

Петербург. Белые ночи. Музыка



Ил. 1.

Музыкальные фестивали Санкт-Петербурга в пространстве города

Проведение фестивалей классической музыки в период белых ночей стало красивой традицией Санкт-Петербурга. Сезон 2012 года отмечен двадцатилетним юбилеем фестивалей «Звезды белых ночей» и «Дворцы Санкт-Петербурга», ставших своеобразной визитной карточкой города. В восьмой раз проводится Международный фестиваль «Белая ночь романтической музыки». Государственная академическая Капелла Санкт-Петербурга ежегодно предлагает вниманию слушателей Международный фестиваль «Романтический орган белых ночей». К этому же времени года приурочен насчитывающий семнадцатилетнюю историю фестиваль «Музыкальный Олимп».

Каждый из фестивалей находит свою оригинальную идею, стараясь вписать звучание классической музыки не только в пространство концертного зала, но и в звучание набережных и площадей уникального города. «У нас в Петербурге есть природное явление белых ночей, которое нигде в мире не отражается в такой красоте, – замечает Валерий Гергиев. – И концерты, спектакли нашего фестиваля еще одна часть этого общего грандиозного явления» [1].

На вопрос – в чем неповторимая идея фестиваля «Звезды белых ночей» – доктор искусствоведения, профессор, координатор музыкально-общественной деятельности Мариинского театра, Леонид Евгеньевич Гаккель замечает: «Это вопрос, на который

ответить очень просто. Его неповторимость в том, что он происходит в Петербурге, да еще и во время белых ночей. Белые ночи – это колоссальное духовное приобретение, немислимая (слово, которое уходит из нашего обихода) гармония, немислимая красота! Из всех городов мира только Петербург позволяет увидеть классический архитектурный пейзаж в каком-то призрачном свечении. Концерты и спектакли фестиваля заканчиваются за полночь, и музыка становится для слушателей звучащей средой города.

Это не просто замечательный по краскам, по колориту момент. Белые ночи – очень нелегкое время. Оно наполняет странной тревогой, ему свойственен особый напряженный тонус. В одном из писем Чайковского есть фраза о том, сколь трудно переносить это непостижимое сочетание ночной тишины и дневного света («Как странно после Парижа очутиться внезапно в июне в Петербурге, – писал Чайковский в письме к Н. Ф. фон Мекк от 17.06.1886 года. – Зимой он так оживлен и блестящ, – теперь это совершенная пустыня. Что касается “белых ночей”, то красоты в них много, но я во всю сегодняшнюю ночь, несмотря на трехдневное путешествие, не мог глаз сомкнуть. Не спится при этом непостижимом сочетании ночной тишины с дневным светом»). Это очень острый психологический момент. Это необычно и создает напряжение, особое ощущение, которое невозможно получить ни из каких других природных источников. Но, конечно, это не только природа. Чем только русская культура не обязана Петербургу и Белым ночам! Для фестиваля это большой магнит. Из года в год я встречаю на его концертах одних людей, причем не только наших, но и иностранцев. Не могу сказать, что это люди молодые. Это люди пожившие, знающие, куда они едут, но, тем не менее, это постоянные посетители фестиваля».

Центром знаменитого фестиваля Мариинского театра всегда было его историческое здание. Но с каждым годом «Звезды белых ночей» расширяют свои границы. До 2007 г. оперные и балетные спектакли были представлены на сцене театра, концерты же давались в разных петербургских залах, включая Большой зал Филармонии. «Пространство спектаклей могло расширяться, когда их показывали на площадке старинного замка в Выборге или приграничной крепости в Ивангороде» [2]. В 2007 г. появился Концертный зал Мариинского театра, совершенная акустика которого превосходит акустику старого театра и дает возможность использовать ее как многоцелевую сцену. «У фестиваля есть невероятная площадка – Концертный зал, – замечает скрипач Леонидас Кавакос. – Когда я играл сольный концерт, меня поразила

отзывчивость звука, его богатство, обертоны, краски. Звучало так, словно ты слушаешь лучшую из возможных записей, когда все организовано совершенно, и при этом исполнение живое и звук захватывающий» [3].

В дни фестиваля Мариинский театр провел первую публичную акцию – концерт для почетных граждан Петербурга в еще недостроенном театре «Маринка-2». Любителей искусства радует быстрый рост нового театра, благодаря которому Петербург и Россия получают культурный комплекс, достойный любой столицы мира, а жизнь Мариинского театра обретет новые горизонты. Фестиваль «Новые горизонты», ставший частью «Звезд белых ночей», состоялся в эстонской церкви Яани Кирик, находящейся напротив Концертного зала Мариинского театра (ул. Декабристов, 54). Это пространство оказалось органичным, ибо, по замечанию В. Гергиева, музыка может и должна звучать в стенах храма. Торжественный гала-концерт юбилейного фестиваля состоялся в Екатерининском дворце.

