



Гуманитарные исследования

Шапинская Е.Н.

Образы власти в русской музыкальной культуре: от мифа к десакрализации

Аннотация. В статье рассмотрена проблема интерпретации образов власти в русской музыкальной культуре. Показано, что смена отношения к фигурам власти в социокультурной жизни влияет на их трактовку в художественной культуре, в частности, в музыкальном театре. Проанализированы особенности постмодернистской культуры – фрагментарность, отрицание истории, семантический плюрализм, которые отразились в деконструктивистском прочтении текстов русской культуры в современных постановках. На примерах различных интерпретаций опер Мусоргского и Римского-Корсакова показано, каковы возможности искусства в формировании отношения к ценностям отечественной культуры, основанного на уважении и понимании.

Ключевые слова: интерпретация, власть, история, искусство, культурный текст, музыкальный театр, постмодернизм, фрагментация, деконструкция, контекст, ценность

Властные отношения настолько универсальны для всех форм человеческой социальности, что их репрезентации так же многообразны, как и формы их проявления в реальной жизни. Для современного общества (во всяком случае, западного, и, в значительной степени, российского), провозглашающего идеалы демократии и равноправия, власть часто становится «социально невидимой», рассеивается по социальным институтам и культурным пространствам, осуществляется на макро- и микроуровнях. Отношение к власти формируется во многом на основе ее репрезентаций, которые рассеяны по всему культурному пространству, начиная от растиражированных медийных образов и заканчивая классическим искусством. Именно многочисленные репрезентации в самых разных видах текстов культуры – литературных, визуальных, экранных – формируют представления о власти в сознании массовой аудитории.

Такое преобладание репрезентации обусловливается во многом медиатизированным характером (пост)современной культуры, где реальный мир зачастую подменяется медиаобразами, о чем мы уже не раз говорили. Специфика культуры наших дней заключается не только в ее медиатизации, но и в ряде других черт, присущих «посткультуре», сформировавшейся большим влиянием идей и практик постмодернизма.

Мы обратимся к «историческим» фигурам власти, во многом мифологизированным, так как через их интерпретации можно проследить не только отношение к власти, но и к русской истории, которая в последние годы все больше попадает под влияние постмодернистских тенденций к фрагментации и смешению всех эпох и культур в один неструктурированный коллаж. Мир усваивается современным человеком, в основном, через репрезентации, их конструкция является, во многом, идеологическим процессом, а конструктор заменяет реальность. В этом заключается отличие производства образов (пост)современной культуры от традиционного миметического способа производства текстов.

В области репрезентации эта смена отношения к фигурам власти проявляется в многочисленных стратегиях интерпретации традиционных образов художественной культуры, которая заметна во всех видах искусства. Изменение социокультурного контекста в наши дни привело к новому прочтению исторических или легендарных фигур власти из далекого или не столь далекого прошлого. В связи с этим необходимо остановиться на темпоральном аспекте (пост)современных репрезентаций.

Одной из важнейших черт постмодернистской культуры является изменение отношения к истории, связанное с распадом традиционных типов идентичности и формированием новой субъективности. На место напряженного чувства прошлого, свойственного модернизму, приходит утрата чувства истории как памяти и возникают суррогаты этнокультурного, темпорального, «народного», выражающиеся в ретро-стилях и образах. Именно такими образами «играют» режиссеры, модернизирующие классические сюжеты, выражая, с одной стороны, крайний субъективизм, с другой – явно делая ставку на коммерческий успех. Но, как и всякая игра, эта игра тоже приедается, и новым трендом становится воссоздание аутентичности. Большое количество экспериментов с классикой не означает отказа от традиционных постановок – напротив, аутентичность становится все более востребованной на сцене. Вопрос заключается в том, что понимать под аутентичностью – воссозданием времени действия, эпохи композитора или автора литературного первоисточника? Сам термин «аутентичность» многозначен и понимается по-разному в разных направлениях исследований культуры. В обобщенном смысле под аутентичностью можно понимать комплекс представлений социокультурных групп о подлинности, истинности и неподдельности традиционных культурных черт. В данном случае речь может идти как о подлинности представления эпохи автора произведения, так и о тщательном воспроизведении реалий изображаемой эпохи. Востребованным на сегодняшний день является именно последний вид аутентичности, причем следует принимать во внимание, что наш взгляд на прошлое всегда обусловлен нашим собственным временем, системой ценностей, культурными

доминантами и т.д. Для того, чтобы показать современный взгляд на проблему власти и соотнести ее с животрепещущими темами наших дней, вовсе не обязательно одевать царей и бояр в деловые костюмы или в форму спецназа – даже при самом «достоверном» оформлении талантливое произведение всегда обращено к зрителю, который присутствует «здесь и сейчас» и вполне способен провести определенные параллели и сделать соответствующие выводы.

