

УДК 7; 18:7.01

ИДЕОЛОГИЯ И МУЗЫКАЛЬНЫЙ ТЕАТР ЭПОХИ СТАЛИНИЗМА

Д. В. Изотов¹

¹ Санкт-Петербургский Дворец культуры работников просвещения (Юсуповский дворец), наб. р. Мойки, 94, г. Санкт-Петербург, 190000, Российская Федерация.

На примере постановки оперы М. И. Глинки «Иван Сусанин» на сцене Большого театра в 1939 году исследуется проблема сценической интерпретации русской музыкальной классики и влияние советской идеологии на искусство. Автор затрагивает вопросы взаимоотношения художника и власти, рассматривает личное вмешательство Сталина в творческий процесс музыкального театра, анализирует проблему советской оперной режиссуры с точки зрения эстетики и художественных приемов.

Ключевые слова: Большой театр, опера, «Иван Сусанин», Сталин, сталинская эпоха, идеология, советский театр

IDEOLOGY AND MUSICAL THEATRE IN THE ERA OF STALINISM

Dmitriy V. Izotov¹

¹ St. Petersburg Palace of Culture for Educators (The Yusupov Palace), 94, Moika River Embankment, St. Petersburg, 190000, Russian Federation.

A study of the production of M. I. Glinka's *Ivan Susanin* on the stage of the Bolshoi Theatre in 1939, examining the problem of staging and interpretation of Russian musical classics and the influence of Soviet ideology on art. The author touches upon the issue of artist's relationship to the authorities and considers Stalin's personal interference in the creative processes of musical theatre, analysing the issues of aesthetics and artistic techniques during the Soviet era.

Keywords: Bolshoi Theatre, opera, «Ivan Susanin», Stalin, Era of Stalinism, ideology, soviet theatre

Искусствовед Борис Гройс в работе «Gesamtkunstwerk Сталин» понимает советскую действительность как единую «мультимедиаальную инсценировку» [1, с. 3], тотальное произведение искусства, способное полностью поглотить, интегрировать в себя зрителя. Из этого следует, что зрелищные формы искусства играли важную роль в формировании массового общественного сознания, и Сталин, как глава государства и инициатор советского идеологического мифа, действовал в современном понимании как «продюсер».

«Продюсерские функции» были выполнены в художественном проекте, получившем название «большой стиль». В нем соцреализму как «творческому методу» отводилась роль начала, формирующего содержание, а собственно «стилю» — организующая роль, обязательная для воплощения этого содержания в произведениях искусства.

Музыкальный театр, как искусство большой формы, являлся оптимальным проводником советского идеологического мифа. Партийная печать не раз выступала

с полемическими статьями об опере, имевшими важные исторические последствия для развития советского музыкального театра. В эпоху соцреализма оперный репертуар был объектом особенного внимания власти. Утверждая «имперский» статус государства, оперный театр, помимо решения художественных задач, был вынужден заниматься и вопросами идеологии: последовательно проводить «советскую» идею, продвигать социалистический реализм на музыкальную сцену, отбирая соответствующий репертуар и способы его художественного воплощения.

Исследователи соцреализма указывают и на непосредственное участие Сталина в формировании оперного репертуара и определении стиля советской музыкальной сцены. Известно, что Сталин часто посещал Большой театр и после просмотра некоторых оперных постановок отдавал указания о внесении разного рода коррективов в режиссерские партитуры и сценическое действие. Ярким примером личного вмешательства Сталина в творческий замысел постановщика является история с оперой М. И. Глинки «Иван Сусанин», показанной на сцене Большого театра в 1939 году (режиссер — Б. Мордвинов, художник — П. Вильямс, либретто — С. Городецкий, дирижер — С. Самосуд).

