

1. *Век маладосці : харавыя творы беларускіх кампазітараў : вучэб.-метада. дапам. / уклад. А. А. Свірыдовіч. – Мінск : Зорны верасень, 2009. – 188 с.*

2. *Лихачев, Б. Т. Теория эстетического воспитания школьников : учеб. пособие по спецкурсу для студентов пед. ин-тов / Б. Т. Лихачев. – М. : Просвещение, 1985. – 176 с.*

3. *Остроменский, В. Д. Восприятие музыки как педагогическая проблема / В. Д. Остроменский. – Киев : Музична Украина, 1975. – 199 с.*

А. А. Нечай,

*канд. искусствоведения, доц.,
доц. каф. хорового и вокального
искусства БГУКИ*

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОСМЫСЛЕНИЕ ЛИТЕРАТУРНОГО НАСЛЕДИЯ Ф. ДОСТОЕВСКОГО В РУССКОМ МУЗЫКАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ XX в.

В истории мировой литературы есть имена и явления, которые с каждым десятилетием не только не теряют своей актуальности, но напротив, приобретают все больший вес, значимость, становясь своеобразным духовным ориентиром для приходящих поколений. К ним относится творчество русского писателя Ф. Достоевского, чье имя, наряду с А. Пушкиным, П. Чайковским, С. Рахманиновым давно стало одним из символов России.

Искренность Достоевского, философская и этическая глубина его сочинений, стремление к созерцанию человека обусловили интерес искусства XX в. к прозе «великого печальника за русский народ». В его творчестве, как в своеобразной модели мира, сфокусировались и нашли отражение духовные устремления эпохи, нравственные искания современников. Более того, проблемы, очерченные Достоевским в романах и публицистике, становятся особенно актуальными. Свидетельством тому являются не только работы философов, теософов и литературоведов, но и ежегодные театральные постановки, экранизации романов писателя, а также опыт обращения к его сюжетам, накопленный в оперном театре за три последних десятилетия XX в. Не случайно взаимодействие художественного мира Достоевского и современной творческой практики становится одной из актуальных тем искусствоведения.

В мир музыкальной драматургии имя Достоевского вошло лишь в начале XX в. благодаря опере С. Прокофьева. Созданный в 1916 г. «Игрок» предвосхитил поиски нового поколения композиторов в области театрализации оперы и обновления его интонационного строя. Однако начинания Прокофьева не нашли продолжения в творчестве его современников. В период с 20-х по 60-е гг. XX столетия только один советский композитор обратился к сюжету Достоевского: в 1933 г. М. Цветаев создал оперу «Белые ночи».

Сложность нравственно-эстетической проблематики, свойственная прозе русского романиста оказалась совершенно чуждой новому зрителю, пришедшему в театры в первые после-революционные годы прошлого века и сформировавшему свой социальный запрос. Сильный удар освоению творческого наследия Достоевского был нанесен во времена правления Сталина, когда автор бессмертных творений был назван «общественно вредным» писателем, «политическим реакционером и изменником делу революции». Произведения писателя постепенно были вытеснены из школьной программы, наряду с произведениями М. Булгакова, А. Платонова, А. Ахматовой, С. Есенина, М. Зощенко.

Начиная со второй половины 1960-х гг. в театре, кино, публицистике с новой силой вспыхивает интерес к наиболее значительным произведениям западной и русской литературы, в которых находят отражение вечные проблемы бытия, заново прочитываются сочинения А. Блока, В. Брюсова, А. Ахматовой, М. Булгакова. Театр уделяет внимание теме нравственных исканий, личной жизни и семейных отношений, в которых раскрывается конфликт поколений. Процессы сложного, мучительного поворота к Человеку, к его духовному миру сделались центральными в советской литературе, живописи, кинематографе и музыке 1960–80-х гг.

Наметившиеся изменения получили особенно яркое воплощение на сценах Москвы и Ленинграда, в спектаклях, поставленных молодым поколением режиссеров, пришедших в театры в конце 1950-х – начале 1960-х гг. О. Ефремов, Е. Симонов, А. Эфрос, М. Захаров обратились к классике в поисках корней настоящего, видя в ней своего духовного союзника. Одна за другой появляются сценические интерпретации произведений М. Булгакова, А. Грибоедова, А. Чехова и, конечно же, Ф. Достоевского.

