

Anna VASIRUK  
There is no end!

Анна ВАСИРУК  
Конца не будет!

К восьми вечера 15 марта 2013 года солнце в Санкт-Петербурге уже скрылось, не подозревая о том, что с минуты на минуту артисты в Атриуме здания Главного штаба спустя сто лет вновь бросят ему вызов...

«Победа над солнцем» — первая футуристическая опера — отметила свой столетний юбилей в рамках ежегодного фестиваля «От авангарда до наших дней». В прошлом году силами его организаторов была представлена опера Александра Мосолова «Плотина», поэтому на этот раз к названию фестиваля добавилось небольшое пояснение — «продолжение 2». «Сегодня на сцене появится новое произведение искусства при участии молодых артистов», — отметила режиссер постановки «Победы» Софья Сиракян. И действительно, в этот вечер каждый зритель смог увидеть перерожденное и переосмысленное оперное действо.

Однако понятие оперы в данном случае — лишь условность. Это, скорее, некая модель, которая по сути своей является антиоперой, бросающая вызов традиционному пониманию сценического представления. «Победа над солнцем» по своему замыслу ближе к балаганному театру, мистерии, карнавальным сценам, где зритель и актер — равноправные участники спектакля, где грань между жанрами стирается, превращая увиденное в некое синтетическое пространство, где происходящее воздействует, быть может, скорее не на интеллект, а на эмоции.

В декабре 1913 года полные свежих идей бюджетляне Михаил Матюшин — композитор, создатель либретто Алексей Крученых и Казимир Малевич, автор декораций и эскизов костюмов, представили «Победу над солнцем» в петербургском театре «Луна-парк», преимущественно силами актеров-любителей и студентов. Спектакль прошел дважды в атмосфере непрекращающегося скандала. Публика разделилась на два лагеря — бурно возмущавшихся и столь же бурно приветствовавших действо. Последние были в явном меньшинстве. Спустя семь лет, в 1920 году, опера была поставлена в Витебске Малевичем (декорации и костюмы выполнила его ученица Вера Ермолаева), после чего на семьдесят (!) лет — забыта. Только в 1983 году она увидела свет благодаря реконструкции Западноберлинской Академии

Response to the statement of the opera “Victory over the Sun” which was taking place in a framework of the “From the Avant-Garde to the Present Day” festival in 2013.

**Key words:** ‘Victory over the sun’, futurists, premiere.

Рецензия на постановку оперы «Победа над солнцем», состоявшуюся в Санкт-Петербурге в рамках фестиваля «От авангарда до наших дней» (15–21 марта 2013 года).

**Ключевые слова:** «Победа над солнцем», футуристы, премьера.

искусств. Премьере сопутствовала уникальная выставка документов, картин, нотных эскизов и старых звукозаписей. В 1989 году спектакль был возобновлен Театром-студией Ленинградского Дворца молодежи. Музыка Матюшина, обработанная П. Бирюковым, дополнялась здесь фрагментами из произведений А. Пярта и В. Артемова. Любопытно, что в следующей постановке 1993 года — совместном российско-австрийском проекте, осуществленном на сцене Театра им. Ленсовета, музыка Матюшина не использовалась (композиторы Д. Кауфман и С. Дрезнин), но смысл музыкальной драматургии был сохранен. А вот в постановке РАМТ 1997 года основная ставка была сделана именно на драматическое действие, хотя музыкальная составляющая тоже имела место быть (автор музыки — С. Андрусенко).

Как видно из хронологии постановок, соавторство футуристов создало не столько художественное произведение, сколько своеобразную художественную идею, дающую право на различные интерпретации оперы вне зависимости от времени. В ней проявилась ее давно забытая природа драматического произведения с музыкой, пением и танцами.

Руководители фестиваля «От авангарда до наших дней» Игорь Рогалев и Игорь Воробьев подошли к постановке весьма оригинально. Фрагменты либретто были распределены между абсолютно разными как по возрасту, так и по творческим взглядам композиторами: Игорем Рогалевым, Игорем Воробьевым, Леонидом Резетдиновым, Антоном Таноновым, Динарой Мазитовой, Артуром Зобниным, Элиной Лебедзе (все — Санкт-Петербург) и Сергеем Полозовым (Саратов). Все они более чем успешно справились с поставленной задачей. Не забыли и о Михаиле Матюшине, музыка которого прозвучала в прологе к произведению в исполнении И. Рогалева. Получилась некая фантазия, своим бурным потоком буквально обрушившаяся на слушателя и ставшая, между прочим, еще и увертюрой к опере. Таким способом постановщикам удалось достигнуть ощущения импровизационности, которое являлось главенствующим в премьерной постановке «Победы над солнцем». Помимо инструментальных номеров, представленных нестандартным камерным составом оркестра Капеллы



«Таврическая» (дирижер и художественный руководитель Михаил Голиков), в спектакле звучали фрагменты электронной музыки (эксцентрично-протестный «Марш футуристов» А. Танонова), а также была применена шумовая партитура.

