

В театрах и концертных залах

Опера «Нос» Д. Шостаковича в Мариинском театре

В 2004 году опера Д. Шостаковича «Нос» вернулась на петербургскую сцену. Это — возрождение гениальной музыки молодого композитора. Она создавалась в 1928 – 1929 годах под влиянием театра Мейерхольтда в русле общеевропейских поисков путей развития оперного жанра. Очевидно освоение Шостаковичем драматургических приемов А. Берга («Воцек») и Э. Кшенека («Прыжок через тень»). Несомненно, Шостаковича вдохновила работа с В. Мейерхольдом, он был автором музыки к его постановке «Ревизора». Но все это были лишь внешние импульсы. Главное — то, что Шостакович почувствовал себя театральным композитором, ощутил потребность написать оперу. Причем это должна была получиться новая опера, вбирающая в себя самые современные достижения музыкального театра и ни на кого не похожий талант молодого композитора начала XX века.

Так и произошло. «Нос» — это яркая, искрометная, дерзкая и вызывающая музыка. Исследователи отмечают не только связь ее с исканиями европейских композиторов, но и предвосхищение Шостаковичем некоторых сочинений Э. Вареза («Ионизация» написана им для одних ударных, как и антракт ко второй картине «Носа»). В увертюре, некоторых эпизодах I и II актов слышны переключки с музыкой А. Шенберга и А. Веберна, хотя Шостакович, скорее всего, их музыку не знал.

Но молодой композитор не ограничился веяниями современной ему зарубежной музыки.

В оперу вводится музыка, звучавшая вокруг него в повседневности: бытовые танцы, типичные для городского фольклора мелодические и гармонические обороты, «заигранные» мотивчики. Такой материал подавался в преувеличенном, насмешливо искаженном, но вполне узнаваемом виде. Это выдает включенность композитора в музыкальную действительность, и это качество он не утрачивал всю жизнь.

Конечно, синтез всех вышеперечисленных элементов не может быть однородным, и в музыке иногда встречаются менее оригинальные эпизоды. Но это с лихвой искупается молодой энергией, ярким талантом композитора, обезоруживающей непосредственностью творчества. При всем разнообразии питающих источников, уже в первой опере звучала музыка именно Дмитрия Шостаковича, в ней уже отчетливо обозначился индивидуальный стиль великого композитора XX века. Его дух жив и сегодня. Он захватывает, ведет за собой, и сегодня делает музыку выше, главнее, чем визуальный ряд оперного спектакля.

Как известно, премьера 1930 года была принята общественностью в штыки. Развернулась бурная полемика в прессе. Когда читаешь статьи того времени, создается ощущение, что авторы говорят на разных языках и не слышат друг друга. В эпоху

формирования советской эстетики все новые произведения искусства оценивались с позиций идеологии. Из статей, громящих «Нос», можно понять, что так раздражало апологетов нового искусства. Во-первых, сюжет. М. Янковский пишет, что «опера должна организовывать волю и чувство масс», нужным образом: ориентировать на поступательное движение вперед, к высокой цели, к светлому идеальному будущему. «Нос» этому движению никак не способствует, и оттого в нем нет, по словам другого рецензента, «ничего, что могло бы заинтересовать советского зрителя» (Н. Малков, «Рабочий и театр», 1930, № 7). В нем нет социальной разоблачающей сатиры, нет сравнения с современностью и доказательств того, что современность лучше прошлого, насмешливо представленного в опере.

В целом складывается впечатление, что критиковали оперу не в том ракурсе, в котором она создавалась. Критика имела чисто идеологическую подоплеку, хотя авторы и оперировали музыкальными и театральными терминами. Только И. Соллертинский защищал оперу молодого композитора. Правда, обе стороны пользовались схожими аналитическими приемами и объектами обсуждения, но приходили к прямо противоположным выводам. Соллертинский заявлял, что «остроумнейшее разоблачение механизма обывательской утки» и есть сатира на общество того времени, которое так легко поддается панике по пустякам. Но его не слушали.