Концерты фестиваля «Дворцы Санкт-Петербурга» традиционно приурочены к периоду белых ночей. Фестиваль организует региональный общественный фонд ежегодного международного фестиваля классической музыки «Дворцы Санкт-Петербурга», начавший свою деятельность в 1997 году. Все эти годы Фонд ведет активную работу по созданию и развитию одного из наиболее значительных фестивальных брендов города, наиболее привлекательных форм просветительской деятельности по музыкально-историческим культурным традициям, по укреплению статуса Санкт-Петербурга на международной арене как музыкальной столицы Европы.

История фестиваля «Дворцы Санкт-Петербурга» изобилует интереснейшими программами и замечательными исполнителями. Фестиваль представляет музыкальную культуру многих стран, каждая его программа являет собой серьезную культурологическую разработку. Наряду с классической музыкой, бывают представлены этнические программы, духовная музыка. В рамках фестиваля также проходят премьеры неизвестных в нашей стране оперных произведений европейской оперной школы XVII–XVIII веков и новых сочинений современных композиторов. Фестиваль наполняет музыкой залы красивейших дворцов и усадеб, продолжая тем самым красоту и величие высоких традиций на новом этапе истории. Его появление двадцать лет назад было обусловлено дефицитом концертных залов. При больших традициях музыкального исполнительства в городе не существовало широкой структуры, позволявшей профессионалам радовать слушателей концертами камерной музыки. Тогда взор некоторых музыкантов обратился не только к привычным

концертным площадкам, но и к памятникам архитектуры. Стало очевидно, что многочисленные дворцы Санкт-Петербурга – бесценное культурное пространство для музыкальных праздников и другие города мира не могут составить ему конкуренции. По мнению арт-директора фестиваля, скрипачки Марии Сафарьянц, дворцы – уникальные ресурсы, которые призваны влиять на психологию жителей, возвышать их душу. А для этого они не должны быть просто музеями, дворцы должны жить в нашем времени.

Реставрация, постепенное возрождение памятников архитектуры в Петербурге и его окрестностях позволяют фестивалю год за годом открывать новые «звучащие» площадки, а зрителю совмещать собственно музыкальные переживания с подлинным открытием роскошно отреставрированных дворцовых залов дворцов и усадеб петербургской знати. Среди постоянных адресов фестиваля Государственная академическая Капелла, Большой зал филармонии, Михайловский, Гатчинский, Екатерининский дворцы, Эрмитажный театр, Дворец канцлера Безбородко, Павильон Роз в Павловске, Петергофский, Мраморный дворцы, Ротонда Мариинского дворца, Юсуповский дворец на Фонтанке, Зеркальный зал Шереметевского дворца, Константиновский дворец в Стрельне, Меншиковский и Гатчинский дворцы, актовый зал здания Двенадцати коллегий Санкт-Петербургского государственного университета, Елагин дворец, дом Энгельгардта. Организаторы фестиваля учитывают и умело используют возможности и особую атмосферу каждого из них. XX фестиваль открыл Итальянский оркестр саксофонов под руководством знаменитого итальянского музыканта Федерико Мондельчи в Гербовом зале Эрмитажа. Сольный концерт итальянской оперной дивы Кьяры Таиджи состоялся в Павильоне «Зал на острове» в Царском Селе. Концерт американского тенора Лоуренса Браунли в сопровождении Константиновского оркестра под управлением Константина Орбеляна прошел в Тронном зале Екатерининского дворца. В Павловском дворце выступили итальянский кларнетист-виртуоз Джампьеро Собрино, «золотая арфа России» Софья Кипрская и Мария Сафарьянц (скрипка) в сопровождении Архангельского камерного оркестра. В Михайловском замке впервые в рамках фестиваля состоялся концерт итальянского пианиста, лауреата Международных конкурсов Джованни Беллуччи. Центральным событием фестиваля стал концерт знаменитого аргентинского тенора Хосе Кура, состоявшийся в Большом зале Санкт-Петербургской академической филармонии им. Д.Д. Шостаковича. Завершил юбилейный фестиваль концерт в Александровском дворце, в котором прозвучали две гениальные музыкальные трактовки знаменитой

поэмы монаха-францисканца Якопоне да Тодди «Stabat mater» – А. Скарлатти и Л. Боккерини.



Ил. 2.

Все концерты Международного фестиваля «Романтический орган белых ночей», проводимого Капеллой Санкт-Петербурга, начинаются в 21.00 и длятся не более часа. Такое время специально предусмотрено организаторами фестиваля. Впечатление звучания исторического органа фирмы «Валькер» (1891) в руках подлинных мастеров – а в концертах фестиваля 2012 г. приняли

участие музыканты из Санкт-Петербурга (Владимир Шляпников), Москвы (Василий Долинский) и Хельсинки (Кари Юссила) – естественным образом продолжает вечер в прекрасном центре города: покинув зал Капеллы, слушатели сразу попадают на Дворцовую площадь и к берегам Невы.



Ил. 3.

