



Ю. Ф. Фейер.

в одной другой оперной литературе, кроме русской!

Надо помнить еще и о том, что глянцливый оперный первенец появился тогда, когда на Западе «задала тон» Мейербер, которого даже Серов, вообще признававший его, считал все же немного «шарлатаном». Глинка — в противовес парижскому кумиру — не шел на компромиссы, не снижал высоких требований к опере, к ее идейному содержанию, к ее художественной форме, а писал музыку «равно докладную» для любой аудитории, для любого зрителя.

И когда русские музыканты воевали против Мейербера, против низкопоклонства перед оперной итальянщиной, они защищали национальную гордость и национальные интересы родного искусства и вместе с тем отстаивали высокое предназначение и положение оперного театра — от «развлекательских» возделений августейших меценатов и замоскворецких Тит Титычей.

Так же, как и русский драматический театр, русский музыкальный театр волею великого Глинки и его последователей ста-

новился высокой общественной трибуной, и никакой другой музыкальный театр не был поставлен так высоко в сознании его творцов и его публики, как наш русский театр оперы и балета.

Говоря о своеобразии русской оперной литературы, надо иметь в виду и своеобразие ее идейного содержания и неповторимость ее художественных особенностей, глубину и народность русской оперы. Эта народность русской оперы не исчерпывается и не определяется только связью русской профессиональной музыки с родным фольклором (как это ни важно и ни характерно само по себе). Народность русской классической оперы в том, что и в выборе оперных сюжетов (опять, кстати, неслыханных ни в одной из национальных оперных литератур) и в их трактовке русские композиторы-классики исходили из интересов родного народа, выражали передовые, прогрессивные идеалы Русская оперная классика

отражала действительность, как бы увиденную глазами народа.

И когда на сцену Мариинского театра в Петербурге, Большого театра в Москве проносили лучшие оперы русских классиков, — вместе с ними в стены этих театров врвался голос народного русского искусства. И в этом тоже сказывалось своеобразие положения и деятельности императорского театра.

В связи с этим надо остановиться на одном существеннейшем обстоятельстве, много которого часто проходит наше музыковедение. Русские композиторы-классики и русский музыкальный театр спасли жанр так называемой «большой» исторической оперы. Здесь нам придется немножко отклониться в сторону.

Во всех учебниках истории музыки, во всех теоретических работах история оперы в XIX веке трактуется обычно по одной стандартной схеме: жила, развивалась большая историческая опера, а к середине XIX века она изжила себя, превратилась в историческую виллуку и на смену ей пришла опера

лирическая, исторические оперные «герои» сошли со сцены музыкального театра, вместо них появились простые маленькие люди с простыми человеческими чувствами, переживаниями, мыслями; большая опера выродилась в безвкусное, пышное и пустое представление с героями на ходулях, в костюмированный концерт, в прогивосек ей лирическая опера была оперой реалистической, оперой подлинно демократического жанра.

Не будем останавливаться на всех противоречиях и вульгарности этой схемы (при всем положительном и прогрессивном значении обращения оперных композиторов к «маленьким» людям, к простому человеческому сердцу надо иметь в виду, что лирическая опера уходила при этом от больших исторических тем и от больших героических личностей). Отметим только, что если в эту универсальную схему укладывалась так или иначе, скажем, опера итальянская (что касается английской и американской оперы, то и поныне нет никакой возможности говорить об английской, а тем паче американской оперных школах — их просто не существует!), то наша русская опера в XIX веке в своей практике категорически и начисто опровергала упомянутую схему. К русской классической опере никак не приложимы догмы и доктринерские представления буржуазных историков музыки. В самом деле, в то время как почти везде большая опера вырождается, чахнет, исчезает, — в России в XIX веке «большая опера» переживает свой расцвет в творчестве Глинки, Чайковского, «Могучей кучки». Кто осмелится сказать перед лицом «Руслана» и «Князя Игоря», «Бориса Годунова» и «Орлеанской девы», что большой исторический оперный жанр изжил себя?

Необычайный расцвет большого исторического оперного жанра — вот что дал в России XIX век, и это, повторяю, при полном почти изживании этого жанра на Западе.

Чем это объясняется? Тем, что русское



В. А. Лисский.

искусство во многих отношениях развивалось иначе, чем на Западе, тем, что связанное со всей демократической русской культурой и развивавшееся как искусство о народе и для народа, оно отражало передовые идеи освободительного движения.

Русская большая историческая опера в XIX веке развивалась как искусство глубоко национальное и глубоко народное, причём эти два понятия — национальное и народное — в представлении русских передовых музыкантов совпадали полностью. Русские композиторы-классики превратили архаично-феодалный жанр большой оперы в жанр демократический. Русская опера в своих лучших классических образцах являла собой своеобразную художественно-преломленную историю народа, в живых и прекрасных страницах которой раскрываются образы замечательных русских людей. — патриотов, образ страждущего народа.