscow, Muzika Publishing house, vol.3, p.145.
2. Gavrilin, V.A. 2001. *On Music and More... Records from Different Years*. St. Petersburg, Duma Writers' Publishing House, p.46.
3. Lavrenty (Postnikov), Archimandrite. 2017. "Memories of the Great Patriotic War", *Pokrov*. August, p.35.
4. Mussorgsky, M.P. 2018. *Folk Musical Dramas. Selected Poems and Letters*. St. Petersburg: Quadrivium, p.322.
5. "Reflection", concert programme by I. Popova, A. Palaev, A. Shalaev. Available at: <https://kantele.ru/afisha/reperuar/12412/> Accessed on: 05.02.2023.
6. Pavlova, I. V. *Rustam Khamdamov is 80 Years Old*. Available at: https://vk.com/wall49780117_15114 Accessed on: 05.06.2024.

Светлана Анатольевна Павлова

Кандидат искусствоведения

Доцент

Кафедра истории музыки

Российская академия музыки имени Гнесиных

e-mail: hymnography@yandex.ru

Москва, Россия

ORCID: 0000-0002-1042-0397

DOI: 10.36340/2071-6818-2024-20-3-120-12

ВЫСОКОЕ ИСКУССТВО РУССКОЙ ЭСТРАДЫ В ПЕСЕННОЙ МОНООПЕРЕ «ОТРАЖЕНИЕ»

Аннотация: Отечественная песня, она же массовая или советская песня, занимает в культуре XX века центральное место. В истории музыки явление жанра как символа эпохи известно. Например, при упоминании французского мотета XIII века каждый музыкант представляет определенные идеи музыкальной формы и средств выразительности, которые на несколько столетий определили движение европейской музыкальной мысли. Или при звучании итальянского мадригала XVI века сразу же открывается нашему слуху музыкальная лаборатория, в которой формировались красочные закономерности ладов мажора и минора, звучания тональностей и даже пролившаяся в оперу теория аффектов Нового времени. Также эпохальными характеристиками отличаются немецкая полифония XVII века, неаполитанская опера и венская симфония XVIII века, русская опера и романс XIX века и т.д.

Песня как жанр эпохи также вспыхивала на небосклоне столетий. Ближе к нашему времени сильным

положением этого жанра отмечен XX век – исключительно непростой для нашего Отечества. Такой частоты потрясений на кратком промежутке времени Россия не испытывала в обозримой истории. Прошлые столетия трижды ставило наше государство на грань исчезновения: в Первую мировую войну и революцию начала века, во Вторую мировую войну центра столетия, в период разрушения СССР и воин 1990-х годов на излете эпохи. Складывается впечатление, что трагическая действительность компенсировалась стремлением к прозрачной «массовой» культуре, выразившейся языком песни. В такой ситуации как не увидеть в песне возможность развлечения, отвлечения? Но русская эстрада XX века пошла иным путем. Подхватив знамя великой русской музыкальной культуры, она отвечала на главные мировоззренческие вопросы эпохи.

Ключевые слова: истоки, советская песенность, русская эстрада, моноопера, Отражение

*Это и есть воздушные пути.
Люди должны знать, откуда они пришли.
Рустам Хамдамов [6]*

В настоящей статье речь пойдет о песенном спектакле «Отражение» артистов Национального ансамбля песни и танца Карелии «Кантеле» Ирины Поповой (вокал), Анатолия Палаева (музыкальное решение, фортепиано) и режиссера Алексея Шалаева [5]. Премьера спектакля состоялась 26 апреля 2021 года в Национальном театре Республики Карелия.

В процессе знакомства со спектаклем стало понятно, что представленное сценическое явление не ограничивается авторским обозначением «концертная программа». Мы имеем дело не столько с концертом, составленным из песен,

от замены которых – одной на другую – в программе ничего существенно не изменится, сколько с самостоятельным произведением искусства, своего рода, песенной монооперой, составленной, как это часто, впрочем, бывало в истории жанра оперы, из популярных или неизвестных, авторских или народных песен, драматургически выстроенных и образующих цельный сюжет. В таком произведении заменить или переставить номера без потери в содержании невозможно.

Песенный спектакль «Отражение» посвящен Великой Отечественной войне. Идея принадлежит Ирине Поповой, название – режиссеру

Алексею Шалаеву: «Отражение», на мой взгляд, очень точно формулирует идею и мысли об этой программе, – рассуждает мастер, – Мы попытались в этой программе *отразить* через каждую песню атмосферу времени, *отразить* наше отношение, посмотреть в зеркало “своей души” и ответить на главный вопрос: что в жизни по-настоящему важно? В названии программы есть еще один смысл. Наши прадеды и деды *отразили* натиск врага и дали нам возможность жить». Рожденный памятью о прошлом, песенный спектакль солистов Национального ансамбля песни и пляски Карелии «Кантеле» оказался своевременен сегодня. Настоящая статья – не только краткий рассказ о спектакле, но призыв к продюсерским центрам заинтересоваться и поставить песенную монооперу «Отражение» на службу Отечеству, открыть карельским артистам эстрадные и академические сцены России.