Площадки для концертов Международного фестиваля «Белая ночь романтической музыки» выбираются с учетом присутствия естественного света. Это залы с огромными окнами, атриумы, парки и площади города, где поздними вечерами романтика летних светлых ночей вторила бы романтике музыки и искусства (фестиваль ориентирован на возрождение и сохранение традиций классического наследия романтической музыки и искусства XVIII–XXI веков), переплетаясь с гармонией архитектуры Северной Пальмиры. Самое яркое событие фестиваля 2012 года – концерт, приуроченный к 200-

летию завершения Отечественной войны, состоялся в самом «сердце» Петербурга – Заячьем острове, в атриуме Комендантского дома Петропавловской крепости. Умиротворяющий свет белых ночей, проникающий сквозь его огромную стеклянную крышу, создавал особое настроение.

Устроители фестиваля специально заботятся о продолжении звукового впечатления: билет на концерты фестиваля традиционно предоставляет возможность посетить и колоннаду Исаакиевского собора. Примечательно, что многие концерты фестиваля проводятся бесплатно, их может посетить любой желающий.

«Звезды белых ночей»: классика и новации

Двадцатилетие фестиваля «Звезды белых ночей» придало особую торжественность большому музыкальному форуму. *«Идея фестиваля родилась в самый драматический момент, – вспоминает Л.Е. Гаккель. – В начале девяностых страну охватил острый политический и экономический кризис. Культурная жизнь была накануне исчезновения, люди не получали денег, им приходилось выживать, плохо ходил транспорт. Все замерло на какой-то нижней точке. Когда в 1993 году В. Гергиев выступил инициатором создания фестиваля, его поддержали мэр города А. Собчак, Комитет по культуре. Объединились люди, обладавшие чувством ответственности, понимавшие, что нужно что-то делать. Но, обратите внимание, – первый фестиваль продолжался всего десять дней! Бюджет был мизерным (он обошелся всего в 6000 рублей), изначально многое осуществлялось за счет дружеских связей. Сейчас он стоит миллионы и длится полтора месяца (с конца мая до середины июля). Были и своеобразные рекорды. Фестиваль 2003 года, приуроченный к трехсотлетию Санкт-Петербурга, продолжался три месяца!»*

Фестиваль «Звезды белых ночей» сегодня один из самых популярных и грандиозных по замыслу и масштабу проведения музыкальных форумов в России. Авторитетный австрийский журнал *Festspiele Magazin* включил его в десятку лучших фестивалей мира. Единственный российский фестиваль в этом рейтинге при этом оказался в достойном окружении лучших мировых фестивалей: Зальцбургского, вагнеровского Байрейтского, фестивалей в Брегенце, Люцерне, Экс-Ан-Провансе и других. *«Это вполне возможно, – продолжает эту мысль Л. Гаккель. – Но не забывайте, что нашему фестивалю всего лишь 20 лет, а фестивалю в Зальцбурге 92 года, Люцернскому – 74, Эдинбургскому – 65. И это ведущие центры мировой фестивальной культуры с их экономическими возможностями. Как-то я заметил*

Валерию Абисаловичу, что я мечтал увидеть на сцене Мариинского театра три оперы – «Огненный ангел» Прокофьева, «Тристана и Изольду» Вагнера и «Пеллеаса и Мелизанду» Дебюсси и я их все увидел! Большими событиями были исполненные оркестром Мариинского театра во главе с В. Гергиевым циклы «Все симфонии Д. Шостаковича» (повторенные, кстати, дважды к юбилеям композитора в 1996 и 2006 годах) и «Все симфонии Г. Малера» (2007). Ну и, конечно, главное достояние фестиваля – его замечательные артисты. В концертах фестиваля участвовали Григорий Соколов, Александр Торадзе, Юрий Башмет, Леонид Кавакос, Денис Мацуев, Рене Панае, Ферруччо Фруланетто, Ольга Бородина, Анна Нетребко, Ульяна Лопаткина, Диана Вишнева. Невозможно всех перечислить. Это артисты, жизнь которых расписана на годы вперед, но, полагаю, они всегда оставляют время для того, чтобы участвовать в очередных «Белых ночах». Мне запомнился один из июньских дней 2008 года, когда у дверей артистической комнаты Концертного зала Мариинского театра случайно сошлись три мировые звезды – Максим Венгеров, Дмитрий Хворостовский и Альфред Брендель. У кого-то из них была репетиция, кто-то выступал. Согласитесь, трудно иначе проиллюстрировать мировой успех фестиваля!».

