

Veniamin SMOTROV Non-actual, but long-awaited

Вениамин СМОТРОВ Не актуальная, но долгожданная

21 марта 2012 года в Театре Санкт-Петербургской консерватории произошло знаменательное с исторической точки зрения событие. После более чем восьмидесятилетнего забвения силами масштабного межфакультетского консерваторского коллектива была впервые поставлена опера «Плотина» Александра Мосолова. Для подготовки мировой премьеры произведение подверглось редактированию: опера была сокращена из пятиактной до одноактной (длительность — около полутора часов), а также переоркестрована. Новую оркестровку выполнил петербургский композитор Евгений Петров.

Наконец-то многочисленные любители музыки смогли познакомиться с уникальным памятником первых лет советской эпохи, самым крупным законченным и сохранившимся сочинением выдающегося композитора. Для возрождения творчества Мосолова, многие сочинения которого попросту были утрачены, не исполнялись и не издавались при жизни композитора, постановка «Плотины» — дело поистине великое. Ведь многие профессионалы считают Мосолова одним из наиболее одаренных композиторов своего времени: «Ранние сочинения его, [...] и по уровню и талантливости, и по яркости превосходят всё, что делал в те годы Прокофьев», — небезосновательно считал Эдисон Денисов [4, с. 36–37].

Когда-то, в далеком 1930-м году, предполагавшаяся постановка «Плотины» в ГАТОБе¹ была сорвана усилиями В. Бухштейна, впоследствии одного из ректоров (1935–1936) Ленинградской консерватории. Восстановлением исторической справедливости можно считать тот факт, что свое сценическое воплощение опера увидела в Театре консерватории.

A review of the première of Alexander Mosolov's opera *The Dam* that took place on March 21, 2012, at the Opera and Ballet Theatre of the St. Petersburg State Conservatory within the limits of the festival *From the Avant-garde to the Present Days*.

Key words: Alexander Mosolov, the opera *The Dam*, *From the Avant-garde to the Present Days*, St. Petersburg State Conservatory.

Рецензия на премьеру оперы «Плотина» Александра Мосолова, состоявшуюся 21 марта 2012 года в Театре оперы и балета Санкт-Петербургской государственной консерватории в рамках фестиваля «От авангарда до наших дней».

Ключевые слова: Александр Мосолов, опера «Плотина», фестиваль «От авангарда до наших дней», Санкт-Петербургская консерватория.

Либретто оперы, написанное Я. Задыхиным², довольно бесхитроно. Во время реализации плана ГОЭЛРО при строительстве гидроэлектростанции³ одна из деревень должна была быть затоплена, а на ее месте образовано водохранилище. Крестьяне, жители деревни, оказываются недовольны перспективой ее затопления и неизбежного переселения. Они оказывают сильнейшее сопротивление инженерам — строителям плотины. Происходит настоящая война, которая заканчивается победой инженеров, но победа эта омрачена смертью нескольких крестьян.

Сюжет с индустриальными мотивами, наличием острого конфликта, возможностями яркой жанровой характеристики действующих лиц позволяет Мосолову использовать наиболее сильные стороны своего дарования. Из драматургической задачи вырастает и стиль оперы, в котором взаимодействуют несколько музыкальных планов: интонация протяжной песни, характеризующая «реакционное» крестьянство; городская, идущая от «пролетарской», песенность; колоритная пляска. Фольклорные пласты⁴ сочетаются в музыкальном языке оперы с интонационностью, основанной на хроматической тональности. Организующим эстетическим началом в стиливой разноголосице партитуры выступает конструктивистский образ «музыки машин», воплощенный в ритмах индустриального строительства.

Мосолов, вслед за итальянскими футуристами⁵, членами французской «Шестёрки», такими отечественными современниками, как Арсений Авраамов⁶, идеализировал шум, гул, треск работающих механизмов. Композитор воплотил эти звуки оркестровыми сред-

¹ Ленинградский государственный академический театр оперы и балета имени С. М. Кирова, ныне — Мариинский театр.

² Я. Л. Задыхин — непрофессиональный драматург, автор ряда пьес, произведений для детей, связанных с пионерской тематикой («Хулиган», 1925).