Проблема власти всегда была важнейшей темой в русской художественной культуре, и ее по-своему решали в литературе, изобразительном искусстве, на драматической и оперной сцене, в кино. На сегодняшний день наиболее распространенным отношением к фигурам, воплощающим Власть, является постмодернистская деконструкция, заключающаяся, в основном, в осовременивании сюжета и персонажей.

Насколько такого рода эксперименты могут помочь разобраться в универсальных механизмах власти, сказать сложно, но то, что культурному наследию нашей страны они наносят явный вред, несомненно. В настоящее время отечественная культура нисколько не уступает западной в стремлении модернизировать историю, сделать ее предлогом для разговоров о насущных проблемах сегодняшнего дня или предлогом для скандального эпатажа. Само по себе привлечение исторического материала к более глубокому осмыслению «своего» времени всегда существовало в литературе и искусстве, но для посткультуры характерно не столько осмыслить проблемы власти в прошлом и настоящем, сколько десакрализировать образы прошлого и подойти к ним с постмодернистской иронией и, в конечном итоге, извлечь из этого столь необходимую для культурной индустрии прибыль. Такая тенденция в трактовке исторических образов власти существует в различных видах искусства, в том числе и массового. В популярных жанрах исторические образы представлены в соответствии с господствующими в обществе настроениями, но в то же время они являются тем пространством, где культурная индустрия может осуществлять свои манипулятивные стратегии в интересах определенных групп, финансовых или политических. Так, образы власти в отечественном кино могут стать интереснейшим материалом для осмысления многих социокультурных процессов, происходивших в еще не так давно ушедшую советскую эпоху и происходящих сегодня в контексте все расширяющейся медиатизации.

Среди многочисленных пространств репрезентации образов русской истории мы обратимся к музыкальному театру, к опере, как по причине ее яркости и тесной связи с русской литературой, так и в связи с тем, что опера в наши дни не является ограниченной узким кружком любителей. Как мировая, так и российская практика показывает, что оперные спектакли пользуются спросом не только меломанов, но и широкой аудитории, свидетельство чему – многочисленные оперные фестивали и концерты под открытым небом, мировые трансляции премьер в кинотеатрах, многообразие Интернет-сайтов, посвященных оперному искусству. Все это свидетельствует о переходе оперы из узко-элитарной сферы культуры в «посткультурное» пространство, в котором стерлись границы между массовым и элитарным, «высоким» и «низким» искусством, а медиатизация сделала все «элитарные» культурные формы легко доступным и воспроизводимым

товаром. Эта ситуация в корне отличается от той, которую описывал Т. Адорно полвека назад: «Непрекращающийся кризис оперы сказался уже и в кризисе самих возможностей оперной постановки. Режиссеру приходится постоянно выбирать между скукой, заплесневелостью старого, жалкой и ничтожной актуальностью - обычно десятым тиражом тенденций живописи и пластики - и мучительным и неловким подновлением старья, с помощью притянутых за волосы режиссерских идей» [1, с. 172]. Кризис оперы, о котором писал Т. Адорно миновал, но явления, происходящие на оперной сцене, весьма сходны с теми, которые описывает немецкий философ, противоречивы и во многом отражают неоднозначность современной культуры в целом.