В этот период особый интерес для советской музыкальной сцены представляли оперы народно-героического характера, призванные пробуждать чувство любви к родине и национальной культуре. Возвращение оперы Глинки в репертуар Большого театра свидетельствовало о ее особой значимости, а сама постановка оперы и ее последующие редакции имели характер широкомасштабной государственной акции. Новое названия для оперы придумывать не пришлось: вместо «Жизни за царя» ей было возвращено первоначальное название, данное самим композитором, — «Иван Сусанин». Сусанин помещался в пантеон народных героев сталинской эпохи «каким-то воинствующим патриотом, одержимым просто немыслимой любовью к родине» [2]. Таким «героям» эпохи отводилась агитационная роль в борьбе против внутренних и внешних врагов. Для этой цели, как пишет исследователь советской культуры К. Кларк, нужно было «найти титанов, чтобы масштабы этой борьбы стали воистину эпическими» [3].

Большой театр показал премьеру «Ивана Сусанина» 21 февраля 1939 года, ознаменовав официальный статус костромского крестьянина как героя советской державы. В интервью музыкальный руководитель постановки Самуил Самосуд отзывался о спектакле как о значительном театральном событии: «Наш долг — возратить советской публике очищенную от всяких посторонних примесей гениальную оперу Глинки. <...> Что плохого в “Иване Сусанине”? Глупый, безграмотный, ура-монархический текст, навязанный Глинке придворными “меценатами”. Нужно снять всю монархическую позолоту с оперы, и опера зацветет глубоким, подлинно народным, патриотическим чувством» [4, с. 37].

Обновленное либретто для оперы сочинил поэт С. М. Городецкий. В 1930-е годы он много работал над переводами оперных либретто (для того времени это был хороший и сравнительно «безопасный» способ литературного заработка). Городецкий написал новое либретто в достаточно сжатые сроки. Вместо Царя и Бога прославлялись народ и Родина. С подачи Самосуда либретто было не подправлено, а переделано кардинально: Иван Сусанин шел спасать не царя, а Москву. По леген-

де, посетив премьеру в Большом театре, писатель А. Н. Толстой иронично заметил: «Самосуд над Глинкой...».

Самосуд и Городецкий в работе над новым вариантом либретто пришли к решению, что Иван Сусанин совершит свой подвиг во имя спасения Родины и символа Родины — Москвы. Действие из Костромской губернии будет перенесено в подмосковное село. Сусанин, уводя поляков в непроходимый лес, где их ждет гибель, спасет Москву, спасет свою Родину.

Для работы над столь ответственным идеологическим проектом в театре была создана специальная «сквозная бригада» по «Сусанину», которая собирала предложения, сигнализировала об отдельных неполадках и задержках, всячески помогала постановочной группе. Кроме того, солисты, хор, балет, оркестр, а также производственные цеха были включены в «социалистическое соревнование» по выпуску спектакля.

Постановку осуществлял главный режиссер Большого театра Б. А. Мордвинов. Для работы над оперой предварительно был построен огромный макет сцены Большого театра более трех метров длиной, который точно воспроизводил ее со всеми станками, кулисами, световым оборудованием. На этом макете постановочная группа до сценических репетиций находила решения мизансцен. Также на макете проверялись эскизы, сделанные художником. Новшеством для оперного театра явилась и сценическая партитура, которой занимался Мордвинов. Она позволяла в дальнейшем предохранять спектакль от «разболтанности» и значительно облегчила бы ввод в постановку новых исполнителей. Кроме того, режиссер предполагал, что его сценическую партитуру смогут использовать и другие театры СССР, которые готовят «Ивана Сусанина». Спектакль Большого театра должен был стать «образцово-показательным» для всех музыкальных театров страны [5].

Незадолго до премьеры Мордвинов сообщал на страницах газеты «Правда»: «Музыка Глинки подсказывала нам патетические формы широких обобщений и высокой театральности. Это — спектакль о глубоких и благородных чувствах, о больших людях, о замечательном русском народе» [6, с. 3]. Концепция режиссера была построена на модели «монументального» театра. Стремление к театру-празднику, грандиозным масштабам оперного представления, романтически-вышешенному стилю нашло воплощение в этой официозной постановке. Режиссер писал: «Было бы, думается, глубоко неверным толковать “Ивана Сусанина” как психологическую, бытовую музыкальную драму. Это опера, полная громадного пафоса. В ней все должно быть приподнято, все немного на котурнах героизма... <...> Отсюда ясно, что всякая попытка режиссера привнести в оперу элементы психологического бытовизма, жизненной “правденки”, шла бы вразрез с почти вагнеровской патетикой музыки “Ивана Сусанина”» [7, с. 4].

