

На правах рукописи

ЛАПТЕВ Елисей Сергеевич

**СОВЕТСКОЕ ОПЕРНОЕ НАСЛЕДИЕ:
СТРУКТУРА И ЭТАПЫ ФОРМИРОВАНИЯ**

5.10.1. Теория и история культуры, искусства

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
кандидата культурологии

Краснодар
2024

Работа выполнена в отделе комплексных проблем изучения культуры Южного филиала федерального государственного бюджетного научно-исследовательского учреждения «Российский научно-исследовательский институт культурного и природного наследия имени Д. С. Лихачёва» Министерства культуры Российской Федерации

Научный руководитель:

КИЗИН Михаил Михайлович,

доктор искусствоведения, профессор, ГБОУ ВО города Москвы «Московский государственный институт музыки имени А. Г. Шнитке», профессор кафедры вокального искусства и оперной подготовки

Официальные оппоненты:

ЗОРИЛОВА Лариса Сергеевна,

доктор культурологии, профессор, ФГБОУ ВО «Российская академия музыки имени Гнесиных», заведующий кафедрой социально-гуманитарных дисциплин

ГАЗИЕВ Идрис Мударисович,

кандидат искусствоведения, профессор, ФГБОУ ВО «Уфимский государственный институт искусств имени Загира Исмагилова», профессор кафедры вокального искусства

Ведущая организация:

ФГБОУ ВО «Северо-Кавказский государственный институт искусств»

Защита состоится 30 января 2025 г. в 14.00 часов на заседании объединенного диссертационного совета 99.0.131.03 на базе ФГБОУ ВО «Краснодарский государственный институт культуры», ФГБНИУ «Российский научно-исследовательский институт культурного и природного наследия имени Д. С. Лихачёва», ГБОУ ВО РК «Крымский университет, культуры, искусств и туризма» по адресу: 350063, г. Краснодар, ул. Красная, д. 28, каб. 28.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке ФГБОУ ВО «Краснодарский государственный институт культуры» по адресу: 350072, г. Краснодар, ул 40 лет Победы, д. 33, корп. 1. Электронная версия полного текста диссертации размещена 17 октября 2024 г. на официальном сайте объединенного диссертационного совета 99.0.131.03: http://dissovet.heritage-institute.ru/wp-content/uploads/2024/10/Laptev_diss.pdf.

Объявление о защите и электронная версия автореферата размещены 26 ноября 2024 г. на официальном сайте Высшей аттестационной комиссии при Министерстве науки и высшего образования Российской Федерации: <https://vak.minobrnauki.gov.ru> и на официальном сайте объединенного диссертационного совета 99.0.131.03: <http://dissovet.heritage-institute.ru>.

Автореферат разослан « ____ » _____ 2025 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета

Т. В. Коваленко

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы исследования обусловлена возрастающим интересом к советскому оперному наследию, которое представляет собой целостный массив, насчитывающий около 700 опер, созданных советскими композиторами в период с 1917 по 1991 гг. Решавший задачу формирования культурной и социальной идентичности советского народа с опорой на национальные традиции и культуру народов СССР, в настоящее время этот массив опер выступает зеркалом своей эпохи, детально отражая процессы, происходившие в отечественной музыкальной жизни. Созданные в указанный период оперы оригинальны, самобытны, в них отразилась актуальная тематика того времени, сформированы собственные черты музыкальной драматургии и стилистики, в связи с чем они представляют собой ценность с точки зрения истории, культуры и искусства. Но в условиях динамичных социальных преобразований этот массив подвергается риску быть утраченным и нуждается в защите, поиске и восстановлении утраченных партитур, в создании благоприятных условий для постановок на театральной сцене.

В советское время оперы современных композиторов активно ставились в театрах, изучались и анализировались музыкальными критиками¹, но после распада СССР интерес к ним был утрачен. В последние годы он начинает возрождаться. Показательным примером служит проект Мариинского театра «Рожденные в СССР», целью которого стало восстановление в репертуаре советских опер и оперетт.

Особую актуальность исследование советского оперного наследия приобрело в современных условиях, в свете изменений, внесенных в 2024 г. в Основы государственной культурной политики, касающихся приоритета госзаказа на производство культурной продукции. Изучение опыта государственного руководства оперным искусством в советский период позволит более полно и объективно понять проблему взаимоотношений творческих деятелей и государства, чтобы избежать ошибок и перекосов. Поэтому изучение опыта развития советской оперы как целостного проекта культурной политики важно и эвристически продуктивно.

Степень научной разработанности темы. В отечественной и зарубежной историографии результаты исследований проблематики советской оперы представлены фрагментарно и неоднородно. В СССР осмысление оперного творчества началось в середине 1930-х гг. в рамках широкой дискуссии о советской музыке. Вслед за этим стали появляться и первые работы, содержащие теоретические обобщения². Историческая

¹ См., напр.: Советская опера : сб. критич. статей / ред.-сост.: М. А. Гринберг, Н. А. Полякова. М., 1953. 480 с.; Музыкальный театр и современность. Вопросы развития советской оперы. М., 1962. 103 с.; Современная советская опера : сб. науч. тр. / [отв. ред. А. Л. Порфирьева]. Л., 1985. 159 с.

² См., напр.: Иорданский М. В. Козлов П. Г., Таранущенко В. А. К проблеме советской оперы (Оперное творчество советских композиторов за 15 лет) // Советская музыка. 1933. № 1. С. 19–50; Богданов-Березовский В. М. Советская опера. Л.; М., 1940. 264 с.; Шавердян А. К. Конспект доклада «Пути развития советской оперы». М., 1940. 11 с.

ретроспектива советской музыкальной культуры представлена в фундаментальных трудах Г. П. Ансимова, Б. В. Асафьева, В. В. Ванслова, А. А. Гозенпуда, М. С. Друскина, Б. А. Покровского, М. А. Чудновского.

Тема исследования частично отражена в научных трудах по истории оперного жанра таких авторов советского периода, как Е. А. Акулов, Е. А. Грошева, Л. В. Данилевич, И. М. Корн, Л. В. Полякова, А. Н. Сохор, Э. И. Фельдман, Б. М. Ярустовский, в диссертационных исследованиях С. З. Губницкой, Э. И. Митиной, Н. И. Некрасовой, М. И. Нестьевой, Н. Л. Соловьёвой, О. М. Томпаковой¹.

Проблемы оперной драматургии раскрываются в работах Ю. В. Богатырёва, С. М. Волконского, В. П. Курбатова, С. Ф. Куценко и Т. Н. Куценко, М. Л. Мугинштейна, Е. А. Приходовской, А. В. Толщина, Б. М. Ярустовского, в музыковедческих исследованиях Р. И. Барановской и Б. С. Ионина, В. Г. Комиссинского, И. В. Лихачёвой, И. И. Мартынова, М. Д. Сабининой, М. Е. Тараканова, посвященных советским композиторам.

Вопросам вокальной методики посвящены работы Л. Г. Боровик, Н. Б. Гонтаренко, Л. Б. Дмитриева, А. Г. Менабени. Работу артиста над произведением путем применения метода «действенного анализа» разрабатывали Б. Е. Захава, М. О. Кнебель, А. М. Поламишев. Основные этапы работы артиста над образом в опере отражены в трудах исполнителей-практиков: А. П. Иванова, И. С. Козловского, В. Н. Левко, М. П. Максаковой, Е. Е. Нестеренко.

В многочисленных работах рассматривались вопросы становления оперного искусства в национальных и автономных республиках. К этой тематике обращались: С. М. Касимова, З. Г. Кафарова (Азербайджанская ССР); В. А. Сизко, Г. Г. Кулешова (Белорусская ССР); Е. Д. Дзидзадзе (Грузинская ССР); Г. К. Абулгазина, Т. К. Джумалиева (Казахская ССР); Л. Шальчюте (Литовская ССР); И. И. Беляев, Н. Г. Гозулова, А. И. Малоземова, О. Н. Петренко, В. И. Рожок, Ю. А. Станишевский (Украинская ССР); Т. А. Эрр (Чувашская АССР) и др.

