

НЕ СНИЖАТЬ ТРЕБОВАТЕЛЬНОСТИ, НЕ ОСЛАБЛЯТЬ УСИЛИЙ В БОРЬБЕ ЗА СОВРЕМЕННУЮ СОВЕТСКУЮ ОПЕРУ!

Приближается знаменательная дата сорокалетия Великой Октябрьской социалистической революции, сорокалетия существования первого в мире государства рабочих и крестьян.

Вместе со всем народом в строительстве коммунизма участвует и бесчисленная армия художественной интеллигенции. Деятели литературы и искусства, любящие искусство и живущие для него, ясно представляют себе, что нет подлинного творчества, оторванного от интересов народа, что искусство не может успешно расти и развиваться, если они не будут своим творчеством активно бороться за дальнейшее развитие экономики и культуры в нашей стране, за построение коммунистического общества.

Как же за период существования советской власти складывалась творческая жизнь Большого театра в плане работы над произведениями советских композиторов?

Когда я пришел в театр в 1931 году, в его репертуаре были следующие оперы советских авторов: «Прорыв» С. Потоцкого, многоопытного и высококультурного музыканта (опера о буденновском рейде под Воронежем и разгроме белогвардейских банд Мамонтова и Шкуро); «Алмаст» А. Спендиарова и «Трильби» А. Юрасовского. В опере «Алмаст» ярко и образно были выделены композитором музыкальные характеристики самой Алмаст и коварного Надир-шаха, с опромным мастерством разработаны армянские и иранские народные напевы, а чарующие женские небольшие хоры, блистательный марш и песня ашуга давно и широко известны в народе. К сожалению, успешному восприятию оперы мешали медлительность в развертывании ее драматургии, вялость сценического действия.

А. Юрасовский, бесспорно, талантливый, лирический по дарованию композитор, находившийся под большим влиянием П. Чайковского и С. Рахманинова, создал в «Трильби» ряд превосходных арий-романсов тонкого психологического рисунка и разнообразных настроений. Музыка этой оперы в соединении с острым, несколько мелодраматическим сюжетом, в волнующем исполнении Г. Жуковской и А. Пирогова всегда производила большое впечатление.

Вскоре, однако, все эти постановки сошли со сцены по разным причинам, и до 1935 года в работе театра над оперными произведениями советских композиторов наступило затишье.

Теперь нам трудно, даже немислимо представить себе, чтобы в театре хотя бы на один день совсем прекратилась какая-либо работа по подготовке нового произведения современного автора, будь то опера или балет. В те же годы в силу косности и консерватизма идейно-художественных взглядов некоторых работников Большого театра такое печальное явление было возможным.

В 1935 году одна за другой появились «Леди Макбет Мценского уезда» Д. Шостаковича и «Тихий Дон» И. Держинского. Много талантливых, а зачастую и выдающихся страниц партитуры этой оперы Д. Шостаковича не смогли повлиять на натуралистический тон в общей окраске спектакля, одним из участников которого являлся я.

Не повезло на первых порах и «Тихому Дону», звучание которого в изощренной оркестровой обработке Н. Голованова потеряло свойственные музыке композитора суровость и простоту. В следующем сезоне оперу в авторской редакции успешно восстановил С. Самосуд.

Положительные качества первой оперы И. Держинского — задушевный мелодизм, идущий от истоков русской народной песни, яркие хорошие эпизоды, рисующие жизнь солдатской массы на фронте в революционном действии, напряженный динамический сюжет, общая реалистическая концепция — обеспечили опере успех. В историческом развитии советской оперы это произведение, несомненно, сыграло серьезную положительную роль.

Вслед за этими постановками в Большом театре прошла и вторая опера И. Держинского «Поднятая целина», а несколько позже — «Броненосец Потемкин» О. Чижко. В Филiale в это же время ненадолго увидела свет рампы опера В. Желобинского «Мать».

В 1939 году крупный успех выпал на долю лучшей оперы классика грузинской музыки З. Палиашвили

«Абессалом и Этери», шедшей до этого около 20 лет на сцене Тбилисской оперы.

