

Следующее сочинение композитора, входящее в орбиту нашего внимания, относится к жанру балета. «Дама Пик» по одноименной повести А. Пушкина создана Г. Баншиковым на стыке 80 – 90-х гг. XX столетия. Композитор обращается к одному из «маленьких» пушкинских шедевров. «Пиковую даму» по праву считают «памятником своей эпохи», где писатель показывает нравы своего времени, уклад жизни русской аристократии, быт «золотой молодежи», проводящей жизнь в светских увеселениях и азартной карточной игре. Именно идейно-смысловый акцент на картах – «карточное пространство» – определяет специфику интерпретации пушкинской повести в балете Г. Баншикова. Композитору, на наш взгляд, удалось создать адекватную повести художественную «форму», где отразилась «философия» эпохи, порождением которой и стала «Пиковая дама».

Однако в обращении композитора к пушкинской повести прочитывается не только стремление проникнуть в «глубины тайнописи» великого писателя. Далекое не случайно балет появляется в один из самых коренных и значительных переломов в истории России второй половины XX века, произошедших на рубеже 80 – 90-х гг. Это время, когда «ушла в прошлое» целая эпоха развитого социализма, повлекшая за собой коренные социальные преобразования и перемены во всех сферах жизни общества, время, когда осознаются трагические смыслы «советской эпохи»...

Ключевой темой пушкинской повести является проблема взаимоотношений *человека и общества*, но с ярко выраженной социальной окраской. Во что бы то ни стало главный герой, желая выбиться из приниженного положения, пренебрегает высшими духовными ценностями, за что и расплачивается безумием. На наш взгляд, весь комплекс выразительных средств балета подчиняется выявлению «сокрытой» этически-философской проблематики повести А. Пушкина – столкновение Добра и Зла, разработка проблемы нравственного выбора Человека, который переступает высшие моральные законы, добиваясь отнюдь не высокой цели – обогащения. Эта, по сути, «вечная» тема, соотносясь с драматическими событиями конца 80-х начала 90-х в нашей стране (достаточно вспомнить бессмысленную войну в Афганистане, в Чечне, государственно-политический кризис), обретает совершенно новые акценты, и, поворачиваясь новыми гранями, «обнажает остроту социальных противоречий общества в их сложнейшем переплетении с нравственно-психологическими коллизиями личности» [2, с. 24]. В подобном контексте пушкинский сюжет открыл композитору пространство для размышлений над нравственными, социально-политическими проблемами российской современной действительности.

В заключение статьи подчеркнем, что изучение музыкального наследия нашего современника, творческий путь которого еще продолжается, – процесс увлекательный, но в тоже время сложный, ибо его сочинения еще не отделены той временной дистанцией, необходимой исследователю для объективной оценки. С другой стороны, уже сегодня можно с уверенностью констатировать, что рассмотренные произведения Г. Баншикова действительно внесли свою лепту, обогатили историю развития современного отечественного музыкального театра.

А. Грибоедов, А. Пушкин и Н. Гоголь – «ключевые» фигуры в истории развития русского критического реализма, обратившиеся к чаяниям и проблемам современного человека, его противоречивым, порой трагическим, взаимоотношениям с обществом. Не случайно тема «человек и общество» становится в первой половине XIX века своего рода «ценностным центром» (М. Бахтин) в русской литературе, протестические идеи которой обусловили органичные интегративные процессы ее взаимодействия с музыкальным искусством второй половины XX века.

В отечественной культуре, начиная с 60-х гг. искусство вновь открыло «дверь» во внутренний мир человека, а «извечная проблема личности и общества, лежащая в основе существования человечества, достигла невероятного, почти апокалиптического напряжения» [1, с. 18]. Интерес композиторской мысли к сюжетам русских классиков, актуализировавшийся в этот период, породил целую плеяду музыкально-театральных сочинений, в которых авторы пытаются осмыслить современную картину мира, ищут ответы на «вечные» вопросы. К этим духовным «поискам» присоединился и Г. Баншиков. Символом «веры» на этом пути становится русская классическая литература. Выступая своеобразным «культурным кодом», она была знаком интеллектуального противостояния, «эстетическим камертоном» того времени.

«Есть книги – в иные из них загляни... И вздрогнешь: не нас ли читают они?» – эти слова Л. Мартынова отражают, на наш взгляд, главный «секрет» «вхождения» русской классической литературы в современный музыкальный театр (и шире – искусство) второй половины XX века – ее неутрачиваемая актуальность, способность к диалогу. «Не в различиях между собой, а в связях с XX веком, в неуспокоенности и тревоги за человека выступает сейчас культура прошлого столетия. Сигналы бедствия, издаваемые ею, роковым эхо отзываются на исходе второго тысячелетия», – говорит А. Баева, – и в начале третьего – добавим мы...

Литература:

1. Баева А. Русская лирико-психологическая опера 60 – 80-х годов XX века. - М., 1996. - С. 18.
2. Гаврилова Л. Музыкально-драматическая поэтика С.М. Слонимского (парадигмы метатекста): Исследование. - Красноярск, 2003. - С. 130.
3. Гоголь Н. Полное собрание сочинений. Т. 10. Переписка. 1820-1934. Комментарии. - М.: Изд-во Академии Наук СССР, 1940. - С. 98.