При этом в советской историографии многие аспекты рассмотрены неполно, поскольку множество материалов, в том числе архивных, не было введено в научный оборот, а доминирование классового подхода в осмыслении художественной жизни довлело над объективностью. Постсоветская историография художественной жизни существенно дополнила картину развития оперного искусства советского периода, так как исследователям стали доступны многие документы той поры. Советскую

¹ Губницкая С. З. Советская опера в театрах Урала: критика, репертуар, слушатель : дис. ... канд. искусствоведения. Л., 1986. 240 с.; Митина Э. И. Советская одноактная опера 60–70-х гг. : дис. ... канд. искусствоведения. Л., 1985. 169 с.; Некрасова Н. И. Советская историко-революционная опера : жанрово-стилистические и музыкально-драматургические особенности : дис. ... канд. искусствоведения. Киев, 1978. 195 с.; Нестьева М. И. Новые аспекты музыкально-театрального синтеза в советской опере рубежа 70-80-х гг. : дис. ... канд. искусствоведения. М., 1988. 193 с.; Соловьёва Н. Л. Проблемы симфонизма в советской опере 60–70-х гг. : дис. ... канд. искусствоведения. М., 1988. 220 с.; Томпакова О. М. Тема гражданской войны в русской советской опере (на материале советского оперного творчества периода 1925–1941 гг.) : дис. ... канд. искусствоведения. Л., 1955. 261 с.

музыку изучали Л. О. Акопян, О. В. Андреева, Е. С. Власова, И. С. Воробьёв, А. Г. Ганжа, Е. Б. Долинская, Л. С. Зорилова, И. В. Кондаков, Т. Н. Левая, Л. В. Максименков, Т. И. Науменко, М. Г. Раку и др., а также ряд зарубежных исследователей. Результатам исторического изучения спектаклей музыкального театра средствами классического театроведения посвящена серия публикаций Российского института истории искусств.

Основные тенденции развития советской оперы в национальных культурах бывших республик СССР обобщены в трудах У. М. Ахмаджонова, А. Р. Бабаевой, Г. З. Бегембетовой, У. Р. Джумаковой и С. К. Мусаходжаевой, А. Н. Жещинский, Ю. А. Караева, С. Б. Касымходжаевой, Ш. О. Мирзоевой; в национальных республиках Российской Федерации – В. Д. Булгакова, Г. С. Галиной, Л. И. Салиховой.

Исследования, раскрывающие проблематику советской оперы в контексте истории музыкальной культуры и отдельных персоналий, представлены в докторских диссертациях А. В. Богдановой, Е. С. Власовой, О. В. Синельниковой, кандидатских диссертаций М. В. Аплечевой, Т. В. Баркетовой, Н. С. Ивановой, Э. Н. Киласония, Н. А. Лобачевой, А. А. Теплова и др. Но в целом советское оперное наследие не было предметом комплексного культурологического исследования.

Проведенный историографический анализ позволил определить научно-квалификационные характеристики диссертационного исследования.

Проблема исследования заключается в необходимости осмысления советского оперного наследия как целостного феномена.

Объектом исследования является советское оперное наследие.

Предметом исследования выступают структурообразующие характеристики и динамика развития советского оперного искусства в контексте истории художественной культуры.

Цель исследования заключается в выявлении особенностей советского оперного наследия как целостного феномена, характеристике его специфических черт и внутренней структуры.

Достижение цели исследования предполагает решение следующих **задач**:

1. Изучить феномен советской оперы в контексте философско-культурологических концепций культурной динамики.

2. Реконструировать историю создания проекта «советская опера» как формы реализации культурной политики советского периода.

3. Осуществить периодизацию и типологию советского оперного наследия как целостного феномена.

4. Систематизировать оперы, созданные советскими композиторами в период с 1917–1991 гг., определив внутреннюю структуру и динамику этой совокупности как целостного феномена.

5. Создать структурно-логическую модель советского оперного наследия с учетом его жанрового разнообразия и востребованности в художественной практике.

6. Охарактеризовать тенденции и специфические черты советского оперного наследия, позволяющие считать его национальным культурным достоянием.

Хронологические рамки исследования охватывают период с 1917 по 1991 гг.

Территориальными границами исследования выступает территория СССР, включая входившие его состав в разное время союзные социалистические республики.

Источниками исследования стали нормативные и аналитические документы, содержащие материалы в области культурной политики и художественной жизни советского периода, публичные выступления акторов культурной политики (А. В. Луначарского, П. М. Керженцева, М. Б. Храпченко, А. И. Пиотровского, Д. Д. Шостаковича, Т. Н. Хренникова и др.), материалы периодической печати (опубликованные в газетах «Советское искусство», «Советская культура», журналах «Советский театр», «Советская музыка», «Музыкальная жизнь»).

В качестве основного источника изучения эволюции оперного творчества советских композиторов и систематизации опер была использована Музыкальная энциклопедия¹, данные которой сопоставлялись и при необходимости дополнялись сведениями из других источников энциклопедического, аналитического и справочного характера². Сведения о современных постановках советских опер были систематизированы на основе анализа официальных сайтов оперных театров страны и национальных театров оперы и балета на постсоветском пространстве.

Методология и методы исследования. Методологической базой диссертационного исследования выступают:

– исследования историко-культурной динамики социума, представленные в работах Н. Я. Данилевского, Л. Н. Гумилёва, О. Шпенглера, А. Дж. Тойнби, Э. Геллнера, И. В. Кондакова, О. Н. Астафьевой, С. Н. Иконниковой и др.;

– концепции социального функционирования искусства в контексте культурной политики и художественной жизни, раскрываемые в работах И. И. Горловой, В. С. Жидкова, Ю. В. Осокина, В. М. Петрова, К. Б. Соколова, В. М. Фриче, Ю. У. Фохт-Бабушкина и др.;

– положения теоретико-информационного подхода, искусствометрии и наукометрии, позволившие рассматривать советское оперное наследие в виде совокупности созданных произведений, распределенных на временной шкале, связанных между собой территориальными, временными, жанрово-

¹ Музыкальная энциклопедия : [В 6-ти т.] / гл. ред. Ю. В. Келдыш. М., 1973–1982.

² Справочник Союза композиторов СССР [по состоянию на декабрь 1986] / сост. В. И. Козюра, М. П. Гершанова, Л. Н. Костикова. М., 1987. 528 с.; Советские оперы: краткое содержание / сост. А. М. Гольцман. М., 1982. 672 с.; Музыкальный энциклопедический словарь / гл. ред. Г. В. Келдыш. М., 1990. 671 с.; Антология оперного творчества московских композиторов (вторая половина XX в.) / сост. А. Ю. Алексеева, Р. Г. Косачёва. М., 2003. 348 с.; Энциклопедический музыкальный словарь / авт.-сост. К. А. Жабинский. Ростов-на-Дону, 2009. 473 с.; Акопян Л. О. Музыка XX века : энциклопед. словарь. М., 2010. 856 с.

стилистическими и др. связями (Ю. М. Лотман, Г. А. Голицын и В. М. Петров, В. В. Налимов, З. М. Мульченко, А. В. Харуто и др.).

Исследование проведено на базе структурно-функционального подхода, позволившего рассмотреть совокупность опер, созданных советскими композиторами, как целостную систему, раскрыть ее внутреннюю структуру, функциональные звенья; а также системно-генетического подхода – для установления ее генезиса и динамики развития, и факторного анализа – для оценки условий функционирования советской оперы под непосредственным управлением партийно-государственного аппарата.

Методы исследования:

– эвристические методы поиска информации в различных источниках, с помощью которых был собран массив опер советских композиторов, уточнены года их создания, наименования, авторские редакции, постановки;

– статистические методы, использовавшийся для количественного анализа массива советских опер;

– структурно-типологический метод, использовавшийся для упорядочения массива советских опер и установления иерархии доминирующих жанров;

– метод сравнительного анализа, применение которого позволило выявить периоды наиболее интенсивной работы советских композиторов в оперном жанре.

Научная новизна исследования заключается в следующем:

1. В свете современных философских учений о закономерностях историко-культурного развития социума теоретически обоснована концепция советского оперного творчества как законченного цикла.

2. Показан процесс становления советского оперного творчества в тесной зависимости от внешних и внутренних условий развития советского государства; история создания проекта «советская опера» представлена как форма реализации культурной политики советского периода; рассмотрена специфика применения творческого метода социалистического реализма в отношении оперного искусства.

3. Произведена периодизация советского оперного творчества с анализом интенсивности работы композиторов в каждом из выделенных периодов; типологически советское оперное наследие рассмотрено в его жанровом, тематическом и стилевом многообразии.

4. Выявлена и систематизирована совокупность опер, созданных советскими композиторами; охарактеризована общая динамика советского оперного творчества, проведен сравнительный анализ по годам создания, жанровым и типологическим признакам, авторам-композиторам, в том числе представителям союзных республик, ранее входивших в состав СССР; проведен анализ современных постановок опер, написанных в советский период.

5. Разработана модель советского оперного наследия, которое рассмотрено как целостный феномен, со своей исторической миссией, вектором развития, внутренней структурой, жанровым, тематическим и

стилевым многообразием, развивавшийся в ограниченном пространстве и четко выделенном, но уже завершившимся временном промежутке.