Восемь фестивальных недель вместили грандиозную программу – более ста концертов и спектаклей. Симфоническая программа фестиваля традиционно была выстроена вокруг творчества крупного отечественного или зарубежного композитора. Программные циклы произведений композиторов-классиков – гордость фестиваля, в разные годы представившего циклы всех симфоний Сергея Прокофьева, симфоний и концертов Людвиг ван Бетховена, оперно-балетной и симфонической музыки Петра Чайковского, симфоний Дмитрия Шостаковича и Густава Малера. В юбилейном году монографические симфонические программы были посвящены Иоганнесу Брамсу: под управлением Валерия Гергиева прозвучали все четыре симфонии композитора и его инструментальные концерты (солисты Рудольф Бухбиндер и Ефим Бронфман). Тем более что симфоническая музыка на фестивале предстает в звучании самых знаменитых оркестров мира – Венской, Мюнхенской и Израильской филармоний, Лондонского симфонического оркестра, а в 2012 г. симфонического оркестра миланского театра Ла Скала, Миланского оркестра.

Фестиваль очень многомерен. В рамках «Звезд белых ночей» проходит «фестиваль в фестивале» «Новые горизонты». Проект современной музыки, достойно представляющий лучшие сочинения современных композиторов, уже на протяжении

пяти лет составляет часть культурной жизни Мариинки. В юбилейном году в программу вошли произведения Александра Раскатова, Валентина Сильвестрова, Александра Кнайфеля, Николая Корндорфа, Бориса Тищенко, Софии Губайдулиной, Гия Каничели, Бориса Тищенко, Сергея Слонимского. Безусловным событием «фестиваля в фестивале» стало исполнение произведений Александра Раскатова (российская премьера его «Сна в летнюю ночь», оркестровая версия «Песен и плясок смерти» Мусоргского, «Три виолончели» – солисты А. Ивашкин, Г. Липкинд, И. Монигетти и др.), ряд из которых написан по заказу Мариинского театра. Но главное внимание традиционно приковано к театральным спектаклям «Звезд белых ночей». На юбилейном фестивале прозвучали ставшие классическими постановки русских опер – «Хованщина» М. Мусоргского в постановке Л. Баратова (1960), «Князь Игорь» А. Бородина в постановке Е. Соковнина (1954) и Половецких плясок в постановке М. Фокина (1909), «Евгений Онегин» и «Пиковая дама» П. Чайковского в постановке Ю. Темирканова. На их фоне необычно и даже шокирующее выглядела открывающая фестиваль премьера – опера «Борис Годунов» М. Мусоргского в режиссуре англичанина Грэма Вика (музыкальное руководство Валерия Гергиева, солисты Е. Никитин, Е. Акимов, С. Семишкур, А. Попов, М. Кит и др.). Постановка привлекла пристальное внимание, потому остановимся на ней подробнее.

Грэм Вик – художественный руководитель оперной труппы Бирмингемской оперы, режиссер, постановки которого шли в ведущих оперных театрах мира. Неоднократно режиссер обращался и к российскому репертуару. В числе его постановок: «Евгений Онегин» и «Леди Макбет Мценского уезда». «Бориса Годунова» Вик предлагает в первой авторской редакции, и это не первый опыт обращения Мариинского театра к изначальной редакции оперы: в 1997 г. ее поставил Александр Адабашьян, а в 2002 г. Виктор Крамер.

В первой редакции оперы отсутствует любовная линия с Мариной Мнишек, на первый план выходит исторический конфликт и личная драма Годунова. Ход оперы выстроен на противостоянии Гришки Отрепьева, князя Шуйского и самого Годунова. Английский режиссер своеобразно трактует эту особенность оперы.



Ил. 4.

Субъективная трактовка Вика переносит слушателей во времена современной России. Зритель видит на сцене не героев русской истории, а политиков в деловых костюмах. Двор Новодевичьего монастыря трансформируется в зал Государственной Думы, в которой заседают чиновники с опознавательными знаками единороссов. Под сброшенным гербом СССР оказывается огромный золотой иконостас. У власти Борис Годунов, но на самом деле правит князь Шуйский (намек на политический тандем). Царя венчают в оцеплении ОМОНа, который избивает несогласных. Батюшки пьют в стриптиз-баре и пользуются ноутбуками...

Сценография Стюарта Нанна наполнена «находками» увиденного глазами иностранца образа России. Сгоняемая полицейскими и чиновниками оплаченная фальшивая массовка размахивает триколорами перед камерами телевизионщиков, на одежде которых отчетливо просматривается логотип Первого канала (который даже не попытались стилизовать). Столь же прямолинейны и другие опознавательные знаки, не оставляющие простора ассоциациям и воображению. «Однозначность, с которой Грэм Вик показывает события современной России, можно поставить ему в вину – поэтика британского режиссера почти не оставляет места отвлеченным умствованиям, – замечает А. Даничев. – На сцене знакомый китч – овеществленная и умноженная десятикратно эстетика прайм-тайма федерального канала: попы, кресты, хоругви, иконы, триколор, полиция, ОМОН, гастарбайтеры, светские львицы, чиновники, военные. Этакое ядовитое варево кричащей пошлости. Таков, по мнению британского художника, мир современной России» [4].



Ил. 5.