О главном персонаже оперы Мордвинов говорил так: «Сусанин — собирательный образ русского патриота. Нас интересовал не конкретный костромской крестьянин Иван Сусанин, а тысячи героев, подобных ему, спасавших свою страну от захватчиков» [8, с. 3]. Монументальный постановочный замысел предполагал определенный способ существования актера. Перед исполнителем роли Сусанина М. О. Рейзенем стояла задача сыграть «типический» образ, воплотить на сцене

не крестьянского мужика, а обобщенного, лишённого индивидуальных характеристик народного героя: «Зерно образа Сусанина — патриот-гражданин. В этом замечательном человеке все цельно; превыше всего для него родина. Он живет мыслями о родине. Его задача — счастье родины» [9, с. 40], — писал Мордвинов.

М. Рейзен вспоминал: «Я решил, что не нужно подчеркивать простоту героя, обытовлять его образ деталями сценического поведения. Я стремился к другому решению... <...> Пафос, эпический размах, величие Сусанина — истинного героя и патриота сливались с его высокой личной моралью, духовным богатством, ясным умом. И я стал добиваться, чтобы эти черты Сусанина отчетливо проявлялись во всех сценах, достигая в финале кульминации» [10, с. 169]. Образ Сусанина, созданный М. Рейзенем, был эпичен. Критики сравнивали его с актером античной трагедии.

Постановщики уделяли внимание не только героическим образам, но и «врагам». В решении «польских» картин оперы режиссер использовал элементы гротеска, выражая ироничное отношение к придворному быту. Дворец короля Сигизмунда был оформлен невероятно пышно; была воссоздана атмосфера придворной жизни польской шляхты. Кульминацией сцены был экстравагантный танец сатиров и нимф на балу у короля, демонстрирующий моральное «разложение» поляков.

Мордвинов и Самосуд тщательно прорабатывали монументальную композицию спектакля. Например, они выделили интродукцию и эпилог с хором «Славься!» в отдельные самостоятельные номера. Пролог и эпилог обрамляли композицию народно-героической эпопеи. Действие эпилога начиналось у здания старой русской городской архитектуры. Попеременно опускались занавесы: на одном был изображен момент разгрома Александром Невским германских рыцарей на Чудском озере, на другом — изгнание поляков из России. Дальше зрители видели панораму кремлевских стен и собор Василия Блаженного: «Кремль — радостное голубое небо. Кремль раскрывается нам в эпилоге как некий символический образ русского государства, а памятник Минину и Пожарскому — символ патриотизма русского народа, его беззаветной любви к родине» [11, с. 2]. Памятник Минину и Пожарскому изготовили в натуральную величину из папье-маше и вывозили на сцену в кульминационный момент хора «Славься» (см.: рис.).

В первых рецензиях на спектакль критики единодушно высоко оценили замысел режиссера придать постановке ораториальный стиль и характер. Но спустя несколько премьерных показов, 1 марта 1939 года в «Литературной газете» вышла разгромная рецензия М. Гринберга. «Народный праздник, — писал музыковед, — заменен концертным номером, и драма Сусанина обрывается на траурном трио» [12, с. 3]. По свидетельству современников это неожиданная критика была вызвана тем, что спектакль (точнее, — решение эпилога в «концертном» стиле со статуей из папье-маше) не понравился Сталину. Согласно воспоминаниям артистов, придя на плановую репетицию в Большой театр, Сталин предложил выехать Минину и Пожарскому на конях из ворот Кремля, и поставить побежденных поляков на колени. Этот идеологический маневр был связан с резким обострением советско-польских отношений.



Рис. Исполнение оперы «Иван Сусанин» на сцене Большого театра в 1939 г.

