

В КРУГУ С ЧИТАТЕЛЕЙ

Н
А
Ш
И
Б
Е
С
Е
Д
Ы

ЕСТЬ ЛИ СОВЕТСКАЯ ОПЕРА?

УДИВИТЕЛЬНО, как же все-таки не везет опере: пожалуй, не назовешь ни одной другой области искусства, ни одного жанра, по поводу которого шли бы такие острые споры с самого начала его существования. «За все время существования оперы у нее всегда были противники, и не только присяжные критики периодов ее упадка, но и принципиальные враги этого рода искусства», — такими словами начинает свои очерки по истории оперы известный немецкий музыкант-историк Герман Кречмар, очерки, написанные в первое десятилетие нашего века.

Опера и жизнь. Сейчас почти забылось, какое фиаско потерпела в свое время «Травиата» из-за того, что композитор осмелился сделать центральным действующим лицом не романтическую героиню, а женщину, отвергнутую обществом. Поклонники жанра не могли простить и отступления от оперных традиций: впервые на сцену вышли люди в современных костюмах, и от пышности театрального спектакля не осталось и следа. Да и требование к исполнителям — не блестящий сугубо итальянский стиль, а камерно-интимный: нужны были иные средства выразительности, чем те, которые имелись в багаже певцов.

А печальная история «Кармен». Провал. Именно провал этой потрясающей щедрой красотой красок и жизненной достоверностью оперы. Собственно, эта достоверность и шокировала парижскую буржуазную публику и прессу: «Какая правдивость, но какой скандал!» — писала одна из газет об исполнительнице партии Кармен. Чудесную музыку оперы считали «бессмысленной», «запутанной».

Судьба «Онегина» тоже на первых порах была не столь уж счастливой. Вызывала сомнение даже у крупных представителей русской критической мысли малая действенность сюжета, бытовая приземленность языка. «Кучерская» музыка Глинки, «безграмотное», «грубое» письмо Мусоргского — какими только эпитетами не награждали творения величайших классиков.

Самая последняя волна неприятия оперы как жанра прокатилась с началом нынешнего века. Натуралисты отрицали жанр потому, что он-де не может фотографически зафиксировать жизнь: опера условна — общается друг с другом, люди не поют, а говорят. Значит, уже в самом су-

ществе оперы ее зло. Экспрессионисты зачеркивали оперу потому, что это статичное, стоячее искусство: многословные арии, ансамбли останавливают действие, а XX век характерен стремительными темпами, ритмами — значит, опять не подходит.

И сегодня, сегодня этот вопрос снова и снова возникает. Условный оперный язык и современность — совместимы ли? Можно ли создать советскую оперу на актуальную тему? Такие суждения высказывают часто и профессионалы, и самые «рядовые».

самые «непрощенные» слушатели, как называют себя авторы писем, приславшие свои отклики в связи с публикацией статей, посвященных проблемам оперного искусства.

Одни выступают решительно против оперы вообще, считая ее нежизненной. Впрочем, такому яростному противнику этого искусства, как пенсионер А. Павловский из г. Саки, кажется, что и Бетховен у нас неправомерно горячо увлекаются, нанося тем самым ущерб эстетическому воспитанию народа. Другие возмущаются людьми, которые не признают оперу, считая ее утомительной. «Эти люди лишены восприятия всего прекрасного в жизни», — пишет Т. Александрова (Тбилиси). Третьи восторгаются классическими образцами, но безапелляционно зачеркивают советскую оперную литературу. Таких больше всего. «Опера — спектакль, в котором ведущая роль отведена пению, пению красивому, эффектному», — характеризует оперную специфику доцент А. Штандель (Новосибирск). А иначе зачем учиться пению и становиться оперным артистом, если опера пишется так, что в ней нельзя полностью раскрыть свои голосовые данные. Преподаватель иностранного языка т. Воронина (Москва), говоря от имени «всех, кто любит и посещает оперу», утверждает, что в музыкальный театр ходят, чтобы услышать хорошие голоса, хорошую музыку, ласкающую слух и дающую певцам возможность показать себя.

Да простят меня защитники этой позиции. Но, право же, они заставили вспомнить итальянскую публику тех времен, когда опера была прежде всего ареной чистого пения, певческой виртуозности, зрителей не волновали тогда ни оркестровая партия (она — лишь аккомпаниатор), ни сюжет, ни манера сценического поведения артистов, их игра. Ходили именно слушать, слушать великих певцов и певиц.

Однако как далеко ушел жанр от этих времен. Даже оперы Верди, итальянца из итальянцев, никак не отвечают тем требованиям: у него опера не костюмированный концерт, а музыкально-драматическое произведение.

Творчество же великого русского бытописателя Мусоргского уж никак не укладывается в рамки красивого пения, красивых арий, ласкающих слух. Выходит, его народные музыкальные драмы противоречат жанру.