Несмотря на существенную сложность объединения частей, написанных разными авторами в различных манерах, композиция спектакля сохранила целостность и непрерывность действия. Причиной тому — своеобразный язык А. Крученых, «заумь», как он сам называл его. Основанный на остром, резком слого, этот язык стал главным ориентиром для каждого композитора, а непростая фонетическая структура определила интонационное родство между различными музыкальными фрагментами. Интересно, как в абсолютно незнакомом музыкальном пространстве до слушателя доносились приветы из прошлого: то из первой части Пятой симфонии Г. Малера и 11-й сонаты В. А. Моцарта, то призрак *Adagio sostenuto* 14-й сонаты Л. Бетховена. В первом действе (так называл действие А. Крученых), когда все заданные импульсы прорывались сквозь толщу слов, нот и ритма, прозвучала аллюзия на «Поганый пляс» И. Стравинского, эффектно внедренная в номер. Необычный стереозвук произвело горловое пение Эдуарда Драгунова на экзотическом диджериду (музыка Э. Лебедзе). А после победного хора, когда от слов уже ничего не осталось, прозвучала кода-катарсис, наполненная светлым мажорным звучанием органа и Небесного голоса (И. Рогалев).

Действующие лица оперы сегодня во многом отличались от героев из прошлого века, а многие из них были показаны впервые. Прежде всего — в либретто Крученых отсутствовали женские персонажи, точнее сказать, трудно определить принадлежность их к какому либо полу. В данном же современном прочтении участвовали как мужчины, так и женщины. Фольклорный ансамбль будетлянок (хормейстер Е. Редькова) с задором запевал тексты Крученых, а О. Георгиева (Забияка, Пестрый глаз) в противовес им старательно «выводила» академические верха. «Вместе с текстом либретто эффект получился просто сумасшедший», — подтвердил И. Рогалев. Новым персонажем оказалась и «немая» девушка то с утюгом в руках, то в марлевой повязке, уничтожавшая всех без разбора на протяжении двух деймов. Ясно, что предстала она перед зрителем не просто так: утюг появляется в эпизоде, когда несут солнце, это — символ, который греет. А действия ее вполне объяснимы, ибо на сцене удивительным образом сложилась некая модель будущего мира, в котором физические законы не действуют, где все легко и обратимо. Даже смерть. Правда, на сцене присутствовали и «старые» персонажи: Нерон и Калигула в одном лице (Нерон как первый футурист, решивший порвать со всем прошлым, сжигая Рим, и вечный эстет Калигула), Путешественник и Разговорщик по телефону (А. Куликович, очень здорово игравший полусумасшедших героев), Авиатор, Толстяк, Будетлянские силачи, Внимательный рабочий, Чтец.

Хореография, решенная Ильей Устьянцевым, впитала в себя различные стили танцевального искусства. На основе классической пластики, джаза, модерна, народного танца получилось весьма убедительное сочетание в этом взрывном представлении.

На смену декорациям Малевича (желающие могли ознакомиться с его эскизами к опере в фойе Главного штаба) пришло световое решение (видеохудожник Александр Малышев), сопровождающее оперу от начала до конца. Сменяющие друг друга изображения солнца, Вавилонской башни, танцующих скелетов, метронома и все же появившийся в конце черный квадрат Малевича дополняли и без того насыщенное действие, прибавляя еще больше куража. Причем знаменитый квадрат еще и пульсировал, символизируя тем самым стук сердца, начало новой жизни. Режиссером активно использовались современные бытовые атрибуты, вроде картины с надписью «WC туалет» — пародия на «актуальное» искусство, очки и зонтики, а также увеличенные части человеческого тела. Костюмы представляли собой в основном белые халаты и разноцветные гольфы, но к ним прибавились еще медвежий комбинезон, розовая футболка с надписью «Come up». Во вступительном слове И. Рогалев показался публике в белом полиэтиленовом одеянии, а после него в таком же к оркестру вышел дирижер М. Голиков. Все это создало впечатление опыта в музыкально-драматической лаборатории, где синтез слова, звука и света кипел и пенился на глазах у аудитории!

