

RU

«Оптимистическая трагедия»: забытая опера А. Холминова

Козовчинская Е. А.

Аннотация. Целью статьи является раскрытие ряда важных проблем, касающихся таких общефилософских понятий, как событийность, память, истина, в первой опере отечественного композитора второй половины XX века А. Холминова «Оптимистическая трагедия». Научная новизна заключается в сравнении литературного первоисточника - пьесы Вс. Вишневского, поставленных спектаклей и самой оперы. В результате исследования обнаружено, что принципы, имеющие основополагающее значение в художественном мире первой оперы Холминова, являются характерными для последующих сочинений, что позволяет говорить о становлении стилевых ориентиров композитора. А. Н. Холминов изложил в «Оптимистической трагедии» свой творческий опыт и поиски индивидуального драматургического решения, раскрыл огромный мир образов, обнажив при этом важнейшие темы эпохи.

EN

“An Optimistic Tragedy”: A. Kholminov’s Forgotten Opera

Kozovchinskaja E. A.

Abstract. The purpose of the article is to provide an insight into a number of important issues concerning such general philosophical concepts as eventfulness, memory, truth in “An Optimistic Tragedy”, the first opera by A. Kholminov, the Russian composer of the second half of the XX century. Scientific novelty of the study lies in comparing the literary source, which is the play by Vs. Vishnevsky, productions of the play and the opera itself. As a result, it was found that the principles that are of fundamental importance in the artistic world of the first opera composed by Holminov are characteristic of his later works, which suggests a formation of the composer’s stylistic landmarks. In “An Optimistic Tragedy”, A. N. Kholminov articulated his creative experience and search for an individual dramatic solution, developed the vast world of images and, in doing so, revealed the most important themes of the era.

Введение

Оперное наследие А. Н. Холминова является важной составляющей отечественного музыкального театра второй половины XX века. Его оперы «Ванька» и «Свадьба», «Шинель» и «Коляска», «Братья Карамазовы», премьеры которых состоялись на сцене Камерного музыкального театра и были поставлены выдающимся режиссером современности Б. А. Покровским, вошли в историю отечественной оперы, им посвящен ряд исследований крупных ученых.

В тени камерного жанра оказались «большие» оперы композитора, и в их числе – «Оптимистическая трагедия», которая в 1960-е годы была в репертуаре Большого театра. По мнению И. М. Ромашук, «это своего рода первая глава развёрнутой многосоставной эпопеи, обращённой к революционному прошлому страны» [8, с. 38]. Со временем, казалось бы, революционная тема отошла на второй план, опера Холминова стала забыта. Однако собственно пьеса Вс. Вишневского, которая легла в основу этой оперы, продолжает вызывать интерес крупных режиссеров. Постановки осуществляли Г. Товстоногов и М. Захаров в ведущих театрах Москвы и Петербурга. Что же побуждало искать «ключи» к тексту, его символике, его внутренней подтеме, закрытой лозунгами и статуарными фигурами? Очевидно, что не только определенная связь с трагедией древнегреческой, как бы актуализирующей проблемы личности, долга, совести и, наконец, невозможности счастья.

В этой связи весьма актуальным является обращение к «Оптимистической трагедии» Холминова, тем более что эта опера еще не привлекала внимания исследователей. Актуальность и новизна темы очевидны: давно назрела необходимость ввести в научный обиход крупное сочинение известного мастера оперного жанра А. Н. Холминова «Оптимистическая трагедия» и рассмотреть его с позиции феномена «событийность», который определяет многие позиции искусства постмодерна и связан с осмыслением объекта в объеме прошлое – настоящее – будущее.

Анализ такой категории, как «событийность», на примере первой оперы Холминова позволяет наметить характерные черты его творческого метода, оперного стиля, работы с литературным материалом, принципы создания музыкальных портретов.

Обращение композитора к большой значимой теме заслуживает отдельного рассмотрения и в силу смены ценностных ориентиров по отношению к реальным событиям российской истории, что становится особенно актуальным в настоящее время.