³ Государственная комиссия по электрификации России — орган, созданный 21 февраля 1920 г. для разработки проекта электрификации России после Октябрьской революции 1917 г. Аббревиатура часто расшифровывается также, как Государственный план электрификации России.

⁴ Следует отметить, что фольклор в разных формах и ранее был представлен в музыке Мосолова (главным образом, в камерной: Струнный квартет, Пятая фортепианная соната), но позже, во время поездок композитора в Туркменистан, стал основой целого ряда сочинений.

⁵ Например, Б. Прателла, автор «Технического манифеста музыки будущего» (1911), Луиджи Руссола, автор манифеста «Искусство шума» (1913) и др.

⁶ Арсений Михайлович Авраамов (1886–1944), российский музыкальный теоретик, фольклорист, композитор. В 1917–1918 гг. комиссар искусств Наркомпроса РСФСР, один из организаторов Пролеткульта. Автор оркестровых и хоровых сочинений. Наиболее характерная для

ствами (использование ударных, применение приема остинато) и в разговорной/вокальной речи героев-строителей (футуристско-дадаистские «тяпы», «хряки», «туки», «дзинь» и т. п.)⁷. В стилистике «Плотине» мы также можем услышать созвучность языку П. Хиндемита (Сюита «1922»), И. Стравинского («Петрушка»), Б. Бартока, отчасти композиторов нововенской школы, раннего Д. Шостаковича. В опере русского авангардиста нет ничего от С. Прокофьева и А. Скрябина, влияние которых прослеживается в фортепианном творчестве Мосолова; нет в «Плотине» и душевной изломанности, утонченности, психологизма, экзальтированности камерной музыки композитора («Три детские сценки», фортепианные пьесы), нет мистичности его фортепианных сонат.

1920-е годы в Советской России были временем неслыханного творческого подъема. Тогда, казалось, все население страны воодушевлялось утопическими идеями и мечтой строительства великого будущего. Авангард был «рупором новой формирующейся идеологии, важными чертами которой явились позитивный взгляд в будущее и установка на его строительство» [2, с. 9]. И самыми смелыми были футуристы, антиромантики и антиклерикалы, грезившие об органичном единении человеческого и машинного. Отражая в камерных сочинениях индивидуальные мысли и чувства, Мосолов воплощает размышления о современном человечестве и будущем обществе в музыке для крупных исполнительских составов («Сталь», «Четыре Москвы», «Плотина»). В опере многое ведет свое происхождение от антипсихологичного, энергичного Первого фортепианного концерта. «Поостерегитесь! Идет новый человек!», — как будто декламирует Мосолов; тот человек, который впоследствии остановит фашизм и выйдет в космос.

Разделение на «хороших» и «плохих» в опере не так очевидно, как кажется на первый взгляд. Будучи человеком эпохи строительства «светлого будущего», Мосолов находится «на стороне той силы, которая, созидая, разрушает» [2, с. 147] жизнь деревенских жителей; он не понимает их драмы, но, как настоящий художник, глубоко чувствует её. В этом видится продолжение великой отечественной оперной традиции, заложенной еще кучкистами⁸: «Плотина» зиждется не на эстетике отрицания (одной из основ авангардного искусства), а на эстетике созидания, действия. Мосолов обрисовывает типичную конфликтную ситуацию, участники которой не слышат друг друга и не желают друг друга понять. На разных языках говорят главные герои Гард и Секлетей, у них нет даже общего лексического словаря, а значит — и общего будущего. Четкие рубленые слова строителя Гарда

и «старославянизмы» с цитатами из Библии пожилой мельничихи Секлетей — так же антагонистичны, как и музыкальные стили, характеризующие этих персонажей.

Представители поколения строителей социализма, стремясь к достижению беспрецедентных целей, «творили великую историю» и воспринимали как «сиюминутное» трагическое в судьбе одного человека. Именно в этом контексте следует воспринимать сильные, даже пронизанные (как может показаться сегодня) цинизмом (свойственным, кстати, и самому Мосолову) реплики Инженера по поводу гибели Секлетей: «Не зевать! Труп отыскать. Спокойно! Отыщут — поднимать». Чего стоит жизнь Секлетей по сравнению со счастьем целой Земли? «По пути вперед пойдет Земля», — говорит Гард, и с точки зрения советской идеологии прав именно он. С гуманистической же — символическое самоубийство Секлетей воспринимается как истинная трагедия.

