

«ДЕКАБРИСТЫ»

Новая постановка Большого театра

В Большом театре с успехом прошла премьера оперы Ю. Шапорина «Декабристы» (либретто Вс. Рождественского по мотивам А. Толстого). Успех этот не случаен. Музыка оперы глубоко волнует своей идейной возвышенностью, красотой мелодий, полнотой чувств, вдохновенным и правдивым отражением характеров героев эпохи. Музыку оперы хочется слушать много раз, в ней открываешь все новые и новые красоты.

Декабрьское восстание 1825 года нашло широкое освещение в советской исторической науке. Значительно менее эта героико-революционная эпопея отражена в художественном творчестве. После пламенных стихов А. Пушкина и проникновенных поэм Н. Некрасова многие десятилетия тема декабристов не получила достаточно воплощения в художественном творчестве. Только в литературном наследстве Л. Толстого остались главы из романа о декабристах, который так и не был завершен великим писателем.

В начале двадцатых годов писатель А. Толстой, творчески друживший с композитором Ю. Шапориным, написал для него либретто лирической оперы «Полина Гейль», где на фоне декабрьских событий рассказывалась история трогательной любви декабриста Анненкова к французской модистке.

Композитор, приступив к созданию оперы, вскоре почувствовал стремление к созданию исторической оперы в лирико-героическом духе, а не к лирической мелодраме, к которой его тянуло либретто. Разнобой в творческих замыслах писателя и композитора повлиял на затяжку работы над оперой на многие годы.

С одной стороны, работа над лирическими образами принесла свою пользу — композитор углубился в характер эллигеско-романсовой песенности, свойственный музыкальному быту отображаемой эпохи, нашел правдивые и сердечные интонации для характеристики своих героев. Впоследствии этот проникновенный лиризм предохранил композитора от опасности впасть в ходульно-плакатную патетику в изображении героических образов исторической эпохи.

Однако продолжительность пребывания в лирической сфере грозила и обеднением музыкального языка композитора. Огромный и разнообразный эмоциональный мир новой темы, полнотой композитором, требовал большого разнообразия музыкальных средств и жанров.

Е чести композитора следует отметить, что в значительной степени опасность обеднения и однообразия музыкального языка была устранена, хотя полностью преодолеть ее уже было невозможно.

Поэт Вс. Рождественский, завершивший работу над либретто оперы, сделал много для того, чтобы тема героической эпопеи декабризма в опере преобладала, а лирическая тема оказалась на втором, подчиненном плане.

Следуя исторически проверенной традиции классического оперного искусства, композитор стремился, чтобы в каждой из десяти картин оперы были сольные и хоровые номера, имеющие самостоятельный художественный интерес.

Из первой картины — «В имении Щепиной-Ростовской» — запечатлеваются: в памяти скорбный хор крепостных девушек «Ах, талан ли мой, талан...», любовный диалог Щепина-Ростовского, заключающий в себе основное музыкальное содержание лирических сцен, и, наконец, первая, очень впечатляющая ария Пестеля. Музыкальный образ Пестеля удался композитору. Он отличается от характеристик других декабристов большей монументальностью, крепостью и убежденностью. Мысли его очень значительны, энергия порывающаяся. Уже первой своей арией Пестель значительно поднимает весь смысл предстоящих событий в спектакле.

Во второй картине — «На почтовом тракте» — особенно выделяются две песни Бестужева: одна в духе боевых куплетов времен Французской революции («Бьет, бьет, бьет барабан...»), другая в характере сердечной русской лирической «ямшиковой» песни («Ой вы, версты...»).

В картине «Ярмарка», завершающей первый акт оперы, помимо основной хоровой народной сцены, в которой искусно переплетаются четыре разнохарактерных хора (солдатский, девичий, цыганский и русский плясовой), очень рельефна и оригинальна песня сторожа («Колотушка моя осиновая, колоты, колоты...»).

Проникновенны и выразительны своей благородной патетикой и лирико-героической взволнованностью арии Рылеева, Каховского, хор «Отечество наше страдает» и песня-гимн на слова Пушкина «Товарищ, верь...» — в картине «У Рылеева».

Из следующих картин — «В Зимнем дворце» и «Сенатская площадь» — слушатель не может не оценить великолепно разработанную музыку патриотической песни солдат восставшего Московского полка. В картине «Бал-маскарад» прекрасно звучат мазурка и в особенности вальс, на красивой музыке которых развертывается напряженное сценическое действие — встреча Елены Орловой с бессердечной и надменной княгиней, матерью ее возлюбленного, и царем, играющим фальшивую роль «галантного рыцаря». В сценах «Каземат», «Петропавловская крепость» и «По сибирской дороге» внимание слушателей снова захватывают выпуклые и отчетливые по форме, глубо-

ко эмоциональные арии Рылеева, Пестеля, трагическая баллада часового Сергееча о пяти повешенных, лирический экспрессивный дуэт Елены и Щепина-Ростовского и, наконец, финальный хор декабристов и народа.

