

Аргумент в споре

Перед фестивалем в Савонлинна

ТО, ЧТО происходило 9 и 10 июля в спортхолле «Калев», было немного больше, чем два спектакля «Хованщины» Мусоргского. Прозвучал серьезнейший аргумент в споре об опере — аргумент в пользу ее жизнеспособности, демократичности, массовости, современности — всего того, что порой подвергается сомнению, увы, не без оснований. Ведь в оперных театрах свободные места — отнюдь не редкость. А здесь — заполненный до отказа огромный зал.

Мне могут возразить, что в данном случае большую роль сыграл момент «событийности» — во-первых, опера исполнялась не в театре, а в спортивном холле — само по себе интересно. Во-вторых, спектакль максимально приближен к тому, как он пойдет на фестивале в Савонлинна. В-третьих, участвуют прославленные певцы из Москвы — Ирина Архипова и Владислав Пьявко. Словом — событие. Все так. И часть публики в зал, определено, мог привлечь этот самый момент сенсационности. Но он не мог создать той удивительной атмосферы восприятия искусства, которая царит в зале в эти дни, той взволнованной тишины, сосредоточенного внимания и горячего отклика на происходящее на сцене огромной массы людей. Все это могло быть вызвано только со-

не размерами сценической площадки (они как раз невелики) или количеством участников, но наполненностью, страстностью и глубиной происходящего на сцене, укрупненностью и силой характеров героев. Под властной рукой дирижера так явственно ощущается музыкальная мощь Мусоргского, так чувствуются «варваризмы» композитора — все то, что могло поразить непривычный слух его современников. Замечательно, что в театре «Эстония» обратились к редакции Павла Ламма в оркестровке Дм. Шостаковича — еще один шаг на пути обращения к подлинному Мусоргскому.

В несколько неожиданных акустических условиях тем не менее отношения между оркестром и сценой — певцами, хоровой массой могут быть названы идеальными по своему балансу.

Впрочем, сбалансированность определила замечательное соотношение всех составляющих этого спектакля, включая его сценографию (художники В. и Р. Вольские). Оформление лаконично, я бы даже сказала, аскетично, но в сурово-сдержанной его цветовой гамме (даже тон алых кафтанов стрельцов как будто приглушен), в строгом отборе скупых, но выразительных деталей (тусклый отблеск золотых ним-



несут драматичность ситуаций... — говорит в предисловии к спектаклю Борис Покровский. — Горе и радость, тьма и свет, восхождение и падение Родины — все тяжким бременем страданий ложится на плечи народные».

Мы читаем воплощение этой мысли прежде всего в хоровых сценах спектакля. Не будет преувеличением сказать, что на сцене действует не хор, но народ. Столкновение противоположных сил, их трагизм и историческая обреченность переданы через эту сцену. Они поражают не только совершенством звучания, его гибкостью и нюансировкой, но удивительной жизненностью и осмысленностью, вкусом произнесенного сло-

суровые и уверенные проходы раскольников, лавиной заполняющие пространство стрельцы; робкие, подавленные выходы пришлых людей, сменяющиеся вдруг бурным выплеском скрытой силы (в сцене с Подьячим). Образ пришлых людей — очевидцев трагических событий, не находящих себе места в ожесточенном историческом круговороте, очень важен для Покровского. Их большая сцена звучит почти в самом начале оперы, когда они — свидетели могущества стрелецкого войска. И они же в финале видят угли догорающего скита, в который пошла на самоожжение Досифей и его сторонники. Вырастающая в языке тема «Рассвет на

В МИРЕ творчества

во» «большого боярина» важно для артиста, но непоколебимая уверенность Хованского в своем праве властвовать, «кровь Гедимины», которая течет в нем. Князь совсем не стар, исполнен силы. В такой трактовке — это реальная угроза молодому Петру. А смятение Хованского, почувствовавшего гибель своего дела, его надлом, его желание забыться — сколько убедительных деталей найдено артистом для передачи этого состояния! Из ансамбля исполнителей «Хованщины» весьма трудно выделить кого-либо отдельно, но если все же говорить о пальме первенства, то по справедливости она принадлежит Тео Майсте.

Жаль только, что в спектакле (это единственный в нем момент) сцена в тереме Хованского не получила должной законченности, убедительная передача состояния главного героя исполнителем, на мой взгляд, не подкрепились всем окружающим его. И не «прозвучала» должным образом «пляска персидок», оставив впечатление чего-то не до конца решенного и чисто хореографически, и драматургически.

С новых сторон раскрылось дарование Хендрика Крумма в роли князя Голицына. Пожалуй, психологическую достоверность характера такого рода певцу воплотить не удалось.

отдельных певцов в данном случае очень трудно. Исполнители даже небольших ролей запомнились своей жизненностью и убедительностью. Настоящей пружиной действия стал в спектакле образ Шакловитого (Вяйно Пуура и солист Рижского театра оперы и балета Владимир Окунь). Душевная чистота Эммы (Хельви Раамат), при красоте и женственной хрупкости проявляющей недюжинную силу характера, звучит светлой нотой в этом спектакле. Подъячий в исполнении Ростислава Гурьева убеждает достоверностью даже мельчайших деталей.

