

Новая работа о Чайковском

Недавно вышла из печати работа Б. Ярустовского «Оперная драматургия Чайковского»¹. В основу этой книги положена кандидатская диссертация автора, которую он писал в течение 1939—1940 гг.

Выход книги Б. Ярустовского является своевременным именно сейчас, когда в связи с постановлением ЦК ВКП(б) «Об опере «Великая дружба» В. Мурадели» вопросы теории оперного творчества встали во весь рост перед советским музыковедением и перед советской музыкальной общественностью. Изучение оперного наследия великого русского музыкального драматурга имеет огромное значение для практики советского оперного театра.

Основным материалом для работы послужили, главным образом, те оперы Чайковского, в которых уже выявились и сложились принципы его музыкальной драматургии — «Евгений Онегин», «Орлеанская дева», «Мазепа», «Чародейка» и вершина оперного творчества композитора — «Пиковая дама».

Весь анализ Б. Ярустовский подчиняет ряду крупных узловых проблем оперной драматургии, и это определяет построение работы. Первая глава рассматривает работу Чайковского над оперным либретто. Во второй исследуется принцип «свободного действия» в его операх. Третья и четвертая главы посвящены музыкальной харак-

Е. ГОРДЕЕВА

теристике оперных образов и, наконец, пятая, заключительная, глава в последней своей части касается некоторых аналогий между творческим методом Чайковского и методом советских композиторов.

Автор книги использовал обширный материал. Им проанализированы не только оперные партитуры. Рукописи, черновые наброски, записные книжки Чайковского, его переписка с друзьями, либреттистами, исполнителями, экземпляры литературных произведений, послужившие сюжетной основой опер и хранящие собственноручные пометки композитора, — все это было тщательно и любовно изучено автором и дало ему возможность как бы «подслушать» процесс создания опер Чайковского и воспроизвести его на страницах своей книги, не отягчая изложение описательно-фактологическими подробностями. Перед читателем возникает цельный образ великого художника-реалиста, глубокого музыкального психолога. По мере чтения книги разворачиваются драматические замыслы композитора, выясняется его творческий метод, складываются и формируются принципы музыкального мышления великого русского оперного реформатора.

Анализ, применяемый Б. Ярустовским, направленный на раскрытие содержания произведения, богат интересными выводами, тонкими наблюде-

ниями. Самое ценное в работе Б. Ярустовского — умение рассматривать музыкальное произведение как живое музыкальное целое. Такой метод анализа помог исследователю прийти к ценным и интересным выводам и понастоящему вскрыть принципы оперной драматургии Чайковского. Б. Ярустовский верно определяет ее, как драматургию диалектического развития эмоциональных состояний главных героев, а не драматургию конфликтных положений действующих лиц.

«Обобщить данную ситуацию, состояние в остром, выразительном и лаконическом мелодическом рисунке, соответствующей ему гармонизации, характерном ритме или тембре и показать через развитие этих средств развитие состояния характера — такова главная задача Чайковского-драматурга. И в этом направлении он добился колоссальных результатов», — пишет Б. Ярустовский. Огромная сила Чайковского как оперного драматурга сказывается в овладении им методом «сквозного действия». Под этим термином Б. Ярустовский понимает непрерывное развитие в операх Чайковского одной центральной идеи, необычайную сконцентрированность действия в них, отсутствие ненужных подробностей и боковых конфликтов, затемняющих основную идею произведения. Благодаря применению этого принципа выявление, развертывание сценического образа в его операх даются, как гамма переходов от одного эмоционального состояния к другому. Отсюда же исключительное многообразие приемов развития му-

зыкального материала. С этим же связано ведущее значение в его операх собственно музыкального развития. Этим обусловлена значительная и самостоятельная роль оркестра в операх Чайковского.

С точки зрения музыкальной драматургии, Б. Ярустовский рассматривает и элементы музыкального языка, и типы развития, и структурные части опер Чайковского, и выразительно-смысловое значение модуляционных планов, и выбор тональностей. Много ценного в смысле разработки методов анализа вокальной музыки дает четвертая глава.

Несмотря на большие достоинства книги, она не свободна от недостатков и спорных моментов. В основном недостатки книги связаны с давностью ее написания. Все же подготовка работы к печати в 1947 г. обязывала автора пересмотреть отдельные положения, иначе расставить акценты, переоценить удельный вес некоторых явлений.

В первой главе о работе Чайковского над оперным либретто не совсем верно ставится вопрос о влиянии французской оперы на драматургию русского композитора. Схематично и безапелляционно звучат следующие слова: «...в принципе они (черты экспозиции в опере. — Е. Г.) весьма близки к схеме первой картины французской оперы. Именно поэтому (подчеркнуто мною. — Е. Г.) почти все оперы Чайковского отличаются в общем большой сценичностью и лаконичностью развития действия». Сценичность опер Чайковского, лаконичное развитие действия в них обуславливаются отнюдь не сходством с построением либретто французских опер. Совершенно не нужно устанавливать связь русской музыкальной классики с западноевропейским му-

зыкальным искусством (эта связь Чайковского с французской музыкой нередко подтверждалась им самим), но ошибочно возводить ее в определяющее влияние. Вообще в книге ощущается некоторая недостаточность исторической базы. Автор делает экскурс в историю оперы, начиная с кружка графа Барди (зарождение оперы в начале XVII века), проводит аналогии опер Чайковского с французским оперным искусством, с оперным творчеством Вагнера и вместе с тем в первых четырех главах есть лишь одна фраза о Глинке (на стр. 60) и одна о Даргомыжском. Именно поэтому та часть заключительной главы, где говорится о значении творчества Глинки и главным образом Даргомыжского, для Чайковского кажется искусственно приданным добавлением. Придавая универсальное значение принципам французской оперной драматургии для оперных либретто Чайковского, Б. Ярустовский приходит к узкому и одностороннему объяснению эстетических основ построения финалов «Пиковой дамы», «Чародейки» и финала первого варианта «Мазепы». В трагических контрастах этих финалов чувствуется не связь с французской оперной школой, а воздействие драматургических принципов Шекспира, чье творчество было гениально разработано Чайковским в области программного симфонизма.

Книга Б. Ярустовского, несмотря на указанные недочеты, представляет ценность и для музыканта-исследователя, и для педагога-лектора. Много даст она студенту — музыковеду и композитору.

Книга несомненно сыграет большую роль в разработке проблем музыкальной драматургии.

¹ Б. Ярустовский. «Оперная драматургия Чайковского». Музгиз, Москва — Ленинград, 1947 г.

1 1 СЕН 1948

СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО
г. Москва