

**СЮЖЕТЫ РУССКОЙ КЛАССИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
В МУЗЫКАЛЬНОМ ТЕАТРЕ Г.И. БАНЩИКОВА: «ДИАЛОГ ЭПОХ»**

Статья рассказывает о выдающемся представителе современной композиторской школы – Г.И. Банщикове. В центре внимания автора – музыкально-сценические произведения композитора, созданные на сюжеты русской классической литературы, которые рассматриваются в контексте художественно-стилевых и социокультурных процессов отечественного музыкального искусства последней трети XX века. Представленные выводы делаются на основе тщательного изучения сочинений Г.И. Банщикова.

«Два века сходятся лицом к лицу...»

И.А. Гончаров

Среди современных отечественных композиторов, плодотворно работающих в области музыкального театра, особо выделяется фигура петербуржца Г. Банщикова. Композитор проявил свое дарование в самых различных жанрах – симфонии, кантаты, камерно-инструментальные и вокальные произведения, музыка к кинофильмам и театральным постановкам, многие его сочинения вписали яркую страницу в историю развития современного искусства. Однако есть у него любимая, глубоко почитаемая сфера творческого самовыражения – *музыкальный театр*. Действительно, анализируя творческий «архив» композитора, можно говорить о том, что произведения для музыкального театра занимают совершенно особую нишу. Именно в них раскрывается внутренняя природа творческой личности Г. Банщикова, отчетливо прослеживается эволюция стиля, мироощущения, выявляется специфика художественного метода.

Появление каждой новой оперы или балета являлось для композитора, по его собственному признанию, «своеобразным этапом», определяющим дальнейшие пути развития и прочерчивающим «пунктирную линию» творческой эволюции. В то же время, это некий итог, подводящий черту художественно-стилевым исканиям в области музыкально-выразительных средств и образно-интонационной драматургии.

В целом, музыкально-сценические сочинения Г. Банщикова образуют своеобразную «антологию» ведущих жанров отечественного музыкального театра последней трети прошлого столетия. Здесь и социально-психологическая драма, и комическая опера, и микромоноопера, трагедия, сатирическая опера, историческая драма, балет, детская опера. Перед нами выстраивается целая галерея ярких, выразительных образов – Чацкий, Иван Иванович и Иван Никифорович, Германн, Федор Волков... Однако, не принижая достоинства ряда сочинений, таких как оперы «Любовь и Силин» и «Маскарад времен Екатерины Великой», балеты «Комиссар» и «Шаман и Венера» и др., скажем, что «театральное здание» Г. Банщикова зиждется на нескольких «столпах» – это «Опера о том, как Иван Иванович поссорился с Иваном Никифоровичем», опера «Горе от ума» и балет «Дама Пик». Именно эти спектакли вписали, на наш взгляд, яркую страницу в историю развития современного отечественного музыкального театра. Созданные в разное время – соответственно в 1971, 1978-84 и в 1989-91 гг., эти сочинения наглядно отражают творческую эволюцию композитора, и, вместе с тем, их появление коррелируется с социокультурными и художественно-стилевыми процессами, происходящими в нашей стране и музыкальном искусстве последней трети XX века.

«Опера о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» была написана Г. Банщиковым по заказу руководства Ленинградского государственного театра им. Кирова. Законченная в 1971 году, она сразу получила признание и успех. «Опера о том...» относится к жанровой разновидности камерной оперы (дуопера), что органично входит в русло эволюционных процессов музыкального театра 60 – 70-х гг. Камерный жанр с его «погружением» во внутренний мир личности, смог восполнить «духовные запросы», отразить глубину идейно-философских замыслов современного художника. Симптоматично, что сюжеты опер композиторы черпали преимущественно из русской классической литературы, ставшей своеобразным «мостом» между прошлым и современностью – «универсального фонда общечеловеческих идей» (выражение А. Баевой). Одним из наиболее востребованных авторов, наряду с Ф. Достоевским, А.

Чеховым и др., стал Н. Гоголь.

Совершенно особый интерес в контексте эволюции творчества писателя представляет «Повесть о том, как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем». По мнению исследователей, начиная с «Повести о том...» в творчестве Н. Гоголя утверждаются принципы реалистической сатиры, проявляясь, прежде всего, через отрицание несовершенства современной действительности. Немаловажно обратиться и ко времени создания повести. 30-е годы XIX века – время царствования Николая I, преобразившего Россию «до неузнаваемости». Император, начавший свой путь с одной из трагических, кровавых страниц русской истории – расстрела декабристов на Сенатской площади – шаг за шагом утверждал абсолютизм власти. Государство, в его понимании, это сложный механизм, в котором правильная работа одних деталей обеспечивается проверенностью других.