Раскрытие ряда важных проблем обуславливает задачи исследования:

- определить смысловое наполнение понятия событийности и рассмотреть ее проявление в опере Холминова;
- обозначить мир художественных образов и их музыкальное воплощение;
- сравнить литературный первоисточник и собственно оперный текст;
- обратить особое внимание на основные драматургические принципы и закономерности ранней оперы композитора.

Использование обозначенной темы требует обращения к комплексной методологии, объединяющей историко-аналитический, сравнительно-функциональный подходы и целостный метод анализа.

Существующий активный интерес к различным проблемам оперы побуждает к многоаспектному рассмотрению этого жанра, поэтому источниковую базу составили многочисленные труды по музыковедению: А. А. Баяевой, А. И. Демченко, Е. Б. Долинской, О. В. Комарницкой, Н. В. Растворовой, И. М. Ромашук и др.

Практическая значимость работы определяется возможностью её привлечения в вузовские курсы истории отечественной музыки, оперной драматургии, анализа музыкальных произведений. Ракурс предлагаемого исследования дополнит существующие в настоящее время работы по изучению отечественной оперы.

«Оптимистическая трагедия»: пьеса Вс. Вишневского и спектакль А. Таирова

Понятие событийности в кажущейся простоте своего наполнения хранит глобальность смыслового содержания, исходящую от первоисточника слова «событие». Автор исследований о психологии субъекта и человеческого бытия В. В. Знаков утверждает, что «применительно к социальному миру в основании новой парадигмы лежит революционная мысль о том, что мир человека состоит не из объектов, а из событий» [5, с. 118]. Можно дополнить мысль, что это динамический процесс, влияющий на причинно-следственное развитие истории.

Сам термин «событийность» появился в постмодернистской философии; он фиксирует темпоральное понимание истории как связи прошлого, настоящего и будущего. Связь времён посредством событийности становится важнейшим фактором, благодаря которому сюжет «Оптимистической трагедии» претерпевает многочисленные сценические варианты.

Богатство образного мира сочинения, насыщенного ассоциациями минувших времен, запечатлевает вечные темы добра и зла, памяти и забвения, столкновение внутреннего и внешнего миров. Согласимся с мнением французского социолога Ж. Бодрийяра: «История – это наш утраченный референт» [2, с. 62]. Содержательная сущность художественных произведений XX века выдвигает свои приоритеты в построении концепции времени и событий.

Пьеса Вс. Вишневского «Оптимистическая трагедия» была написана в 1932 году. Здесь ярко показаны типажы этого исторического периода. Она насыщена страстями, перемешанными с острой верой, именно той, которую хотели видеть. В чём же заключалась истина? В гибели людей во имя революционных идей, во славу будущих потомков? Или в том, что правда жизни выше смерти?

Исследователь творчества Вс. Вишневского А. Н. Анастасьев отмечал эту особенность – трагическое завершение сюжета – как свойство для показа весомости исторических событий: «В художественном выражении военного подвига виделась Вишневскому возможность постигнуть философию жизни, самая высокая цель которой достигается ценой тяжких, но необходимых жертв» [1, с. 159].

Тема смерти красной нитью проходит через всю пьесу. Событийность «Оптимистической трагедии» воссоздаётся посредством героико-романтической идеи жертвенности героини. Всеволод Вишневский, будучи одновременно корреспондентом и человеком, знавшим о войне не понаслышке, представил сюжет, наполненный высшей трагедийностью. Советский писатель должен был возвысить смерть. Существенную роль в появлении названия сыграла окружающая политическая обстановка в стране: в Советской России, по мнению рецензентов пьесы, просто не может быть трагедии, и слово «оптимистическая» выбрано не случайно: «...в заглавии пьесы Вс. Вишневского чудится понимание трагического как реквиема, зовущего лишь на миг склонить голову перед памятью павших и снова двигаться в бой, в труд, в жизнь...», – отмечали исследователи [3, с. 10].