Тяжелые неудачи постигли Большой театр при постановке опер «Великая дружба» В. Мурадели и «От всего сердца» Г. Жуковского. Эти неудачи заставили всех работников театра мобилизоваться на высокую требовательность и идейно-художественную зрелость в своей дальнейшей деятельности. Началась долгая и кропотливая работа над созданием нового спектакля — «Декабристы» Ю. Шапорина.

Масштабность и значительность этого произведения не подлежали сомнению. Творческих работников театра покорили в этой опере многие положительные стороны этой монументальной партитуры: широкая напевность хором с ярко выраженным национальным колоритом; героическая характеристика декабристов — две величавые темы: «Товарищ, верь, взойдет она»; «Наш скорбный труд не пропадет»; яркое мастерство в изображении кипучих народных сцен (вспомним хотя бы великолепную в своей грубоватой красочности сцену армарки в третьей картине); страсти, напоенные ароматом чистой любви; тревожные трубы восстания и как антипода тяжкая, неумолимая поступь жестких гармоний царя, — все говорило о высоком профессионализме и крупной одаренности автора.

Вместе с тем бросались в глаза и некоторые слабые стороны первоначального варианта произведения: ощущавшаяся местами рыхлость драматургии, замедленность экспозиции, перегруженность материалом второстепенного значения и явная нехватка основных драматургических узлов.

Не все, как известно, в нашей работе протекало гладко, но мы знаем, что истина рождается в спорах. В результате тщательной шлифовки и многократной проверки практикой резко изменилась концепция первой картины оперы, окончательно уточнился текст, был сделан ряд дополнительных купюр и, что особенно важно, в опере появился новый герой, один из вдохновителей Южного общества — П. И. Пестель. В связи с этим кардинально изменился финал первой картины и была дописана волнующая сцена в каземате.

Затраченные усилия принесли плоды: слушатели полюбили оперу, четвертый год успешно идущую на сценах Москвы и Ленинграда.

Последней большой постановкой театра была опера «Никита Вершинин» Д. Кабалевского. Автор ее известен как одаренный и эрудированный художник и к тому же не новичок в своем деле: это его четвертая по счету опера.

С большой похвалой следует отзываться об отдельных ярких характеристиках образов героев оперы: прежде всего самого Никиты Вершинина, капитана Незеласова, Пеклеванова, Син Би-у. Целый ряд волнующих сцен оперы привлекает внимание слушателя: например, напряженная в драматическом отношении и превосходная по музыке третья картина — «Пожарище», великолепные картины на полотне и в бронепоезде, соединенные через лихую, полную сурового мужества партизанскую песню, и следующий за ней стремительный антракт «Бой» выливаются в одно широкое симфоническое полотно, полное впечатляющих контрастов.

Свободно владея полифонией, Д. Кабалевский охотно и умело пользуется формами развернутых ансамблей. Чувство оркестра развито у композитора в высшей степени, краски в его партитуре всегда безошибочны.

К числу недостатков, серьезно мешающих полноценному восприятию этой оперы, следует отнести, во-первых, резкий крен сценической трактовки в сторону обытовления, приземления, прозаической приращенности героико-романтической атмосферы происходящих событий и, во-вторых, несомненное наличие двух финалов. Мое мнение, высказанное автору в плане товарищеского совета и нашедшее поддержку у многих участников постановки, сводится к тому, что оперу необходимо заканчивать сценой в бронепоезде, то есть смертью Син Би-у, следующим затем реваншем и обращением Вершинина: «Смотри, тайга, бронепоезд республику защищать идет!».

Небольшой апофеоз, построенный на теме партии (так образно можно

А. МЕЛИК-ПАШАЕВ,
народный артист СССР,
главный дирижер
Большого театра

назвать основную музыкальную тему, сопутствующую руководителю восстания большевику Пеклеванову), должен достойно увенчать это значительное произведение.

Мне думается, что Д. Кабалевскому, умному и талантливому мастеру, следовало бы возвратиться к творческому пересмотру двух заключительных картин. Театру же, в интересах спектакля, нужно освободить сценическую часть оперы от всего, что снижает героический подвиг этой оперы, и заново поставить танцы в четвертой картине.