Многих возмущала музыка «Носа». Это — самая настоящая «детская болезнь левизны», заявлял С. Грес («Рабочий и театр», 1930, № 10), которую он не склонен был считать за «правильное, народное направление поиска нового языка». Его травмировали такие «типичные симптомы», как полиритмия, отсутствие тональности, линейная полифония, игра оркестровыми красками-тембрами как самоцель. Все это, по словам критика, делает музыку слишком сложной, непонятной простому слушателю. Хоры же и ансамбли — просто «неразборчивые» места. Вместе с тем, Грес нашел гениально написанное место — Хор полицейских. Но не обратил внимание на то, что в нем трагическая музыка сочетается с совершенно бессмысленным текстом (про собаку), создавая непревзойденный комический эффект. Принять этот хор всерьез просто невозможно, однако критику, как не странно, это удалось.

Соллертинский считал оперу «Нос» «заводом-лабораторией, где создается новый музыкально-театральный язык». Все вышеперечисленные недостатки он относит к достоинствам. С его точки зрения, «Нос» — это большой шаг вперед по многим направлениям: «...Шостакович покончил со старой оперной формой... он указал... на необходимость создания нового музыкального языка... он сочинил музыку, основанную только на ритме и тембре, и тем самым открыл возможность создания «производственной музыки»... он заставил героев заговорить живым языком, а не условными ариями и кантиленами... он динамизировал обычно малоподвижную оперную сцену — сблизил оперу с техникой передовой театральной культуры». И, наконец, политический аргумент: «это первая оригинальная опера, написанная на территории СССР советским композитором».

Однако его доводы опровергались или игнорировались, и оперу дружно обружали. На Шостаковича это произвело очень тяжелое впечатление, вплоть до сердечного припадка и письма в дирекцию МАЛЕГОТа с просьбой немедленно снять «Нос» с репертуара. Все же в 1930 году он прошел 14 раз, больше, чем повсеместно репертуарный «Севильский цирюльник» или «Золотой петушок».

Сегодня это гениальное сочинение возвратилось на петербургскую сцену и получило справедливую оценку и признание. Его постановка в Мариинском театре была встречена с большим интересом, явилась значительным событием в музыкальной

жизни Петербурга. Спектакль был отмечен ежегодной премией Союза театральных деятелей «Золотой софит». Современный слух привык к звуковым резкостям музыки XX века. Рельефнее выступили достижения Шостаковича в области музыкального языка. И живая разговорная речь героев, и гиперболизированные речитативы, и замечательно поданное «соло» лакея Ивана «И-и-и-изволили спрашивать?!» восхищают мастерством зарисовки. Хоры, занимающие важное место в драматургии оперы, вполне «разборчивы» и выразительны. Очень многие моменты выделяются тем, что стали неотъемлемыми компонентами стиля Шостаковича, встречаются в его последующих сочинениях. В частности, это полифонические приемы, некоторые гармонические и мелодические обороты и тембровые сочетания.

Наряду с новаторскими чертами «Носа», сегодня видна его связь с русской оперной традицией. Хоровая драматургия — это развитие приемов Мусоргского. Речитативы, с одной стороны, продолжают линию мелодического речитатива, идущего еще от Глинки. С другой стороны, в них разговорная речь отражается весьма детально и вместе с тем высокохудожественно, к чему всегда стремились многие русские композиторы. И конечно, в русле традиции активное применение полифонического письма. Им пользовался Глинка, реже кучкисты, и очень много — композиторы рубежа XIX – XX века: Танеев, Стравинский, Метнер, Мясковский.

Что же мы видим сегодня на сцене?

Занавес поднимается, и возникают противоречивые чувства. Восхищает истинно петербургский дух постановки, в чем несомненная удача режиссерской работы Ю. Александрова и сценографа З. Марголина, удостоенных премий «Золотой софит». Однако во всем ощущается амбивалентность спектакля. Сцена оформлена как городской двор-колодец, в который смотришь сверху. Реальность поставлена набок, герои движутся в иной плоскости, чем стоят дома. Подчеркивается абсурд, вымышленность происходящего так, как задумывали Гоголь и Шостакович.

Хорошо дополняет действие экран, на который проецируется то булыжная мостовая, то окна домов, проезжающие мимо Ивана Яковлевича в его безумной гонке по городу. Символичны и газетные страницы — постеры в газетной экспедиции.