Но всем этим далеко не исчерпывается все музыкально-драматургическое богатство оперы Ю. Шапорина. Композитор обладает ценным даром убедительно создавать крупную, широко развитую оперную форму. Так, превосходных художественных результатов он достигает в сцене собрания декабристов у Рылеева в ночь перед восстанием. Картина захватывает с начала до конца силой замечательно выраженного в музыке высокого стремления дум, революционного кипения чувств декабристов, в ней он обобщает образы героев восстания, объединяет их в едином порыве подвига и дружбы.

Помимо элегической и патетической романсовости, здесь присутствуют верные интонации военных патриотических песен и гимнов, ведущих свои истоки от славных победоносных походов русских войск Отечественной войны 1812 года. Тема высокого патриотизма в этой сцене сливается с темой ненависти к деспотизму.

Какой порыв объемлет души!
Какой отвагой, какой решимостью
Горят сердца друзей! —

это восклицие Бестужева могло бы быть обобщающим эпиграфом ко всей этой вдохновенной, волнующей картине.

Иными средствами достигает композитор музыкально-драматургического единства в другой центральной сцене оперы — «Сенатская площадь». Здесь происходит нарастающее чередование отдельных драматических эпизодов и музыкальных номеров. Вот зажигательно звучат песни и марши восставших полков. Затем наступает томительное бездействие их из-за трусости Трубецкого, который был выбран, как старший по чину, командующим. Появляется духовенство с церковным хором, пришедшее уговаривать восставших. Далее следует остро-сатирический выезд генерал-губернатора Милорадовича и выстрел в него Каховского. В картине проявляется сочувствие народа к правому делу восставших. Стремительно проходит троекратная атака декабристских войск, и, наконец, наступает поражение.

Хотя, в отличие от картины «У Рылеева», композитор здесь и не развивает в симфоническом и хоровом ансамбле музыкальный материал, а чередует его, — сама музыка так соответствует драматизму сцены, что не ощущаешь ее некоторого иллюстративного характера. Отдельные эпизоды как бы поглощаются общей динамикой музыкальной драматургии.

Погрывает финал картины — опустевшая площадь, тела убитых, тяжелые, тоскливые облака и мерно звучащие куранты при молчании оркестра. Это подлинно яркая и глубокая музыкально-драматургическая находка.

Сильное впечатление производит встреча Пестеля и Рылеева в каземате перед казнью. Эта сцена еще более возвышает образы славных революционеров. Первоначально образ Рылеева строился композитором на сугубо лирических интонациях, в которых сквозили обреченность и жертвенность. Музыкальной основой этого образа в первой редакции оперы послужила ария, написанная на известные стихи Рылеева из его «Исповеди Наливайко»:

Известно мне: погибель ждет
Того, кто первый восстает
На утеснителей народа;
Судьба меня уж обрекла,
Но где, скажи, когда была
Без жертв искуплена свобода?

В последней редакции оперы текст этот заменен более светлым и оптимистическим. Однако характер музыки остался тот же. Поэтому в картине «У Рылеева» образ его кажется очень поэтичным, но несколько размытым. В сцене с Пестелем Рылеев также поет арию, но она, начавшись в элегических тонах, переходит в страстное обращение поэта к любимой Родине:

Свобода, Родина,
Я с вами, с вами буду до конца!..

Встреча с мужественным, непреклонным Пестелем еще более укрепляет поэта. Их чудесный дуэт, преисполненный веры в светлое будущее русского народа, вызывает чувство гордости за этих благородных патриотов. Благодаря трагической патетике сцены в каземате особенно выразительно звучит и финал оперы, обладающий большими музыкальными достоинствами.

Начавшись суровой и сосредоточенной поступью, ритмически сложная музыка шествия декабристов на каторгу затем переходит в торжественный, мажорный гимн.

В опере «Декабристы» есть и недостатки. Очень рыхла композиция второй картины («На почтовом тракте»), действие затянута и развивается слабо. Цыганский хор кажется несколько искусственно стилизованным. Излишне элегичный монолог царя в картине «В Зимнем дворце» недостаточно глубоко характеризует его как бездушного и трусливого тирана (гораздо ярче двуличная фигура Николая I вырисовывается в сцене на балу). Слабо показан

крепостной гнет в сценах с помещицей — княгиней Щепиной-Ростовской. Уходя со спектакля, слушатели и зрители, пожалуй, пожалуют, что лирическая линия оперы, в которую композитор вложил столько мастерства и вдохновения, отдана второстепенному и малоизвестному участнику декабрьского восстания.