Совсем недавно на сцене Филляла была поставлена лирико-комическая опера В. Шебалина «Укрощение строптивой». Этого жанра очень и очень не хватает нашей советской опере, представленной в подавляющем большинстве монументальными полотнами исторических драм. Естественный живой интерес и увлечение, которые охватили в процессе работы над оперой всех участников спектакля, почти сплошь состоящих из стажеров или молодых солистов труппы! Музыка «Укрощения строптивой» весела, легка, мелодична и благородна; она проста, но умелыми руками мастера-композитора облечена в изысканный гармонический наряд. Мне кажется, что это сочинение — одно из самых ярких достижений В. Шебалина, и вполне закономерен горячий прием, оказанный публикой автору и всем исполнителям оперы.

Интерес к этому спектаклю усугубляется еще и тем, что в нем за дирижерский пульт встал крупный мастер своего дела, зрелый и вдохновенный художник Зденек Халабала, умело объединивший в своих опытных руках все компоненты спектакля в единое целое и выразительно раскрывший партитуру В. Шебалина.

К великой дате 40-летия Октября Большой театр покажет премьеру оперы Т. Хренникова «Мать», постановка которой обещает быть чрезвычайно интересной. Вся труппа работает над ней с полной ответственностью перед взятой на себя серьезнейшей задачей. Автор двух идущих опер — «В бурю» и «Фрол Скобеев», — Т. Хренников давно зарекомендовал себя как талантливый мелодист, эмоциональный художник и чуткий драматург. В опере «Мать» эти качества проявились в полной мере.

Путь, пройденный театром в работе над современными операми, отнюдь не был усыян розами. В сложной и ответственной работе над созданием нового, советского спектакля, связанного с жизнью народа, отражающего его чаяния и воспевающего пафос труда современного человека, ошибки и неудачи возможны. Они были в любом театре, они были и у нас.

Новый, советский спектакль — это экскурс в неизведанное, это не очередной вариант постановки «Князя Игоря» или «Риголетто»; здесь нет сложившихся десятилетиями сценических и музыкальных традиций исполнения, здесь нет проторенных дорожек. Интонации, страсти, взаимодействия

характеров, весь идейный смысл спектакля, все создается в театре впервые, а для Большого театра, лишь сравнительно недавно вступившего на путь прочной творческой дружбы с современными авторами, на путь систематического привлечения к работе новых композиторских сил, эта задача, естественно, осложняется вдвойне.

В ряде спектаклей, получивших признание и любовь зрителей, Большой театр сумел показать весь блеск и всю мощь своей творческой потенции, сумел показать не только то, что сделано им вчера, но и то, на что он способен завтра.

Это служит обнадеживающим залогом того, что при неустанной дальнейшей работе композиторами и театром, несомненно, удастся создать спектакли, которых ждут от нас партия и народ и которых еще так недостает нашим театрам, — опер и балетов высокого мастерства и глубокого вдохновения, воспевающих подвиги новых людей, рожденных и воспитанных в эпоху социализма.

С большим волнением ожидаю я начала работы над следующей постановкой Большого театра. Это — грандиозное по своему патриотическому эпосу, одно из самых оригинальных и талантливых сочинений современности — опера «Война и мир» С. Прокофьева.

Многие критики и композиторы упрекают театр в том, что он мало и неохотно работает над сочинениями советских авторов. Однако, если присмотреться внимательнее к нынешнему периоду деятельности Большого театра, то подобные упреки должны показаться по меньшей мере неуместными, ибо театр никогда еще не работал в данной области столь интенсивно.

Если же обратиться к истории, то можно увидеть, что и тогда дело обстояло не так уж плохо. За сорок лет советской власти Большой театр осуществил около пятидесяти постановок опер и балетов советских композиторов.

Учитывая высокую и суровую требовательность, всегда предъявляемую зрителем к новым работам нашего театра, и строгую, подчас придирчивую до мелочей критику, которой эти работы подвергаются коллективами уже внутри театра в процессе создания, учитывая, наконец, начальный период освоения нового, непривычного материала (я имею в виду вокально-речевую интонацию в сочинениях на современные сюжеты), можно сказать, что цифра эта немалая.

К сожалению, в нынешнем репертуаре театра сохранилась лишь пятая доля общего числа поставленных спектаклей. В этом повинен не только театр. Сказалась художественная слабость самих произведений.