Но сюда же врезаются и непонятные, шокирующие приемы. Почему брадобрей повешен? Почему он оживает и измывается над своими клиентами, сидящими в дилижансах? По ходу спектакля удивление возрастает. Что же имеет в виду режиссер, устанавливая на сцене огромную металлическую конструкцию, напоминающую то ли клетку, то ли туннель метро? Почему чиновник из газетной экспедиции в костюме клоуна играет на скрипке и потом обходит слушателей с футляром? Иногда хочется вообще закрыть глаза и не смотреть на сцену. Шостакович же не хотел делать музыку абсурдной, так зачем же настолько усиливать абсурдность сюжета нелепостями сценического действия? Подчас доведенные до крайности, они создают нежелательный обратный эффект.

Позже, когда узнаешь намерения режиссера, смысл постановки несколько проясняется. Ю. Александров хотел максимально остраним визуальный ряд, перенести действие на уровень психики главного героя, погрузить зрителей в его истерию на грани шизофрении. Что же, в таком ракурсе ему это удалось. Режиссер говорит о стремлении исходить из характера музыки юного Шостаковича, еще не испытывающего страшного советского прессинга. Александров своей постановкой хотел подчеркнуть дерзость и остроту музыки. Бесспорно, его прочтение

партитуры индивидуально и поэтому вызывает массу вопросов и недоумения. Но надо отдать должное его творческой смелости и желанию экспериментировать в больших масштабах.

Огромное удовлетворение приносит высокое качество собственно музыкального исполнения. Прославленный оркестр Мариинского театра и оперная труппа, во главе с музыкальным руководителем и главным дирижером В. Гергиевым, великолепно представили блестящую партитуру. Дирижер спектакля П. Смелков заслуживает всяческих похвал и искреннего одобрения. Весьма впечатляет в партии Ковалева Вл. Сулимский. Особо хочется отметить исполнителей ансамбля дворников в сложном для восприятия каноне, и хора полицейских, воплощенного виртуозно и ... уныло (согласно ремарке автора).

Возвращение «Носа» на петербургскую сцену прошло блистательно. Спектакль на главной петербургской сцене дарит зрителям радость и одновременно заставляет серьезно задуматься. Наверное, в этом и заключается сила Большого искусства.

Мария ДОЛГОВА, студентка ИТФ

«Где танец музыкою венчан...»

Зримая музыка... Безмолвная песнь танца... Сколь сложно каждое направление в искусстве и как многогранен и непредсказуем может быть их синтез.

17 ноября 2004 года в Концертном зале имени А.К. Глазунова прошел необычный по соединению авторов, исполнителей и стилей вечер. Он был приурочен к 100-летию со дня рождения П.А. Гусева. П.А. Гусев — артист, педагог, балетмейстер — руководил балетными коллективами Кировского и Малого театров в Ленинграде, Большого театра в Москве. Стал талантливым продолжателем основателя кафедры хореографии Ф.В. Лопухова в Санкт-Петербургской консерватории. Его деятельная и целенаправленная натура проявила себя в организации учебного процесса молодых хореографов.

На вечере звучали нежная скрипка и многоголосное грузинское пение, зовущая в бой труба и успокаивающая арфа, а завершился концерт тяжелым роком.

Авторами звучавших произведений были композиторы прошлого: И.С. Бах, Й. Гайдн, современные западные музыканты: Г. Лигети, П. Дессау, а также нынешние студенты Санкт-Петербургской консерватории. Исполнителями являлись и студенты, и артисты театров Петербурга и Москвы. Объединяющей идеей концерта стало его название: «Зримая музыка».

Танец рождается и живет благодаря звукам. Он, действительно, воплощение музыки. Сама мысль объединить на концертной эстраде балет и музыкантов-исполнителей не нова, но любопытна по решению поставленных задач. Если для музыкантов открытое и залитое светом пространство привычно, то танцу роднее кулисы и некоторое отдаление от публики. Поэтому была определенная доля риска при показе хореографических номеров в концертном зале. Не будут ли заметны недостатки в актерской игре исполнителей, не слишком ли прямолинейно будет выглядеть танец. Студенты-балетмейстеры с честью вышли из сложного положения.