6. Доказано, что советское оперное наследие – это национальное достояние россиян, обладающее художественным, нравственным и воспитательным потенциалом, которое недооценено в искусствоведческом сообществе, частично забыто в театральной среде и может быть утрачено.

На защиту выносятся следующие положения:

1. Советская опера – это целостный феномен в истории оперного искусства. В соответствии с требованиями советского руководства и при его поддержке за период с 1917 по 1991 гг. в СССР было создано около 700 опер. Эта совокупность опер характеризуется стремлением их авторов отобразить характер эпохи, доминирующей идеологической направленностью, жанровым, тематическим и стилевым многообразием, поиском новых музыкальных выразительных средств, обращением к национальной культуре народов, проживающих на территории СССР.

2. Реконструкция истории советского оперного творчества показывает, что он осуществлялся в сильной зависимости от внешних и внутренних условий становления и развития советского государства. В целях реализации задач государственной культурной политики, в соответствии с требованиями творческого метода социалистического реализма советскими композиторами была предпринята попытка создания новой советской оперы, обладающей художественным, нравственным и воспитательным потенциалом, способной стать инструментом идеологического воздействия на аудиторию.

3. Каждый из периодов в развитии советского оперного творчества характеризуется своей динамикой: от единичных фактов создания опер в послереволюционном периоде, к росту их количества в довоенном и военном периодах, и пиковым значениям в послевоенном периоде. Во временном отрезке с 1954 по 1965 гг. констатируется еще достаточно высокая интенсивность создания опер, но с 1966 по 1981 гг. уже заметно медленное снижение и почти полное угасание творческой активности композиторов в период с 1983 по 1991 гг. Количественные данные дают основание построить на графике кривую в виде параболы, что выступает наглядным свидетельством законченности цикла в развитии этого феномена.

4. Советское оперное наследие – целостный, но одновременно многосоставной, феномен. Он может быть структурирован по разным основаниям деления: по времени создания, авторам-композиторам, жанровым, тематическим и стилевым признакам. Особенностью советского оперного наследия выявляется опора на национальные традиции и культуру народов СССР: 44% опер из совокупности всего советского оперного наследия написаны на основе национального материала композиторами – представителями различных этносов, проживавших на территории СССР.

5. В модели советского оперного наследия центральное место занимают оперы героико-патриотического жанра, которые тематически разнообразны. Это оперы, прославляющие исторических личностей, боровшихся за свободу народов СССР; героев, проявивших себя в революционной борьбе, в годы

Гражданской и Великой Отечественной войны; выдающихся государственных деятелей, сыгравших важную роль в истории российского государства, определивших во многом его судьбу; ученых, просветителей, поэтов, народных сказителей, первооткрывателей земель; трудовые подвиги советских людей.

Но при доминировании героико-патриотического жанра более трети всех опер написаны на литературно-драматические, лирические, комедийные и сказочные сюжеты. Оперы на сюжеты русской дореволюционной, зарубежной и советской классической литературы составляют соответственно – 9%; 5,5%; 8,8%. Оперы для детской аудитории составляют 10,3% от всей совокупности.

В каждом из выделенных исторических периодов в зависимости от переживаемых страной событий создавались оперы на разные сюжеты, и это отражалось в смещении доминирующей тематики.

6. Советское оперное наследие, отражая процессы, происходившие в отечественной музыкальной жизни, выступает уникальным свидетельством творческого самовыражения эпохи. Обладая специфическими чертами, тематическим, жанровым и стилевым многообразием, художественными достоинствами, оригинальными находками в области музыкальной драматургии, оно представляет собой особую ценность с точки зрения истории, культуры и искусства и может быть признано национальным достоянием россиян.

Теоретическая значимость исследования заключается:

– в комплексном исследовании советского оперного наследия с позиции рассмотрения его как законченного цикла в развитии этого вида искусства, что позволило переосмыслить его место, роль, дать более объективную оценку художественным достоинствам;

– в построении модели советского оперного наследия с раскрытием его внутренней структуры и динамики развития с распределением по временной шкале, что дало основание выделить этапы в развитии творческой активности советских композиторов и в целом охарактеризовать картину развития советского оперного творчества;

– в содержательный анализе советского оперного наследия, показавшим наличие у него художественного, нравственного и воспитательного потенциала.

Практическая значимость исследования состоит в том, что его результаты могут быть важны для понимания реальных задач, которые стоят перед современными специалистами в деле реализации стратегических задач государственной культурной политики. Собранный и упорядоченный базис данных о советском оперном наследии может помочь вернуть профессиональный и зрительский интерес к нему, особенно это касается опер, написанных на сюжеты национальных эпосов, классической литературы, о выдающихся исторических личностях, а также опер, написанных для детской аудитории. Материалы исследования могут быть использованы в

учебной деятельности, в процессе профессиональной и постпрофессиональной подготовки кадров в сфере оперного искусства.

Личный вклад соискателя состоит:

- в переосмыслении роли, значения и качественной оценки советского оперного наследия;
- в уточнении списка советских опер и его организации в виде базы данных;
- в проведении многоаспектного статистического анализа советского оперного наследия;
- в рассмотрении отечественного опыта государственного руководства творческим процессом на примере феномена советской оперы и определении возможностей и границ его положительного влияния.

Соответствие диссертации паспорту научной специальности. Тема и содержание диссертации соответствуют специальности 5.10.1. Теория и история культуры, искусства в части пунктов: 6. Культура и цивилизация в их историческом развитии; 9. Историческая преемственность в сохранении и трансляции культурных ценностей и смыслов. Традиции и инновации в истории культуры; 18. Культурно-историческая память и культурное наследие; 25. Искусство как феномен культуры; 35. Традиционная, массовая и элитарная культура. Их взаимодействие и взаимовлияние; 46. Компоненты художественной культуры: искусство, художественная критика, публика, художественные институты, искусствознание, эстетика; 125. Искусство СССР.

Степень достоверности и апробация результатов исследования подтверждается применением базовых методологических принципов и комплекса научных методов, отвечающих поставленной цели и задачам, привлечением репрезентативных для раскрытия темы материалов, в том числе обобщенных результатов научных исследований, которые позволили охарактеризовать советское оперное наследие и определить его совокупный потенциал.

По теме исследования опубликованы 12 научных работ. Основные результаты диссертационного исследования изложены в 3 статьях, опубликованных в изданиях, рекомендованных Высшей аттестационной комиссией при Министерстве науки и высшего образования Российской Федерации по научной специальности 5.10.1 Теория и истории культуры и искусства, и публикациях в других рецензируемых научных изданиях; были представлены в материалах докладов, прочитанных на международном научном форуме «Культурное наследие Северного Кавказа как ресурс межнационального согласия» (Краснодар, 2022–2024 гг.).

Основные положения и выводы диссертационного исследования обсуждались на заседании отдела комплексных исследований культуры Южного филиала научно-исследовательского института культурного и природного наследия имени Д. С. Лихачёва.

Структура работы обусловлена целью и задачами исследования и состоит из введения, двух глав, шести параграфов, заключения, списка

использованной литературы, приложений. Общий объем диссертации – 244 страницы. Список источников и литературы включает 260 наименования. В приложениях представлены систематизированный соискателем список опер, созданных 283 советскими композиторами, включающий 692 наименования, а также нотные примеры из советских опер.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обосновывается актуальность выбранной темы исследования, анализируется степень научной разработанности проблемы, определяются объект, предмет, цель, задачи исследования, теоретико-методологические основы работы, формулируются положения, выносимые на защиту, степень научной новизны, излагаются теоретическая и практическая значимость исследования, приводятся сведения об апробации материалов диссертации и публикациях автора.

В **первой главе «Теоретико-методологическая база и исторические условия развития советского оперного искусства»** с позиции философских концепций историко-культурного развития общества опера представлена как целостный феномен, как совершенная форма искусства, динамика которой обусловлена объективными закономерностями; прослежена история советского оперного искусства; определены специфика и тенденции развития советской оперы в контексте задач государственной идеологии.

Опера несмотря на то, что ее корни уходят глубоко в ритуальную, магическую, игровую сферы жизнедеятельности человека, как законченная совершенная форма могла появиться только в соответствующих подготовленных всем ходом истории социокультурных условиях.

Общеизвестно, что оперное искусство – порождение западноевропейской культуры. Сформировавшись под влиянием прежде всего итальянской школы, дореволюционная русская опера благодаря внутреннему механизму культурной эволюции получила новый импульс к развитию. Обогащение национальным колоритом придало своеобразие творческим проектам и сформировало свою аудиторию, восприимчивую к одновременно привносимым извне веяниям и собственным выработанным в народе традициям. Советская опера возникла не на пустом месте, а продолжила традицию дореволюционного оперного искусства, преобразовав его в соответствии с требованиями нового времени.