Лишь классические произведения живут в веках, неизменно доставляя поколениям все новые и новые наслаждения глубиной мысли, мудрой простотой формы и неугасимым огнем вдохновения. Общеизвестно же и то, что и у классиков не все, созданное ими, одинаково ценно; одни произведения выдерживают суровое испытание временем и обретают подлинное бессмертие, другие же, несмотря на множество заключенных в них гениальных страниц, существуют эпизодически, появляются в ре-

пертуаре время от времени и снова исчезают.

Я этим хочу подчеркнуть следующее: отнюдь не страшно, если то или иное новое произведение не удержалось на много лет в репертуаре; только близорукие люди или недоброжелатели могут вменять это театрам чуть ли не в преступление. Никакие затраченные усилия не пропадают даром; они, безусловно, помогают и автору и исполнительским коллективам в их дальнейших творческих поисках, помогают развить накопленный положительный опыт и не повторять сделанных ошибок.

Хотелось бы, чтобы меня не поняли так, что я собираюсь авансом амнистировать всякие ошибки театра или квалифицировать их чуть ли не в порядке нормы. Нерушимый ленинский принцип партийности в руководстве искусством, принцип неразрывной связи партийности и народности литературы и искусства, борьба за счастье своего народа, служение народу всегда будут животворящим источником всех наших работ, путеводной звездой, вдохновляющей и направляющей наши творческие поиски и оберегающей нас от грубых идейных срывов.

Я хочу возразить и тем товарищам (а их еще довольно много не только вне театра, но и в его стенах), которые от каждой новой постановки оперы советского автора ждут художественного эффекта, равного по результатам по меньшей мере «Ивану Сусанину» или «Борису Годунову», и бываю чрезвычайно разочарованы, когда их надежды не оправдываются.

Иной раз какое-либо произведение в течение более или менее длительного периода находится в орбите музыкально-театральной жизни и, сыграв свою положительную, прогрессивную роль в деле становления и развития советской оперы, мирно сходит со сцены.

В других случаях оперу постигает неудача по вине театра и его руководителей, пренебрегающих законами жизненной правды, требованиями исторической достоверности, принципами социалистического реализма. Иной раз вина падает и на авторов произведения, не умеющих вдохнуть в свои страницы силы подлинного таланта. Но во всех случаях необходимо помнить одно: при всех художественных просчетах и творческих неудачах и авторы и коллектив театра всегда горят одним общим желанием — в горниле бесчисленных, зачастую мучительных поисков, не снижая требовательности и не ослабляя усилий, неустанно, непрерывно готовить почву для рождения подлинно классической оперы, которая подобно «Руслану и Людмиле» или «Пиковой даме» должна засиять немеркнущей звездой в репертуаре всех советских оперных театров.

Ради этой цели мы обязаны поощрять творческие усилия талантливых композиторов, предоставлять им возможность слышать и видеть свои произведения поставленными на лучшей оперной сцене Советского Союза, воочию оценить достоинства и учесть недостатки.

Ведь «Травиата», «Трубадур» и «Риголетто» также не появились сразу, а вылились в результате многочисленных предварительных оперных проб и огромной сценической практики в творческой деятельности гениального Дж. Верди. Пусть тот или иной спектакль не может еще считаться вошедшим в плеяду классических, — сознание того, что, работая над ним, и авторы и театр на какую-то долю приблизятся к разрешению указанной выше проблемы, должно всех нас вдохновлять на дальнейшее интенсивное содружество.

Все работники театра должны отдавать еще больше энергии, знаний и таланта для того, чтобы способствовать скорейшему появлению на свет новых выдающихся произведений наших композиторов, способствовать утверждению советской оперной классики.

Это будет скромным вкладом в общее дело выполнения великих исторических задач, поставленных перед нашим многомиллионным народом XX съездом КПСС, в дело скорейшего построения коммунистического общества. Это будет достойным ответом на четкие и яркие мысли, сформулированные в партийном документе — статье товарища Н. С. Хрущева «За тесную связь литературы и искусства с жизнью народа».



ОПЕРА «БРОНЕНОСЕЦ «ПОТЕМКИН». На снимке: сцена из оперы.