Из многочисленных примеров репрезентации образов власти в оперной классике нам особенно интересна русская опера, где властные фигуры занимают значительное место, как в историческом, так и в условно-сказочном ракурсе. «Исторические», то есть соотнесенные с конкретной исторической эпохой и персонажем образы власти привлекали русских композиторов своей масштабностью и возможностью выразить через них взгляд на русскую историю, который всегда был болезненным вопросом для русской интеллигенции. Наиболее известным примером репрезентации властных отношений и исторических образов власти является, безусловно, «Борис Годунов» М. Мусоргского, но образ Ивана Грозного из «Псковитянки» и, частично, из «Царской невесты» Н. Римского-Корсакова также может многое сказать об отношении русских деятелей культуры к проблемам власти. С другой стороны, в русской опере представлены и сказочные образы – царь Берендей, царь Салтан, Кащей, которые дают возможность иронизировать над фигурами власти без опасности репрессий со стороны цензуры. В данной статье нас больше интересуют «исторические» фигуры власти, так как через их интерпретации можно проследить не только отношение к власти, но и к русской истории, которая в последние годы все больше попадает под влияние постмодернистских тенденций к фрагментации и смешению всех эпох и культур в один неструктурированный коллаж.

Оперные спектакли рассматриваются нами как культурные тексты, смыслы которых во многом определяются контекстом их существования на сцене, культурными доминантами эпохи, в которую режиссер интерпретирует то или иное классическое произведение. Мы не говорим сейчас об опере как о музыкальном искусстве по преимуществу – в этой ипостаси она остается в сфере «высокой» культуры, которая вовсе не прекратила своего существования в эпоху тотальной массовизации и продолжает находить анклав в культурном пространстве, пример чему – концертные исполнения опер, пользующиеся большим спросом у любителей музыки, записи на CD, восстановление старых записей выдающихся исполнителей. Но, исследуя более широкое культурное пространство, мы сосредоточимся только на так называемой «режопере», в которой посткультурные тенденции проявляются особенно ярко, а игра с историческими образами доходит до полного разрушения всех устоявшихся представлений о том или ином историческом периоде и существовавших в то время властных отношениях. В фрагментарном и ризообразном мире посткультуры репрезентация сама становится, с одной стороны, плюральной и до бесконечности полисемантической (что проявляется в постмодернистских текстах), а с другой, удерживает некое единство образа и его смысла, возрождая нарратив и четкость структуры,

характерные для популярных жанров. Поскольку мир усваивается человеком «посткультуры» через репрезентации, их конструкция является, во многом, идеологическим процессом, а конструктор заменяет реальность. В этом заключается отличие производства образов (пост)современной культуры от традиционного миметического способа производства текстов.

Наиболее распространенной стратегией в отношении репрезентации исторических фигур власти является, условно говоря, модернизация, перенос действия в наши дни или иные, приближенные к современности эпохи.

Из исторических фигур, представленных на оперной сцене, наиболее известным и противоречивым персонажем является Борис Годунов, герой оперы М.Мусоргского. Неоднозначность фигуры этого русского царя, контекст эпохи его правления «Смутное время» делают возможным самые разные прочтения, как характера героя, так и его места в русской истории. Проблема этической стороны власти, лежащая в основе как пушкинской трагедии, так и оперы Мусоргского, являются поводом для рассуждений и интерпретаций в разные эпохи отечественной истории, пережившие столь бурные потрясения со времени создания оперы (1869 г.) Неоднозначность отношения русского общества к царской власти, специфика русского общества, где политические настроения и философские идеи выражались, в основном, через формы художественной культуры, делали сцену, как драматическую, так и оперную, местом демонстрации не столько эстетических предпочтений, сколько идеологических установок. Судьба оперы является ярким примером политики репрезентации исторического персонажа в том или ином социокультурном контексте. Если в 80-е гг. XIX века она была снята с постановки после разгромных рецензий критики, то позже, в советское время стала своеобразной «визитной карточкой» русского искусства. Имперское величие, характерное для сталинской эпохи во всех видах художественной культуры, было усилено мощью постановок «Бориса Годунова», с великолепной сценографией и ведущими исполнителями. Знаменитая сцена коронации Бориса стала апофеозом поистине царственных постановок, а хор, воплощающий глас народа, подчеркивал трагизм отношений Власти и Народа, но ни в коей мере не умалял величия царя и его окружения. В то же время идеологи Страны Советов не могли не внести «народный» элемент как «движущую силу истории», воплощая богатый образный ряд героев из народа – Юродивого, Варлаама, шинкари и т.д. в ярких и запоминающихся репрезентациях. «Народные типы — калеки, пьяницы, бродяги-монахи, крестьяне — все эти пестрые образы живой многолюдной толпы, речь которых глубоко эмоциональна, свидетельствуют о том, как растет сила иллюзий, невзирая на беды, в то время как царь угрожает и умоляет в бесплодной надежде удержаться на троне» [2].

