Литературная Газета
г. Москва
28 МАЯ 1951

ГОРДОСТЬ РУССКОГО ИСКУССТВА

К 175-летию ГОСУДАРСТВЕННОГО АКАДЕМИЧЕСКОГО БОЛЬШОГО ТЕАТРА СОЮЗА ССР

Л. НИКУЛИН

Традиции живут

В 1901 году, полвека назад, московский иллюстрированный журнал «Искры» напечатал следующую любопытную заметку:

«Первый выход Ф. П. Шаляпина в этом сезоне состоялся в опере «Нижинский». Спектакль, на котором присутствовал и автор оперы, сопровождался для этого бывшего из Петербурга, носил торжественный характер, так как «Нижинский» впервые пел на сцене Большого театра, хотя несколько отрывков с этим шедевром принадлежит г. Римского-Корсакова не частной опере, где она шла с большим успехом, также и г. Шаляпиным. Сцена была большой, уютной и на репертуарной сцене, где они уже сделались репертуарной. Этот факт лишний раз подтверждает, как не опера было держимо монополистами театров, преимущественно большие оперы г. Римского-Корсакова. Можно только пожелать, чтобы вскоре появилась на той же сцене и другая его опера — «Царская невеста».

Эта небольшая заметка — показательный документ. Она отражает борьбу, которую вели талантливые русские певцы против убогих вкусов чиновников придворного ведомства, управлявших императорским театром. В начале века были еще сильны обскуранты, предпочитавшие сладкозвучную итальянскую музыку и зазубренных сладких, в начале века буржуазные дилетанты пытались отрицать формирующую силу новой реакционной мистики. Всем этим господам пышности бюстгальтеров удары гениальных русских оперные певцы не раз и с Шаляпиным.

Ни Большая опера в Париже, ни миланский театр «Ла Скала» не имели такого оркестра, хора и балета, какими располагала русская опера. Мы видели действовать на русской сцене, а не были только неподвижным фоном для декораторов и оперных принадлежности. Великий создатель русской оперы были в то, что не перевели представителя главной роли задачей сценоли создано реалистического спектакля.

Замечательный артист Малого театра Александр Иванович Лешский только мечтал о времени, когда певцы станут и актерами... Набрасывая эти мечтания, Лешский перечислил, которые разбудят спящую полвину этих богатырей, на сознанных всей своей мощи. Эти сознания были напечатаны в 1898 году, в то время, когда Шаляпин впервые выступил в опере Римского-Корсакова «Нижинский».

Реализм реалистический стиль исполнения оперы, воплощать музыкальные образы. Когда Шаляпин в «Русалке» Даргомыжского явился в образе мельника, обнаруженного несчастного отца, страдающего любимым, что он и в арии мельника. Музыка, пение, жесты, мимика — все гармонично сливалось в образ несчастного безумца. Никто до Шаляпина в музыкальном театре арии, — он существовал, но никогда не дошло гениальному артисту жить на сцене и исполнять трагедию отца, потерявшего любимую дочь. А ведь как до так дошла некоторая оперная утверждения, что кроме сладкозвучия музыкальной темы, что он не может сделать между драматического актера, который избирает лишь тем для монолога.

На русской оперной сцене появились поколение выдающихся певцов и певиц, сделавших новаторский, истинно реалистический стиль в искусстве музыкальной драмы. Россия подарила славных певцами с замечательными голосами. Шаляпин не только на оперную сцену вышли поколение, шлемящие публику и как произведения певцы и как создатели незабываемых, ярко выразительных образов. В Большом театре они воплотили образы классической русской литературы — образы Онегина, Ленского, Татьяны, Снегурочки из поэтической сказки Островского, Бориса Годунова и Лермонтовского Демона. Творцы музыкальной правды на оперной сцене — Шаляпин, Лемешев, Лисицыан — стали великими мастерами сценического перевоплощения. Шаляпин не имел соперников нигде в мире. Сказал о нем Ромен Ролан: «Его пение выше итальянского представления лучшего баритона Батистини. Это поколение русских оперных артистов сделало оперу, как мечтал Чайковский, понятной доступным и любимым видом музыки».

Замечательны русские оперы «Иван Сусанин» Глинки, «Борис Годунов» Мусоргского, «Русалка» Даргомыжского, «Снегурочка» Римского-Корсакова приближают, воскрешают наш народ полному, что поистине фундаментальное, рожденные народной русской песней.

...сколько сам народушки есть, сколько там правды...» — писал Шаляпин А. М. Горькому о «Хованщине» Мусоргского. Замечательные русские сцены раскрывают удивительный Модест Мусоргский...»

