

Информационная газета  
г. Москва 30 января 1962.

# ПРОДОЛЖАЕМ ОБСУЖДЕНИЕ

## ИМЕНА ЛЕНИНА



ОБ ОПЕРЕ  
И. Дзержинского  
«Судьба человека»  
ПОРТРЕТЫ  
Г. Верейского  
В Минске и Ленинграде  
ХРОНИКА

В разном оло сом хоре вы- сказываний об опере И. Дзержинского с «Судьба человека» определе- лились полар- ные оценки: в газетных ре- цензиях — по- ложительные, на обсужде- ниях же в композ и тор- ских организа- циях Москвы и Ленинграда, в специальной прессе общест- венное мнение складывает ся явно не в пользу произ- ведения. Вряд ли это можно игнорирова ть — нельзя же всерьез ду- мать, что со- ветские музыканты в данном случае «тенденциозно» несправедливы в оцен- ке труда своего товарища. Не вер- нее ли сказать, что критика доброже- лательная нередко еще понимается как захваливающая, примиряющая ся с большими, часто решающими в судьбе произведения недостатками художественного мастерства? Как ча- сто нам партия напоминает о том, что большие темы нашей современности ставят перед художником особо ответ- ственные задачи, и как часто еще на практике мы снимаем с него эту от- ветственность, радуясь интересному за- мыслу и закрывая глаза на глубокie просчеты эстетического порядка!

Мне кажется, что в этом и заклю- чена причина горячих споров, развер- нувшихся вокруг оперы Дзержинского. Композитор в первой же своей опере «Тихий Дон» привлек симпатии и на- дежды бесспорным талантом драматур- га и свежим, темпераментным, нова- торским ощущением революционной темы, дерзновенным для той поры за- мыслом воплотить в музыке образы шолоховской эпопеи. К чести И. Дзержинского надо сказать, что он остался верен себе и в дальнейшем, обращаясь часто к крупнейшим произведениям советской литературы. Достаточно вспомнить хотя бы его предвзвущую попытку воплотить в опере образы романа В. Ажаева «Далеко от Москвы». Со всей требовательностью относясь к художественным результатам творче- ской работы композитора, нужно отме- тить, что его стремления и замыслы проложили свой путь к сегодняшним и завтрашним успехам советской оперы.

И как бы хотелось здесь обойтись без «но», однако оно неизбежно... Не- избежно потому, что с «помощью» критики, долгое время умалчивавшей о слабом, нерастущем мастерстве Дзержинского, композитор быстро стал забывать об ответственности за изби- раемую тему, как и за свой талант. Этот вопрос неизбежно вставал при каждой его работе. И особенно остро встал сейчас, потому что слишком бли- зок, слишком дорог нам всем рассказ Шолохова, герой которого вошел в душу каждого советского человека.

Опера Дзержинского поставлена уже в Москве, Ленинграде и Киеве. Но каждая ее постановка дает новую ре- дакцию, принадлежащую, в основном, не автору, а театру. Чужими руками опера трижды инструментована, в од- ном театре приписаны симфонические эпизоды, введен новый персонаж, в другом — положен на речитативы про- занческий текст, занимающий большое место в произведении. Но, думается, вернее судить о работе композитора по спектаклю Большого театра, наиболее близкому к авторскому клавиру.

В постановке Большого театра вол- нует не только шолоховская тема, но и реальный образ Андрея Соколова, созданный талантливым певцом В. Не- чипайло. Можно спорить о том, с ка- кой степенью актерского совершенст- ва произносит исполнитель прозу, за- нимающую изрядную часть его пар-

тии. И все же в образе В. Нечипайло живет неотразимое обаяние шолохов- ского героя с его трудовой судьбой, с его могучей силой русского характе- ра... Когда Соколов, пройдя жестокий путь, находит в своем, казалось, на- всегда остывшем сердце теплоту и ласку для чужого ему мальчонки-горе- мышки, нельзя не вспомнить замеча- тельные слова Гоголя: «Да разве най- дутся на свете такие огни, муни и та- ная сила, которая бы пересилила рус- скую силу!» Здесь торжествуют пат- риотический пафос и человечность шо- лоховского героя, простого советского солдата, прошедшего через все испы- тания войны, загубившего в страш-

тающего в борьбе новые силы и ду- ховные качества. Если так бедна цент- ральная партия, то остальные вовеce обделены музыкой. Маловыразительны небольшие эпизоды, связанные с Ири- ной и Анатолием. На обрисовку же фашистов композитор вовеce не затра- тил сколько-нибудь заметных усилий, запросто позаимствовал для них пе- сенку (впоследствии эта песня была заменена) из музыки Курта Вейля к «Трехгрошовой опере» Врехта. Ли- шенная мелодической свежести и твор- ческой изобретательности, музыка оперы просто «сопровождает» сцениче- ское действие, а не раскрывает его идейно-эмоциональное содержание.

ской нагрузки. Хилость ее музыкаль- ного образа с особой наглядностью подчеркнута торжественно-трагической патетикой сценического решения.