Общие тенденции гуманизации творчества, отказ от безусловной социальной ориентированности придают русскому искусству последней трети XX в. новые черты. Происходит поворот от экстравертности образов, зарисовок внешне обусловленного мира – к личности, человеческому характеру. Преобладающей становится интравертность – то есть стремление к комфортному одиночеству, внутренним размышлениям, переживаниям, мотивациям образов, сюжетов.

В связи с этим вполне закономерным было стремление композиторов обращаться к жанрам, в которых изначально заложены черты интравертности. Так, в период 1960–70-х гг. симфония, опера «уступают позиции» камерной музыке. Появляется ряд дуэтов, трио, инструментальных сонат, ансамблей, концертов: Б. Чайковский – Камерная симфония, Д. Шостакович – Пятнадцатый квартет, вокальная сюита «Семь стихотворений А. Блока», Г. Свиридов – Музыка для камерного оркестра и др.

Поиски новых форм, средств выразительности, жанровая многоликость приходят на смену однозначности «большой» оперы. Тонкая психологизация образов, отступление от стереотипов советской оперы, сосредоточение на внутреннем мире человека, оперного героя, желание авторов раскрыть ценность каждой личности приводят к тому, что в этот период актуальными становятся оперы малых форм. М. Вайнберг, Г. Фрид, Ю. Буцко, Г. Седельников, А. Холминов, В. Кобекин создают произведения в жанре монооперы (музыкально-драматическое произведение для одного исполнителя), дуо-оперы (музыкально-драматическое произведение для двух исполнителей). Их авторы стремились максимально сохранить специфику прозаического текста первоисточника, что способствовало активному обновлению оперного жанра. На волне поисков «нового героя» возникает обращение композиторов к сложной, философски насыщенной, динамичной и экспрессивной прозе Ф. Достоевского.

В 1968 г. по произведениям русского классика создаются две разных по жанру оперы: «большая» четырехактная «Н.Ф.» В. Богданова-Березовского, и камерная опера «Белые ночи» Ю. Буцко. С этого времени каждое десятилетие будет отмечено появлением новых музыкальных сочинений по романам Достоевского. В 1970-е гг. – это «Бедные люди» Г. Седельни-

кова, в 1980-е – «Братья Карамазовы» А. Холминова, «Идиот» М. Вайнберга, «Раскольников» Э. Артемьева, в 90-е – «Н.Ф.Б.» В. Кобекина. Ряд этих произведений позволяет проследить своеобразную эволюцию в отношении композиторов к творчеству Достоевского: от первых опер Буцко и Седельникова, обратившихся к романам, поднимающим тему «маленького человека» и богатства его души, до сложных в драматическом и музыкальном отношении произведений Холминова и Кобекина, раскрывающих мир философских, этических и религиозных идей прозы Достоевского. Можно также отметить многообразие жанровых прочтений: здесь и дуоопера, и опера-концерт, и камерная опера, и драма, созданная по канонам «большого» жанра.

Таким образом, при всем многообразии жанровых и драматических интерпретаций, во всех названных сочинениях заметно ощущается особая интонация прозы Достоевского. Это связано с тем, что это писатель с уникальной поэтикой творчества, и художник вольно или невольно испытывает ее воздействие. Конечно, тот или иной композитор воспринимает в сочинениях Достоевского идеи и проблемы, созвучные его видению мира и актуальные для его времени. Но при различии прочтений в каждом произведении русского романиста проявляются своего рода смысловые доминанты, которые так или иначе реализуются в драматургии и композиции опер.

1. Баева, А. А. Русская лирико-психологическая опера : 60–80-е годы XX века / А. А. Баева. – М. : Гос. ин-т искусствознания, 1996. – 153 с.

2. Гозенпуд, А. А. Достоевский и музыкально-театральное искусство / А. А. Гозенпуд. – Л. : Советский композитор, 1981. – 174 с.

3. Друскин, М. С. Достоевский глазами музыканта / М. С. Друскин // Друскин, М. С. Очерки. Статьи. Заметки / М. С. Друскин. – Л. : Советский композитор, 1987. – С. 24–36.