В этой связи произошло мощное контрреформирование административной системы – создание сложного многоветвленного бюрократического аппарата, где все подчинялось лично императору. Россия вступила в фазу формирования «полицейского государства» – формы государственного управления передавались полиции, тайному сыску, выстраивалась система доносов, «на местах» начало господствовать казнокрадство, взяточничество. Далекое не случайно в 30-е годы в истории русской литературы получает свое развитие критический реализм, направленный на осмысление противоречий современного общества, исследование социальных процессов и т.д. И открывается страница критического реализма фигурой Н. Гоголя «с тревогой наблюдающего за тем, как под «корой земности» исчезает в современном обществе все подлинно человеческое, как мельчает, опошляется человек...» [3, с. 98].

Какие удивительные параллели обнаруживаются при сопоставлении времени создания «Повести о том...» и периода 60-х – начала 70-х гг. XX столетия – необычайно сложного и противоречивого по своей сути. С одной стороны, «оттепелью» был задан мощный импульс для развития отечественного образования, науки, искусства и т.д., принесший богатые «плоды» во всех отраслях. Однако, несмотря на существенные изменения, все сферы жизни человека, включая и искусство, продолжали оставаться «закованными» в жесткие идеологические рамки и, что наиболее важно, постоянно контролировались правительственным госаппаратом. Партийная бюрократия, насильно направляла творческие стремления интеллигенции в «прокрустово ложе» идеологии, а «неугодные» художники подвергались преследованиям, репрессиям или полному забвению... Очевидно, что период «оттепели» в советском искусстве, казалось бы, открывший все «шлюзы», давший возможность открыто говорить о «наболевших» проблемах, к сожалению, быстро завершился возвращением к идеологическому давлению со стороны государственного аппарата. В этой парадоксальной социокультурной ситуации середины 60-х годов вспыхнувший интерес к Н. Гоголю, одним из первых открыто заговорившим со страниц своих сочинений о социальных противоречиях эпохи, представляется глубоко симптоматичным. Именно на рубеже «оттепели» и брежневского «застоя» сочинения писателя начинают осознаваться как подлинные «духовные драмы», в которых открывается глубокий философский смысл меткого «гоголевского» слова, привлечший внимание многих театральных режиссеров, кинорежиссеров, а также композиторов. В отечественной оперной практике начинается поистине «победоносное шествие» гоголевских сюжетов¹.

Г. Баншиков вошел в число тех художников, которые «через Гоголя» вскрывали противоречия эпохи, показывали нравственно-духовное состояние в нашей стране периода 60-70-х гг. Обратившись к сюжету «Повести о том...», композитор, вслед за писателем, обличает пороки современного общества – только уже XX столетия: идиотизм бюрократической «машины», бездуховность, убогость человеческого «повседневного существования». Вспоминаются строки из «Мертвых душ» – «И долго еще определено мне чудной властью... озирать всю громадно несущуюся жизнь, озирать ее сквозь видимый миру смех и незримые, неведомые ему слезы!» – слова писателя оказались поистине пророческими...

Следующая опера композитора «Горе от ума» создана по бессмертному шедевру А.

¹ Например, «Записки сумасшедшего» Ю. Буцко, «Шинель» и «Коляска» А. Холминова, «Мертвые души» Р. Щедрина, «Портрет» М. Вайнберга и др.

Грибоедова. В центре внимания композитора, равно как и у писателя – судьба умного человека, интеллигента в России. Эта тема – исконно присущая русскому искусству, трагически звучащая у Гоголя, Достоевского, Чехова, Толстого, с новой силой «возродившаяся» у «шестидесятников», – получает в опере Г. Банщикова свое, авторское прочтение. Заметим, что композитор первый, кто представил комедию «Горе от ума» в ее действительном понимании – драма. Ведь «пройдя сквозь время», с грибоедовского шедевра слетел пафос декабристских идей, расширился образно-смысловой контекст. Произведение А. Грибоедова оказалось столь провидческим, что смогло стать поводом для размышлений современного художника. Но еще более интересен тот факт, насколько созвучной оказалась комедия времени появления оперы Г. Банщикова!