Согласно концепциям Н. Я. Данилевского, Л. Н. Гумилёва, О. Шпенглера, А. Дж. Тойнби и др., отказавшихся от воззрений на культурно-исторический процесс как логичный и эволюционно последовательный, а сделавших выбор в пользу его нелинейности и разорванности, в его рамках все жанры искусства, в том числе оперу, можно представить в качестве живой саморазвивающейся системы, которая проходит свой жизненный путь с момента зарождения до медленного угасания на периферии общественного

интереса. Пик развития достигается, когда творческий метод доводится до предела своих выразительных возможностей и формируется эталон, которым задана для современников и потомков очень высокая планка. Следующие поколения творцов в силу невозможности соперничать уходят в поиск новых выразительных средств и тем самым создают предпосылки для появления новых видов, жанров и направлений в искусстве. А выработанные ранее шедевры остаются в истории человечества в качестве эталонных артефактов, которыми можно любоваться в музеях, воспроизводить в театральных спектаклях, исполнять на концертах симфонической музыки, в сложнейших оперных ариях, тиражировать в книжных изданиях. Они представляют мировое культурное достояние.

Дальнейшее распространение культурных артефактов в обществе имеет два вектора движения: по горизонтали и по вертикали. Такая символическая поляризация обоснована Э. Геллнером как дихотомия культуры индустриальной (городской) и аграрной (сельской). В рамках городской культуры наряду с другими создаются сложные творческие продукты для узкого слоя аудитории – элитарное искусство. Аграрная культура более консервативна. Глубинный народ тесно связан со своим прошлым, из которого черпаются многочисленные сюжеты для художественных произведений, мотивы песенного творчества, приемы, формы, творческие методы, шлифованные веками усилиями многих поколений людей. Элитарное искусство в аграрном обществе распространяется трудно, часто – в упрощенном варианте. Между ними всегда существует временной лаг, а противоречия в разные исторические эпохи то обостряются, то сглаживаются. Культурологи считают, что трансляция этого принципиально разного культурного опыта осуществляется волнами (С. Н. Иконникова).

Эти противоречия до предела обострились в России в предреволюционный период. На рубеже XIX–XX вв., давшая миру классические образцы литературы, искусства, философии и науки, страна представляла собой противоречивое соединение двух типов культур – аграрной и индустриальной. В первые годы построения советского государства малограмотному крестьянству, оторванному от своих корней, было сложно освоить элементы городского элитарного искусства, в частности оперу. Тем не менее, несмотря на все трудности, российское оперное искусство сумело сохранить свой духовный потенциал, переосмыслить дореволюционный и западный опыт, насытив его современными сюжетами, национальным колоритом, и создать на его основе творческие шедевры. Таким образом, методологические установки концепций историко-культурного развития общества позволяют объяснить многие сложные проблемы, имевшие место в историческом прошлом советской оперы, охарактеризовать пути ее развития и специфику.

Развитие оперного искусства в советский период можно разделить на несколько шесть этапов. Их выделение обусловлено динамикой становления советского государства, изменениями идеологических приоритетов в

государственном аппарате, а, соответственно, степени и вектора влияния на оперное творчество.

Началом первого этапа в развитии советского оперного творчества – стала национализация всех культурных объектов, в том числе и оперных театров, в соответствии с декретом Совета народных комиссаров 1918 г., и он продолжался до 1932 г., когда было принято постановление ЦК ВКП(б) «О перестройке литературно-художественных организаций». Второй этап – предвоенный – начавшись с организационных преобразований, обусловленных вышеназванным постановлением в 1933 г., был прерван началом Великой Отечественной войны, круто изменившим не только жизнь страны, но и тематику оперного творчества. Третий этап – военный и послевоенный – завершился смертью И. В. Сталина, значительно повлиявшей на смену идеологических приоритетов, отразившейся в том числе на музыкальном творчестве композиторов. В 1953 г. начался четвертый этап, условно называемый «оттепелью», который завершился в 1965 г. сменой политического руководства страны. Пятый этап по времени совпадает с годами работы на своем посту Генерального секретаря ЦК КПСС Л. И. Брежнева – с 1966 по 1982 гг. Шестой этап – с 1983 по 1991 гг., условно называемый «перестройка», стал последним в истории советского оперного искусства.

Выделенные этапы неравноценны как по своей продолжительности, так и по значимости создаваемых оперных произведений. На первом этапе становления молодого Советского государства музыка была неотъемлемой частью массовых революционных празднеств. Было организовано множество самодеятельных хоров, оркестров и учебных студий, открылся ряд новых театров, создан Государственный институт музыкальной науки, где были заложены основы советской музыкальной критики. Но определенную проблему представлял собой оперный репертуар. Прежние постановки воспринимались революционными массами, состоящими из солдат и матросов, крайне негативно, они считали оперу буржуазным искусством, которому не место в новом мире.

В партийном руководстве дискутировался вопрос об отказе от всего наследия буржуазной культуры и необходимости создания нового пролетарского искусства. Оперные композиторы в составе и под эгидой пролетарских творческих объединений активно искали новые методы отображения современной реальности в музыке, осваивали и преобразовывали различные стилевые источники, включая революционные и советские песни, а также произведения предыдущих эпох. Оперы, которые были созданы и поставлены в этот период, тем не менее не смогли заполнить этот вакуум. Еще не были найдены особенности музыкального языка, в которых получили бы свое отражение пульс современной жизни, характерные новому времени ритмы и интонации.

Всего в этот период в жанре оперы работали 26 композиторов (М. А. Баланчивадзе, А. П. Гладковский, Р. М. Глиэр, В. М. Дешевов, М. Н. Жуков, А. А. Касьянов, Е. В. Пруссак, В. Н. Трамбицкий, О. С. Чишко,

Д. Д. Шостакович и др.), написавших в совокупности 49 опер.

Определяющую роль в развитии советской культуры и искусства того времени сыграло постановление ЦК ВКП(б) «О перестройке литературно-художественных организаций», в котором говорилось о том, что за период существования советского государства выросла плеяда пролетарских деятелей культуры и организующие на тот момент их работу литературно-творческие организации стали определенным тормозом на их пути. Констатировалась необходимость их реорганизации. Это постановление ознаменовало второй этап в развитии советской оперы, который продолжался вплоть до начала Великой Отечественной войны. Предыдущие творческие организации были распущены, а на их месте созданы ряд профессиональных объединений, в том числе Союз советских композиторов.

В новый период созданию советской оперы было уделено большое внимание. Перед ней, как и в других видах советского искусства, была поставлена задача – соответствовать требованиям творческого метода социалистического реализма. Суть требований заключалась в создании таких произведений, которые бы удовлетворяли ряду условий: они должны быть эмоционально воодушевляющими; в них следовало широко применять мелодические интонации народной музыки; могли быть использованы новейшие приемы музыкальной техники, но они должны быть близки массам, ясны и доступны; в либретто спектакля обязательно должна быть социалистическая тема; композиция выстроена реалистичным и понятным трудящимся музыкальным языком; в ее центре должен быть положительный герой, который представляет образец, олицетворяющий настоящее время и современную социалистическую эпоху.

Соцреализм в музыке требовал, чтобы деятели искусства сосредоточились на испытанных временем моделях прошлого и придерживались типичных приемов XIX в., таких, как включение песенной лирики. Работы, отвергающие этот исторический стиль в пользу культурного разнообразия «нового века», трактовались как антисоциалистические. Формализм в его противопоставлении соцреализму в партийной риторике стал синонимом «буржуазного декаданса», а авторы, в работах которых были использованы модернистские подходы, испытали на себе определенные ограничения. Примером такого негативного отношения к модернистским поискам может служить отношение в тот исторический момент к творчеству Д. Д. Шостаковича.

Но в то же время социалистическое строительство шло ускоренными темпами в национальных окраинах. Партийное руководство понимало, что огромная азиатская часть страны нуждается в особом внимании. Создание единого государства было решено осуществлять «мягкими» методами культурного воздействия, путем создания советской классической культуры, общей для всей территории Советского Союза и единой для всех его народов. А конкретно – посредством создания новых произведений в жанре музыкально-сценических искусств во всех национальных республиках СССР на равноправной основе. Опера рассматривалась в качестве подходящего для

реализации поставленных задач жанра для установления единого соцреалистического канона в музыке и распространения его на всю территорию Советского Союза.