Но больше всего потрясло единение участников в создании данной работы. В основном студенты и недавние выпускники подошли к постановке с полной самоотдачей, и, возможно, не понимая сами до конца логики этого футуристического бунта, прочувствовали свою роль каждый по-особому. И если в начале оперы зритель еще более-менее мог вникнуть в смысл происходящего, то к концу второго дейста музыкальный, зрительный и поэтический планы, подобно действию воронки, поглотили слушателя. И ответная реакция, по сути, не отличалась от той, что была сто лет назад. Нет, оперу не освистали, кто-то даже крикнул «Браво!», но полного единения во мнениях у зрителей не было: иные наверняка раздумывали о зря потерянном вечере, а многие, наоборот, почувствовали себя помолодевшими.

Словом, если «пощечины общественному вкусу», как было задумано футуристами, не получилось, то уж «шлепок» ему точно удался. А это именно то, что нужно, ведь и сами участники заключили свое выступление выкриками «ФУ!», тем самым переключив на себя возможную реакцию публики, одновременно став ею. После такой коды ощущение абсурда, сумбура, неясности пришло к общему знаменателю, ведь на протяжении всего произведения разомкнутость действия определяла возможность его поворота в любом направлении, ставя ударение на незыблемости будущего. И вдруг стало ясно, насколько едино пространство между слушателем и актером, между сценой и зрительным залом, в котором

каждый присутствующий был свидетелем и участником сиюминутного творческого акта, где совершается победа искусства над миром...

Сто лет назад Матюшин писал о замысле постановки: «Опера имеет глубокое внутреннее содержание, издаваясь над старым романтизмом и многупустословием. Вся Победа над Солнцем есть победа над старым привычным понятием о солнце как о красоте». Понятно, что без солнца наступит тьма, вся жизнь исчезнет, а, забыв прошлое, Земля останется без будущего. Получается, что вековая разница во времени не слишком-то и изменила суть нашего мира. И в нынешнее время мы настолько запутались в происходящем, погрязли в непонимании себя и своего дальнейшего личного развития, развития искусства и всего вокруг, что ежедневно ожидаем конца света. Но уже в начале прошлого столетия футуристы знали, что «Конец не будет», их творческие взгляды были устремлены в бесконечность, а идеи — в далекое будущее. Поэтому событие, состоявшееся вечером 15 марта, — это и дань прошлому, и повод проанализировать настоящее, задумавшись: а что же нас ждет, если оставить все так, как есть?.. Но одно я знаю точно: этим вечером победа состоялась, и это была победа не только каждого артиста, внесшего свою лепту в создание новой постановки оперы «Победа над солнцем», но и каждого слушателя, который, наблюдая за представлением, так или иначе пересмотрел свои взгляды на искусство, независимо от того, близки они концепции создателей спектакля или нет!

## Alisa PESEGOVA A concert of Venedict Pushkov's works at the Conservatory

## Алиса ПЕСЕГОВА Концерт из произведений В. В. Пушкива в консерватории

28 февраля 2013 года в Камерном зале Санкт-Петербургской консерватории состоялся концерт-музыкальное собрание цикла «Петербургский ренессанс», посвященный творчеству Венедикта Венедиктовича

The article reviews the concert (musical assembly) devoted to the works of the outstanding composer, Professor of the St. Petersburg Conservatory Venedict Pushkov and his pupil Boris Holz. The organizer of the cycle of concerts elucidating the biographies and creative work of the composers — Professors and alumni of the Conservatory, is Professor Sergey Slonimsky. **Key words:** Venedict Pushkov, Boris Holz, Sergey Slonimsky, St. Petersburg Conservatory.

Статья о концерте (музыкальном собрании), посвященном творчеству композитора, преподавателя Ленинградской консерватории В. В. Пушкива и его ученика Б. Г. Гольца. Организатором цикла концертов, проливающих свет на жизнь и творчество композиторов — преподавателей и выпускников консерватории, является профессор С. М. Слонимский.

**Ключевые слова:** В. В. Пушкив, Б. Г. Гольц, С. М. Слонимский, Санкт-Петербургская консерватория.

Пушкива (1896–1971). Композитор, более известный по музыке к фильмам («Семеро смелых», «Тайга золотая», «Маскарад», «Лермонтов», «Отцы и дети»), был и академическим музыкантом, и профессором нашей консер-