Кризис отношений с народом совпадает с личностным кризисом мук запятнанной совести, делая Бориса истинно трагической фигурой, что подчеркивалось в традиционных, «аутентичных» постановках роскошью декораций и костюмов, символизирующих могущество Власти, и мрачностью массовых сцен и фигуры Юродивого, воплощающего вечное противостояние произволу абсолютной Власти. «Борис Годунов» на советской сцене ставился с лучшими

исполнителями, даже в второстепенных ролях. (Так, в киноверсии спектакля Большого театра роли исполняют великие русские исполнители середины XX века: А. — Борис Годунов, Н.Ханаев — Шуйский, Г. Нэлепп — Самозванец, М. Михайлов — Пимен, И. — Юродивый, А.Кривченя — Варлаам). Такой звездный состав говорит о значимости оперы, ее автора, поставленных проблем для культуры в целом.

Сегодня шедевр Мусоргского стал, как и многие классические произведения, объектом режиссерской креативности. Столь популярный перенос действия в наши дни объясняется авторами постановок как стремление выделить основные проблемы, касающиеся власти, ее отношений с народом, этических проблем. Именно на это делают акцент постановщики очередной версии «Бориса Годунова» в Геликон-опере (2012, режиссер Д. Бертман): "Все герои Мусоргского ведут себя, как самозванцы... Во времена русской Смуты самозванство - это единственно возможный способ прийти к власти. Притворяться и выдавать себя не за того, кто ты есть, - самый короткий и верный путь к успеху в России. Обратная сторона этого - раздвоение личности, ментальная болезнь самозванцев" – говорится в премьерном буклете. Символом власти выступает царская мантия, выставленная в начале спектакля, подобно музейному экспонату, вокруг которой сужаются круг действующих лиц, а десятки шапок Мономаха примеряют по очереди разные персонажи.

Понимание специфики времени зрителя очень важно для восприятия оперного спектакля как рассказа о чувствах и переживаниях человека, понятных и близких нашему современнику, но это не означает примитивного соотнесения с «вещным» контекстом наших дней. Кроме того, свободное перемещение имеющего литературную основу сюжета, ставшего неотъемлемой частью культурной памяти и традиции, может вызывать неприятие и раздражение той части публики, которая еще сохранила связь с традицией. В.И. Самохвалова, исследуя проблему эстетики современных сценических репрезентаций исторических образов, обращаясь к примеру «Бориса Годунова», в данном случае трагедии Пушкина, поставленной британским режиссером У. Донованом, подчеркивает, что для русского классика – это «размышление над проблемами добра, зла, нравственности, исторической и человеческой ответственности» [5, с.272].

Русские классики, обращаясь к истории, несомненно, стремились понять и проблемы своего времени, но для глубокого осмысления судеб страны, народа, культуры вовсе нет необходимости «приближать» исторические события к своему современнику, что неизбежно ведет к примитивизации и, в конечном итоге, к полному забвению истории, что и выражено в постмодернистском понятии «постистории». Возвращаясь к классике, необходимо помнить, что то, что является классикой сегодня, было в свое время актуальным, востребованным, даже модным, что, однако, не означало вульгарного упрощения, напротив, история оживала в присущих ей образах.

Более оправданными представляются эксперименты в трактовке образов власти, принадлежащих «условному» прошлому – сказке или легенде, в которых Властитель может быть не только