Сложность была в том, что только некоторые из национальных республик имели развитые музыкальные традиции (Украина, Белоруссия, Грузия, Азербайджан и Армения), но были и республики, где до включения в состав СССР не существовало письменной нотной записи. В таких музыкально слаборазвитых регионах советское правительство весьма активно продвигало оперную культуру, строило оперные театры и готовило оперных певцов. Для стимулирования процессов развития национальных культур начиная с 1936 г. проводились Декады национального искусства. Каждая из советских республик представляла свои оперы, балеты, проекты в стиле народной музыки в исполнении национальных оркестров, композиторов и певцов. Всего было проведено тринадцать декад, в которых было представлено искусство Украины, Казахстана, Грузии, Узбекистана, Азербайджана, Киргизии, Армении, Белоруссии, Бурят-Монголии, Таджикистана и Ленинграда. Это дало определенный толчок к ускоренному развитию советского оперного искусства.

Всего в оперном жанре во второй период работали 49 композиторов, написавших 67 опер. Продолжали свою творческую деятельность В. Н. Трамбицкий, С. С. Прокофьев, О. С. Чишко. Свои первые оперы написали Е. Г. Брусиловский, М. И. Вериковский, А. А. Давиденко, К. Ф. Данькевич, И. И. Держинский, Д. Б. Кабалевский, Л. А. Степанян, Д. Г. Френкель, Т. Н. Хренников, В. Я. Шебалин, Б. Г. Шехтер и др.

Третий период в развитии советского оперного искусства начался в 1941 г. На фоне борьбы за сохранение страны возросла эмоциональная сплоченность ее граждан, важную роль в которой сыграла музыка. Композиторы сделали попытку внести свой вклад в победу. Были написаны оперы: А. А. Касьянов – «Партизанка», В. А. Власов, А. М. Малдыбаев, В. Г. Фере – «За счастье народа», «Патриоты», А. Б. Бадалбейли, Б. И. Зейдман – «Гнев народный» и др.

Если в предвоенном историческом периоде были заложены основы уникального советского музыкального стиля, то в послевоенный период он продолжал углубляться и совершенствоваться. Но страна развивалась во враждебном окружении. Проводимые партийными органами мероприятия по восстановлению патриотизма были нацелены на поощрение противостояния по отношению к западной капиталистической экономической модели. Это положило начало широкому антизападному движению и серии «культурных чисток» в течение трех лет после окончания войны. Начиная с 1946 г. ЦК ВКП(б) издал ряд резолюций, охватывающих широкий спектр жанров в сфере кино, театра, литературы и музыки. Советское правительство следило за тем, чтобы создаваемые произведения отражали особую советскую «идентичность», соответственно, творческие деятели должны были применять соответствующие художественные методы. С теми авторами, кто не уловил вовремя эту тенденцию, проводилась воспитательная работа. Примером для

всех послужила жесткая критика, когда в газете «Правда» от 10 февраля 1948 г. было опубликовано постановление Политбюро ЦК ВКП(б) «Об опере “Великая дружба” В. Мурадели». Но в целом военный и послевоенный этапы оказались наиболее плодотворными для советского оперного творчества. Ста семнадцати композиторами было написано 153 оперы.

Четвертый период в развитии советского государства, начавшийся с 1956 г., благодаря одноименной повести И. Г. Эренбурга получил название «оттепель». Начало ему положил знаменитый XX съезд КПСС, который вошел в историю в качестве события, послужившего развенчанию культа личности И. В. Сталина. Но, несмотря на то что он сопровождался большим числом остросоциальных событий, следует отметить и положительные моменты этого исторического отрезка. Крупные советские композиторы были востребованы. В жанре оперы в этот период работало сто восемь композиторов, написавших 135 опер. Особенно активны были советские композиторы второго поколения: Ю. М. Буцко, М. С. Вайнберг, Б. Д. Гибалин, С. М. Слонимский, Д. А. Толстой, Д. Г. Френкель, Г. М. Шамтырь и др.

Пятый период отмечен тем, что «оттепель» в жизни советского государства сменилась так называемым периодом «развитого социализма». Он продолжался до 1982 г. В этот период политические и социокультурные тенденции, наметившиеся в последние годы «оттепели», привели к некоторому «застою» в социально-экономическом развитии страны, и, как следствие, к утрате военно-революционного и освободительного пыла в партийной риторике. Но в отношении оперного творчества этот период был также достаточно плодотворен. Работали в жанре оперы сто тридцать четыре композитора (В. Е. Баснер, В. С. Дашкевич, А. Ф. Пашенко, А. П. Петров, В. А. Пожидаев, А. Э. Спадавецкиа, М. Л. Таривердиев и др.), написавших в общей совокупности 214 опер.

Завершающий период в истории СССР принято называть «перестройкой». Этот период, начавшийся под лозунгом расширения процессов демократизации и гласности, отмечен рядом реформ, направленных на ослабление государственного контроля в области экономики, политики и культуры. Началась новая постсоветская эпоха с рыночной экономикой, частной собственностью и отменой цензуры. Этот период стал последним для советской оперы: 48 композиторов (Г. И. Банщиков, Ю. А. Левитин, А. А. Николаев, Н. И. Пейко, Г. И. Сальников, Т. Н. Хренников, А. В. Чайковский и др.) написали только 73 оперы.

Советское оперное искусство волею судеб оказалась на острие множества противоречий. Написание оперы для композитора – одно из высочайших творческих достижений. А сам жанр оперы требует от автора особого мастерства, масштаба личности, глубины мышления и поразительной трудоспособности, вплоть до фанатизма, преданности, отрешенности от всех иных земных интересов. Но он творит в своем мире, выстраивая свои мыслительные и музыкальные конструкции вне времени и пространства, зачастую не замечая, что происходит рядом с ним. Отсюда проистекают истоки его конфликта с окружающим миром.

Разобраться в сути этого конфликта может помочь концепция А. Дж. Тойнби, который обращает особое внимание на роль в развитии цивилизации так называемого «творческого меньшинства», к которым он причислял ученых, писателей, художников, представителей других творческих профессий. А. Дж. Тойнби утверждал, что общество пребывает в неуравновешенном состоянии при полной неизвестности перспектив, которые могут негативно повлиять на него. Это так называемые «вызовы», на которые должны быть найдены «ответы» в форме художественных образов, ценностей, смыслов, моделей поведения. Их должны выработать представители «творческого меньшинства». Продуцируя креативные идеи, они выступают неким пусковым механизмом, запускающим переход цивилизации от одной стадии к другой.

Государственные структуры, по мысли А. Дж. Тойнби, должны предоставить им свободу в определенных рамках и финансово поддерживать. Но нужно следить за тем, чтобы «меньшинство» не превращалось в «большинство», поскольку это может нарушить сложившийся баланс. Ведь предоставляемая свобода некоторыми представителями творческой элиты понимается буквально, без каких-либо ограничений, а попытки их контролировать со стороны властных структур воспринимаются крайне болезненно. В интересах общества важно, чтобы обе стороны были адаптированы к сложившимся реалиям и достигли компромисса. Однако в реальности этот процесс сложен и противоречив, сопровождается борьбой амбиций, инерцией сознания, внутренним сопротивлением давлению извне. В каждый исторический момент ситуация развивается по своему сценарию.

Особый рисунок взаимоотношения творческой личности и власти приобрели в советский период. В сложившейся ситуации руководство страны было объективно заинтересовано в поддержке интеллигенции, а сама интеллигенция – в сотрудничестве с властью. Но, несмотря на взаимную заинтересованность, их отношения были сложными и неоднозначными в силу глубинных противоречий, заложенных в их основе.

Советское государство своим волевым решением выстраивало механизм регулирования процессов взаимоотношений с творческими деятелями, создания и распространения их творческих продуктов. Этот механизм, с одной стороны, включал непосредственное партийное руководство, разработку идеологических установок, контроль издательской и репертуарной политики путем введения цензуры и профессиональной критики. Из статуса «свободный художник» Советская власть перевела композиторов в статус госслужащего, поставив перед ними плановые задачи, как и перед другими гражданами страны – строителями, аграриями, учеными.

В рамках метода соцреализма перед авторами была поставлена задача – развивать революционную патетику, но при этом оперировать жизнеутверждающими сюжетами, бодрой музыкой, яркими красками, гармоничными формами. Важно, чтобы произведения способствовали формированию качественно новых ценностей и идеалов. Особый упор был сделан на тематику литературных, драматических, изобразительных,

монументальных и музыкальных произведений. С другой стороны, советское государство активно создавало условия, в частности, развивало инфраструктуру для оперного творчества. Так, за рассматриваемый период было введено в строй 46 оперных театров, 18 консерваторий и множество других высших и средних профессиональных учебных заведений, готовивших композиторов, академических певцов и музыкантов-исполнителей. Осуществлялся отбор на учебу в столичные творческие вузы талантливых молодых людей из российской глубинки и национальных республик. Советские композиторы были обеспечены заказами, оперные театры были заинтересованы в новом репертуаре, постановки финансировались, были введены меры поощрения в виде званий, премий и наград.