В самых лучших традициях русского музыкального искусства создан этот спектакль. В чем-то опыт карельских музыкантов близок к такому явлению современности, как «театр песни», который известен в связи с творчеством Елены Камбуровой, Надежды Бабкиной. На наш взгляд, авторское название «Отражение» может быть дополнено: «по прочтении В.А. Гаврилина», потому что в спектакле ощущается влияние вокального цикла Валерия Александровича «Военные письма» – этого сильнейшего музыкального произведения о Великой Отечественной Войне. Не только одна из главных тем – тема писем и прямые цитаты песен (их несколько: №6, №7, №10) связывают монооперу с творчеством В.А. Гаврилина, но, возможно, и направление, в котором формируется инструментальный стиль спектакля. Но, в целом «Отражение» представляет собой оригинальную монооперу.

Солист в этом песенном спектакле, действительно, один – это женский голос. Он звучит в диалоге и дуэте с фортепиано и небольшими интермедиями чтецов. Отметим исключительно важную роль инструментальной составляющей, о которой подробнее – чуть позже. Героями действия являются юноша и девушка, подчеркнута мирными именами Василек и Лилия. «Вот, смотри, цветы – они растут, как Бог велел, и никому не мешают, цветут и благоухают, – учит архимандрит Лаврентий (Постников), – Так и мы должны радоваться...» [3]. В основе сюжета – история взаимоотношений юноши и девушки – до / во время /

после войны. Можно сказать, что спектакль – моноопера – складывается из шести сцен, в каждой из которых по три номера: встреча молодых людей (первая сцена: №1-3), переживания девушки даже до мысли о свадьбе (вторая сцена: №4-6), проводы любимого на фронт (третья сцена: №7-9), ожидание встречи с любимым (четвертая сцена: №10-12), победа над врагом ценою жизни юноши (пятая сцена: №13-16), счастье девушки ценою любви к людям (шестая сцена: №17).

Содержание сцен обозначены нами обобщенно. В самой моноопере должный смысловый и художественный уровень достигается высоким качеством представленных песен. Их авторы – известные и неизвестные широкому кругу слушателей творцы последнего столетия отечественной культуры. Среди композиторов – Р. Хозак, П. Тодоровский, Д. Тухманов, В. Плешак, В. Гаврилин, М. Блантер, К. Молчанов, Э. Артемьев, М. Таривердиев, А. Герман, Ю. Саульский. Среди поэтов – Л. Иванова, Г. Шпаликов, И. Шаферан, В. Плешак, В. Лившиц, А. Шульгина, М. Львовский, Б. Пастернак, К. Симонов, Р. Рождественский, Р. Казакова, Г. Поженян.

Внимательный читатель заметит, что среди перечисленных музыкантов и поэтов – представители разных стилей и направлений... Как можно совместить их творчество в одном произведении, в одном сюжете?

Оказывается, это не только возможно, но и драматургически верно для решения задачи, поставленной авторами монооперы: при различии творческих почерков выявить общее мировоззрение, объединить личности в народ, как это делали великие предшественники – авторы русских опер М.И. Глинка, М.П. Мусоргский, П.И. Чайковский. Эта соборная идея определяет особенное содержание не только монооперы "Отражение", но русской эстрадной песни XX века, как жанра эпохи. О каких стилях идет речь?

Композитор Валерий Александрович Гаврилин говорил о двух песенных направлениях – деревенском и городском, которые в его творчестве соединились в единый жанр – эстрадную песню [2]. Продолжая мысль В.А. Гаврилина, зададимся вопросом об истоках и целях русской эстрадной, массовой, советской песни XX века. Каковы истоки и цели этого музыкального жанра? Почему русская эстрадная песня XX века вовлекла в круг исполнения

профессиональных академических певцов, предоставляя им равноценный (!) выбор между жизнью на эстраде и на классической сцене? Как мог такой простой жанр отвечать мировоззренческим вызовам эпохи?

