

„Сказание о битве за русскую землю“

Оратория Ю. Шапорина

Тяготение к большим художественным полотнам, крупной форме в искусстве характерно для нашего времени. Кипение великих страстей, грандиозный всемирно-исторический масштаб событий, колоссальность борьбы, в которой наш народ занимает первенствующее место, исполинские фигуры героев, рожденных Великой отечественной войной,—все это властно требует от художника средств и форм, способных вместить в себе хотя бы самые общие и в то же время наиболее типические черты нашей эпохи. Именно из этой потребности возникло такое чрезвычайно знаменательное и важное явление, каким по всей справедливости должна быть признана оратория Ю. Шапорина «Сказание о битве за русскую землю», впервые прозвучавшая 18 апреля в Большом зале Московской консерватории.

Основание этого произведения — величайший и плодотворнейший патриотический идеал, высокая и вдохновенная любовь к родной земле, к родному народу, — самое могущественное из всех человеческих чувств.

Оратория Шапорина заставляет размышлять о многом. Почему Шапорин обратился к ораторийной форме? Ведь оратория, составляющая как бы соединительное звено между симфонией и музыкальной драмой, сочетает в себе важнейшие элементы обеих форм и является, пожалуй, наиболее сложным видом музыкального искусства. Недаром же она и представлена в истории музыки сравнительно немногими образцами. Несомненно, однако, что задача, поставленная Ю. Шапориным, могла быть решена только и исключительно в этой ораторийной форме. И решена она правильно.

На последнем пленуме оргкомитета союза композиторов одним из докладчиков было верно замечено, что Шапорин является представителем «богатырской» линии в развитии русской музыки. Действительно, если уже отыскивать истоки творчества Шапорина, то их без особого труда можно найти в музыке Бородина и, в частности, в его второй «богатырской» симфонии. И в оратории Шапорина это «родовое» сходство налицо, несмотря на бесспорную и абсолютную самостоятельность произведения.

Самое название — оратория — отнюдь не произвольно: «Сказание о битве за русскую землю» действительно оратория, с типичным для этой формы преобладанием многоголосно-вокальной музыки.

Композитор мастерски использует силы, привлеченные им к исполнению оратории. А силы эти весьма велики. Большой хор, составленный из двух коллективов — Ленинградской государственной академической хоровой капеллы и Республиканской русской хоровой капеллы, государственный симфонический оркестр Союза ССР, солисты М. Максакова, А. Пирогов и Ф. Федотов — все это более чем внушительно.

Оратория состоит из двух частей, распадающихся на 12 отдельных номеров. «Весенний день» — хор, открывающий ораторию, проникнут светлым элегическим настроением. Это очаровательная весенняя идиллия, вся пронизанная солнечным светом и теплотой. Ликующие женские голоса возглашают: «Звенит весна» и сплетаются в спокойном движении к голосами всего хора, превосходно написанного и отлично звучащего. В музыке «Весеннего дня» разлито безмятежное спокойствие, ничто не предвещает грядущих грозных событий, не слышно отдаленных раскатов грома, напоминающего о близкой и ужасной грозе. Может быть, несколько спорно такое вступление оратории. В действительности не было такого безмятежного спокойствия, не могло быть и речи о «весенней идиллии» накануне войны. Но, повидимому, композитор руководствовался здесь чисто художественными соображениями максимальной контрастности и предоставил слушателю угадывать тревожные ноты, которые должны звучать среди звонких весенних голосов...

Однако почти ничто не нарушает мерного и спокойного течения музыки. Здесь впервые выступает Старик, один из трех символических персонажей оратории, своими вокальными репликами до известной степени возмещающий отсутствие ведущего чтеца. Первое ариозо старика (солист Большого театра Ф. Федотов) превосходно по своим мелодическим достоинствам и органически связано с музыкой хора.

Громовыми ударами, медными призывами труб взрывается весенний день. Второй номер оратории — «Нашествие» — прямо без посредствующих звеньев, без малейшего перерыва вклинивается в начальную музыку. Звенящие вспыхивающие медных тарелок приобретают почти зримые очертания оружейных сполохов, зарницами освещающих внезапно потемневшее небо. Черной тучей двигается враг, и вот здесь, в «Нашествии» ясно определяется эпический, повествовательный характер оратории Шапорина. Это вовсе не холодность, как казалось некоторым музыкантам, слушавшим ораторию. Здесь есть и великий жар страстей, но было бы ошибкой, если бы композитор дал им волю. Тогда личная, субъективная драма подменила бы собой высокий драматизм эпического целого.