Советские композиторы были объединены в Союз композиторов СССР, правление которого не только приглядывало за реализацией требований партийного руководства, но и занималось социальным обеспечением композиторов. Работали Всесоюзное бюро пропаганды советской музыки и Музыкальный фонд СССР с производственными комбинатами в Москве, Ленинграде, Свердловске, Киеве. Был создан Всесоюзный Дом композиторов, авторы имели возможность работать над своими опусами в домах творчества. Была отлажена система выпуска и распространения музыкальной литературы, выходили музыкальные периодические издания, в том и в союзных республиках. Активно велись научные исследования, проводились Всесоюзные вокальные конференции (в 1937, 1940, 1954, 1966 гг.). Были созданы акустические лаборатории при Московской, Ленинградской консерваториях, в Государственном музыкально-педагогическом институте им. Гнесиных, в Институте уха, горла, носа в Киеве. В Институте художественного воспитания детей АПН РСФСР велись исследования по воспитанию детского голоса. В результате была создана базовая инфраструктура, которая с некоторыми потерями используется и поныне.

Но достигло ли советское государство тех целей, на которые рассчитывало? Оценка результатов работы советских композиторов в значительной степени различается в зависимости от исторических реалий. Если в довоенный и послевоенный периоды на советскую оперу была обрушена критика за слабость музыкального материала, за уход в сторону от злободневных проблем, за формалистические изыскания, то в постперестроечный период – за излишнюю идеологизированность и буквальное следование принципам социалистического реализма.

Следует учитывать, что советское оперное искусство прошло сложный путь развития, накопления опыта. Методом «проб и ошибок» с учетом специфики жанра советская опера активно искала свою «нишу» в новых исторических условиях.

Во второй главе «Динамика, жанровые особенности и ведущие тенденции оперного творчества советских композиторов» представлены результаты эмпирического исследования советского оперного наследия.

Рассмотрение его в структурно-генетическом, динамическом и статическом аспектах позволило продемонстрировать взаимосвязь советской

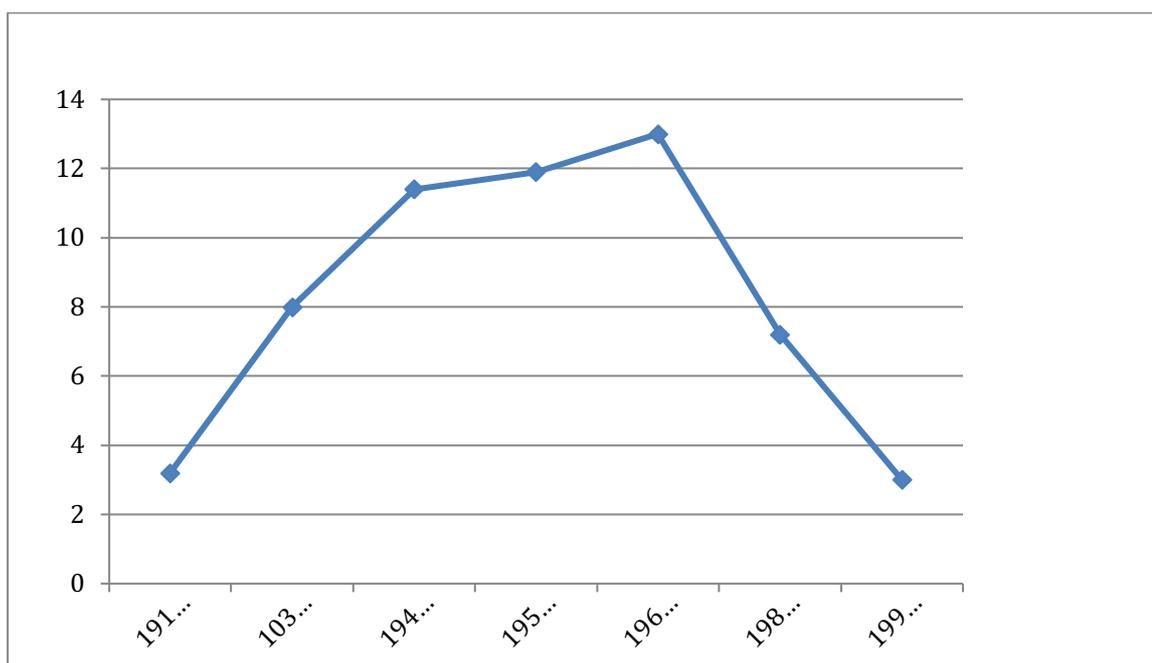
оперы и процессов, протекавших в обществе в разные моменты ее истории, выделить периоды ее становления с характерными структурными изменениями, представить массив советских опер как некий условно фиксированный срез, наглядно показывающий структуру, типологическую специализацию и стилевые направления советского оперного наследия.

Для сбора массива советских опер были изучены различные источники: печатные (энциклопедии, монографии, научные сборники, справочники, учебники и учебные пособия, библиографические указатели), официальные сайты оперных театров страны и национальных театров оперы и балета на постсоветском пространстве, авторские странички отдельных исследователей и энтузиастов. Были учтены только законченные оперы, позиционировавшиеся их авторами в этом жанре. Не учитывались произведения родственных жанров (оперетты, музыкальные комедии, музыкальные спектакли, оратории, мюзиклы, рок-оперы), а также оперы, написанные авторами ранее и непосредственно в 1917 г., а также в период их пребывания за рубежом в эмиграции.

В результате поисков было обнаружено около 700 опер, которые были разбиты по годам их создания. Это позволило установить три поколения советских композиторов: принадлежащие к дореволюционному поколению, основные творческие работы создавали в 1920-х гг. и вплоть до 1950-х гг.; их ученики, писавшие оперы в 1940-х гг. и вплоть до 1970-х гг.; ученики учеников, которые начинали писать музыку в 1970-е гг. и продолжали до 1991 г., а некоторые и после. Наивысшую плодовитость продемонстрировали композиторы второго поколения.

Рисунок № 1.

Динамика оперного творчества советских композиторов



Далее были систематизированы данные по количеству созданных опер в год по каждому историческому промежутку. Для усиления наглядности результат представлен в средних значениях. Это позволило показать активность советских композиторов, работавших в жанре оперы, на графике в виде кривой, представленном на рисунке № 1.

График показывает, что количество опер на первом-третьем этапах развития советской оперы неуклонно росло, достигнув пика активности советского оперного творчества на четвертом (1960–1980-е гг.), после чего активность жанра пошла спад. Рост объясняется более благоприятными историческими условиями, функционированием множества консерваторий и оперных театров, в том числе в отделенных регионах, союзных и автономных республиках, активной работой государства в области развития музыкальной культуры и популяризации сложных музыкальных форм и т.д. Но в большей мере – работой композиторов, принадлежащих одновременно ко всем трем поколениям.

Тенденции снижения активности композиторов в области оперного творчества стали проявляться задолго до распада СССР. Сыграли свою роль отсутствие личной заинтересованности государственных лидеров в развитии жанра и, как следствие, ослабление внимания государственного аппарата к советскому оперному репертуару. Повлиял уход из жизни представителей первого поколения композиторов, а молодое третье поколение с появлением новых жанров – мюзиклов и рок-опер, получивших большую популярность у публики, стало уходить в эту сферу творчества. Эти и многие другие факторы обусловили кризис жанра советской оперы, который подошел к закономерному финальному этапу своего цикла.

Количественный анализ советского оперного наследия позволил высчитать число композиторов, работавших в жанре оперы, в разрезе каждой из союзных республик, а также количество созданных ими опер. Первые места занимают Азербайджан по количеству композиторов, писавших оперы, и Украина по количеству написанных опер. Также довольно высокий уровень оперного искусства и наличие опоры еще с дореволюционных времен на национальную музыкальную культуру продемонстрировали Армения, Грузия и Белоруссия. В республиках Центральной Азии, которые не имели таких традиций, оперы создавались национальными композиторами преимущественно с помощью российских композиторов, многие из которых оказались в годы Великой Отечественной войны в эвакуации. Согласно расчету, доля композиторов, писавших оперы в национальных республиках СССР, по отношению к общему числу композиторов СССР, писавших оперы, составляет 42%. Доля опер, написанных композиторами в национальных республиках, в общем числе опер, написанных в СССР в советский период, также велика и составляет 35,7%.

В составе РСФСР было достаточно много национальных образований: автономных республик и областей. Данные подсчета показывают, что в написании опер наиболее активны были татарские композиторы. На втором и третьем местах по количеству опер, написанных местными композиторами,

были башкирские и бурятские композиторы.