Первую четверть XIX века в истории России справедливо называют «эпохой вольнолюбия, вольномыслия», рожденной Победой в Отечественной войне 1812 года, реформами Александра I, начало правления которого (1801 г.) называют «оттепелью» в истории российского государства. Действительно, *внешне* это было время перемен, когда предлагались либеральные новшества, обсуждались проекты многообещающих реформ – словно все заржавевшие части механизма «пришли в движение». Это время литературных и политических кружков, тайных обществ, время, которое родит дворянский мятеж... Одна из важнейших черт этого периода – возможность выражения своего неповиновения, попытка утверждения «новой» личности, которая открыто бросала вызов государственной рутине, политическому консерватизму, старой морали. Литература, конечно же, впитывала в себя новые идеи, обретая все более тесные связи с насущными запросами времени, с происходившими в это время политическими событиями. Более того, она становится ведущей областью русской культуры, своего рода «интеллектуальной столицей» искусства первой половины XIX века. В этом плане закономерно, что А.С. Грибоедов выдвигает в своей комедии актуальную и остро волнующую проблему конфликтных *взаимоотношений героя и современного общества*. «Горе от ума» – это «детище» своей эпохи, где А. Грибоедов открыто высказал то, чем жило его поколение, чем жил он сам.

Опера Г. Банщикова написана более полутора веков спустя – композитор осуществляет свою давнюю мечту, начав в 1978 году оперу «о Чацком», – но как поразительно оказываются схожи, казалось бы, столь разные эпохи! Вспоминаются пророческие строчки из философического письма Чаадаева (кстати, исторического прототипа Чацкого), написанного в 1829 году: «Мы живем лишь в самом ограниченном настоящем без прошедшего и без будущего, *среди плоского застоя...*». Действительно, в 20-е годы XIX столетия дух свободомыслия трагически «разбивался о камни» «удушающего» политического консерватизма царской России. То же самое происходит и в конце 70-х – начале 80-х гг. XX века – трагические страницы периода «застоя», брежневской эпохи, когда на фоне общего «благополучия», под внешним «покровом» либеральной политики, в экономике, социальной и духовной сферах жизни общества обнажились острые противоречия. В искусстве продолжали господствовать идеологические установки, жесткие рамки которых «ломали» судьбы многих представителей интеллигенции. Период 70 – 80-х гг. – время второй «волны» диссидентства, эмиграции, высылки за рубеж талантливых художников, идеологически «вредных» и «ненужных» России...

В это сложнейшее время в отечественном искусстве именно музыка, по верному замечанию О. Девятовой, взяла на себя «высокую миссию противостояния». В творчестве крупных композиторов создавался многогранный «звукообраз России», раскрывающий исторически-философские аспекты ее бытия. В эту нишу встраивается и Г. Банщиков, ибо нравственно-философская проблематика как комедии, так и оперы, несомненно, смыкается с острыми духовными и социально-психологическими коллизиями нашей действительности 70 – 80-х гг. Композитор поднимает в своей опере важнейшую тему, витающую в культурном пространстве 80-х гг. – судьба интеллигенции, и шире, судьба России. Именно поэтому «Горе от ума» Г. Банщикова становится одним из тех сочинений, в которых дух времени «конденсируется» с удивительной точностью. Ведь Чацкий, как и Гамлет – откровенен во все времена, «в разные исторические мгновения он появляется в новом облике, чтобы передать тревоги своей эпохи, выразить сомнения... сломать окостеневшие нормы и догмы, заново выяснить отношения с веком» [2, с. 130].

Следующее сочинение композитора, входящее в орбиту нашего внимания, относится к жанру балета. «Дама Пик» по одноименной повести А. Пушкина создана Г. Баншиковым на стыке 80 – 90-х гг. XX столетия. Композитор обращается к одному из «маленьких» пушкинских шедевров. «Пиковую даму» по праву считают «памятником своей эпохи», где писатель показывает нравы своего времени, уклад жизни русской аристократии, быт «золотой молодежи», проводящей жизнь в светских увеселениях и азартной карточной игре. Именно идейно-смысловый акцент на картах – «карточное пространство» – определяет специфику интерпретации пушкинской повести в балете Г. Баншикова. Композитору, на наш взгляд, удалось создать адекватную повести художественную «форму», где отразилась «философия» эпохи, порождением которой и стала «Пиковая дама».

