

jemného díla velké množství svých myšlenek a osobitých pohledů. Bez poznámko-
vého aparátu se však nedá posoudit míra jeho badatelské originality.

Považuji Bajerovu monografii za významný čin současné české muzikologie. Ba-
jerův text je čtivý, srozumitelný. Zdobí jej i opravdový zápal pro předmět, který
vědecky popisuje a interpretuje. Bajerova kniha nepochybně získá sovětské hudbě
mnoho dalších příznivců.

Jiří Vysloužil

В СССР о чешской и словацкой опере. Людмила Викторовна ПОЛЯКОВА,
Чешская и словацкая опера XX века. Книга первая, Москва 1978, стр. 436.

Московский музыковед Людмила Викторовна Полякова известна в ЧССР как ученый,
занимающийся музыкой XX столетия. При широте своих научных интересов особое вни-
мание она уделяла также чешской и словацкой музыке, прежде всего опере. Из шести ее
изданных книг две посвящены проблематике чешской и словацкой музыки, в списке ее
научных и критических статей и рецензий мы также найдем ряд названий, посвященных
чешской и словацкой музыке. Л. В. Полякову знают в ЧССР, поскольку ряд ее статей
вышел на чешском или словацком языках. Л. В. Полякова читала лекции в Чехословакии
и принимала участие в международных музыковедческих симпозиумах, в последний раз
в 1978 году — на симпозиуме, посвященном славянской музыке и чешскому композитору
Л. Яначку. Ее труд о чешской и словацкой опере, состоящий из двух томов, в настоящий
момент является вершиной творческой, исследовательской деятельности Л. В. Поляковой
в области музыкальной богемистики и словакистики, где она выступает достойным про-
должателем трудов советского ученого — основателя этой сферы музыковедения — Игоря
Бэлза.

Работа, посвященная чешской и словацкой опере, основана на самостоятельном изу-
чении музыкальных источников и литературы. Самостоятельно решена и концепция дан-
ного труда, так как Л. В. Полякова, кроме более ранней работы Зденека Неедлого «Чеш-
ская современная опера после Сметаны (Česká moderní opera po Smetanovi, 1911)», не
могла опереться ни на один обобщающий труд, посвященный чешской опере. В ее рас-
суждении были лишь монографии, посвященные отдельным композиторам, содержание
которых было ею воспринято критично и со знанием дела. Можно сказать, что Л. В. Поля-
кова подошла принципиально к чешской музыковедческой литературе, не забыв ни одного
из авторитетных авторов, частные же проблемы в работе над литературой и зарубежного
автора вполне понятны и их можно извинить. Из наиболее серьезных замечаний следует
упомануть, видимо, о следующих:

Не должны были быть оставлены без внимания основополагающие труды О. Гостинского,
посвященные чешской опере (Сметана, Фибих, Дворжак), в которых содержится ключ
к решению проблематики 1 главы работы Поляковой.

Импонирует критичность позиции работы в отношении некоторых концепций Зденека
Неедлы, имеющий первостепенное значение для историко-эстетического толкования чешской
оперы. Однако в полемике не в полной мере используется работа Неедлого «Чешская со-
временная опера после Сметаны» (разделы, посвященные Ферстеру и др.), отсутствует
точка зрения на статью Неедлого об опере «Ее падчерица» (1916).

Л. В. Полякова в своей работе выступает с интересной концепцией развития чешской
оперы как значительного фактора в истории чешской музыки. Важным моментом она
считает изменение ориентации в чешской музыке с музыки австрийско-немецкого типа
в XIX в. на ориентацию национальную и славянско-французскую. Толкование Л. В. Поля-
ковой исторических моментов, безусловно, было бы более убедительным, если бы она
в общих проблемах опиралась на взгляды, существующие в историографии чешской му-
зыки. На музыку досметановского периода, несомненно, не распространяется тезис о австрий-
ско-немецкой и чешской музыке, здесь речь идет скорее о сложных взаимосвязанных явле-
ниях, на которые во многих отношениях влиял также и универсальный тип итальянской
музыки.