Большой театр вложил много сил и стараний в постановку оперы. В удаче В. Нечипайло, в ряде сценических эпизодов заметна опытная рука ре- жиссера Б. Покровского. Превосходно поет песню Зинки Г. Вишневецкая, песню «Памяти павших» — П. Лисицян, партию Ирины — В. Клепацкая, Ана- толия — А. Масленников. А. Мелик- Пашаев, автор оркестровой редакции оперы для московской постановки, обеспечивает хороший ансамбль. Много интересного в оформлении В. Рынди- на. Но великолепные художественные ресурсы Большого театра не в состоя- нии все же затуманить слабость музы- кально-драматической основы оперы.

## НУЖНО ЛИ СПОРИТЬ?

Е. ГРОШЕВА

ной схватке с судьбой, но не ожесто- чившегося, не растратившего своего душевного богатства.

Однако в самой музыке все эти глу- бокие чувства и черты героя уловить трудно. И не потому, что постановка, как считают некоторые критики Дзержинского, скорее приближается к му- зыкально-драматическому монтажу, нежели к опере. Не будем спорить о жанре — было бы хорошо! Нередко музыка, написанная к драматическому спектаклю, становится не только од- ним из его важнейших компонентов, но и приобретает самостоятельную жизнь. За примерами не надо обращаться к истории — кому не известна, напри- мер, очаровательная музыка Т. Хрен- никова, так ярко и свежо передающая дух шекспировской комедии?

Так будем судить музыку Дзержин- ского за то, что в ней есть. А есть в ней поверхностная, сентиментальная, порой даже слезливая лирика, по свое- му интонационному содержанию более связанная с «жесточкой» страдой, нежели с народной песенностью. Именно этот круг интонаций — поникших, элечи- ских, однообразных определяет мно- гие страницы оперы, включая и лейт- мотив любви Андрея и Ирины, и песню Зинки и даже песню «Памяти пав- ших»... Только однажды, в ариозо Анд- рея, вырвавшегося из фашистского плена (финал второго акта), музыка приобретает искренний порыв, душев- ную широту. Но достаточно ли этого, чтобы говорить об удаче музыкального воплощения шолоховского образа? Для этого в опере нет главного — музы- кальной драматургии характера, расту-

Некоторые говорят о якобы нова- торской форме спектакля, найденной Дзержинским в его последней опере (система «наплывов» — воспоминаний или двуплановость действия). Но это недоразумение могло возникнуть лишь потому, что многие не знают «По- весть о настоящем человеке» С. Про- кофьева, написанную тринадцать лет назад и пока поставленную только Большим театром, и идущую на той же сцене оперу Н. Жиганова «Джа- лиль». Рассказ Шолохова прочтен композитором (он же — автор либрет- то) пассивно, без учета требований оперной драматургии, отчего и воз- никла иллюстративность, разорван- ность действия на отдельные эпизоды.

А ведь талант Дзержинского при- влекал раньше прежде всего своей дра- матургической хваткой. Кто не знает известной «Песни о Тихом Доне», яв- ляющейся по внешнему признаку, так сказать, «вставным» номером. Но как на самом деле велика ее драматурги- ческая роль в опере! Проникнутая красотой народной песенности, ее ши- рокая и вольная лирика с непостижи- мой силой правды аккумулирует в се- бе пафос сыновней любви народа к родной земле. Здесь песня приобретает огромное поэтическое обобщение, вы- ражая ведущую идею произведения. Две наиболее мелодически оформлен- ные «вставные» песни в последней опере ничего не прибавляют к ее дра- матургии. Песня Зинки (девушки, ус- лаждающей своим пением слух пья- ных фашистов) вообще не претендует на обобщение. Траурная же песня по своей музыке не выдерживает сколько- нибудь значительной драматургиче-

И ЗДЕСЬ я снова хочу вернуть- ся к вопросу о критике. За- щитники оперы Дзержинского в качестве довода в ее пользу приводят реакцию зрителей в та- ких сценах, как, например, встреча Соколова с Ванюшкой в финале спек- такля. Но правильно сказал на обсуж- дении в Союзе композиторов Д. Каба- левский, что в данном случае безот- казно действует на зрителя сама си- туация, так волнующая в рассказе Шолохова. Все, что зритель уносит с собой от этой сцены, — это уходящие вдаль фигуры Соколова и приникшего к нему мальчонки как задушевные сло- ва писателя, произносимые диктором в микрофон: «И хотелось бы думать, что этот русский человек, человек негни- баемой воли, выдюжит, и около отцов- ского плеча вырастет тот, который, повзрослев, сможет все вытерпеть, все преодолеть на своем пути, если к этому позовет его Родина...».

Зритель не обязан всегда сам раз- бираться в том, которое из комплекса выразительных средств театра в дан- ном случае воздействует на его чувст- ва. Но это является непосредственной задачей и обязанностью профессио- нальной критики. Она должна стоять на страже того, чтобы искусство развивалось по главной линии, ука- занной партией, чтобы его связь с жизнью народа укреплялась ее правдивым и высокохудожествен- ным отображением. И если в пе- риод культа личности профессиональ- ной критике далеко не всегда удава- лось оставаться на высоте своих пря- мых обязанностей, тем более роль ее вырастает сегодня, в свете грандиоз- ных задач эстетического воспитания народа, поставленных XXII съездом КПСС перед работниками литературы и искусства.