грозным, но и трогательно-заботливым, - царь Берендей из «Снегурочки», пассивно-бездейственным, подобно царю Салтану, или даже откровенно комичным, таким, как царь Додон из «Золотого петушка» (герои опер Н.Римского-Корсакова) . Не будучи детерминированы историческим контекстом, эти персонажи выражают разнородные чувства автора литературного первоисточника, композитора, а затем и постановщика по отношению к абстрактной в данном случае Власти и во многом «принижают» ее пафос. С одной стороны, власть приобретает человеческое лицо, как в случае с благостным царем Берендеем, который воспевает полную чудес природу и восстанавливает справедливость в любовных отношениях своих подчиненных. (В музыкальном плане Берендей также является отступлением от традиционного образа Власти, так как его партия написана для лирического тенора, в отличие от большинства фигур правителей, как в русской, так и западной традиции, которые предназначены для низкого мужского голоса). В утопическом Берендеевом царстве нет места предательству и обману, а сам царь – поклонник красоты, идеальный образ Правителя, который является последней инстанцией в восстановлении мировой гармонии, что не слишком привлекательно для экспериментаторов нашего времени, откуда малая востребованность этого сказочно-поэтического образа, да и произведения в целом, которое помещено в разряд «детских». Видимо, сказочно-поэтический мир, который создают Островский, а вслед за ним Римский-Корсаков, не дает возможности для упражнений в эпатаже, а фигура царя Берендея не заключает в себе модных противоречий разорванной личности с множественной идентичностью, необходимых для успешной модернизации.

Другой сказочный персонаж, Царь Додон из «Сказки о Золотом Петушке» оказался более подходящим объектом для режиссерских размышлений об универсальных механизмах власти и предстал в интерпретации К.Серебренникова как «вальяжный национальный лидер с манерами генсека» [3]. Будучи изначально пародией на самодержавие, «Золотой петушок» как нельзя лучше подошел для выражения идеи о несостоятельности и порочности власти во все времена. Несмотря на то, что критики и публика были весьма противоречивы в своих оценках спектакля, на наш взгляд, экспериментация в данном случае гораздо более приемлема и уместна, чем в случае осовременивания (и, как правило, вульгаризации) конкретных исторических персонажей.

Изображение истории в опере всегда было условным и передавало не столько репрезентацию аутентичного контекста, сколько представление о нем зрителя. Для «постсовременного» слушателя/зрителя, у которого история представляется в виде множества фрагментов, вполне убедительными предстают стилизованные образы, как бы подсмотренные нашим современником в тайное окно, раскрытое в некое отдаленное и романтизированное прошлое. Это условное историческое прошлое продолжает представлять на оперной сцене в самом экзотическом виде, несмотря на все открытия историков, массу документальных программ на исторические темы и т.д. Чем дальше от зрителя/слушателя исторический период, представленный в той или иной форме художественной культуры, тем более условным становятся реалии этого периода и тем более интенсивными поиски ответа на сегодняшние проблемы в прошлом. Интересна с этой точки зрения постановка «Князя Игоря» в театре «Новая опера». (2011 год, режиссер

Ю. Александров) В своей трактовке древнего сюжета режиссер, несомненно, обращается к проблемам современной России, его интересует, «что происходит в России, какова ее историческая роль, какая она сейчас и какая будет завтра. Спектакль в Новой Опере — это быль, правда, то, что я вижу вокруг себя» [4].

Мы выбрали этот спектакль, поскольку в нем сочетается размышление о природе власти, о кризисе, к которому может привести правителя и его народ поспешное, основанное на личностных амбициях, решение, и, в то же время, воссоздание образов исторического прошлого в том виде, в каком они представляются режиссеру. Убедительность этих образов может показаться спорной (в особенности условно-восточный колорит сцен в стане половцев), но сценография вполне соответствует стереотипам массового сознания, которые складывались на протяжении столетий, о «русскости» и «Востоке». Столкновение двух образов власти – Игоря и Кончака – является также столкновением двух цивилизаций, двух религий, двух культур, что подчеркивается как в музыкальной ткани оперы, так и во внешнем облике героев. Воссоздав, хотя бы и в условной форме, колорит древней Руси, авторы спектакля смогли выразить свои идеи о природе власти, об ответственности, о роли народа в исторических событиях, даже внести гендерную проблематику, усилив образ Ярославны как воплощения стойкости и верности.