Однако в обращении композитора к пушкинской повести прочитывается не только стремление проникнуть в «глубины тайнописи» великого писателя. Далекое не случайно балет появляется в один из самых коренных и значительных переломов в истории России второй половины XX века, произошедших на рубеже 80 – 90-х гг. Это время, когда «ушла в прошлое» целая эпоха развитого социализма, повлекшая за собой коренные социальные преобразования и перемены во всех сферах жизни общества, время, когда осознаются трагические смыслы «советской эпохи»...

Ключевой темой пушкинской повести является проблема взаимоотношений *человека и общества*, но с ярко выраженной социальной окраской. Во что бы то ни стало главный герой, желая выбиться из приниженного положения, пренебрегает высшими духовными ценностями, за что и расплачивается безумием. На наш взгляд, весь комплекс выразительных средств балета подчиняется выявлению «сокрытой» этически-философской проблематики повести А. Пушкина – столкновение Добра и Зла, разработка проблемы нравственного выбора Человека, который переступает высшие моральные законы, добиваясь отнюдь не высокой цели – обогащения. Эта, по сути, «вечная» тема, соотносясь с драматическими событиями конца 80-х начала 90-х в нашей стране (достаточно вспомнить бессмысленную войну в Афганистане, в Чечне, государственно-политический кризис), обретает совершенно новые акценты, и, поворачиваясь новыми гранями, «обнажает остроту социальных противоречий общества в их сложнейшем переплетении с нравственно-психологическими коллизиями личности» [2, с. 24]. В подобном контексте пушкинский сюжет открыл композитору пространство для размышлений над нравственными, социально-политическими проблемами российской современной действительности.

В заключение статьи подчеркнем, что изучение музыкального наследия нашего современника, творческий путь которого еще продолжается, – процесс увлекательный, но в тоже время сложный, ибо его сочинения еще не отделены той временной дистанцией, необходимой исследователю для объективной оценки. С другой стороны, уже сегодня можно с уверенностью констатировать, что рассмотренные произведения Г. Баншикова действительно внесли свою лепту, обогатили историю развития современного отечественного музыкального театра.

А. Грибоедов, А. Пушкин и Н. Гоголь – «ключевые» фигуры в истории развития русского критического реализма, обратившиеся к чаяниям и проблемам современного человека, его противоречивым, порой трагическим, взаимоотношениям с обществом. Не случайно тема «человек и общество» становится в первой половине XIX века своего рода «ценностным центром» (М. Бахтин) в русской литературе, протестические идеи которой обусловили органичные интегративные процессы ее взаимодействия с музыкальным искусством второй половины XX века.

В отечественной культуре, начиная с 60-х гг. искусство вновь открыло «дверь» во внутренний мир человека, а «извечная проблема личности и общества, лежащая в основе существования человечества, достигла невероятного, почти апокалиптического напряжения» [1, с. 18]. Интерес композиторской мысли к сюжетам русских классиков, актуализировавшийся в этот период, породил целую плеяду музыкально-театральных сочинений, в которых авторы пытаются осмыслить современную картину мира, ищут ответы на «вечные» вопросы. К этим духовным «поискам» присоединился и Г. Баншиков. Символом «веры» на этом пути становится русская классическая литература. Выступая своеобразным «культурным кодом», она была знаком интеллектуального противостояния, «эстетическим камертоном» того времени.

«Есть книги – в иные из них загляни... И вздрогнешь: не нас ли читают они?» – эти слова Л. Мартынова отражают, на наш взгляд, главный «секрет» «вхождения» русской классической литературы в современный музыкальный театр (и шире – искусство) второй половины XX века – ее неутрачиваемая актуальность, способность к диалогу. «Не в различиях между собой, а в связях с XX веком, в неуспокоенности и тревоги за человека выступает сейчас культура прошлого столетия. Сигналы бедствия, издаваемые ею, роковым эхо отзываются на исходе второго тысячелетия», – говорит А. Баева, – и в начале третьего – добавим мы...

Литература:

1. Баева А. Русская лирико-психологическая опера 60 – 80-х годов XX века. - М., 1996. - С. 18.
2. Гаврилова Л. Музыкально-драматическая поэтика С.М. Слонимского (парадигмы метатекста): Исследование. - Красноярск, 2003. - С. 130.
3. Гоголь Н. Полное собрание сочинений. Т. 10. Переписка. 1820-1934. Комментарии. - М.: Изд-во Академии Наук СССР, 1940. - С. 98.