его язык, основанный на народном говоре, неприемлем в опере? Вполне понятно, откуда у подобных любителей «чистого» оперного искусства столько критических слов в адрес советской оперной литературы. «Современную оперу можно послушать один раз из любопытства, но второй раз на нее не пойдешь». «Современные оперы не принимают слушатель, их не осваивает и не может поднять и певец-вокалист», — заявляет от имени тамбовских служащих, педагогов, работников искусства группа читателей.

Есть и такие, которые просят ответить на недоуменные вопросы, связанные с советским оперным творчеством: «Как себе представить новую советскую оперу? Есть ли у нас такие произведения на современную тему? Кто из людей, действительно любящих настоящую оперу и балет, ходит на современные спектакли? И вообще, можно ли писать оперы или балеты, в которых будет ария председателя колхоза Иванова или партия Васи штукатур? Еще в обычном театре интересно посмотреть пьесу, где наши современники ходят и говорят нормально, «по-человечьи». А в опере? Допустим, напишет кто-то из композиторов оперу о революции, назовет ее «1913-й год» или как-то еще. Так что же там будут арии Ленина, Дзержинского, Кирова? По-моему, и лет через двести такие оперы не появятся, так как никто не захочет опознать память лучших людей. Я, конечно, не профессионал, а только любитель. Мне трудно спорить. Но я уверен, что современная опера да еще с серьезной темой в основе не может существовать».

Так, как я, думаю многие, и если мы не правы, ответьте, почему за сорок пять лет советской музыки ничего не создано такого, что могло бы стать лучше Верди, Чайковского и других?». Такое письмо прислал нам студент-москвич А. Олегов.

Пожалуй, в одном А. Олегов прав. Да, к советскому музыкально-сценическому творчеству и особенно к опере сложилось какое-то настроенное недоверчивое отношение. Прежде всего довольно распространено мнение, что советских произведений этого жанра попросту нет. Хотя только опер написано около семисот. Конечно, не все они равноценны по художественным достоинствам, по значимости, по мастерству. И все же не заметить среди этих многих сотен подлинных творческих достижений — произведения, которые скажут новое, веское слово в истории музыкальной культуры, это значит или попросту не знать их (вернее всего!), или подходить с предубеждением, судить с чужих слов, или не хотеть замечать.

Отрицать существование советских произведений, когда создан «Тихий Дон», вот уже три десятилетия удерживающийся в репертуаре! Этой оперой, можно сказать, открылась история советского оперного жанра, потому что все, созданное до нее, было

действительно операми-агитками, операми-однодневками, вспомнемыми сейчас лишь исследователями, историками. И. Дзержинский открыл новые страницы — страницы песенной оперы, которые продолжил затем и развил Т. Хренников.

Говорят, на советские спектакли не ходят. Но уж зато тот, кто пришел в зал, никогда не остается равнодушным, не покидает спектакль, когда идет рассказ о событиях нашей страны, о наших героях, о наших людях. Я это наблюдала во многих и многих

ва выражают одни чувства, а музыка — совсем другие.

Что и говорить, мы знаем такие случаи, когда оперные композиторы терпели неудачи именно в силу того, что между словесным и музыкальным образами был явный разрыв: слова — современные, сугубо современные, патристичные, политически-целенаправленные, а мелодический интонационный строй — в традициях старой, доброй любовной арии или жестокого романса.

Неудачи. Ну, и что ж? Разве они позволяют утверждать, что и

театрах. Аудитория оплакивает судьбы молодого гвардейца, страдает за Улю Грому, за Олега Кошова, за Серёжу Земнухова, искренне сочувствует коммунисту Валько и ненавидит провозактора Стаховича.

Я видела, как живет зрительный зал событиями оперы «В бурю», потому что драматизм ситуаций, сердечный и выразительный язык оперы не может не тронуть даже самых равнодушных. И уж коль хотят знать скептики, в первой опере Хренникова вполне достаточно развернутых вокальных эпизодов.

Можно ли с такой легкостью зачеркнуть все созданное и не терпящим возражения тоном заявить — нет у нас ничего хорошего и не будет! А как писать о событиях революции и заставлять петь Ленина, авторы письма могут узнать в опере Мурадели «Октябрь», где композитор нашел совсем простые и вместе с тем новаторские средства выразительности оперного искусства.

Сделать оперным героем штукатурку Васю или председателя колхоза Иванова, нарисовать образ секретаря парторганизации — человека, занимающегося политическим воспитанием коллектива, кажется кощунственным потому, что за оперой крепко утвердилось понятие «условность».

Несомненно, оперный язык условен: в жизни люди не поют, общаются друг с другом. Но ведь такое может смущать лишь тех, кто ищет в художественном произведении стенографическую фиксацию жизни, кто ратует за то, чтобы фотографировать жизнь. Ибо любое художественное произведение — отражение жизни через мироощущение и миропонимание художника, через его видение окружающей действительности. Жизнь, воплощенная в творческой фантазии, — это художественный образ.