Работу с музыкальными источниками необходимо оценить очень высоко, поскольку Л. В.
Полякова знает чешскую оперу не только из литературы, но и благодаря прослушиванию

и изучению партитур. В некоторых случаях при такой обширности материала Л. В. Полякова должна была опираться лишь на литературу. Это, разумеется, не является недостатком, но жаль, что при этом высказывает крайне критические суждения о некоторых чешских операх (Э. Ф. Буриан, А. Хаба), которые знает лишь по литературе о них. Читательные творческие личности — Яначека и Мартину. То, что она пишет об этих композиторах, совершенно справедливо, включение и рассмотрение их оперного творчества в связи с другим периодом, в связи с другим историческим контекстом, который эти композиторы хорошо чувствовали, несомненно, содействовали бы более точному и объективному историческому и эстетическому осмыслению места творчества Яначека и Мартину в развитии чешской оперы. Я убежден в том, что благодаря такой переоценке историко-систематического подхода, могла бы обнаружиться известная связь Яначека и Мартину в решении жанра и стиля музыкального театра XX столетия.

Труд Л. В. Поляковой носит музыковедческий характер. В аналитическом плане он достигает высокого уровня, автор его преподносит нам не результат чтения «неживых» партитур, а живых прочувствованных и прослушанных интонаций. Следовательно, Полякова использовала все позитивное из методологии крупнейшего советского музыковеда Б. Асафьева, тонким наблюдением которого, связанным с чешской музыкой, она дает «Функциональный» комментарий и цитирует его.

Работа Л. В. Поляковой положительно выделяется также эрудицией в области театра. Полякова не комментирует музыку чешских опер, а анализирует музыкально-драматические аспекты творчества чешских композиторов. Из толкования основных произведений становится ясен также и зрительский опыт автора. Об эрудиции в области театрального свидетельства уже сама терминология. В связи с творчеством Б. Мартину Л. В. Полякова говорит о «музыкальном театре как сюите миниатюр», — то есть о новом жанре, возникшем в музыке и театре XX в. Поэтому автору удалось также высоко поднять музыкально-драматическое творчество Б. Мартину в развитии чешской «оперы». Тенденция понимать «оперы» как музыкальный театр содержится, правда, и в последних операх Яначека. Жаль, что Л. В. Полякова не использовала здесь такой возможности и не задумалась над тем, несколько Яначек предвосхищает принципы музыкального театра и насколько его реализует, например в операх «Вылеты пана Броучека», Лисичка-Плуточка» и «Из мертвого дома», которые с позиций «оперы XX века» относятся к основным оперным произведениям Яначека, чешской и мировой оперы (вместе с «драмами» «Катя Кабанова» и «Средство Макрополуса»).

Ценность работы Л. В. Поляковой я хотел бы проверить в трех аспектах: что она сообщает о чешской опере советским музыкантам, чем она обогащает известное в чешском музыковедении и что означает для толкования общей истории музыки.

Насколько мне известны основные труды Асафьева, Бялы, Ярустовского, Нестьева и других советских музыковедов, работа Л. В. Поляковой является шагом вперед к исчерпывающему знанию материала и его идейно-эстетической оценке. После выхода в свет книги Л. В. Поляковой Яначек перестал быть для советских музыкантов автором лишь одной «Ее Надчерица». Хотелось бы высказать здесь пожелание, чтобы заслуживающее внимание положительное освещение всего оперного творчества Яначека привело бы к исполнению опер этого композитора на советских оперных сценах. Все сказанное относится также и к Мартину.

Л. В. Полякова включила в свой труд все значительные явления чешской оперы. Она не оставила без внимания ни одного композитора и охватила огромный период истории чешской музыки. Р. ее работе нет лишь поздних сочинений Й. В. Фёрстера, оперы которого послужили бы интересным материалом, свидетельствующим в кризисных моментах в творческой эволюции этого автора и чешской оперы XX в.

Название труда четко ограничивает по времени его материал XX столетием. Можно согласиться с тем, что Л. В. Полякова предпослала своей работе о чешской опере XX века вступление исторического характера («Чешская опера к концу XIX века»). Несмотря на то, что распределение материала в работе позволяет разумно сочетать историческую и систематическую точку зрения, думается, что иногда исторический характер подхода к материалу мешает группировке и толкованию основных явлений в соответствующих пропорциях. «Русалка» и «Армида» Дворжака были созданы в тот же период, что и «Ее надчерица». И все же первые две оперы оказываются в главе «Чешская опера к концу XIX века», а «Енуфа» в отдельной главе («Ее надчерица» Леона Яначека), которая, видимо, должна служить началом в изложении материала об опере XX века. Однако в работе не сказано ясно, где же начинается чешская опера XX века, оперой «Ее надчерица» или другими операми Яначека? Из того факта, что «Ее надчерица» и «Жюльетта» Б. Мартину посвящены

в книге особые главы как единственными в своем роде двум операм, можно судить, что «Ее надчерица» является первым основополагающим сочинением в творчестве Яначека и в чешской опере XX столетия. Но здесь возникает вопрос, не относится ли все же «Ее надчерица» по своей эстетике скорее к концу столетия и не представляют ли Яначека полнее как многостороннего и зрелого композитора XX века его поздние оперы (начиная с «Бруччека»? В таком случае эти произведения, разумеется, не могли быть включены в главы III и IV, в которых говорится о В. Новаче и О. Остриле, оперы которых, бесспорно, относятся к XIX столетию, хотя и написаны были уже в XX.