Объектом избранного автором сюжета являются человеческие отношения во время Гражданской войны. Образ мятежного времени хорошо передан в постановке пьесы на театральной сцене. Премьера, состоявшаяся в Камерном театре в 1933 году, имела огромный успех. Содружество режиссёра-постановщика с драматургом основывалось на единстве идеи – показать прославление человеческого духа. Благодаря достаточно плотному общению Таирова с Вишневским появилась новая редакция пьесы. Лаконизм, стремление к гармоничности и стройности, сочетающиеся с динамичностью действия, как ведущие принципы режиссёрской эстетики, повлияли на оригинальный текст. В том, как ощущает режиссёр событийность пьесы, строится ее строгая композиция: «Нет покоя, плаваются страсти. Завтра многих ожидает смерть» [4, с. 260].

Образ Комиссара в спектакле воплощает героический путь народа. Алиса Коонен – исполнительница роли Комиссара в таировской постановке – так характеризовала свою героиню: «Комиссар входит в разбушевавшийся,

вздыбленный, разворошенный мир, как олицетворение ясности, воли, целеустремленности» [Там же]. Польский социолог П. Штомпка считает, что «героев формирует героическое время» [13, с. 238].

Смерть Комиссара воспринимается как раскаленная суровыми эмоциями трагедийная высота. Выступая с докладом труппе Камерного театра режиссёр А. Я. Таиров объяснял: «...катарсис – самая смерть Комиссара. Комиссар гибнет, но как гибель зерна, брошенного в землю, является зарождением новой жизни растения, так и гибель Комиссара является рождением новой жизни, началом пути новых, идущих на смену поколений» [9, с. 333]. В первом варианте пьесы у Вишневого художественным выражением смерти были отражение полка, идущего на гибель, и возникновение второго полка. Вот она истина, олицетворяющая бессмертие народа.

Спектакль стал общепризнанной вершиной театра, его визитной карточкой не только в пределах страны, но и на гастролях за рубежом. Режиссёр-постановщик А. Я. Таиров давно искал пьесу, отвечающую современным требованиям. В поисках большого стиля он увидел в событийности «Оптимистической трагедии» «возвышенную трагическую красоту эпохи» [6, с. 34].

«Оптимистическая трагедия» в XX-XXI веках: от классики к эксперименту

В различных российских театрах пьеса была поставлена более 120 раз (пьеса шла в Киеве (1933), Пскове (1952), Владимире (1955), Саратове (1957), Тбилиси (1958), Ереване (1967), а также за рубежом – Прага (1936), Мадрид (1937), Берлин (1948), Париж (1950), Прага (1957), Будапешт (1957), Варшава, Токио, Белград. По пьесе снят одноимённый фильм, удостоенный приза Каннского фестиваля «За наилучшее выражение революционной эпопеи» (реж. С. Самсонов, в главных ролях М. Володина (Комиссар), В. Тихонов (Алексей), Б. Андреев (Вожак), В. Санаев (Сиплый), 1963 г.)). Революционная тематика потеряла свою актуальность во время Великой Отечественной войны, но Г. Товстоногов в 1955 году вновь обратился к «Оптимистической трагедии», премьера которой состоялась в Ленинградском театре драмы им. Пушкина. Это был своего рода знак наступления новой эпохи.

В постановке ощущались параллели с таировским спектаклем, но исчезла монументальность, а главным акцентом стали человеческие характеры. Комиссар – герой, к которому притягивается внимание, личность, претендующая на исключительную внутреннюю силу и способная на действенность событий, но и одновременно на показ эмоциональности и душевного порыва обыкновенного простого человека из народа. Американский психолог Сидней Хук различал типы личности, один из которых – «личности, создающие события» – можно применить к главному персонажу «Оптимистической трагедии» [14].

Интересно отметить, что специально для спектакля Товстоногова были сочинены ещё два письма Комиссара, помещённые перед началом каждого акта: «...это своеобразный внутренний монолог... эти письма звучат как прелюдия к действию» [12, с. 8]. Это другая сторона событийности. Речь героини направлена, по сути, к самой себе, размышления, рождающие мысли о будущем, поток сознания, транслирующий душевное состояние главного действующего лица.