Опера Мусоргского в концепции Вика сознательно приближена к выпуску теленовостей – сюжетов о России, предлагаемых западными источниками информации. Объясняя себе и другим появление этой постановки на сцене, где когда-то состоялась первая премьера оперы, В. Гергиев говорит о том, что оперу сегодня можно приблизить к теленовостям, а театр занимается тем, что должны делать журналисты. «Это прозвучит, может быть, странно, но я не особенно интересуюсь политикой. Меня скорее интересует, как политическая жизнь в нашей стране будет тормозить или, наоборот, возрождать, расширять какие-то здоровые процессы. “Бориса Годунова” сегодня действительно можно приблизить к новостным передачам. И хотя я не считаю, что это необходимо, но у хорошего художника на таком пути может быть острый и убедительный результат. Новый “Борис” поставлен видным английским режиссером, и это его точка зрения на Россию, которую он воспринимает из исторических трудов, из новостных западных источников. Наши представления о России могут быть другие. Но вводить в спектакль цензуру – это не то, чем должен заниматься Мариинский театр» [1].

Пушкинский «Борис Годунов», по мнению Вика, имеет связь с шекспировской традицией исторических хроник, и это позволяет переосмыслить далекую историю как универсальную драму: сценическая интерпретация оперы Мусоргского подразумевает поиск театрального языка, живого для нашего времени, на котором может вестись диалог о том, насколько мы схожи или различны с персонажами из тех далеких времен. «Главное – чтобы происходило взаимодействие между залом и сценой. Чтобы возникал открытый диалог, чтобы они отдались мне, чтобы думали, работали головой» [5].



Ил. 6.

Версия великого творения М. Мусоргского оказалась столь шокирующей, что стала одним из наиболее обсуждаемых событий фестиваля. Прямые аналогии с современной Россией объясняют, видимо, тот факт, что рецензии на спектакль наполнены рассуждениями о конкретных политических сторонах спектакля

(так, один из критиков усмотрел в изображенной Виком толпе февральский митинг на Поклонной горе. Но очевидно, что появившись на одежде у людей толпы белые ленточки, –

место действия с таким же успехом могло быть отнесено к митингам оппозиции) и почти не затрагивают его музыкальную часть. Это касается и отзывов в западных источниках (которым, казалось бы, точка зрения на Россию сквозь призму репортажей о ней западных новостных каналов должна быть более близка). По мнению *The New Yorker*, опере не пошла на пользу шумиха, созданная вокруг нее с самого начала участниками московских акций протеста, которым страстно хочется услышать отголоски своего бунта хоть где-нибудь за пределами их относительно узкого круга: «Режиссер Грэм Вик, британец, так старался втиснуть оперу в канву нынешней политической ситуации, что совсем потерял нить. Там, конечно, были политические параллели, которыми он мог поиграть: поднаторевший в своем деле, но не совсем легитимный правитель? Есть. Народные волнения? Безусловно. Но кто такой, к примеру, терзаемый тревогой Борис Годунов? Если это Путин, то кого тогда Путин убил, чтобы взойти на трон? И почему он в начале действия пинает лежащий на полу большой позолоченный советский герб? Может быть, это скорее Борис Ельцин, который распустил Советский Союз? И кого он убил? А кто такой этот Лжедмитрий? У антипутинских протестов еще нет настоящего лидера¹ <...> Вик мог просто не до конца разобраться во всех нюансах политической ситуации, которую инсценировал и пал жертвой стереотипов» [6].

Идея английского режиссера не нова. Грэм Вик предложил очередную современную концепцию. «Такое уже было с “Борисом” не раз: в Зальцбурге в 1997 г. в постановке Вернике из Годунова делали Ельцина», – замечает исполнитель главной партии Е. Никитин [7; с. 14]. В процесс «осовременивания» «Бориса Годунова» (как и большинства других классических опер) давно включились и отечественные режиссеры. Не вдаваясь в подробности разных постановок, обозначим лишь отдельные «находки» авторов. В постановке «Бориса Годунова» Ю. Александровым на сцене «Санктъ-Петербургъ-опера» в образе Щелкалова публика без труда узнает... Ростроповича (в период выборов власть нуждается в поддержке интеллигенции). Аккомпанируя себе на виолончели, он исполняет монолог: «Православные, неумолим боярин». Коронация превращена в выборы. В конце Бориса избивают до полусмерти

¹ «Да, это мощное зрелище, когда ОМОН в характерной голубой форме обрушивает град ударов на поющих манифестантов, – продолжает автор. – Но почему эти манифестанты просят хлеба, хотя ядро московских протестов составляют белые воротнички и верхушка среднего класса? И почему даже не имеющее оправдания насилие со стороны полиции, которое вроде бы должно было прозвучать столь правдоподобно, получилось таким эмоционально выхолощенным?» [6]. Как отмечает *The Guardian*, нынешние демонстранты требуют свободы и демократических реформ, а не внимания царя к их просьбам.

приставы, во время смерти Бориса на втором этаже декораций идет коронация нового царя и это... Юродивый.