Эту правду музыкальную и правду драматическую образа воплощал на сцене Шаляпин. В одной из лучших своих ролей, в роли Бориса Годунова, гениальный артист сумел показать на тесных личную трагедию Бориса, и трагедию страны, которого отделяет от народа непреодолимая пропасть. Не случайно Шаляпин написал на фотографии, где он изображен в роли Годунова: «Господь Бог, спаси нас Русь...», т. е. слова из арии-монолога царя Бориса.

...В 1948 году Большой театр поставил «Бориса Годунова».

Новая постановка гениальной оперы напомнила нам слова, высказанные однажды Пушкиным. «Что развивается в трагедии? Какая мысль? Какая цель? Ничего подобного. И отвечал: «Человек и народ. Судьба человечества, судьба народная».

Мусоргский написал на клавире оперы «Борис Годунов»: «И разумею народ, как некую личность, обуреваемую одною идеей. Это мне надоело. Эту задачу решил композитор. Эта задача решена на сцене Большого театра в новой постановке по поэтической музыкальной драме «Борис Годунов».

Только в советском театре осуществлен принцип, в «Борис Годунове» нарисован полное и правдивое отображение в выдающихся сценах у Новодевичьего монастыря, у храма Василия Блаженного и на Красном.

Много сил, вдохновения и таланта отдал Шаляпин осуществлению постановки «Хованщины». Дряхленький советчик для него был Сакром, так же, как для всех для Мусоргского, когда убеждал композитора раскрыть в опере силу духа народного. Сакрал почерпнная презрительное отношение Досифея к ученым и бедам. Вот эту могучую силу духа, воплощая на сцене Шаляпин. В создании он образа Досифея простота была страшно проста, и должность фанатика-мистика уважена. Эта тающая свеночка, которой Досифей подкалил костер, спасбственно и величаво, и которая, тонкая, сгорает в нем. — можно до было воспроизвести эту картину на тысячелетие произнесе и удивительной! Все, чем обладал артист — голоса, внутренний слух, голоса, все было отдано для того, чтобы добиться драматической выразительности, самых тонких оттенков переживаний.

— Музыкальная фраза — сама правда! Все зело в фразе, — часто говорил Шаляпин.

...Недавно мы увидели «Хованщину» на сцене Большого театра. Тут что началось проникновенным исполнением Шаляпина, историческим правдивое, первое изображение сути движения раскольников, борьба старого с неизобразимым новым, вместе с чем то и народное, что было в движении раскольников, удалось выразить на сцене Большого оперного театра.

Исполнители главных ролей в «Хованщине» стремились создать художественный реалистический образ, передать всю мощь и трагедию музыкальной драмы Мусоргского. Это был выполнен, благодарный труд, в решении замечателен его Большой театр не знаком обязан мастеру спектакля Николаевой Н. С. Каменцевой.

Молодое и талантливое произчуйно в «Хованщине», поставленной в Большом театре в 1950 году, то показ, что песта с своей Метрополии Ивановой. Эта новая была отражено и в большом жизнерадостном мажоре петровских солдат, будущих побоителей под Полтавой, и в появлении потрясенных поклонников Н. С. Каменцевой.

Можно сказать, что в Большом театре и 1950 году, то показ, что песта с своей Метрополии Ивановой. Эта новая была отражено и в большом жизнерадостном мажоре петровских солдат, будущих побоителей под Полтавой, и в появлении потрясенных поклонников Н. С. Каменцевой.

Замечательна обреченность старой царевой Руси и рождение Российского государства.

В постановке гениального творения Глинки «Иван Сусанин» основной творческого замысла явился величественный образ крестьянина-патриота, жертвующего своим сыном-спасителя отечества.

Прекрасные традиции русского искусства живут на советской оперной сцене, оперы традициями проникнуто творчество мастеров и талантливого молодого поколения Большого театра.

Мы часто слышим по радио голос тех, кто воспитывает русское искусство. — Шаляпина, Нежданову, Собинова. И когда сегодня мы в колонном зале Большого театра «Иван Сусанин», «Борис Годунов», «Евгений Онегин», — мы с чувством законной гордости видим, что дело живет и процветает русское искусство, живет и развивается музыкальная правда, не перевелись и не перебедуется таланты на благодатной советской земле.

В юбилейные дни на сцене Большого театра ставятся лучшие оперы русских композиторов. На снимке сцена из пролога оперы А. Бородина «Князь Игорь» — обращение Игоря к народу перед походом против половцев.