Да, человек не поет. Но ведь мы никогда не видим природу такой, как ее изображает художник на своем живописном полотне. Не видим, предположим, лиловых теней, оранжевых далей, ультрамаринового неба. Люди никогда не выражают своей мысли стихами, в рифму, как в поэзии, никогда не рассуждают сами с собою, как в театральном монологе. Однако все это принято, общепризнано и не вызывает сомнения. А вот, мол, ария — ложь. Может быть, и ложь, если автор не умеет найти для слов соответствующие мелодические интонации, вокальные краски, если сло-

вообще никогда не выразить в арии идеи современности, никогда не рассказать о советских людях, их героических подвигах, в самых разных условиях и ситуациях средствами оперной выразительности?

Классическое искусство всегда развивалось по пути все более глубокого и конкретного проникновения в жизнь. И чем более глубокой и актуальной была идейная проблематика, всегда порождавшаяся современностью, тем более конкретными становились средства выражения, тем более радикальную ломку канонов приходилось производить.

Естественно, для советских композиторов этот процесс еще сложнее. Нет, я не говорю здесь о каких-то увлечениях новейшими течениями, о погоне за новым ради новизны. Советское оперное творчество развивается не наперекор классическому наследию, а в русле его. Однако обновление в музыке тематически-образного сюжета неизменно влечет и обновление интонационной сферы. Революционная тема привнесла в музыкальную речь мелодику революционных песен, усилила народную основу языка.

Сюжеты, связанные с Отечественной войной, с подвигами отважных защитников Советской Родины, неукомительно требовали сферы массовой песни.

Вот три оперы трех композиторов, очень разных по складу мышления, по творческой индивидуальности, по характеру, три оперы, посвященные событиям Отечественной войны. Каждый решает тему по-своему. Для Дмитрия Кабалевского главное в опере «Семья Тараса» — проникновение в душевный мир героев, рассказ о событиях через эмоциональное восприятие этих событий действующими лицами оперы. Он широко использует в партитуре принцип симфонического развития и создает поистине потрясающие глубины и драматическим накалом сцены: объяснение Тараса с сыном-изменником Андреем, допрос Нasti фашистами, угон советских женщин в немецкий плен.

Иного плана «Джалиль» Н. Жиганова. Избрав своим героем человека, который совсем недавно жил среди нас, творил среди нас, человека, у которого осталось на земле много друзей, близких, знакомых, композитор сделал дерзкий вызов — такого еще не было. И он вышел с честью из этого испытания. Вот оно лучшее оружие в споре с неверующими! Жи-

вой поэт Муса Джалиль с его живыми человеческими чувствами, радостью, печалью, мужеством, любовью к людям, сознанием долга, чести, совести — истинный советский патриот встает перед нами. Композитор рассказывает о нем с большой эмоциональной силой. К примеру, одна картина из «Джалиля» — опаленное огнем войны поле и одинокая фигура матери с трупом ребенка на руках. Казалось бы, сколько соблазна оперному драматургу нагромоздить здесь ужасы, страхи, душераздирающие вопли, отголоски боев. И вдруг — спокойная мелодия колыбельной, прорывающая мертвую тишину. Блестящая находка.

Еще более дерзкая задача — попытка воссоздать в опере образ живого героя Алексея Маресьева в «Повести о настоящем человеке» Сергея Прокофьева.

Легко себе представить, как возмущились ревнители «настоящей» оперы, когда увидели певца, исполнителя партии Алексея, ползущий на животе да еще на протяжении многих эпизодов. Какое кощунство. А потом госпиталь. А потом костыли. Ну, разве это оперные ситуации?

Театр и исполнитель доказали, что оперные.

За последнее время, когда перечисляют неудачи советской оперы, очень любят делать ссылки на произведение Р. Шедрина «Не только любовь». Кстати, об этом не без некоторой доли выразительности сообщает и читатель А. Штандель: «Опера «Не только любовь» была поставлена в Новосибирске и прошла всего два раза при явном неодобрении зрителей». Действительно, спектакль потерпел неудачу и в Москве, и в Новосибирске. Причиной тому, прежде всего ущербность либретто, отсутствие в опере настоящего финала. И потом просчеты постановочного порядка.

Но можно ли не примечать, как живо, красиво, правдиво рассказав Р. Шедрина о жителях современной колхозной деревни, какую галерею самых разных характеров, достоверных, знакомых, воссоздал он здесь. А то, что пока спектакль не идет, это ничего не значит. Он найдет место на советской сцене. В нем есть самое ценное — правда жизни, правда характеров, правда образов, а это, как писал Сергей Прокофьев, самое трудное: «Одно дело, когда заставляешь петь оперные арии герои прошлых веков, людей, которые носят парики, бархатные камзолы, туфли с пряжками, — тогда все условности оперного стиля не представляют собой трудностей для современного композитора. Когда же изображаешь в опере героя сегодняшнего дня, нашего человека, говорящего современным языком... — на оперной сцене легко поскользнуться и погрешить против художественной правды...».

Вот по этому пути художественной правды и идут советские композиторы, создавая оперные произведения.

М. ИГНАТЬЕВА.