Предвидя нарекания, автор спектакля приписал в афишах и программках: «“Борис Годунов”. Версия соучастника. Театральная провокация Юрия Александрова на музыку М. Мусоргского». Примечателен комментарий к опере на официальном сайте театра: «В оперных героях явно узнаваемы стилизованные персонажи недавней нашей истории – Ростропович с виолончелью в образе Думного дьяка, Ельцин “под шафе” в образе Бориса Годунова, Самозванец – один из честолюбивых современных “выдвиженцев” перманентной политической борьбы. Пронзительная метафора спектакля – тесный и грязный поезд российской истории, мчащийся “без руля и без ветрил”, в никуда, в темноту. На одном из полустанков этой истории остается и Борис со своими детьми...».

Действие «Бориса Годунова» Мусоргского в постановке Дмитрия Чернякова (Берлинская государственная опера, 2005), как и у Вика, происходит в 2012 году (действие футуристического «Бориса» происходит в 2012, 2016 годах, и далее, примерно до 2020 года, конкретные даты высвечиваются на электронном табло: цифры светятся под знаменитым вращающимся глобусом Московского телеграфа). Декорация воспроизводит современную московскую площадь – фасад Центрального телеграфа на Тверской, старый дом, вход в «сталинское» метро с позолоченными рельефами. В России опять время смуты: «на здание телеграфа периодически норовят водрузить огромный портрет нового правителя, повсюду деловитые политтехнологи в темных костюмах, а организованные группы разного рода “наших” скандируют по розданным им бумажкам потребные речи» [8]. Борис, расположившись за массивным президентским столом с “ленинской” лампой и жидкокристаллическим монитором читает по бумажке свое обращение к народу: («Скорбит душа...»). Уходя от погони, Гришка ныряет в метро, на ходу бросая бомбу; взрыв – и вот из метро с визгом валит толпа, окутанная клубами дыма. Летописец Пимен, сняв ветеранский пиджак с орденскими колодками, не только сочиняет «последнее сказанье», но и рыщет в поисках компромата на власть...

В своих интервью современные отечественные режиссеры упрекают российского зрителя в порочном восприятии оперы, недовключенности его в эстетику западной театральной режиссуры. «Давайте честно говорить, что Россия проиграла в холодной войне, давайте честно говорить, что в России плохое оборудование, плохая рабочая сила, плохая промышленность, – заявляет, например, Д. Черняков. – В советские годы

надо было честно говорить, что Россия не успевает за Америкой, что СССР – отсталая страна. И давайте честно скажем, что с точки зрения уровня оперного искусства (как и многих других) Россия – цивилизация третьего мира, развивающаяся страна, что Россия недосмотрела, недопознала, недополучила, недовключилась в те вещи, которые европейской культурой давным-давно пережиты» [9]. Соборные купола на сцене в «Борисе Годунове», по мнению Чернякова, – часть «матрешечной» эстетики: «ужасная пустота и интеллектуальная скудость – больше ничего там нет <...> У немцев нет отношения к “Борису Годунову” как к “матрешечной” опере – у них нет этой эстетики, поэтому они не могут жаждать нарисованных соборов с золотыми куполами. У них этого нет в крови» [9].

По иронии судьбы, «ужасная пустота и интеллектуальная скудость» сопровождают большинство «новаторских» постановок классических опер. Доминирование режиссерской концепции (или, как сейчас говорят, – активной интерпретационной режиссуры) над музыкальным смыслом оперы фактически рождает новое произведение. Пытаясь предложить что-то оригинальное, режиссеры не идут «вглубь» авторского текста, «работают на разрыв музыкальных и сценических образов, произвольно деформируя окружающую художественную среду, потчуют нас ребусами вместо метафор, эпатируют, вместо того чтобы заставить сопереживать» [10].

Предлагая все новые и новые концепции, режиссеры, кажется, забывают о самом композиторе. По словам Галины Вишневской, «Бориса Годунова» нельзя сопоставить ни с одной оперой мира, ее отличает невероятная духовная глубина. В ней действуют *музыкальные законы*, потому *не стоит изучать историю по «Борису Годунову» Мусоргского*. Оставив в стороне политическую составляющую постановок «Бориса Годунова», зададимся вопросом – имеет ли режиссер право использовать канонический текст оперы для придумывания *собственного* спектакля со своими идеями и акцентами, не имеющими ничего общего с замыслом автора? «Ключевая проблема постановки Грэма Вика заключается в том, – отмечает Д. Ренанский, – что никаких новых смыслов к хрестоматийному оперному подлиннику режиссуре прирастить не удастся: поверхностными аллегориями содержание спектакля, в сущности, и исчерпывается» [11].