Суммируя данные, можно сделать вывод, что в союзных республиках, а также автономных республиках и отдельных автономных областях РСФСР композиторами было написано 305 оперы (44% от общего количества по стране), а работали над ними 160 композиторов (55%). Это свидетельствует о большом внимании к развитию музыкальной культуры в национальных регионах страны.

Исторический путь, который прошла советская опера, демонстрирует ее большое жанровое многообразие. Требования исторического времени создания советских опер были обращены, в первую очередь, к сюжетам опер, к их содержательной основе. Советская опера должна быть ориентирована на разные возрастные категории зрительской аудитории, продвигать определенные эстетические предпочтения. Именно на этих базовых постулатах был выстроен весь репертуар советской оперы и эти признаки, прежде всего это – тематика и жанровые особенности, положены нами в основу рассмотрения внутренней структуры советского оперного наследия.

Прежде всего, в стране приветствовались оперы, относящиеся к героико-патриотическому жанру, которые разбивались на несколько групп. Первая группа сюжетов носила персональный характер. Были созданы оперы:

– прославляющие выдающихся исторических деятелей, например, оперы «Суворов» (С. Н. Василенко), «Степан Разин», «Емельян Пугачев» (М. В. Коваль), «Иван Болотников» (Л. Б. Степанов), «Козьма Минин» (А. А. Нестеров), «Минин и Пожарский» (Б. В. Асафьев), «Салават Юлаев» (З. Г. Исмагилов), «Кондратий Рылеев» (В. А. Золотарев), «Декабристы» (Ю. А. Шапорин);

– в операх композиторов, представлявших союзные и автономные республики нашей страны, преобладали сюжеты о судьбах народных героев и великих деятелей прошлого, чьи имена овеяны легендами: «Андрей Костеня» (Н. И. Аладов), «Кастусь Калиновский» (Д. А. Лукас), «Огни мщения» (Э. А. Капп), «Сказание о Таризэле» (Ш. М. Мшвелидзе), «Давид-бек» (А. Т. Тигранян), «Священная дубрава (Айдар)» (А. В. Асламас), «Заговор» (А. Г. Корепанов-Камский, Г. А. Корепанов), «Жалбыр» (Е. Г. Брусиловский), «Буран» (К. Х. Кужамьяров);

– прославляющие героев, проявивших себя в революционной борьбе и в годы Гражданской войны: «Чапаев» (А. Н. Холминов), «Чапай» (Б. А. Мокроусов), «Щорс» (Б. Н. Лятошинский), «Лейтенант Шмидт» (Б. П. Кравченко), «Сергей Лазо» (Д. Г. Гершфельд);

– прославляющие выдающихся государственных деятелей, сыгравших важную роль в становлении и развитии российского государства, определивших во многом его судьбу: «Ярослав Мудрый» (Г. И. Майборода), «Дмитрий Донской» (В. Н. Крюков), «Богдан Хмельницкий» (К. Ф. Данькевич), «Петр Первый» (А. П. Петров), «Смерть Ивана Грозного» (Д. Г. Френкель);

– повествующие о жизни и деятельности выдающихся ученых, просветителей, поэтов, народных сказителей, первооткрывателей земель:

«Улугбек» (А. Ф. Козловский), «Рудаки» (Ш. С. Сайфиддинов), «Тарас Шевченко» (Г. И. Майборода), «Низами» (А. Б. Бадайбейли), «Абай» (А. К. Жубанов, Л. А. Хамиди), «Ермак» (А. А. Касьянов), «Джордано Бруно» (С. А. Кортес), «Джордано Бруно» (Д. Г. Френкель), «Франциск Скорина» (Д. Б. Смольский).

Символизм в оперном искусстве очень важен. Герой оперы должен в себе воплощать подспудные смыслы, образы, которые заложены в архетипе народа, воспроизводить глубинные эмоции. Эта тематика раскрывалась на фоне сложных исторических событий, революции, Гражданской и Великой Отечественной войны. Например, «Броненосец «Потемкин» (О. С. Чишко), «Любовь Яровая» (В. Р. Энке), «Оптимистическая трагедия» (А. Н. Холминов), «Хождение по мукам» (А. Э. Спадавекия), «Никита Вершинин» (Д. Б. Кабалевский), «Семен Котко» (С. С. Прокофьев), «Мать» (Т. Н. Хренников), «Прерванный вальс» (А. В. Асламас), «Гнев народный» (А. Б. Бадалбейли, Б. И. Зейдман), «Ивы не плачут» (А. Б. Бадайбейли), «Патриоты», «За счастье народа» (В. А. Власов, А. М. Малдыбаев, В. Г. Фере), «Живи и помни» (К. Е. Волков), «Судьба человека» (И. И. Дзержинский), «Горит земля», «Таня» (В. А. Дехтерев), «В огне», «Семья Тараса» (Д. Б. Кабалевский), «Вэтэн» (Родина) (К. А. Караев, Дж. Гаджиев), «Молодая гвардия» (Ю. С. Мейтус). «Неизвестный солдат», «Зори здесь тихие» (К. В. Молчанов), «Ценою жизни» (А. А. Николаев), «Летят журавли» (А. А. Нестеров), «Молодая гвардия» (А. Ф. Пащенко), «Повесть о настоящем человеке» (Упавший с небес) (С. С. Прокофьев), «Июльское воскресенье» (Севастополь, год 1942) (В. И. Рубин) и др.

Советской оперой была сделана попытка прославить трудовые подвиги советских людей. Примерами этого могут служить оперы: «Рабочий» (Эшче)» (В. И. Виноградов, С. Х. Габяши, Г. С. Альмухаметов), «Великий канал» (М. А. Ашрафи, С. Н. Василенко), «Кавалер “Золотой Звезды”» (Ю. С. Бирюков), «Плотина» (А. В. Мосолов), «Песнь о Целине» (Е. Р. Рахмадиев), «Сталевары» (А. Н. Холминов) и др.

Несмотря на эту магистральную линию в советском оперном наследии достаточно много опер, написанных на литературно-драматические, лирические, комедийные и сказочные сюжеты. В национальном эпосе разных народов непременно существует лирическая линия, повествующая о трагической любви. На эти вечные сюжеты написано достаточно много опер: «Шахсенем» (Р. М. Глиэр), «Лейли и Меджнун» (Р. М. Глиэр, Т. Д. Джалилов, Т. С. Садыков), «Лейли и Меджнун» (Ю. С. Мейтус, Д. Овезов), «Бахадыр и Сола» (С. Э. Алескеров), «Скала невесты» (Ш. Г. Ахундова), «Тахир и Зухра» (Т. Д. Джалилов, Б. В. Бровицын), «Тахир и Зухра» (А. С. Ленский), «Биржан и Сара» (М. Т. Тулебаев), «Шахсенем и Гариб» (А. Г. Шапошников, Д. Овезов), «Комде и Мадан» (З. М. Шахиди), «Бахтиор и Ниссо» (С. А. Баласанян) и др. Некоторые оперы написаны в лирико-комедийном ключе: «Фрол Скобеев» (Т. Н. Хренников), «Укрощение строптивой» (В. Я. Шебалин), «Арус» (А. С. Ленский), «Кемине и казы» (А. Г. Шапошников, В. Мухатов).

Советские оперы опираются на качественный литературный материал.

Подсчет показал, что 63 оперы были написаны советскими композиторами по мотивам русской классической литературы. Всего к этой тематике обращались 44 композитора. Наиболее часто композиторы обращались к сюжетам произведений А. С. Пушкина (14 опер), Н. В. Гоголя (8 опер), М. Ю. Лермонтова (7 опер), Н. А. Островского (6 опер), Л. Н. Толстого (5 опер), Ф. М. Достоевского (4 оперы), И. С. Тургенева и Н. С. Лескова (по 3 оперы) и т.д. Среди произведений А. С. Пушкина наиболее популярными сюжетами для оперных либретто были «Маленькие трагедии», «Повести Белкина», поэмы «Граф Нулин» и «Медный всадник». Оперы, написанные на сюжетной основе произведений Н. В. Гоголя – «Мертвые души», «Нос», «Шинель», «Вий», «Коляска», «Портрет», «Записки сумасшедшего». Из произведений М. Ю. Лермонтова популярностью пользовались роман «Герой нашего времени», пьеса «Маскарад», поэма «Тамбовская казначейша». Интерес представляли и пьесы А. Н. Островского «Гроза», «Бесприданница», «Волки и овцы».