Если для эстонских артистов встреча с «Хованщиной» была первой, то московские участники спектакля — Ирина Архипова и Владислав Пьявко — давно исполняют свои партии в этой опере. Самое ценное, что можно сказать об их участии в таллинской «Хованщине» и в целом о спектакле, — то, что в нем не было гастролеров как таковых. Ансамбль был единым, и прославленные певцы выступили как его равноправные участники, органично войдя в спектакль, проведя серьезный репетиционный период. Марфа — одна из лучших ролей выдающейся певицы. Истовость ее героини, неизбежность ее тоски, огромная внутренняя сила и глубина переживания —

нований. Ведь в оперных театрах свободные места — отнюдь не редкость. А здесь — заполненный до отказа огромный зал.

Мне могут возразить, что в данном случае большую роль сыграл момент «событийности» — во-первых, опера исполнялась не в театре, а в спортивном холле — само по себе интересно. Во-вторых, спектакль максимально приближен к тому, как он пойдет на фестивале в Савонлинна. В-третьих, участвуют прославленные певцы из Москвы — Ирина Архипова и Владислав Пьявко. Словом — событие. Все так. И часть публики в зал, определенно, мог привлечь этот самый момент сенсационности. Но он не мог создать той удивительной атмосферы восприятия искусства, которая царил в зале в эти дни, той взволнованной тишины, сосредоточенного внимания и горячего отклика на происходящее на сцене огромной массы людей. Все это могло быть вызвано только событийностью иного рода. И постановка «Хованщины» режиссером Борисом Покровским и дирижером Эри Класом действительно являлась событием — ярким, художественным и творческим не только в жизни театра «Эстония», Таллина, но и в истории сценического воплощения оперы.

Ведь «Хованщина» Мусоргского трудна для прочтения не только масштабностью своей музыкальной партитуры, но и сложным переплетением исторических коллизий, человеческих характеров и страстей, составляющих основу ее содержания.

Спектакль театра «Эстония» дает основания думать, что пресловутого противопоставления «режиссер—дирижер» при его постановке не возникло, настолько единой и целостной предстала музыкально-драматическая фактура оперы. Масштабность определила решение спектакля, но масштабность подлинная, продиктованная

все то, что могло паразитировать на привычный слух его современников. Замечательно, что в театре «Эстония» обратились к редакции Павла Ламма в оркестровке Дм. Шостаковича — еще один шаг на пути обращения к подлинному Мусоргскому.

В несколько неожиданных акустических условиях тем не менее отношения между оркестром и сценой — певцами, хоровой массой могут быть названы идеальными по своему балансу.

Впрочем, сбалансированность определила замечательное соотношение всех составляющих этого спектакля, включая его сценографию (художники В. и Р. Вольские). Оформление лаконично, я бы даже сказала, аскетично, но в сурово-сдержанной его цветовой гамме (даже тон алых кафтанов стрельцов как будто приглушен), в строгом отборе скупых, но выразительных деталей (тусклый отблеск золотых нимбов святых, серое, пожелтевшее дерево, тяжелые цепи и такой же тяжелый крест) дан зримый образ трагической эпохи русской истории, эпохи разлома и раскола, мучительного зарождения нового.

Создавая необходимый эмоциональный фон для действия и определенный настрой еще до его начала (никакого занавеса ни в спортзале «Калев», ни в Савонлинна нет), оформление спектакля в то же время не доминирует, не подавляет собой, наоборот, выигрышно «подает» находящиеся на сцене людей и солистов и легко трансформируется, не только не прерывая действия спектакля, но зачастую определяя его существенные моменты.

«Мусоргский назвал свое произведение народной музыкальной драмой. Не отдельные личности, а их общественная несовместимость, социальная конфликтность, историческая обреченность



несут драматичность ситуации., — говорит в предисловии к спектаклю Борис Покровский. — Горе и радость, тьма и свет, восхождение и падение Родины — все тяжким бременем страданий ложится на плечи народные».

Мы читаем воплощение этой мысли прежде всего в хоровых сценах спектакля. Не будет преувеличением сказать, что на сцене действует не хор, но народ. Столкновение противоборствующих сил, их трагизм и историческая обреченность переданы через эту сцену. Они поражают не только совершенством звучания, его гибкостью и нюансировкой, но удивительной живностью и осмысленностью, вкусом произнесенного слова. Прекрасный русский язык и хорошая дикция отличают практически всех участников спектакля, что важно при постановке русской оперы. Но удалось добиться и большего, так трудно поддающегося выражению словами, — очень русской интонации.