Сюжет оперы не утратил своей актуальности и «на закате» советской эпохи. С ним перекликается повесть «Прощание с Матёрой» (1976; экранизация — 1981), автор которой, русский писатель Валентин Распутин, недавно отметил свое 75-летие. В этой повести действие также происходит в деревне, «приговоренной к затоплению» из-за постройки гидроэлектростанции. Параллели с «Плотинной» напрашиваются самые прямые: так же, как и в опере, в повести Распутина сосуществуют разные миры и разные воззрения. Более легкая на подъем молодёжь вступает в конфликт со стариками, будто бы сросшимися с родиной предков. Финал повести так же трагичен: гибнет фантастический дух, Хозяин Острова, гибнет один из героев, Егор, не перенесший переезда в город. Есть и существенные различия. У Распутина, как «поэта деревни» и одного из ярчайших представителей «деревенской прозы», в образных характеристиках крестьян отсутствует гротескное начало. Но и сельские жители в повести Распутина — другие: они, в отличие от персонажей Мосолова, не молятся о гибели возводимой плотины (с этого начинается опера), не желают зла другим.

«Плотина» — в чем-то «анти-опера»: в ней первые положительные герои лишены вокального начала. Здесь торжествует принцип авангардистского «переворачивания с ног на голову» классико-романтической оперной традиции, в которой число оркестровую характеристику либо фантастические герои, либо отрицательные персонажи. В то же время «Плотина» напоминает оперу-«агитку» эпохи Великой французской революции: обилие лозунгов, плакатность, шествия пионеров указывают на это свойство сочинения. Такое отрицание

музыканта-экспериментатора — «Симфония гудков» (1922) — музыка, воспроизводимая с помощью фабричных гудков. Авраамов — изобретатель графической записи музыки на пленку.

⁷ Со стилистикой музыкальной механистичности связаны такие сочинения 1920–1930-х годов, как балет «Стальной скок» С. Прокофьева, оркестровая миниатюра «Завод. Музыка машин» из неосуществленного балета А. Мосолова «Сталь», эпизод «Металлургический завод» из оперы «Лед и сталь» В. Дешевова, его же пьеса «Рельсы», «В цеху» из балета «Болт» Д. Шостаковича, «Экспресс» из кантаты «Октябрь» Н. Рославца, «Механический балет» Дж. Антейла, три «Mouvements Symphoniques» А. Онеггера.

⁸ К кучкистской традиции также относится и ряд простонародных персонажей «Плотины». Так, например, образ пьяного рыбака Епишки близок образу Юродивого из «Бориса Годунова», а комический дуэт Фефелы и Ненелы заставляет вспомнить Скулу и Ерощку из «Князя Игоря».

Не актуальная, но долгожданная

традиции совершенно типично для авангардного творца, и тут уместно вспомнить футуриста Владимира Татлина⁹, который совершенными образцами сочинений считал современные ему фабрики и заводы.

За восемьдесят лет вынужденного молчания и забвения музыка оперы не утратила своей машинной энергичности и полемической напористости. Однако тотальная механистичность и резкость звучания так и не оказалась естественными для человека, диссонанс, вопреки надеждам нововенцев, так и не стал консонансом. Может быть, этим объясняется большое число сбывавших из зала слушателей (по большей части, представительниц старшего поколения), не выдержавших этой «симфонии» тресков, выстрелов, раскатов, рыка, грохота, тархатений, рокотов и скрежетов.

Несмотря на непременные для каждой премьеры мелкие неприятности, (где-то не было слышно певцов, где-то — зашкаливал звук при использовании микрофонов), сочинение было исполнено на должном уровне. Оркестру удалось донести всю сложность многоцветья и многозвучья музыки Мосолова, исключительно органично воспринимались и певцы — участники фольклорного ансамбля консерватории, исполнившие партии крестьян. Контраст между различными манерами пения (народной — у крестьян, классической — у остальных певцов) еще более подчеркнул дистанцию, разделяющую героев оперы.