Среди всех сюжетов советские оперы, опирающиеся на русскую классическую литературу, составляют около 9% от всего массива. Но интерес к русской классической литературе в качестве сюжетной основы для оперы разные временные отрезки менялся. Анализ показывает изначальный рост интереса к классическим сюжетам русской литературы, который достигает своего пика в военные и послевоенные годы. В период «оттепели» наблюдается небольшой спад, после которого интерес к классической русской литературе вновь возрастает. Это происходит благодаря приходу в оперное творчество нового поколения композиторов, которые активно искали сюжеты для своего творчества.

Советские композиторы обращались в своем поиске и к зарубежным классическим произведениям, на сюжеты которых было написано 38 опер, что составляло в общем массиве 5,5%. Если первый пик интереса к сюжетам русской классической литературы приходился на военные и послевоенные годы, то к сюжетам зарубежных авторов – наоборот – в предвоенные годы. А в военные годы он падает. Зато в 1970–1980 гг. он резко идет вверх.

На сюжеты советской классической литературы была написана 61 опера, что составляет в общем массиве 8,8%. Пик интереса к этой тематике приходится на 1970–1980-е гг., так как основные произведения советских писателей созданы в предвоенные и послевоенные годы. Необходимо было время, чтобы авторы получили известность, а сами произведения обрели популярность.

Особенностью советского оперного наследия выступает его внимание к воспитанию юного зрителя. Для детской аудитории в советский период всего было написано 71 опера (10,3%), в этом направлении работали 37 композиторов, в том числе российские композиторы, композиторы из союзных республик – Азербайджана, Армении, Белоруссии, Грузии, Казахстана, Молдавии, Таджикистана, а также автономных республик РСФСР – Бурятии, Дагестана, Татарии, Якутии и др.

В детских операх в основном доминировали сказочные сюжеты, в том

числе – сказки народов СССР, ориентированные на детей дошкольного и младшего школьного возраста. В частности, «Мойдодыр» (Ю. А. Левитин) или «Теремок» (М. И. Красин). Но были и оперы для детей среднего школьного возраста: «Маленький принц» (Л. К. Книппер) или «История Кая и Герды» (С. П. Баневич). В собранном массиве опер встречаются оперы по литературным произведениям А. С. Пушкина, В. Ф. Одоевского, В. П. Катаева, А. Гайдара, С. Т. Аксакова, П. П. Бажова, Ю. К. Олеси, А. П. Чехова, И. А. Крылова, К. И. Чуковского, С. Я. Маршака. Среди опер по мотивам произведений зарубежных авторов в таблице фигурируют оперы на сюжеты произведений В. Гауфа, А. де Сент-Экзюпери, Р. Киплинга, Г.-Х. Андерсена. Ряд произведений для детей создавались в форме радио- и телеопер.

Интенсивность сочинения опер для детской аудитории в исторической ретроспективе показывает два пика. Один приходится на военные и послевоенные годы, после чего следует небольшой спад. Интерес к детской тематике снова возрождается в период с 1966 по 1982 гг. Это связано во многом со сменой поколений композиторов, ориентированных в этом направлении творчества.

Количественные данные, при всей их эвристичности, не дают всей полноты картины. Поэтому в диссертации представлены характеристики и кратко освещен опыт сценического воплощения наиболее выдающихся советских опер. Для углубленного анализа из всего советского оперного наследия нами выбраны оперы: А. Н. Холминова «Оптимистическая трагедия», Т. Н. Хренникова «В бурю», С. М. Слонимского «Виринея», К. В. Молчанова «Зори здесь тихие», Р. К. Щедрина «Не только любовь». Выбор обусловлен тем, что это наиболее характерные для своего времени оперы, разные в стилевом и жанровом отношении, обладающие высокими художественными достоинствами.

Результаты анализа официальных сайтов театров оперы и балета показали, что в постсоветский период из всего массива советского оперного наследия ставится очень незначительное количество опер – всего около 9%. Оставшиеся оперы, составляющие до 91% от всего массива, остаются невостребованными. Музыкальной общественности, исследователям и творческим коллективам необходимо предпринять организационные усилия для сохранения исторической памяти и возрождения интереса к советскому оперному наследию.

В Заключении подводятся итоги, формулируются выводы и отмечаются перспективы дальнейшего исследования.

Основные положения и выводы исследования представлены в следующих публикациях автора, в том числе:

в изданиях, рекомендованных Высшей аттестационной комиссией при Министерстве науки высшего образования Российской Федерации:

1. Лаптев, Е. С. Патриотизм в операх советских композиторов / Е. С. Лаптев // Культурное наследие России. – 2022. – № 1. – С. 69–75. – DOI : 10.34685/НИ.2022.36.1.010. (0,56 п.л.).

2. Лаптев, Е. С. Опера К. В. Молчанова «Зори здесь тихие»: характерные особенности художественных образов / Е. С. Лаптев // Культурная жизнь Юга России. – 2022. – № 1. – С. 86–92. – DOI : 10.24412/2070-075X-2022-1-86-92. (0,49 п.л.).

3. Лаптев, Е. С. Идеальный и образный строй оперы Р. Щедрина «Не только любовь» / Е. С. Лаптев // Культура и цивилизация. – 2022. – Т. 12. – № 1–1. – С. 334–342. – DOI : 10.34670/AR.2022.47.42.039. (0,67 п.л.).

в других научных изданиях:

4. Лаптев, Е. С. Виды и жанры искусства в контексте концепции витальных циклов / Е. С. Лаптев // Культурное наследие Северного Кавказа как ресурс межнационального согласия : сб. науч. ст. по итогам IX междунар. науч. форума. – М.: Институт Наследия, 2024. – С. 160–166. – DOI : 10.34685/НИ.2024.51.35.003. (0,36 п.л.).

5. Лаптев, Е. С. Советское оперное наследие: результаты количественного анализа // Культурное наследие Северного Кавказа как ресурс межнационального согласия : программа и тез. докл. участ. X междунар. науч. форума (Краснодар, 26–29 сентября 2024 г.). – М.: Институт Наследия, 2024. – С. 149–150. – DOI : 10.34685/НИ.2024.26.33.004. (0,1 п.л.).

6. Лаптев, Е. С. Изучение оперного искусства XX века в отечественной музыкальной культуре / Е. С. Лаптев // Культурное наследие Северного Кавказа как ресурс межнационального согласия: программа и тез. докл. участ. IX междунар. науч. форума (Краснодар, 21–24 сентября 2023 г.). – М.: Институт Наследия, 2023. С. 126–127. – DOI : 10.34685/НИ.2023.41.85.006. (0,10 п.л.).

7. Лаптев, Е. С. Идея патриотизма в опере Тихона Хренникова «В бурю» / Е. С. Лаптев // Гуманитарный научный вестник. – 2022. – № 2. – С. 55–59. – DOI : 10.5281/zenodo.6302529. (0,30 п.л.).

8. Лаптев, Е. С. Идея патриотизма в творчестве Д. Б. Кабалевского / Е. С. Лаптев // Наукосфера. – 2022. – № 2. – С. 13–16. – DOI : 10.5281/zenodo.6273450. (0,35 п.л.).

9. Лаптев, Е. С. Музыкальная интерпретация поэзии в романсах отечественных композиторов начала XX века / Е. С. Лаптев // Наукосфера. – 2022. – № 3. – С. 23–26. – DOI : 10.5281/zenodo.6373134. (0,31 п.л.).

10. Лаптев, Е. С. Камерно-вокальное творчество композитора Юрия Александровича Шапорина / Е. С. Лаптев // Современный взгляд на науку и образование : сб. науч. ст. – М.: Перо, 2022. – Ч. XI. – С. 8–10. (0,20 п.л.).

11. Лаптев, Е. С. Музыкальная драматургия в опере Ивана Дзержинского «Тихий Дон» / Е. С. Лаптев // Научный форум: филология, искусствоведение и культурология : сб. ст. по матер. LVI междунар. науч.-практ. конфер. (Москва, 14 февраля 2022 г.). – М. : Международный центр науки и образования, 2022. – Т. 2. – С. 23–26. (0,20 п.л.).

12. Лаптев, Е. С. Изучение русского романса отечественными музыковедами советского периода / Е. С. Лаптев // Инновации. Наука. Образование. – 2022. – № 53. – С. 852–855. (0,18 п.л.).

Общий объем публикаций автора по теме диссертационного исследования – 3,76 п.л.

Лаптев Е. С.

**СОВЕТСКОЕ ОПЕРНОЕ НАСЛЕДИЕ:
СТРУКТУРА И ЭТАПЫ ФОРМИРОВАНИЯ**

Автореферат

Подписано в печать: 26.11.2024. Объем уч.-изд. л.: 1,68

Отпечатано с оригинал-макета заказчика