

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

«Два века сходятся лицом к лицу...»
И.А. Гончаров

Г.И. Банщикова проявил свое дарование в самых различных жанрах, многие его сочинения вписали яркую страницу в историю развития современного искусства. Однако есть у него любимая, глубоко почитаемая сфера творческого самовыражения, к которой он относится со «священным трепетом» – *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.И. 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» собственной творческой эволюции. В тоже время, это некий итог, подводящий черту художественно-стилевым исканиям в области музыкально-выразительных средств и образно-интонационной драматургии.

В целом, музыкально-сценические сочинения Г.И. 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, детская опера. Перед нами выстраивается целая галерея ярких, выразительных образов – Козьма Прутков, Чацкий, Иван Иванович и Иван Никифорович, корнет Кляузов, 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.И. 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 получили всеобщее признание публики и, на наш взгляд, вписали

яркую страницу в историю развития современного отечественного музыкального театра. Созданные в разное время – соответственно в 1971, 1978-84 и в 1989-91 гг., данные 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.И. Банщиковым по заказу руководства Ленинградского государственного театра им. Кирова. Законченная в 1971 году, она сразу получила всеобщее 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 – так называемого «универсального фонда общечеловеческих идей» (А. Баева). В этом плане одним из наиболее «востребованных» и любимых авторов, наряду с Ф.М. Достоевским, А.П. Чеховым и др., стал Н.В. Гоголь.

Совершенно особый интерес в контексте эволюции творчества писателя представляет «Повесть о том, как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем». По справедливому мнению исследователей, начиная с «Повести о том...» в творчестве 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 многоразветвленного бюрократического аппарата, где все подчинялось лично императору. Россия вступила в так называемую фазу формирования «полицейского государства» – обычные формы государственного управления

передавались полиции тайному сыску, выстраивалась система доносов, «на местах» начало господствовать казнокрадство, взяточничество...

Далеко не случайно именно в 30-е годы в истории русской литературы получает свое развитие критический реализм, направленный на осмысление противоречий современного общества, исследование социально-общественных процессов и т.д. И открывается страница критического реализма фигурой Н.В. Гоголя «с тревогой наблюдающего за тем, как под «корою земности» исчезает в современном обществе все подлинно человеческое, как мельчает, опошляется человек...». 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 «неудобные» 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.В. Гоголю, одним из первых открыто заговорившим со страниц своих сочинений о социальных противоречиях эпохи, представляется глубоко симптоматичным. Именно на рубеже конца «оттепели» и начала брежневского «застоя» сочинения писателя начинают осознаваться как подлинные «духовные драмы», 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 сюжетов.

Г.И. Банщиков 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, бичует пороки современного

общества – только уже XX столетия: идиотизм бюрократической «машины», низменность чиновничества, бездуховность, убогость человеческого обыденного, «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... Не вызывает сомнения, что в прогностических сочинениях Н.В. Гоголя обнаружилась «проблематичность самого существования действительности <...> ибо он словно предвидел будущее, мы же всматриваемся в прошлое и встречаем самих себя...» (Баева).

Следующая опера композитора «Горе от ума» создана по бессмертному шедевр А.С. 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.С. Грибоедова оказалось столь провидческим, что смогло стать поводом для размышлений современного художника. Но еще более интересен тот факт, насколько созвучна оказалась комедия времени появления оперы Г.И. 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» – самоценной, самобытной – 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, в котором А.С. Грибоедов «с удивительной полнотой и художественной выразительностью высказал то, чем жило его поколение, чем жил он сам».

Опера Г.И. 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 – начала 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. – этап 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 негативным тенденциям того времени». В творчестве крупных композиторов активно создавался «выразительный, полный глубоких философских смыслов звукообраз России, который раскрывал разные стороны ее бытия в историческом прошлом и в XX в.» (О. Девятова). 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.И. Банщикова становится одним из тех сочинений, которые с особой очевидностью дают понимание культурных эпох, 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» (Л. Гаврилова).

Следующее сочинение композитора, входящее в орбиту нашего исследования, относится к жанру балета. «Дама Пик» по одноименной повести А.С. Пушкина создана Г.И. Банщиковым на стыке 80-90-х гг. XX столетия. Композитор обращается к одному из пушкинских шедевров, ставшему объектом пристального внимания уже при первом своем появлении. «Пиковую даму» по праву считают «памятником своей эпохи», где А.С. Пушкин показывает нравы своего времени, уклад жизни русской аристократии, быт «золотой молодежи», проводящей жизнь в светских увеселениях и азартной карточной игре.

Именно идейно-смысловой акцент на картах – «карточное пространство» определяет специфику интерпретации пушкинской повести в балете Г.И. Банщикова. Композитору, на наш взгляд, как никому другому, удалось создать адекватную повести художественную форму, в которой историко-бытовая «атмосфера» первой трети XIX века нашла наиболее полное и достоверное воплощение, где отразилась своеобразная «философия» эпохи, «порождением» которой и стала «Пиковая дама».

Однако в обращении композитора к пушкинской повести прочитывается не только стремление проникнуть в «глубины пушкинской тайнописи». Сюжет повести дал Г.И. Банщикову, на первый взгляд, неожиданную возможность философского размышления над нравственными, социально-политическими проблемами современности. 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 начали осознаваться трагические смыслы «советской эпохи»... Ключевой темой пушкинской повести можно считать проблему взаимоотношений *человека и общества*, но с ярко выраженной социальной окраской. Во что бы то ни стало главный герой, желая выбиться из приниженого положения, пренебрегает высшими духовными ценностями, преступает моральные законы, за что расплачивается безумием.

На наш взгляд, весь комплекс выразительных средств балета

подчиняется выявлению «сокрытой» этически-философской проблематики повести А.С. 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, а позже 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» (Л. Гаврилова). В подобном контексте пушкинский сюжет повести открыл композитору пространство для размышлений над нравственными, социально-политическими проблемами нашей современности.

* * *

Изучение музыкального наследия нашего современника, творческий путь которого еще продолжается, – процесс увлекательный, но в то же время сложный, ибо его сочинения еще не отделены той временной дистанцией, необходимой исследователю для объективной оценки. С другой стороны, можно с уверенностью констатировать, что рассмотренные произведения Г.И. Банщикова действительно внесли свою лепту, обогатили историю развития отечественного музыкального театра.

А.С. Грибоедов, А.С. Пушкин и Н.В. Гоголь – «ключевые» фигуры в истории развития русского критического реализма, обратившиеся к реальной действительности, 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, «протеистические» 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» (Баева).

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.И. Банщиков. «Символом веры» на этом пути становится русская классическая литература. Выступая

своеобразным «культурным кодом», она была своего рода знаком «интеллектуального сопротивления», «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 вечной неуспокоенности и тревоги за человека выступает сейчас культура прошлого столетия. Сигналы бедствия, издаваемые ею, неумолкающим роковым эхо отзываются на исходе второго тысячелетия», – пишет А. Баева, – и в начале третьего – добавим мы...