Неудачей, на мой взгляд, стала крайне тенденциозная постановка «Плотины». Из оперы с проблемой противостояния того, что неподвластно времени, и остро-современного, конфликта общественных и частных интересов был сделан политический антисоветский памфлет. Силами хореографии и сценографии, включающих элементы китча, абсурда и карикатуры, строители светлого будущего, созидатели общечеловеческого счастья, живущие в обществе, где есть место подвигу, были превращены в уродливых анимационных биороботов, персонажей клипов Kraftwerk. А Фефела и Ненела, Епишка, Гавриил и остальные крестьяне, охарактеризованные композитором гротескными музыкальными средствами, так и остались в восприятии слушателей «странными» смутьянами, упрямо противостоящими инженерам, прогрессу, власти, своим внукам и правнукам, словом — всему миру. Современному слушателю непонятны проблемы героев оперы: не осталось ни крестьянства, готового умереть за пядь дедовской земли, пусть нелогично,

неправильно, но хранившего прошлое путем отрицания будущего, не осталось и инженеров, чей взгляд, опровергая прошлое, обращен в будущее. Современный слушатель живет в безвременье «конца истории», и для него (может быть, не навсегда) «прошлое» и «будущее», традиции и перспективы перестали существовать как метафизические категории. Нигилистическая же постановка только подчеркивает эффект непонимания и неактуальности.

Противоположно смещенные полюса идеологических акцентов, политическая ангажированность и стремление представить композитора неким провидцем (коим он, очевидно, не был), конечно, не украсили постановку. Красногвардеец Мосолов больше, чем кто-либо другой, верил в торжество социализма, и ставить его оперу как антисоветскую, как некое страшное пророчество — по меньшей мере, явная несправедливость, а по большей — предательство. В известном письме Сталину Мосолов не без гордости цитировал некоего товарища Пельше, который характеризовал его музыку как «не только советскую, но и пролетарскую»¹⁰. Так зачем же сейчас уподобляться деятелям РАПМ¹¹, называющими Мосолова и «контрреволюционером», и всем, кем угодно, против его воли? Разве правильно нам, лишенным всякой мечты, подходить к искусству 1920-х годов с диссидентских и постмодернистских позиций 1970–1990-х?

Особенно странной, несколько устаревшей и несвоевременной выглядит такая постановка «Плотины» в наши дни, когда в российском обществе назрел поворот от безыдейности индивидуализма к реставрации идеи общего дела, коллективной деятельности, идет процесс реабилитации советской истории, во внешней политике провозглашена идея реинтеграции советского пространства, а в мировом контексте — происходит восстановление в правах левого мировоззрения, наступающий «левый поворот»¹².

По-видимому, даже в XXI веке поставить оперу послереволюционного времени, не встав на чью-либо сторону в конфликте (старых/новых, белых/красных, богатых/бедных, крестьян/пролетариев и т.д.), и, «приподнявшись над схваткой», хладнокровно представить исторические события со всеми их противоречиями и трагическими ошибками невозможно. Это не удалось даже музыкальному руководителю недавней (2007) постановки другой знаковой раннесоветской оперы — «Лед и сталь» В. Дешевова¹³, и, казалось бы, незаинте-

⁹ Владимир Евграфович Татлин (1885–1953) — русский живописец, график, дизайнер, художник театра, видный представитель футуризма и конструктивизма.

¹⁰ Письмо А. Мосолова к И. В. Сталину, от 1932 г. // Сов. музыка. 1989. № 7.

¹¹ РАПМ (позднее — ВАПМ) Российская ассоциация пролетарских музыкантов — музыкально-общественная организация, существовавшая с 1923 по 1932 гг.

¹² О чем свидетельствуют хотя бы систематические антибуржуазные массовые акции, проходящие в США и странах Западной Европы («Захвати Уолл-стрит»), но также — и это более серьезный знак — принцип общения и взаимодействия пользователей в сети Интернет — полное равенство, свободный обмен файлами в обход авторских прав, т.е. почти осуществленный коммунизм в виртуальном пространстве.