Однако все эти и некоторые другие недостатки оперы с лихвой перекрываются достоинствами произведения. Музыка оперы доставляет глубокое эстетическое наслаждение. Пение и оркестр соединяются в ней в полной гармонии. Оркестр композитора очень интересен, он живописует действие, помогает психологическому раскрытию образов. Познавательное значение оперы «Декабристы» велико. Ее успех укрепил советское реалистическое музыкальное искусство, вдохновил наших композиторов на создание новых высокохудожественных оперных произведений.

Постановка оперы «Декабристы» требует большого мастерства режиссера, режиссера, художников, балетмейстера и исполнителей. Она связана с преодолением серьезных трудностей. Режиссер спектакля должен был создать правдивые сценические образы многих персонажей, нарисовать исторически верную картину событий, добиться большой динамичности массовых сцен и максимально помочь сценическими средствами раскрытию музыкального содержания сложной и красочной партитуры. Все это в значительной части спектакля удалось режиссеру Н. Охлопкову, принесшему в оперный театр огромный опыт советского драматического театра.

Сложнейшая картина — «На Сенатской площади» — нашла в сценической трактовке Н. Охлопкова блестящее разрешение. Слабее других поставлены первые три картины. Если в первой и второй трудно было режиссерски преодолеть их музыкально-драматические недостатки, то в третьей картине («Ярмарка») простор для творческой выдумки режиссера был значительно больше. Однако в сценическом разрешении картины ярмарки нет такого же искусства организации различных по характеру тем, какое есть в партитуре. Излишняя подвижность массовых сцен привела к суете. Малопопавшей остается сцена с народным кукольным театром — текст этой сцены донесен слабо.

Солисты, хор и оркестр под управлением А. Мелик-Пашаева и хормейстеров М. Шорина, А. Рыбнова и А. Хазанова с большой полнотой донесли до слушателей все музыкальное богатство оперы. Верно найдя общий воодушевленный темп спектакля, дирижер не упускает ни одной возможности ярко раскрыть и интересные детали партитуры, рельефно показать силу контрастов в различных музыкальных эпизодах.

Декорации и костюмы, выполненные по эскизам художников А. Петрицкого и Т. Старженецкой, красочно и исторически верно передают колорит эпохи, картины старого Петербурга.

В сценах «В Зимнем дворце», «Сенатская площадь», «Петропавловская крепость» они особенно выразительны и помогают более глубоко воспринять музыку. Сцена «Бал-маскарад» отлично поставлена балетмейстером Л. Лавровским, все танцы находятся в глубокой связи с драматургическим развитием картины.

Хоровой коллектив театра несет в спектакле большую нагрузку и свободно справляется со всеми трудностями массовых сцен оперы — особенно в картинах «Ярмарка» и «У Рылеева». Артисты хора создали немало сценически ярких образов, индивидуализируя массовые эпизоды, значительно оживляя действие. Поет хор стройно и воодушевленно.

Характеры действующих лиц выявлены исполнителями сольных партий ярко, неудач у солистов в спектакле почти нет. И сценическая и вокальная культура стоит на большой высоте.

Было бы трудно выделить из крепкого состава исполнителей кого-либо особо. Образы декабристов: поэтического и пламенного Рылеева в исполнении Алексея Иванова, вдохновенного и величественного в своей мужественности Пестеля (А. Пирогов и А. Кривиченя), эффектного и обаятельного Бестужева (Н. Петров), эмоционального, порывистого Каховского (Г. Нелле, Н. Ханзев), сдержанного и несколько надменного Трубецкого (П. Селиванов), получили вполне убедительное и яркое воплощение. Отлично поют и играют Е. Вербицкая (княгиня Щепина-Ростовская), Н. Покровская (Елена), Н. Шеголков (Сергей), С. Красовский (старый солдат), Н. Михайлов (ночной сторож).

Не всегда убедительна сценическая характеристика Николая I (арт. А. Огневцев), недостаточно выразительны в вокально-сценическом отношении образы Якубовича (арт. П. Воловов) и в особенности Щепина-Ростовского (арт. Г. Большаков).

Хочется отметить в этом спектакле атмосферу большого творческого воодушевления, артистической праздничности всего могучего исполнительского коллектива Большого театра. Только так, на таком высоком подъеме, и можно создавать новое оперное искусство, успех которого всегда будет зависеть от полноты творческого сотрудничества и взаимодействия автора произведения и коллектива театра.

Мариан КОВАЛЬ,
композитор, заслуженный деятель искусств РСФСР.