Мемуары современников по-разному описывают решение Сталина о внесении режиссерских редакций в постановку. М. Рейзен вспоминал: «Сидевший в ложе вместе с другими членами правительства Сталин спросил: — Почему на сцене так темно? Нужно больше света, больше народу! Эти слова были переданы Самосуду. Вскоре эпилог был переделан, что, несомненно, пошло на пользу спектаклю... <...> Яркий солнечный свет заливал всю сцену, на которой находилась огромная ликующая толпа. Это был подлинный апофеоз, восславляющий русский народ» [10, с. 171–172].

«Я не могу забыть, — рассказывала участница спектакля Валерия Барсова, — вдумчивую и глубокую критику, полученную нами от товарища Сталина. На сцене показали памятник Минину и Пожарскому. Чувства народа — его радость, ликование освобождения от чужеземного быта — не были показаны. И поэтому финал “Ивана Сусанина” получался несколько сухим. Зрители остались равнодушными к тому, что происходило на сцене. Иосиф Виссарионович Сталин сказал нам о том, что нужно вывести на сцену Минина и Пожарского, вывести их живыми, а не показывать в виде застывшего монумента, в виде памятника. Он говорил о том, что нужно показать Минина и Пожарского торжествующими победителями, показать празднующий победу народ, сбросивший чужеземное иго и радующийся этой великой победе» [13, с. 134].

2 апреля 1939 года была показана «сталинская» редакция спектакля. Это был уникальный случай, когда первое лицо государства корректировало постановочный

замысел спектакля. Под редакцией Сталина эпилог был решен как торжество народа-победителя. Зрителям открывался вид на Красную площадь, широкий помост, устланный малиновым сукном. Когда из ворот Кремля на конях выезжали Минин и Пожарский, звучал хор «Славься»; воины бросали к их ногам знамена побежденных врагов; зал раздавался нескончаемыми аплодисментами.

В. Городинский так описывает происходящее на сцене: «Грандиозное, ликующее “Славься” в исполнении хора, медного духового оркестра и симфонического оркестра в сопровождении колокольного звона гремело со сцены, и под его звуки разворачивалось торжественное шествие. Идут ратники в медных латах, в высоких шеломах на головах, медленно движется духовенство в золотых ризах, скорым шагом проходят пажы московских царей. Все сильнее и сильнее гремит “Славься”, идут богатыри-ополченцы с пиками и бердышами, стрельцы в малиновых кафтанах, опоясанные саблями, с пищальми на плечах, снова рынды с топориками и хоругвями. Но вот ратник несет захваченные у поляков знамена, — их много, он сгибается под их тяжестью, и следом за ним ведут пленных польских военачальников. Мы узнаем спесивых шляхтичей, чванившихся своей храбростью на королевском балу. Как пойманные волки, они озираются по сторонам и ожидают выезда победителей — героев Минина и Пожарского. В полном разливе колокольный звон. Вбегают последние вестники, и под гром хора и оркестров выезжают верхом на конях Минин и Пожарский. Вот момент, когда зрители и артисты сливаются воедино, и, кажется, — одно огромное сердце бьется в зале. Народ приветствует свое героическое прошлое, своих витязей, своих бесстрашных богатырей. Чудесное, незабываемое мгновение!» [14, с. 4].

После редакции спектакля имя Мордвинова исчезло с афиши: режиссер был арестован по обвинению в шпионской связи и сослан в Воркуту. Креативная «находка» Сталина со знаменами побежденных врагов позже была использована в Параде Победы на Красной площади в 1945 году. Из всех создателей «Сусанина» Сталинскую премию получил лишь музыкальный руководитель постановки — дирижер Самуил Самосуд (1941). Сталину удалось проявить себя в качестве «продюсера»-идеолога, не только решающего на музыкальной сцене политические задачи своего времени, но и демонстрирующего собственное художественное видение «патриотического» спектакля.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гройс Б. Gesamtkunstwerk Сталин. М.: Ad Marginem, 2013. 168 с.
2. Зонтиков Н. А. Иван Сусанин: легенды и действительность // URL: <http://susanin.kostromka.ru/218.php> (дата обращения: 28.01.2014).
3. Кларк К. Сталинский миф о «большой семье» // URL: http://www.fedy-diary.ru/?page_id=4534 (дата обращения: 29.04.2017).
4. Самосуд С. А. Статьи. Воспоминания. Письма. М.: Советский композитор, 1984. 232 с.
5. Изотов Д. В. «Иван Сусанин» 1939 года: Большой театр и идеология // URL: <http://www.operanews.ru/16112805.html> (дата обращения: 29.04.2017).
6. Мордвинов Б. Иван Сусанин на сцене Большого театра // Правда. 1939. 7 февраля. С. 3.