¹³ Вообще, две оперы эти довольно схожи: обе созданы на остроактуальном сюжете и повествуют о противоречиях, рожденных новыми условиями; обе написаны современным музыкальным языком (более хлестким и жестким — у Мосолова). Однако в стилевом отношении ни одна из этих опер неоднородна: современный музыкальный язык обогащается интонациями народной, военной музыки, присутствуют разговорные эпизоды, встречается цитирование («Марсельеза» у В. Дешевова, «Интернационал», не попавший в данную фестивальную постановку, у А. Мосолова).

ресованному в передёргивании истории, — немцу Виллу Хумбургу, который свой замысел комментировал так: «Мы здесь, в Германии, и сегодня, находимся, так сказать, на здоровом удалении — географическом и временном — от революционного Петрограда, чтобы отважиться по-новому взглянуть на этот материал» [3].

Из всего этого можно сделать вывод: гражданская война не закончилась. Она продолжается до сих пор. А значит, исполнение произведений 1920–1930-х годов, и — шире — крупного пласта уже более поздней музыки советской эпохи (как авангардной, так и тради-

ционалистской), трезвое и объективное суждение об искусстве того времени, — дело, возможно, не близкого, а весьма отдалённого будущего.

Остается лишь еще раз поблагодарить организаторов форума «От авангарда до наших дней» — самого, на мой взгляд, интересного по репертуару музыкального фестиваля из проходящих в Санкт-Петербурге, за возможность познакомиться с оперой Мосолова, которая стала еще одним из «раскрашенных» фестивалем белых пятен на карте отечественной музыки.

Литература:

1. Барсова И. А. Из неопубликованного архива А. В. Мосолова // Советская музыка. 1989. № 7. С. 90–91.
2. Воробьев И., Синайская А. Композиторы русского авангарда. Михаил Матюшин, Артур Лурье, Владимир Щербачев, Гавриил Попов, Александр Мосолов. СПб.: Композитор, 2007. 158 с.
3. Рахманова М. П. В Германии поставили одну из первых советских опер // Deutsche Welle. 13.11.2007. – Режим доступа: URL: <http://www.dw.de/dw/article/0,2144,2902162,00.html> (дата обращения: 25.03.2012).
4. Шульгин Д. И. Признание Эдисона Денисова: По материалам бесед. М.: Композитор, 1998. 439 с.

Marina VASILCOVA «But time won't sweep away my line...»

A remarkable concert dedicated to the memory of Boris Tischenko (1939–2010) took place on February 22, 2012, at the Glazunov Hall of the St. Petersburg State Conservatory. The program of the concert included, together with the Maestro's works already known to the audience, also several compositions of his pupil Leonid Rezetdinov. The idea of such program had been discussed still in the time of Tischenko's life, and the implemented project became a real tribute to the memory of the outstanding composer and teacher.

Key words: Boris Tischenko, Leonid Rezetdinov, teacher, pupil.

Марина ВАСИЛЬЦОВА «Но время не сметет моей строки...»

22 февраля 2012 года в Зале им. А. К. Глазунова прошел концерт памяти Бориса Ивановича Тищенко (1939–2010). Сочинения ученика Тищенко — известного петербургского композитора Леонида Резетдинова — перемежались с уже знакомыми ценителям произведениями самого маэстро. Идея такой программы обсуждалась еще при жизни композитора. Теперь же осуществившийся проект прозвучал как дань памяти учителя.

Ключевые слова: Борис Тищенко, Леонид Резетдинов, учитель и ученик.

Программа вечера стала своеобразным диалогом двух музыкальных миров: учителя и его ученика, продолжающего творческие устремления наставника и в то же время демонстрирующего самостоятельность художественного мышления. Если учесть, что среди слушателей концерта была Ирина Антоновна Шостакович — вдова Д. Д. Шостаковича, у которого учился Б. Тищенко,

то ощущение значимости традиций становилось еще сильнее. Линии, связывающие три поколения петербургских мастеров, отчетливо проявлялись в музыке исполняемых произведений, и это чувствовали все, присутствовавшие в зале.

Первая половина концерта была отдана экспрессивной сфере «чистой музыки» («Лирическая сюита