Известно, что сферой интересов музыкантов песня была всегда, но в последнее столетие нашей истории она встала, ни много ни мало, во главу музыкальной культуры – вот что важно. Особенно остро песня оказалась востребованной после революции. Не потому ли это произошло, что для традиционных, всегда бывших фундаментом музыкальной культуры стилевых направлений – духовного, светского, народного – наступили сложные времена. Эти коренные музыкальные русла потеряли свою самостоятельность: духовное – оказалось гонимо вместе с верующими, светское – встало на грань исчезновения вместе с имперским стилем и эмиграцией, народное – было лишено почвы с уничтожением крестьянства. Но духовные требования жизни «человека и человеческих масс» [4] не изменились с размытием коренных музыкальных стилей и самих жизненных устоев. Жажда молитвы должна была быть утолена – но чем? Явлениям жизни и смерти люди должны были сораздаться и сострадать – но как? Переживания прекрасного в мире должно было получить выражение – но какое?

Складывается впечатление, что русская эстрадная песня советского времени и объединила три главных направления музыкальной жизни. Песня звучала для всех и для каждого с широкой эстрады и приняла на себя, насколько это было возможно, функции духовной, светской, народной культур. Она стала молитвой, колыбельной, трудовой, молодецкой, лирической, детской и т.д. – в русской эстрадной песне XX века можно найти все. В этом ее сила и огромное значение. Эстрадная песня опевала все важные этапы человеческой жизни, как некогда народная. Она зорко направляла духовную жизнь в нужное морально-нравственное русло, как когда-то это делала богослужебная гимнография. Наконец, она формировала культуру труда и отдыха, за что раньше отвечали светские жанры.

«Нам, композиторам, не нужно эстетствовать, не нужно ругать песенность, – пишет Валерий Александрович Гаврилин, – ибо в этих интонациях запрограммирован определенный строй чувств, рожденных историей. Мы не вправе

от него отпихиваться, т.к. он живет и будет жить долго, и было бы большим промахом не запечатлеть его в произведениях высокого искусства» [2]. Эстрадная песня – та, которая представлена в моноопере «Отражение», является произведением высокого искусства! Как иначе можно оценить песни из кинофильмов «Семнадцать мгновений весны», «Офицеры» и др., песни из репертуара Анны Герман, Иосифа Кобзона, Елены Камбуровой, Марии Пахоменко и др.?

Но вернемся к драматургии спектакля «Отражение», в котором, как уже было сказано, песни выстроены таким образом, что изменение последовательности, как например в программе концерта, невозможно. Сцены монооперы построены, с одной стороны, подобно одна другой. Например, количество номеров в сцене одинаково – три номера, среди них и кульминация: в первой сцене – это танго «Рио-Рита» (№2), во второй – песня «В день свадьбы» (№6) и т.д. С другой стороны, все сцены движутся к общей кульминации в пятой сцене, где «Плач-Сухопляс» (№13) переходит в Вокализ (№14), словно героиня теряет дар речи. Подход к кульминации выполнен обращением ко всем возможным средствам оперной выразительности – слову, музыке и драме. Например, в первых трех сценах мужской голос за сценой читает текст от лица Василька, а в последних трех сценах – звучит женский голос и текст «писем» Лилии, косвенно свидетельствуя о гибели юноши – его голоса больше нет; в первой части спектакля звучат песни под фортепиано с акцентом на танцевальный характер музыки, а чем ближе к кульминации в пятой сцене, тем больше у женского голоса номеров сольных, распевного мелодического характера и т.д.

Поэтические образы исполнителям удалось подобрать такие, которые будто были рождены для одного песенного последования. В либретто монооперы особенно важны образы-символы, которые от песни к песне усиливают характер основной героини и ее собеседника – юноши, свидетельствуют о переживаниях и событиях их жизни. Например, упоминание «калины», охваченной свадебным белым цветением (№6 «В день свадьбы»), буквально через несколько номеров она превращается в раненую красными плодами «рябину» (№9 «Заюшка»); картина-описание «бежал заюшка по белу снегу...» из того же девятого номера буквально сразу же, в следующем десятом номере, заменяется ожидани-

ем «вернись хоть с подкустика, да серым зайкой» (№10 «Почталыонка») и др. Тексты песен, вошедших в спектакль, написаны их авторами – советскими поэтами в диалоге с русской классической литературой, ее образами и смыслами. Какая сила чувствуется в такой преемственности!

В связи с культурой XX века такого рода опора на традицию, с узнаваемостью и дополненностью первоисточника авторским взглядом, определяется понятием «постмодерн». Вот как говорит об этом явлении режиссер Рустам Хамдамов: «Слово “постмодерн”, которое сейчас стало модным, на самом деле существует уже давно. Это качество, прежде всего, большой внутренней культуры человека <...> Постмодерн включает в себя, прежде всего, огромное количество разной культуры <...> Постмодерн – это, прежде всего, старые величественные руины, из которых ты берешь по кирпичику и строишь свое здание. Оно многослойное, оно многозначное. Когда читаешь, предположим, прозу Бродского, я вижу, что он читал, я вижу те самые истоки, я читал эти же книги, и мне это приятно. Это и есть воздушные пути. Люди должны знать, откуда они пришли <...>» [6].

