

ВСЕ БЕЛЬКАНТО ТРУДЯЩИМСЯ, ИЛИ ОПЕРА СТАЛИНСКОЙ ЭПОХИ

Биргит Менцель

Опера является наиболее синтетическим жанром, объединяя музыку, драму, театр, поэзию, танец. Только в кино происходит сходное объединение слова, изображения и звука. Начиная с XIX века, за оперой закрепился имидж буржуазного искусства. С началом эпохи модерна на рубеже веков опера вступает в полосу кризиса. В отличие от других видов искусства (литература, живопись, архитектура) здесь ставится под сомнение не только содержание, формы выражения и традиции, но жанр как таковой объявляется устаревшим.

Выделим три возможных подхода к теме: во-первых, можно говорить о самом процессе развития оперы, т.е. об истории музыкальной культуры; во-вторых, о восприятии оперы, т.е. о музыкально-критических и культурно-политических комментариях и дискуссиях; и, наконец, в-третьих, о теории жанра оперы в сопоставлении с другими видами искусства. Мы сконцентрируемся на втором и третьем подходах к теме.

На протяжении всего XX века, в особенности в 1920-е и 1960-е годы, западные деятели искусства, музыкальные критики и философы, среди которых можно назвать и таких последовательных социалистов как Бертольд Брехт и Курт Вайль, неоднократно выступали с заявлениями о необходимости радикальной перестройки оперы или даже о невозможности ее дальнейшего развития. Известный и призыв французского режиссера Пьера Булеза в 1960-е гг. «взорвать все оперные театры»¹ был скорее метафорической «дворцовой революцией» с целью разрушения окаменевших конвенций и структур буржуазного института оперы во имя ее обновления. В 1950—1960-е гг. западные музыкальные критики считали оперу «самым дорогостоящим и самым консервативным театральным жанром», а философ Теодор Адорно требовал «радикального изменения выдохшегося жанра», хотя бы и за счет еще большей утраты популярности².

Подобные суждения можно было услышать и в России сразу после революции. Когда в 1918 году Федора Комиссаржевского спросили, каким образом можно было бы обновить русские музыкальные театры, он предложил бросить бомбу в Большой театр³.

В то время как на Западе в тех немногих странах, где все еще по традиции продолжали создаваться оперы — в Германии, Италии и Франции — обозначившийся фундаментальный кризис жанра, распространившийся и на теорию оперного искусства, приводил то и дело к попыткам уничтожения оперы как таковой, в Советском Союзе опера была причислена в 1930—1950-е гг. к тем институтам, которым оказывалось всемерное поощрение. В мае 1937 газета «Правда» писала: «Ни в какой другой стране оперный театр не был предметом такого внимания и заботы, как у нас. Под руководством нашей партии выросло советское оперное искусство, выросли советские оперные композиторы»⁴.

В сталинской культурной политике опера занимала важное место. Партийная печать не раз в это время выступала с полемическими статьями об операх, имевшими важные последствия (в 1936, 1951, 1953 годах)⁵. А сам ЦК принял два постановления, касающиеся «советской оперы» (1948, 1958)⁶. Эти статьи и постановления в значительной мере определили и направление развития других обла-

стей культуры и искусства. Если учесть при этом личное пристрастие Сталина к монументальному музыкальному театру и вспомнить о том, как в 1948 году секретарь ЦК А. Жданов устроил совещание композиторов, музыкальных критиков и оперных режиссеров, продолжавшееся целых три дня, то можно смело сказать, что опера в это время выдвинулась — наряду с литературой и кино — в число жанров и видов искусства, которым уделялось самое большое идеологическое внимание. Если при этом учесть и то, что почти ни одна из более чем 600 опер, написанных с 1917 по 1954 г., не вошла в национальный или международный репертуар, и лишь немногие из них сегодня хоть как-то упоминаются, а также если иметь в виду, что все усилия по популяризации этого жанра среди массы населения оказались бесплодными, то утверждение некоторых музыкальных критиков-эмигрантов относительно того, что вся программа советской оперы потерпела сокрушительное поражение как с идеологической, так и с художественной точки зрения, представляется вполне обоснованным⁷.

Мы постараемся прояснить некоторые аспекты развития оперы как в плане общего обсуждения соцреализма и сталинской культуры, так и в более широком контексте кризиса модернизма XX века. В этой связи мы попытаемся показать следующее:

1. Развитие оперы как института и жанра в 1930—1940-е годы отчетливо отражает парадоксы соцреализма, и вместе с тем демонстрирует наличие некоторых особенностей, которые отличали ее от развития других видов искусства, таких как литература, кино, архитектура. Возникает поэтому необходимость сравнительного рассмотрения концепции соцреализма в различных видах искусства как в смысле их развития, так и в смысле функционирования соответствующих институтов.

2. Авангард в музыке, в частности, в опере (по сравнению с литературой, живописью, архитектурой), не обладал тем авторитарным потенциалом, который пролагал путь сталинской культуре. Развитие оперы (равно как и дискуссии вокруг жанра) обнаруживает и после 1920-х гг. соотносимость с западноевропейским контекстом. Во всяком случае, те немногочисленные образцы, которые сохранили значение и по сей день (среди них прежде всего опера Шостаковича «Леди Макбет Мценского уезда») внесли значительный вклад в историю развития европейского модернизма.

Поскольку говоря об опере сталинской эпохи, мы имеем дело с феноменом, история и эстетическая сущность которого остаются еще недостаточно изученными, мы постараемся осветить несколько аспектов темы:

1. дать краткий обзор истории советской оперы как института, обозначив при этом некоторые типичные черты русской традиционной и современной оперы, а также представить важнейшие дискуссии по этой теме;

2. обсудить проблемы и парадоксы жанра и его развития в системе соцреализма в производственно-эстетическом аспекте;

3. рассмотреть вклад советской оперы в общеевропейское развитие жанра в XX веке на примере, с одной стороны, образцовой советской оперы «Тихий Дон» Ивана Дзержинского; с другой, «Леди Макбет» Дмитрия Шостаковича, провал которой был обусловлен самой ее эстетикой.