

СОВЕТСКАЯ ОПЕРА НА СЦЕНЕ БОЛЬШОГО ТЕАТРА

СОВЕТСКАЯ опера на сцене Большого театра СССР — это целая глава в истории столичного коллектива, и в развитии жанра. Здесь были яркие взлеты и жесткие разочарования, без чего не обходится жизнь. И как в жизни человеческой, так и в жизни советской оперы были разные этапы в этом едином процессе развития и становления.

Так, например, в 1924—1930 годы Большим театром было поставлено немало опер советских композиторов (всего около дюжины), в которых затрагивались темы исторические («Степан Разин», «Декабристы» В. Золотарева) и современные («Прорыв», «Вышка Октября»), романтические («Трильба») и народно-жанровые («Иван-солдат»). Среди новинок этого периода блистала и остроумнейшая комедия Сергея Прокофьева «Любовь к трем апельсинам», поставленная в 1927 году под управлением И. С. Голубанова.

Но если оставить в стороне «Любовь к трем апельсинам», сочиненную С. Прокофьевым за границей, то все советские оперы этих лет характеризовались причудливым сочетанием революционной тенденциозности содержания с традиционной музыкой, подражавшей общепринятым классическим оперным образцам. Эта особенность и мешала операм тех лет надолго задерживаться в репертуаре. Вель для создания подлинно современной советской оперы необходимо было творческое новаторство, чувство современности не только в выборе сюжетов, в словесном утверждении передовых идей, но и в самом музыкальном языке произведений. Здесь же новизна тематики шла вперед выработкой музыкального стиля.

Напротив, в «Любовь к трем апельсинам», как и в операх Д. Шостаковича «Нос» и «Леди Макбет Мценского уезда», над которыми коллектив Большого театра работал в начале 30-х годов (спектакль «Нос» не был выпущен), именно яркость и глубокая современность музыкального стиля были достигнуты в работе над классическим литературным материалом. Это был иной «пласт» оперного искусства того времени, но его огромный вклад в развитие советской оперы был в свое время недооценен современниками.

Однако уже в 30-е годы в музыке русской советской оперы начинают прорастать зерна нового стиля, позволяющие впервые после композиторов-классиков вновь ощутить на оперной сцене живое влияние современности.

Это относится не только к упомянутым операм С. Прокофьева и Д. Шостаковича, но и к совершенно новой линии советского оперного искусства, возникшей именно в эти годы в творчестве композиторской молодежи того времени: И. Дзержинского, Т. Хренникова, Л. Ходжа-Зинова, В. Желобинского и других композиторов, создавших так называемое «песенное» направление.

В их творчестве преобладает тема революции и гражданской войны, а стилистически определяющим элементом музыки этих опер становится революционная массовая песня, которая из оперного театра нередко «шла в народ», целась

Л. ПОЛЯКОВА,
кандидат
искусствоведения



буквально всеми слушателями — дома, на улице, в кругу друзей. Так произошло, в частности, с песней «От края и до края» из оперы И. Дзержинского «Тихий Дон» — эта песня облетела всю страну и до сих пор еще звучит иногда по радио.

В Большом театре в его Филмале во второй половине 30-х годов были поставлены, кроме «Тихого Дона», «Поднятая целина» И. Дзержинского, «Броненосец «Потемкин» О. Чинко, «Мать» В. Желобинского.

В работе над современным репертуаром определились сценические дарования лучших артистов того поколения. Достаточно вспомнить о А. Пирогове — Вакулинчуке и В. Давыдовой — Грине («Броненосец «Потемкин»), о М. Макасовой — Аксиные, Н. Шпиллер — Наталье и В. Екхалове — Григории («Тихий Дон») о В. Кругликовой — Луске («Поднятая целина»). Именно тогда на сцене нашего академического театра была впервые покорена оперная условность, на нее впервые вышли современные советские люди.