Рассуждать о терминологии явлений искусства XX века не входит в наши задачи, но две противоположные волны: «модерна», как отмены старого, и привнесения необычного, только бы оно не было похоже на прежнее традиционное искусство, и «постмодерна», как своеобразного возвращения к традиции, когда вариант показан так, чтобы был признан его первообраз, – отметить стоит. Тем более, что это напрямую касается сочетания мелодии и инструментальной партии в песнях моно-оперы «Отражение».

Исполнительнице главной и единственной вокальной партии спектакля Ирине Поповой принадлежит сама идея спектакля, об этом было сказано. Природный голос и мастерское владение им позволяет Ирине раскрыть музыкальные краски жизни от интонированной речи до русского бельканто, от плача до распева и т.д. Для певицы, кажется, нет ничего невозможного. Богатство голоса и естественность его звучания заставляет забыть существующее в профессиональной среде разделение на народную и академическую постановку, потому что звучание голоса Ирины приобретает статус общечелове-

ского, близкого каждому слушателю. Профессиональные качества исполнительницы полностью поддержаны ее коллегами и соавторами моно-оперы – пианистом, композитором Анатолием Палаевым и режиссером Алексеем Шалаевым. На инструментальной линии спектакля в решении и исполнении Анатолия Палаева необходимо остановиться специально.

Композитору и пианисту Анатолию Палаеву удастся создать фортепианный «портрет» каждой песни и, вместе с тем, выстроить единую линию музыкального развития, непрерывную – от песни к песне, как «от сердца к сердцу» [1]. Как это возможно? Спектакль построен на песнях более или менее известных, но что осталось от них, а что было изменено? Остались мелодии – это неизменное лицо песни, мелодии узнаваемы! Но фактурные, а зачастую и гармонические, ритмические, «одежды» – абсолютно заново «пошиты» композиторской фантазией пианиста-импровизатора! В этом, представляется нам, секрет актуального звучания спектакля. Мелодии из прошлого века (XX век для нас уже прошлый) звучат свежо, как будто только что вышли из-под пера. Причина – в степени индивидуального решения цитируемого музыкального материала, которая заставляет задуматься об оригинальности моно-оперы «Отражение». Цитирование, как основной композиторский прием, настолько переосмыслен в области фортепианного прочтения, что возникает необходимость узнавания, припоминания песни – знакомая мелодия становится новой! Такая степень индивидуального прочтения дает композитору и пианисту Анатолию Палаеву определенную степень авторства.

Нет сомнений в том, что спектакль «Отражение» будет востребован слушателями на центральных сценах нашего Отечества. Было бы замечательно сделать аранжировку для голоса и симфонического оркестра. Это возможно в связи с заложенным в самом произведении художественным потенциалом, уровнем подачи главной темы спектакля – любви к Родине, актуальной во все времена для всех поколений русских людей. С пожеланием широкого творческого пути спектаклю «Отражение», его авторам и исполнителям!

ФОТОГРАФИИ

- I. Стр. 123 – Заслуженная артистка Карелии, солистка Национального ансамбля песни и танца Карелии «Кантеле» Ирина Попова на афише концертной программы «Отражение»
- II. Стр. 122 (внизу) – преподаватель Петрозаводской государственной консерватории имени А.К. Глазунова, концертирующий пианист, композитор, автор аранжировок для различных инструментальных ансамблей, симфонического оркестра, оркестра русских народных инструментов Анатолий Палаев
- III. Стр. 122 (вверху) – Заслуженный работник культуры Республики Карелия, режиссер преподаватель Карельского колледжа культуры и искусств, сценарист и режиссер Алексей Шалаев

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Бетховен Л. Письма. – В 4т. – М., Издательство «Музыка», 1978. – Т.3. – С.145.
2. Гаврилин В.А. О музыке и не только... Записи разных лет. – СПб.: Издательство писателей «Дума», 2001. – С.46.
3. Лаврентий (Постников), архим. Воспоминания о Великой Отечественной Войне // Покров. Август, 2017. – С.35.
4. Мусоргский М.П. Народные музыкальные драмы. Избранные стихи и письма. – СПб.: Quadrivium, 2018. – С.322.
5. «Отражение», концертная программа И. Поповой, А. Палаева, А. Шалаева. URL: <https://kantele.ru/afisha/repertuar/12412/> (Дата обращения 05.02.2023)
6. Павлова И.В. 80 лет Рустаму Хамдамову. URL: https://vk.com/wall49780117_15114, дата обращения 05.06.2024.