Фото А. БАТАНОВА

Большой театр и русская литература

М. СОКОЛЬСКИЙ

О связях Московского Малого театра с русской литературой написаны целые книги, исследования, статьи.

Взаимоотношения Московского Большого театра с русской классической литературой не исследованы вполне. А между тем проблемы взаимоотношений музыкального театра и литературы очень интересны и важны.

Прежде всего, конечно, надо говорить о литературе, как основе на источники вдохновения для театра. И сразу же мы спрашиваем здесь — в особенности в отношении XIX века — с совершенно неожиданным и даже парадоксальным фактом: оказывается, самая проблема эта можно быть поставлена только применительно к русской литературе и русскому музыкальному театру. Почти больше — ни в одной другой стране—национальная классическая литература не создала источников вдохновения для национального оперного театра и оперной драматургии в одной мере, как в России.

Творчество какого крупного писателя Запада оказало сколь-нибудь серьезное влияние, получило настоящее, глубокое отражение в оперном искусстве своей страны? Нельзя назвать ни одного. Разительным, действительно «классическим» примером в этом смысле может служить Англия. Шекспир, Байрон, Диккенс, Флетчер, Шелли, Теккерей, Вальтер-Скотт — обрисовы ли тема, идея, герои произведений этих классиков хоть какой-нибудь заметный след в английском музыкальном театре, в английской оперной литературе, сидящей доислые? Решительно никакого!

Какую роль в этом противоположность представляет в этом отношении русская оперная классика!

Достаточно упомянуть одно имя Пушкина, чтобы противоположность эта стала ясной каждому. Почти все творчество Пушкина «перешло» и в русскую оперу и в русский балет (в этом отношении больше всего сделали, конечно, музыканты, сочинение балеты «Евгений Онегин», «Пиковая дама», «Нижинский полчища», «Медный всадник» и др.). Недаром давно уже замечено: «Пушкин, что воск: не остается «необразцовым», неиллюзованным к русской музыке пушкинских сюжетов! А пушкинские в русской музыке не исчерпываются лишь знаменитыми сюжетами. Пушкин — солнце русской поэзии — оказывает всех пять русских классического музыкального искусства.

Непонятными своеобразие «мелодии, богатства и разнообразия форм русской оперы, и значит и Большой театр, не многое обязана русской литературе. Цикл сочинений народной музыкальной эрыны посвящал Мусоргскому пушкинский, «Борис Годунов». Цикл сочинений в опере и полной неприкосновенности текст «Каменного гостя» могла получить у Даргомыжского лишь из чувства величайшего уважения к пушкинскому слову. Тот же источник имеет творчество великого композитора, автора «Сказки о царе Салтане» «последнего большого оперного условности в своей «Жемчужине», Чайковского, «сказанного и «лирических сцен» «Онегина» единственный и своем роде «пиковой» сочинения и «Мазепы» Чайковского, или «Вражья сила» Серова, выросшая из народно-песенном очерковском, в самом своем замысле возникла из песенной стихии драматургического творчества. А Римский-Корсаков, который сам был выдающимся знатоком, собирателем и трактовщиком русской народной песни. Да, без обилия можно сказать, что в противоречие западноевропейскому музыкальному театру русский музыкальный театр рос и расцветал под огромным, поистинным и благотворным влиянием русской классической литературы.

Жизнь и все творческая практика русской оперы показали не на слова с русской литературой — своей «старшей сестрой», и этот союз имел решающее значение для всей истории русского музыкального театра. Он и сейчас, сегодня, живет, для Большого театра. На чем зиждется этот союз? Чтобы уяснить себе это, надо иметь в виду, что никто и никогда оперным искусству и оперному театру не приравнялся столь большой общественной значимости, как у нас в России. Борьба за влияние на музыкальный театр, борьба за оперные подмостки — в особенности в XIX веке — приобретала сильный и даже прямой и совершенно откровенный политический характер.

Неистощимые стволы, бушевавшие за стенами музыкального театра, то и дело проникали и в его внутренний зал и на сцену. И это прежде всего — в России. Первая классическая русская опера Глинки — ее сам называла не «творческиной стихией музыкальной», но «героическим трагическим» — имела открыто политический оттенок. Глубоко символичны, что лебединой песней великого композитора русской оперной классики Римского-Корсакова был «Золотой петушок» — сказка сатира на самодержавие.

Мимоходом упомянем вспомнить, что еще в 40-е годы прошлого века Некрасов и Панаев, Чернышевский и Добролюбов, Тургенев и Чернышевский, Чернышевский и Добролюбов, Тургенев и Чернышевский, Чернышевский и Добролюбов, Тургенев и Чернышевский