На вопрос автора статьи – нет ли опасности в очевидном доминировании интеллектуальных режиссерских концепций над собственно музыкальным содержанием, составляющим суть и идею оперы, могут ли сочетаться пиетет к композитору, создавшему оперный шедевр, и столь вольное прочтение его творения,

Леонид Евгеньевич Гаккель отвечает: «Многие современные режиссеры думают, что очень глубоко понимают предмет, предлагают то, что никто никогда не показывал, никто никогда не видел, о чем никто никогда не догадывался. Что они глубоки и знают как сделать лучше. (Ну, в самом деле: никто не догадывался, например, что шапку Мономаха можно приподнимать откуда-то из подвала).

Вы говорите, что это большая опасность. Трудно с Вами не согласиться. Я только молю Бога, надеюсь, что эта мода проходит. В самом деле – но сколько же можно? Существуют же и естественные тормоза. Хотя все движется по спирали, но, вместе с тем, какой-то маятник движения тоже налицо. Качнулся в эту сторону – и это уже опасно, иначе опера прекратит свое существование. Значит – качнется в обратную сторону. Начнется, к примеру, ретро-стилизация в духе XVII–XVIII веков., чтобы немножко отдохнуть от XX–XXI века или что-то другое. Есть на это какая-то надежда.

Пока что мы находимся на очень опасном пути. У многих молодых людей, пришедших в театр, нет ресурсов, им не от чего отсчитывать! Порой это обнаруживает беспомощность и даже вандализм. Я совершенно не понимаю – кому это может нравиться? Кто уходит с подобных спектаклей в восторге, уходит не таким, каким пришел? Непонятно, от чего отсчитывать, горизонтов нет никаких! Отсчитывать от запасов режиссера? – У него нет никаких запасов. Если бы у вас было какое-то ясное представление о Борисе Годунове, о Мусоргском, о Пушкине, о Карамзине – можно было бы отсчитывать. Вот вам не нравится мнение Карамзина? Оно в чем-то не нравилось и Пушкину. Он нашел свой путь в прочтении исторического сюжета.

На какой обмен можно рассчитывать? Режиссер наизусть знает, как все делать. Ему не нужно ни о чем думать: он заранее все продумал. Он знает, что такое русская опера, что такое Россия сегодня. Он все знает. Он знает больше нашего. Он знает, что ОМОН везде! Что у подножия Государственной Думы может отдать душу любой политический деятель. Но мы этого не знаем, у нас на самом деле это не так! Но для этого нужно пожить в России, вдохнуть воздуха российского, и кое-что, может, встанет на место. Адам Олеарий (Адам Олеарий (1599–1671) – немецкий путешественник, географ, ориенталист, историк, математик и физик; в 1633 и 1639 годах совершил посольства в Россию и Персию – прим. авт.) в XVII веке видел в России гораздо больше, чем видят современные англичане. Потому что он поездил по России, путешествовал в Московию. Потом – он был полон сочувствия! Режиссер не

сотрудничает ни с композитором, ни с поэтом, ни с историей. Очень безрадостные ощущения... Люди, которые знают театр, которые видели на своем веку тысячи спектаклей, видят нечто беспомощное. Ни одной интересной мизансцены, ни одного характера – ничего! Я думаю, что это один из экспериментов. Это сойдет на нет».

Спорность современных режиссерских исканий показала и другая премьера фестиваля – «Реквием» Верди в постановке Даниэле Финци Паски. Известный популярным шоу *Corteo*, созданным для Цирка Дю Солей, и постановкой закрытия XX Олимпийских игр, режиссер превратил произведение Верди для хора и оркестра в театрализованную постановку. Итальянский режиссер знаком петербургскому зрителю своей версией «Аиды» Верди на сцене Мариинского. По словам режиссера, в этом «Реквиеме» о переходе в мир, находящийся «за гранью», рассказывается легко, как будто о переходе в сон, как будто все то, что случится потом, несмотря на общий страх, будет светлым и волшебным. «Иногда повязка на наших глазах не дает нам увидеть то, что нас окружает. В этом спектакле невинный ребенок возьмет нас за руку, и мы с легкостью перелетим густое и беспокойное море, эмоциональную бурю, которую оставил нам в наследство Верди» [13].



Ил. 7.

Режиссер инсценирует «Реквием» как путешествие маленькой девочки в потусторонний мир. Перебравшись по мостику через оркестровую яму, она робко стучится в дверь железного пожарного занавеса, затем знаменитого мариинского занавеса кисти Александра Головина и, наконец, раздвижного антрактного. Из глубины пещеры бьет луч, пронзая гигантский прозрачный шар. Хор с завязанными глазами (художник по костюмам Джованна Буцци) – толпа людей из самых разных слоев общества. Зрячие – только четверо солистов. Чудеса и спецэффекты (художник–

постановщик Жан Рабасс) постоянно занимают зрителя – раскачивающееся огромное кадило в *Dies irae*, свободно перемещающиеся по сцене плоскости, отражающие тот и этот мир, девочка, парящая в воздухе на белых воздушных шарах...