7. Мордвинов Б. Иван Сусанин в Большом театре // Литературная Россия. 1939. 15 февраля. С. 4.
8. Мордвинов Б. Перед премьерой // Декада московских зрелищ. 1939. 11 февраля. № 9. С. 3.
9. Мордвинов Б. Как создавался Сусанин // Советская музыка. 1939. № 2. С. 40.
10. Рейзен М. О. Автобиографические записки. Статьи. Воспоминания. М.: Советский композитор, 1980. 303 с.
11. Вильямс П. Художественное оформление оперы «Иван Сусанин» // Советская музыка. 1939. № 2. С. 42.
12. Гринберг М. Иван Сусанин // Литературная газета. 1939. 1 марта. С. 3.
13. Шавердян А. Большой театр Союза ССР. М.: Гос. муз. изд-во, 1952. 230 с.
14. Городинский В. Иван Сусанин: Новая редакция спектакля в ГАБТ // Правда. 1939. 4 апреля. С. 4.

REFERENCES

1. Grojs B. Gesamtkunstwerk Stalin. M.: Ad Marginem, 2013. 168 s.
2. Zontikov N. A. Ivan Susanin: legendy i dejstvitel'nost' // URL: <http://susanin.kostromka.ru/218.php> (data obrashcheniya: 28.01.2014).
3. Klark K. Stalinskij mif o «bol'shoj sem'e» // URL: http://www.fedy-diary.ru/?page_id=4534 (data obrashcheniya: 29.04.2017).
4. Samosud S. A. Stat'i. Vospominaniya. Pis'ma. M.: Sovetskij kompozitor, 1984. 232 s.
5. Izotov D. V. «Ivan Susanin» 1939 goda: Bol'shoj teatr i ideologiya // URL: <http://www.operanews.ru/16112805.html> (data obrashcheniya: 29.04.2017).
6. Mordvinov B. Ivan Susanin na scene Bol'shogo teatra // Pravda. 1939. 7 fevralya. S. 3.
7. Mordvinov B. Ivan Susanin v Bol'shom teatre // Literaturnaya Rossiya. 1939. 15 fevralya. S. 4.
8. Mordvinov B. Pered prem'eroy // Dekada moskovskih zrelisch. 1939. 11 fevralya. № 9. S. 3.
9. Mordvinov B. Kak sozdavalsya Susanin // Sovetskaya muzyka. 1939. № 2. S. 40.
10. Rejzen M. O. Avtobiograficheskie zapiski. Stat'i. Vospominaniya. M.: Sovetskij kompozitor, 1980. 303 s.
11. Vil'yams P. Hudozhestvennoe oformlenie opery «Ivan Susanin» // Sovetskaya muzyka. 1939. № 2. S. 42.
12. Grinberg M. Ivan Susanin // Literaturnaya gazeta. 1939. 1 marta. S. 3.
13. SHaverdyan A. Bol'shoj teatr Soyuz SSR. M.: Gos. muz. izd-vo, 1952. 230 s.
14. Gorodinskij V. Ivan Susanin: Novaya redakciya spektaklya v GABT // Pravda. 1939. 4 aprelya. S. 4.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Д. В. Изотов — канд. искусствоведения; izotov@yusupov-palace.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Dmitry V. Izotov — Cand. Sci. (Arts); izotov@yusupov-palace.ru