Позднее Г. Товстоногов вновь обратился к этому сюжету и осуществил новую постановку «Оптимистической трагедии» в Большом драматическом театре им. Горького в 1981 году, где ещё более показал особую концентрацию событийности, обнажив узловые моменты действия. Ещё одним характерным штрихом нового товстоноговского спектакля стала равнозначность каждого отдельного персонажа, без акцентного внимания на главном. «Произведение может быть героическим, патетическим, сатирическим, лирическим, каким угодно. Речь идёт... о том, чтобы в произведениях любого жанра проникать в человеческую психологию», – писал режиссёр [10, с. 26].

Временная удалённость спектаклей позволяет выстроить историческую перспективу претворения событийности в каждом индивидуальном прочтении.

Прочная нить событий, связывающая настоящее и прошлое, ощущается в постановке «Оптимистической трагедии» М. Захарова в театре «Ленком» в 1983 году. С образом Жанны д'Арк ассоциировалась игра исполнительницы Комиссара – Инны Чуриковой, что сместило всю линию развития только в героический план, отодвинув в сторону все лирические моменты.

Интерес к пьесе Вс. Вишневого не угасает и в XXI веке: в 2017 году вышел «Прощальный бал» Виктора Рыжакова в Александринском театре (спектакль стал лауреатом Российской национальной театральной премии «Золотая Маска» в номинации «Спектакль большой формы»), а в 2018-м – «Коляда-театр» представил свою версию сюжета, в котором основой режиссуры (Н. Коляда) стал контраст между прошлым и будущим. «Оптимистическая трагедия» – монумент эпохи, исследующий деконструкцию советского мифа о революции.

Событийность в «Оптимистической трагедии» А. Холминова

Отечественный композитор второй половины XX века Александр Николаевич Холминов (1925-2015) также обратился к пьесе Вс. Вишневого. Первым его произведением, демонстрирующим новаторство и стремление к постижению жанра, стала «Оптимистическая трагедия» (1965). Это масштабное полотно на героико-революционную тему становится истоком для его последующих исторических концепций. Пафос и агитационная направленность первоисточника позволили дать толчок для раскрытия таланта композитора.

Событийность художественного произведения основана на раскрытии близких к реальному историческим моментам. Время революционной стихии, сюжет, построенный на движении от хаоса анархистских суждений

до стремления к новой советской жизни, отчасти агитационная направленность привлекли А. Н. Холминова. Композитор писал: «Пьеса захватила меня своей необычностью, масштабностью, яркостью характеров и какой-то особой страстно-приподнятой атмосферой» [7, с. 2]. Работа над сочинением продолжалась с 1959 по 1964 год, а премьера состоялась в 1965 году на сцене Киргизского театра оперы и балета.

В историко-социальной обстановке 60-х годов XX века опера Холминова «Оптимистическая трагедия» стала своеобразным рывком в будущее: классическая стройность и ясность композиции сочетались со смелыми гармоническими решениями. В пьесе заложено многое, способствующее использовать её в основе оперного жанра.

Главный образ женщины-Комиссара и её подвиг неразрывно связаны с историческим контекстом, воплощающим скорее символ эпохи, чем индивидуально-характеристический портрет. Высказываясь о пьесе Вишневского и о том, что именно привлекло, Холминов говорил: «Меня пленял романтически возвышенный образ Комиссара, который ассоциировался у меня с образом Жанны д'Арк» [Там же]. В то же время для композитора было важным показать разноплановость героини, её тонкий внутренний мир, пробивающийся тонким лучом сквозь мощь и героизм характера. В связи с этим Холминова можно назвать мастером острых психологических ситуаций.

Первое появление намеренно подчёркнуто звучанием ораторского послыла: «Я – комиссар, назначенный к вам». Акцент на патетически-приподнятом превалировании общественного начала над личностным является основным при показе героини. Особенно сильное впечатление производит чтение Приказа о расстреле Вожака, которое подтверждает характеристику женщины со стальной волей: в полной тишине Комиссар чеканно произносит отдельные слова. Именно такой персонаж нужен был для воплощения революционного пафоса – героя, ведущего за собой массы. Однако автор оперы показал намного глубже характеры героев.