Юрий Шапорин достиг реальной образительности звукового письма и в то же время раскрыл то, что таится глубоко внутри этой звучащей массы — ее общую идею. Здесь он также идет по следам Бородина, развивая традицию, заложенную в са-

мой эпической из-русских опер «Князе Игорес. И «Нашествие» и «Плач женщин» с ариозо Матери исходят из этой поистине плодотворной традиции. Не боясь преувеличений, мы смело утверждаем, что во всей современной музыкальной литературе нет ничего, что по силе драматической выразительности могло бы сравниться с партией Матери в оратории Шапорина.

Образ матери во время Отечественной войны постоянно привлекал и привлекает поэтов и музыкантов, но, пожалуй, никто из них не достиг такой высоты. И первое, и в особенности второе ариозо Матери (№ 8 оратории «На волжском берегу») — настоящие шедевры. Это мать героических сынов и дочерей, гордое и величественное олицетворение материнства, поднимающееся до символического воплощения идеи Родины. Мать в «Сказании о битве за русскую землю» не Мать Скорбящая классической живописи, хотя страдания ее безмерны. В ее голосе нет слез, нет рыдающих звуков. Героическая суровость и великая самозабвенная любовь — вот ее природа. Когда в великольном мужском хоре возникает голос Матери, невольный трепет облетает сердца слушателей. Строгий, мелодический рисунок, величавая простота и ясность мысли — вот что характеризует эту музыку и придает ей мощь и выразительность, эпическую в самом полном и исчерпывающем смысле слова. И, конечно, трудно было бы найти лучшую исполнительницу партии Матери в оратории, нежели М. П. Максакова. Уже в первом исполнении оратории выдающееся мастерство артистки проявилось достаточно ясно.

Несмотря на каноническое построение оратории, распадающейся на 12 номеров, непрерывность развития музыкальной мысли в ней соблюдена полностью. От начала до конца можно проследить единство линии, нарушенной только в одном случае, о котором речь будет идти ниже.

Драматизм музыки нарастает постепенно и непрерывно, достигая колоссального размаха в номерах 9 и 10 оратории «В Донских степях» и «Вечная слава героям». В этих грандиозных эпизодах блестяще разработана и симфоническая и вокальная сторона музыки. «Вечная слава героям» звучит монументально, а когда хор повторяет в сложном движении голосов «вечная память героям» — достигает потрясающего драматизма. Как пророчество, гремит слово Старика: «Будет день, смолкнут громы железные и в сердцах людей воцарится любовь». И снова разливается в оркестре и хоре, как присяга, твердое и неизбывное: «Вечная память, вечная слава героям».

Следующая за тем «Клятва» Воин и хора завершает и утверждает мысль, изложенную в песне красноармейцев «Сторона сторонуща», в «Балладе о партизанах», да собственно и во всех эпизодах оратории. Партия Воин, исполненная спокойного мужества и непоколебимой уверенности, проникнута победным духом. Ее исполнитель А. Пирогов пел великолепно, и аудитория вознаградила артиста шумными овациями.

«Возвращением весны», снова разрабатывающим начальную тему, заканчивается оратория. Пророчество Старика сбывается, но не раньше, чем будет уничтожен враг, не раньше, чем свершится священное дело всенародного отмщения.

Без сомнения из оратории Шапорина будет написано еще множество статей и, может быть, произойдет немало споров. Но и первое прослушивание дает нам право говорить не только о достоинствах, но и о некоторых, отмеченных нами, недостатках произведения.

Вше мы упоминали об эпизоде, нарушающем плавное, естественное развитие музыки оратории. Таким эпизодом на наш взгляд является «Письмо другу», ария Воин (№ 6) на текст известного стихотворения К. Симонина, адресованного Суркову.

Уже выбор текста представляется нам неудачным, не потому что он плох, а потому, что он носит слишком интимно-личный характер и среди обобщенно-эпических текстов оратории выглядит как странное инородное вкрапление, резко нарушающее строго выдержанный стиль произведения. «Ты помнишь, Алеша, дороги Смоленщины» — уже эти слова никак не звучат здесь. Подчиняясь требованиям текста, композитор и музыке придал интимно-лирический, почти романсовый характер — опять-таки совершенно неуместный для оратории художественный прием.

«Письмо другу» — погрешность против строгости стиля и единства замысла, и думается нам, что оно должно быть попросту удалено, может быть продолжая существовать, как самостоятельное вокальное произведение, независимо от оратории и вне ее.

Тексты оратории принадлежат К. Симонину, А. Суркову, М. Лозинскому и С. Фейнбергу. Они везде очень хороши.

Государственный симфонический оркестр Союза ССР под управлением А. В. Гаука и объединенный хор под руководством А. С. Степанова звучали превосходно, что бывает редко в первом исполнении такого невероятно сложного и трудного произведения. Оратория имела огромный успех у публики. И неудивительно — это одна из очевидных и крупнейших побед советской музыки за время Великой отечественной войны.

В. ГОРОДИНСКИЙ.