Однако «песенные» оперы в большинстве своем недолго продержались на сцене, особенно на сцене Большого театра. Это вполне объяснимо исторически. Вель именно умение подметить и запечатлеть в музыке характерные черты народного быта, а не глубокие музыкальные обобщения составляет суть этого этапа в развитии советской оперы. Движение к подлинному глубокому постижению психики народа и созданию монументальных драматических полотен из его жизни шло через накопление внешних наблюдений над его бытом, через жанрово-бытовые воплощения правдоподобной «музыкальной атмосферы» эпохи. Эту важную историческую задачу в формировании жанра и решала «песенная» опера. Она готовила почву для более впечатлительных явлений советского оперного искусства.

Но эти явления возникли уже после Великой Отечественной войны: на грани 40—50-х гг. С. Прокофьев заканчивает «Войну и мир» и сочиняет «Повесть о настоящем человеке», Д. Кабалевский создает «Семью Тараса», Ю. Шапорин завершает «Декабристов», В. Шебалин пишет «Угрошение строптивой». Продолжают работать в оперном жанре и другие советские композиторы; их ряды пополняются год от года талантливыми, пишущей молодежью.

Для этого периода в жизни советской оперы характерно развитие и закрепление наиболее сильных сторон советского оперного искусства. Именно в этих операх мелодическая новизна, свежесть, связь с современными бытующими жанрами, характерная для «песенной» оперы, проявляется умноженной на зрелость стиля, способность к монументальной обобщенности, а также и психологической глубине музыкального содержания.

На протяжении последних пятнадцати лет Большой театр поставил тринадцать советских оперных спектаклей: «Никита Вершинин» Д. Кабалевского, «Угрошение строптивой» В. Шебалина, «Мать» Т. Хренникова, «Джамаль» Н. Жиганова, «Война и мир» и «Повесть о настоящем человеке» С. Прокофьева, «Судьба человека» И. Дзержинского, «Не только любовь» Р. Щедрина, «Октябрь» В. Мурадели, «Неизвестный солдат» Е. Молчанова, «Оптимистическая трагедия» А. Холминова, «Снежная королева» М. Раухвергера, «Семен Котко» С. Прокофьева.

Коллектив лучшей оперной страны справедливо взял на себя пропаганду сравнительно немногих, но действительно заслуживающих этого новых опер своих соотечественников. Из приведенного списка далеко не все, разумеется, имело данные для такой почетной пропаганды, но лучшие советские оперы послевоенных лет выдержали испытание временем.

Не случайно десяти сезонов с немалым успехом идет такое классическое произведение советского оперного искусства, как «Война и мир», не случайны годы сценического успеха «Угрошения строптивой», «Декабристов». «Повесть о настоящем человеке». К этому списку уместно отнести и новую постановку «Семена Котко» — ярчайшего, классического образа советской лирико-бытовой оперы 30-х годов, недооцененного в свое время из-за глубоко индивидуального воплощения этой темы С. Прокофьевым. Новый спектакль ищет все данные, чтобы прочно войти в репертуар Большого театра.

Но необходимо, наряду с ним и с другими живущими на сцене советскими операми («Октябрь», «Оптимистическая трагедия», «Неизвестный солдат»), закрепить в постоянном действующем «активе» коллектива и такие замечательные произведения, как «Война и мир» (в последнее время она идет слишком редко), «Декабристы», «Угрошение строптивой».

Хотелось бы видеть на сцене лучшего театра страны не только панораму русской оперной классики (это очень хорошо и очень почетно), но и панораму советской оперы, прочно и длительно пропагандируемых образов советской оперной классики. Творчество С. Прокофьева, например, должно быть постоянно представлено тремя-четырьмя операми: это наш долг перед великим советским композитором, перед вершиной отечественного оперного искусства нашего столетия, которую так ценно Большому театру с его огромными творческими возможностями, силами и талантами по плечу ставить и пропагандировать.

Хотелось бы надеяться, что почетная задача создания в Большом театре сценической панорамы советской оперы останется не только юбилейным пожеланием, а будет со временем претворена в жизнь и станет достоянием широкого слушателя, который так горячо любит свой столичный театр и с таким вниманием относится к каждой его новой работе.