Живые и убедительные люди на сцене — оперный режиссер Покровский замечательно умеет достичь этого. Но при яркости характеристик, которыми наделены у него отдельные стрельцы и стрельческие жены, пришлые люди, хоровая масса выступает единым монолитом, воплощая свою тему. Интересно, что характеристика отдельных персонажей лишена у Покровского масса раскольников — они равно далеки и буйной вольнице стрельцов, и трагической растерянности пришлых людей, исполнены той силы, которая делает понятной возможность их самоожжения. Очень выразительная пластика хоровых сцен —

суровые и уверенные проходы раскольников, лавиной заполняющие пространство стрельцы; робкие, подавленные выходы пришлых людей, сменяющиеся вдруг бурным выплеском скрытой силы (в сцене с Подьячим). Образ пришлых людей — очевидцев трагических событий, не находящих себе места в ожесточенном историческом круговороте, очень важен для Покровского. Их большая сцена звучит почти в самом начале оперы, когда они — свидетели могущества стрельцкого войска. И они же в финале видят угли догорающего скита, в который пошли на самоожжение Досифей и его сторонники. Вырастающая в музыке тема «Рассвет на Москве-реке», кажется, звучит в финале для них, мучительно рождаясь из крови, смертей, жестокости.

«Хованщиной» назвал свое произведение Мусоргский по имени князей Хованских — главы стрельцкого войска князя Ивана Хованского и его сына Андрея. Сложилось так, что чаще главным героем спектакля становился вождь раскольников Досифей, а в образе старшего Хованского подчеркивались черты Тараруя (насмешливого прозвища, которым был награжден исторический князь Иван), прежде всего самодура.

В спектакле Покровского подчеркнута грозная, действительно очень страшная сила стрельцов, для которых человеческая жизнь — ничто. И на первый план выдвинулся именно Иван Хованский. Образ, созданный Тео Майсте, поражает ярчайшей убедительностью характера — характера многогранного и сложного. Отнюдь не только «тараруист-

сколько убедительных деталей найдено артистом для передачи этого состояния! Из ансамбля исполнителей «Хованщины» весьма трудно выделить кого-либо отдельно, но если все же говорить о пальме первенства, то по справедливости она принадлежит Тео Майсте.

Жаль только, что в спектакле (это единственный в нем момент) сцена в тереме Хованского не получила должной законченности, убедительная передача состояния главного героя исполнителем, на мой взгляд, не подкреплена всем окружающим его. И не «прозвучала» должным образом «пляска персидок», оставив в памяти впечатление чего-то не до конца решенного и чисто хореографически, и драматургически.

С новых сторон раскрылось дарование Хендрика Крумма в роли князя Голицына. Пожалуй, психологическую достоверность характера такого рода певцу воплощать до этого не доводилось. Умный дипломат и в то же время человек не очень-то решительный, европейски просвещенный аристократ и суеверный мужик. Лоск и грубость, прорывающиеся через изящество манер. Осторожность и вспышечивость. Как точно «схвачены» и верно переданы Хендриком Круммом черты своего героя. Чуть мельче характер Голицына у Кальо Караска, но и такое решение имеет право на существование.

Досифея можно было увидеть также в исполнении двух актеров — Леонида Савицкого и Уно Креэна. В целом при удаче Савицкого в этой сложнейшей роли мне лично не хватало в его Досифее силы характера, воли, той, что способна заставить людей пойти на калгер во имя веры. Вот эта глубоко сдерживаемая сила, убежденность, не спокойствие, но уверенность есть в Досифее Уно Креэна.

Повторяю — выделять из исполнительского ансамбля

художественной хрупкости проявляющей недюжинную силу характера, звучит светлой нотой в этом спектакле. Подъячий в исполнении Ростислава Гурьева убеждает достоверностью даже мельчайших деталей.

Если для эстонских артистов встреча с «Хованщиной» была первой, то московские участники спектакля — Ирина Архипова и Владислав Пьявко — давно исполняют свои партии в этой опере. Самое ценное, что можно сказать об их участии в таллинской «Хованщине» и в целом о спектакле, — то, что в нем не было гастролеров как таковых. Ансамбль был один, и прославленные певцы выступили как его равноправные участники, органично войдя в спектакль, проведя серьезный репетиционный период. Марфа — одна из лучших ролей выдающейся певицы. Истовость ее героини, неизбывность ее тоски, опромная внутренняя сила и глубина переживания показала Ирина Архипова показала Марфу и суровой расколоницей, и страдающей женщиной. От неудержимой власти до сознания полной своей обреченности — так идет в спектакле Андрей Хованский Владислава Пьявко.

Хочется верить, что такой спектакль, как «Хованщина», даст театру новый импульс. И мы вправе ждать от него в будущем новых подтверждений заявленного уровня и на обычной сцене, и, может быть, в каких-то новых формах.

В заключение досадная реплика, к происходящему на сцене отношения не имеющая, но к спектаклю — все-таки да. К сожалению, хороший русский язык, в отличие от всех исполнителей «Хованщины», не отличает буклет-программу спектакля. Уровень его порой просто заставляет улыбнуться, но в целом вызывает сожаление и недоумение.

Н. ХАЧАТУРОВА.
Москва.