Воплощенный на сцене зрительный ряд отвлекает от смысла музыки. Возможно, кто-то найдет в постановке Даниэле Финци Паска новые смыслы, открытые в музыке его гениального соотечественника. Все, что осталось у присутствовавшего на премьере автора статьи, это вопрос: какое отношение имеют проезжающие по сцене ангелы на велосипедах к музыке Верди?



Ил. 8.

Санкт-Петербург – город, насчитывающий около пятидесяти разнообразных фестивалей классической музыки. Описанные выше фестивали – лишь часть бурной фестивальной жизни знаменитого города: живого организма, постоянно меняющегося, предлагающего новые идеи и имена. Однако такие фестивали, как «Звезды белых ночей» или «Дворцы Санкт-Петербурга» – уже часть истории города, его визитная карточка, живое и блестящее воплощение красивой идеи. «Непостижимое сочетание ночной тишины с дневным светом», о котором говорил Чайковский, особый эмоциональный тонус периода белых ночей, наверное, лучше всего раскрывает именно музыка. Организаторы летних фестивалей смогли предложить каждому найти свое как во всеохватности жанров (исчезающей с афиш филармоний камерной музыке, богатой палитре современного творчества, грандиозных оперных и балетных спектаклях, ораториях, симфонической музыке), так и в творчестве лучших исполнительских имен мира.

Список литературы:

1. *Муравьева И.* От Петербурга до Эдинбурга «Звезды белых ночей» презентовали новые «горизонты» // Российская газета. – Федеральный выпуск №5794 (121). – 2012. – 30 мая.
2. *Гаккель Л.* Вопрос и ответ. Статья в буклете «XX Музыкальный фестиваль “Звезды белых ночей”». – Санкт-Петербург, 2012.
3. *Кавакос Л.* Интервью // «XX Музыкальный фестиваль “Звезды белых ночей”». – Санкт-Петербург, 2012.
4. *Даничев А.* В Мариинке поставили оперу Смутного времени [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://izvestia.ru/news/525627> (дата обращения: 05.10.2012).
5. *Ренанский Д.* Грэм Вик: «Я всю жизнь мечтал поставить именно “Бориса Годунова”» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://vtb-mariinsky.timeout.ru/article/inerview> (дата обращения: 05.10.2012).
6. *Иоффе Ю.* «Борис Годунов» на сцене Мариинского театра [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://inopressa.ru/article/05Jun2012/newyorker/godunov.html> (дата обращения: 05.10.2012).
7. *Никитин Е.* Интервью [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: http://www.mariinsky.ru/news1/interview1/interview_nikitin/ (дата обращения: 05.10.2012)
8. *Бирюкова Е.* Переселил на Тверскую. «Борис Годунов» Дмитрия Чернякова в Берлине // Известия. – 2005. – 13 дек.
9. *Черняков Д.* «Я никому не доверяю». *Дмитрий Черняков* о порочном восприятии оперы, теории заговора и критической самодеятельности. Беседа с П. Гершензоном [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://magazines.russ.ru/km/2006/3/che4.html> (дата обращения: 05.10.2012).
10. *Морозов Д., Цодоков Е.* Опять – Онегин! Два мнения о новой постановке оперы Чайковского в Театре имени Станиславского и Немировича-Данченко // Культура. – 2007. – 17 мая.
11. *Ренанский Д.* Театр безмолвствует «Борис Годунов» // Коммерсантъ – 2012. – 28 мая [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://www.kommersant.ru/doc/1944699> (дата обращения: 05.10.2012).
12. *Ключникова Е.* А Германа все нет. Певица Любовь Казарновская недовольна положением русской оперы в России и в мире // Российская газета. – 2008. – 15 авг.

13. Финци Паска Д. Интервью // «XX Музыкальный фестиваль “Звезды Белых ночей”». – Санкт-Петербург, 2012.

Сведения об использованных иллюстрациях:

Иллюстрация содержания. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: http://www.spb-guide.ru/foto_3457.htm (дата обращения: 05.10.2012).

Ил. 1. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://www.tunnel.ru.viewpost50381> (дата обращения: 05.10.2012).

Ил. 2. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: http://www.visit-petersburg.com/?page=event_full_view&id=2774 (дата обращения: 05.10.2012).

Ил. 3. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://kurier-media.ru/article/3041/> (дата обращения: 05.10.2012).

Ил. 4. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://www.kommersant.ru/gallery/pic/738708> (дата обращения: 05.10.2012).

Ил. 5. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://www.kommersant.ru/doc/1944699> (дата обращения: 05.10.2012).

Ил. 6. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://www.euromag.ru/euroblogs/124/21809.html> (дата обращения: 05.10.2012).

Ил. 7. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://ptj.spb.ru/prensa/premiere/2011-2012/spb-mariinsky-rekviem/> (дата обращения: 05.10.2012).

Ил. 8. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://www.fontanka.ru/2012/06/23/080picture.2.html> (дата обращения: 05.10.2012).

Источник: *Культура в современном мире. — 2013. — № 1. — [Электронный ресурс].*
— Режим доступа: URL: <http://infoculture.rsl.ru>