Тема власти связана с размышлениями об истории очень тесно, и раскрытие ее через исторические образы неизбежно привлекает и будет привлекать к себе интеллектуалов и художников. Хотелось бы, чтобы в своем стремлении приблизить прошлое к настоящему, создать живой интерес к давно ушедшим образам и героям, создатели культурных текстов (литературных, визуальных или музыкальных) не теряли уважения к истории, стремясь увлечь и развлечь публику, поскольку только в этом случае мы сможем эту историю правильно осмыслить и извлечь соответствующие уроки. Искусство, в частности искусство музыкального театра, дает широчайшие возможности для интерпретации и воплощения столь непростой темы как властные отношения, и постмодернистские игры не всегда могут вызвать рефлексию и эмоциональный отклик, необходимый для человека наших дней, который всегда стоит перед лицом выбора и вызова нашей эпохи.

Изображение истории в опере всегда было условным и передавало не столько репрезентацию аутентичного контекста, сколько представление о нем зрителя. Для «постсовременного» слушателя/зрителя, у которого история представляется в виде множества фрагментов, вполне убедительными предстают стилизованные образы, как бы подсмотренные нашим современником в тайное окно, раскрытое в некое отдаленное и романтизированное прошлое. Это условное историческое прошлое продолжает представать на оперной сцене в самом экзотическом виде, несмотря на все открытия историков, массу документальных программ на исторические темы и т.д. Если речь идет о такой животрепещущей теме как отношение к власти, ее репрезентации в русской литературной и музыкальной культуре дают большое поле для интерпретаций создателями спектакля своего представления о той или иной исторической эпохе. Тема власти связана с размышлениями об истории очень тесно, и раскрытие ее через исторические образы

неизбежно привлекает и будет привлекать к себе интеллектуалов и художников. Хотелось бы, чтобы в своем стремлении приблизить прошлое к настоящему, создать живой интерес к давно ушедшим образам и героям, создатели культурных текстов (литературных, визуальных или музыкальных) не теряли уважения к истории, стремясь увлечь и развлечь публику, поскольку только в этом случае мы сможем эту историю правильно осмыслить и извлечь соответствующие уроки. Искусство, в частности искусство музыкального театра, дает широчайшие возможности для интерпретации и воплощения столь непростой темы как властные отношения, и постмодернистские игры не всегда могут вызвать рефлексии и эмоциональный отклик, необходимый для человека наших дней, который всегда стоит перед лицом выбора и вызова нашей эпохи.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] *Адорно Т.* Избранное: Социология музыки. [Текст] /Т.Адорно – М.; СПб.: Университет. книга, 1999.

[2] *Майкапар А.* Опера Мусоргского «Борис Годунов» [Электронный ресурс]. – URL: <http://belcanto.ru/godunov.html> (дата обращения: 15.04.2017)

[3] *Матусевич А.* [Электронный ресурс]. – URL: operanews.ru/history/54-6.html (дата обращения: 15.04.2017).

[4] Московский театр Новая опера [Электронный ресурс]. – URL: [www.novaopera.ru/?repertoire=prince_igor](http://novaopera.ru/?repertoire=prince_igor) (дата обращения: 15.04.2017).

[5] *Самохвалова В.И.* Безобразное: размышления о его природе, сущности и месте в мире. [Текст] / В.И.Самохвалова. - М.: Брис-Л, 2012. С.272.

© Шапинская Е. Н., 2017.

Статья поступила в редакцию 10.04.2017.

Шапинская Екатерина Николаевна,

доктор философских наук, профессор,

Российский научно-исследовательский институт

культурного и природного наследия им. Д.С.Лихачева (Москва),

e-mail: reenash@mail.ru

**Images of power in the Russian musical culture:
from myth to desacralization**

Abstract. The paper examines the problem of interpretation of images of power in Russian musical culture. It shows that the change in the attitude to figures of power in social and cultural life influences their interpretation in art, in particular in music theatre. The features of postmodern culture, such as fragmentation, negation of history, semantic pluralism have been analyzed from their reflection in deconstructive rendering of texts of Russian culture in contemporary productions. On the examples of different interpretations of operas by Musorgsky and Rimsky-Korsakov it has been demonstrated that art has big possibilities in forming the attitude to the values of Russian culture based on respect and understanding.

Key words: interpretation, power, history, art, cultural text, music theatre, postmodernism, fragmentation, deconstruction, context, value

Shapinskaya Ekaterina Nikolaevna,

D. in Philosophy, professor,

Russian Scientific Research Institute for Cultural and Natural Heritage named after D.Likhachev (Moscow).