Несмотря на обобщённо-крупный план, героиня имеет и другую сторону: лирическая специфика, связанная с женской сущностью, проявляется в начале второго действия. Но лирика здесь другая. Сцена письма к матери выдержана в суровом тоне: короткие фразы, как вырванные строки из самого письма, сопровождаются флейтовым подголоском. Сдержанность, остиная фактура и короткие мелодические фразы – всё это создаёт ощущение временно наступившей тишины и бесстрастной эмоциональности героини. Это лирическое отступление в героико-драматическом развитии событий.

Лирическая линия проявляется в сцене любовного объяснения Алексея: чувственно-возбуждённая речь персонажа, насыщенная широкими ходами, иллюстрирующими вырвавшееся из груди признание, получает короткий скупой ответ Комиссара. Но в этой максимально сконцентрированной фразе («Не надо, Алёша, не время теперь...»), основанной на неустойчивой уменьшённой гармонии, робко пробивается теплота женского чувства.

Последний штрих в обрисовке портрета Комиссара – сцена смерти, завершающая оперу. На фоне жалобно-напряжённых секундовых интонаций звучат прерывистые фразы героини. В данном случае композитор использовал приём *Sprechstimme*: краткие реплики ритмизованной речи ещё раз показывают силу высокого духа главного образа оперы.

Характеристика противоположного лагеря анархистов во главе с Вожаком и Сиплым рассредоточена в опере. Эти образы воплощают стихийное начало, бушующую, направленную против революционной убеждённости силу. Конфликт двух сторон выражен скрытым противостоянием Комиссара и Вожака. В клавише оперы читаем ремарку, описывающую первое появление этого персонажа: «Неторопливо, тяжёлой походкой Вожак подходит к матросам. Люди расступились, примолкли» [11, с. 56]. Музыка чётко рисует этот образ: в глубоко низком регистре (контроктава) звучит остианно повторяющийся ровный ритм у литавр, сразу создающий напряжение. На этом фоне слышится хроматизированный мотив у контрфагота.

Сама вокальная партия у Вожака отличается мелодической «скупостью», узкий диапазон кратких реплик, разделённых паузами, приближается интонационно к человеческой речи, что контрастирует с напевно-декламационной партией Комиссара. Подобная характеристика сохраняется почти при всех появлениях Вожака, вплоть до его расстрела, где ещё более сконцентрированы эти черты, собранные в тугой узел: речитация-восклицание на одном звуке «Дайте последнее слово!» и ритмизованная речь «Да здравствует революция» [Там же, с. 149].

Образ смерти появляется и посредством побочных персонажей, среди которых выделяется Сиплый, играющий трагическую роль в развитии сюжета. Сиплый возникает там, где смерть, – в сцене с кошельком и казнью матроса и старухи, присутствует при расстреле двух военнопленных, а впоследствии и Вожака, убивает Вайнонена на посту, а косвенно и виновен в смерти Комиссара. Музыкальная характеристика состоит из реплик, построенных на малотерцовых и тритоновых интонациях, своей неустойчивостью иллюстрирующих персонажа, способного на предательство.

Заключение

В целом можно прийти к выводам: монументальная, наполненная героическим посылом опера «Оптимистическая трагедия» оказала большое значение для формирования стилистических черт А. Н. Холминова. Для воссоздания подобного сюжета потребовалось обращение к традициям большой оперы. Эту жанровую разновидность композитор сравнивал с живописным крупным фресковым штрихом, который можно полноценно оценить лишь в пространственной перспективе. Народно-историческая драма насыщена также признаками песенной оперы и чертами жанра оратории.

Драматический сюжет о революционной борьбе показывает не только социально-общественный строй, служащий фоном для развёртывания событий, но и личную трагедию. Обрисовка героев в остро-ситуативные моменты представляет мастерство Холминова-портретиста, которое стало истоком, проросшим в камерных опусах автора. Эти две ведущие линии развития тесно взаимосвязаны в опере. Кроме того, органичное соединение показа образов с монументальностью демонстрирует умение Холминова построить архитектурно-композиционную композицию.