Л. В. Полякова с полным основанием выделила в чешской опере XX века две самые значительные. Хотелось бы высказать здесь пожелание, чтобы заслуживающее внимания положительное освещение всего оперного творчества Яначека привело бы к исполнению опер этого композитора на советских оперных сценах. Все сказанное относится также и к Мартину.

Зарубежный автор по сравнению с авторами данной страны находится в невыгодном положении потому, что должен обладать глубоким знанием проблематики, с которой ему одному трудно справиться. Надо сказать, что работа Л. В. Поляковой по своему научному и научному уровню в полной мере выдерживает сопоставление с лучшими работами чешских авторов. Однако зарубежный автор может своим взглядом разве подтвердить, опровергнуть или открыть идейно-художественную специфику произведений. И это сопоставление Л. В. Полякова выдержала. Она самостоятельно пришла к такому же взгляду на экспрессионистические черты и реалистическую основу оперного творчества Л. Яначека, какой, например, характерен для чешских музыковедов — Л. Кундеры, Й. Вислоужила, Милоша Штедрня (ему прокладывает путь описанный и объясняемый Л. В. Поляковой термин «славянский экспрессионизм»). Много нового и не менее значительного открыла Л. В. Полякова в оперном творчестве Б. Мартину. Ею были сделаны ценные и новаторские выводы о «славизмах» и «русизмах» в чешской опере XX столетия (не только Муцоргский, но и Чайковский).

С универсальной точки зрения исследование Л. В. Поляковой вносит в целом убедительную поправку в ту картину истории оперы XX столетия, которой придерживаются западноевропейские ученые. Известно, что в музыковедении разных стран (немецком, английском, французском и других) понятие «чешская опера» или вообще отсутствует или считается явлением локальным, узко национальным (фольклорным). Это относится даже к Яначеку, которого хотя и исполняют на Западе, но музыковедами он там игнорируется (о нем пишут лишь критики). Я верю в то, что русский язык как язык мировой и уровень труда Л. В. Поляковой будут способствовать восполнению этих пробелов и исправлению ошибочного подхода к этим разделам истории оперы и истовам музыки в целом со стороны наших западных коллег.

Работы Л. В. Поляковой тщательно подготовлена к печати. Многочисленные нотные примеры оживляют повествование. Ценность представляет и список имен. Тщательно в работе, которая содержит много ценного и нового, должен был бы быть предметный указатель. Тексты нотных примеров различны по написанию, следовало бы публиковать их с оригинальным чешским текстом и русским переводом. На стр. 121 в сноске название работы З. Нееллого приводится по-чешки полностью, однако в русском переводе на той же странице выпало слово «современная». «Есть и другие неточности. Брненская консерватория была самостоятельной, а не филиалом Пражской консерватории (стр. 73). А. Хаба учился у Шрекера в 1917—23 годах, а не в 1927—1930 гг. (стр. 223). «Ожидание» Шёнберга исполнялось впервые в 1924 г., а не в 1922 (стр. 224), а чешская премьера «Лунного Пьера» и того же композитора состоялась в Праге еще в 1913 году, а не в 20-е годы (там же).

Работа Л. В. Поляковой была уже положительно оценена в рецензиях, опубликованных в чехословацких журналах. Я полностью присоединяюсь к той оценке, которую напечатала ревью „Orbis musicus“, где в заключении рецензии мы можем прочесть: «Если суммировать впечатления от прочтения первого тома нового труда, то следует похвалить исследовательницу за стремление к глубокому и хорошо документированному анализу произведений и ситуация за смелость, с которой она вскрывает и комментирует некоторые противоречия, в прошлом у нас искусственно обострявшиеся, а позднее, наоборот, «в интересах дела» затупевывавшиеся, «за грандиозную и безусловно четко нарисованную глобальную картину развития оперного жанра на протяжении очень важной эпохи».

Критические замечания, содержащиеся в моем отзыве, могут послужить основой для дискуссии и для дальнейшей работы Л. В. Поляковой над ее темой.