Историческая, гражданственного звучания тематика и в дальнейшем будет значима для автора, создателя опер «Анна Снегина» (1966), «Чапаев» (1974), «Сталевары» (1987). А. Н. Холминов – автор крупномасштабных оперных концепций, к сожалению, остаётся в тени его камерных опусов. Однако в исторических фресках и даже при раскрытии «навязчивой» производственной темы он предстаёт мастером раскрытия внутреннего мира человека, говорит о прошлом в истории и вечном в жизни. Его «объект» – это человек и время, люди и судьбы. Его время – это настоящее в прошлом. Его истина – это уверенность в том, что истина достижима. Его герои в сложных исторических ситуациях раскрываются по-разному, подчас композитор и не стремится открыть своё отношение к происходящему. Он выступает как спикер, рассказчик. И уже сами зрители-слушатели должны сделать выводы.

Анализируя феномен «Оптимистической трагедии», можно утверждать, что массовая популярность и самой пьесы, и спектаклей, поставленных в драматических театрах, и оперы, основанной на литературном источнике, доказывает востребованность времени в подобном сюжете. Исследование первой оперы А. Н. Холминова даёт широкие перспективы дальнейшего изучения оперного творчества композитора.

Источники | References

1. Анастасьев А. Н. Всеволод Вишневский. Очерк творчества. М.: Сов. писатель, 1962. 159 с.
2. Бодрийяр Ж. История как Ретросценарий // Бодрийяр Ж. Симулякры и симуляция / пер. с фр. А. Качалова. М.: Постум, 2015. С. 62-71.
3. Вишневская И. Куртка комиссара. К 80-летию со дня рождения Вс. Вишневского // Театральная жизнь. 1980. № 24. С. 10-11.
4. Головащенко Ю. А. Режиссёрское искусство Таирова. М.: Искусство, 1970. 352 с.
5. Знаков В. В. Ценностное осмысление человеческого бытия: тезаурусное и нарративное понимание событий // Сибирский психологический журнал. 2011. № 40. С. 118-128.
6. Марков П. А. О Таирове // Таиров А. Я. О театре. М.: ВТО, 1970. С. 9-42.
7. Мирзоева Э. А. Александр Холминов: в музыке меня интересует многое... // Музыкальная академия. 2000. № 4. С. 1-6.
8. Ромашук И. М. Три ипостаси А. Холминова - оперного драматурга // Антология оперного творчества московских композиторов (вторая половина XX века): сб. статей. М.: Композитор, 2003. Вып. 1. С. 35-58.
9. Таиров А. Я. «Оптимистическая трагедия»: доклад труппе Камерного театра // Таиров А. Я. О театре. М.: ВТО, 1970. С. 331-351.
10. Товстоногов Г. А. О профессии режиссёра. М.: Планета музыки, 2020. 428 с.
11. Холминов А. Н. «Оптимистическая трагедия»: опера в 3-х д. / либр. А. И. Машистова, А. Н. Холминова. Перелож. для пения с ф.-п. авт. М.: Музыка, 1967. 207 с.
12. Швыдкой М. Е. «Правды ищу» (о постановке Г. Товстоногова «Оптимистической трагедии» Вс. Вишневского) // Театр. 1981. № 7. С. 7-12.
13. Штомпка П. Социология социальных изменений. М.: Аспект-Пресс, 1996. 416 с.
14. Hook S. The Hero in History. A Study in Limitation and Possibility. Boston: Beacon Press, 1955. 292 p.

Информация об авторах | Author information



Козовчинская Елена Анатольевна¹

¹ Оренбургский государственный институт искусств имени Л. и М. Ростроповичей



Kozovchinskaja Elena Anatolyevna¹

¹ Orenburg State Institute of Arts named after L. and M. Rostropovich

¹ elenakoza@yandex.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 25.03.2021; опубликовано (published): 31.05.2021.

Ключевые слова (keywords): А. Холминов; «Оптимистическая трагедия»; событийность; A. Kholminov; “An Optimistic Tragedy”; eventfulness.