

Когда не видно недостатков

«Хованщина» на сцене театра оперы и балета «Эстония»

«Хованщина» — это произведение, которое открывает нам всю суть вечной человеческой жизни — конфликтную, противоречивую, ложную, трагическую и великую поэту. Это правда о жизни». Эти слова Б. Покровского можно поставить эпиграфом к его спектаклю «Хованщина», осуществленному на сцене театра оперы и балета «Эстония». Пожалуй, впервые этот шедевр Мусоргского обрел такую жизненную убедительность и эмоциональную силу воздействия. Это мощный и глубокий образ Руси, показанной в один из самых трагических моментов ее истории. В спектакле все крупно, выпукло, ярко, масштабно — и отдельные исторические личности, и народная масса. Такое решение углубило и укрупнило блистательную драматургию композитора, позволило с особой остротой ощутить историческое прошлое нашей великой Родины, понять смысл слов Мусоргского: «Прошедшее в настоящем — вот моя задача».

Острая конфликтность переломной эпохи, драматические столкновения старого и нового раскрываются в спектакле прежде всего через образ народа. Он неоднороден: здесь и раскольники, и стрельцы, и пришлые люди. Но если первые уже определились в своем выборе и за ними стоят идейные вожди — Досифей и Хованский, то пришлые люди не примыкают ни к одной из противоборствующих сторон. Они не участвуют в заговорах, даже не понимают до конца всех политических интриг, но сердцем ощущают несправедливость происходящего, боль за свою Родину. Они как бы олицетворяют собой народную мудрость, нравственную чистоту, совесть народа — те его качества, которые и помогают ему выстоять во всех сложных, переломных моментах истории.

«Современность «Хованщины» заключается в том, что правда о народе и об истории есть правда горькая и вечная», — говорит Покровский. Поэтому пришлые люди приобретают важнейшее значение в общей концепции постановки. Режиссер последовательно проводит этот образ страдающего народа через весь спектакль. Пришлые люди становятся свидетелями всех страшных событий — от разгула стрельцов до самоожжения раскольников. Опирается при этом Покровский не только на решение автора, у которого линия пришлых людей была ярко заявлена в первом акте и не получила особого развития в дальнейшем, но и на Шостаковича, в чей инструментовке ставилась в Тааллине эта опера. Оркестру «Хованщину» и дописывая за автора финал (смерть помешала Мусоргскому завершить и оркестровать оперу), Шостакович развивает линию пришлых людей, повторяя в самом конце две строфы из их песни-размышления о судьбах Родины («Ох, ты родная матушка Русь»). И этот финал после всех трагических событий в спектакле не только горестная оценка происшедшего, он утверждает веру в будущее России.

Судьба Руси, раздираемой противоречиями, истерзанной бесконечными заговорами, раскрывается в спектакле не только через судьбу народа. В центре политической интриги стоят три идеальных противника: европейски лощеный князь Голицын, властный самодур Хованский и хитрый, умный Досифей, под монашеской расой которого скрывается настоящий политический и религиозный деятель. Поэтому сцена из второй картины, где сталкиваются эти три диаметрально противоположных характера, по праву стала одной из кульминаций спектакля.

Зритель напряженно следит за каждым поворотом этого политического спора, ставкой которого является будущее Руси.

Б. Покровский впервые работал с труппой театра «Эстония». И режиссер, и труппа сразу же доказали свою полную «совместимость». Пожалуй, трудно назвать такую роль, которая бы получилась невыразительной. Все образы по-своему интересны, точно психологически выстроены и, главное, эмоционально правдивы. Это и пьяный Кузька — Тийт Тралла, и Варсонофьев — Вольдемар Куслал, и отчаянно борющаяся за свою честь Эмма — Хельви Раамат. Порывистую и бешеную породу Хованских (определение Мусоргского) умело раскрывает в Андрее Иво Кууск, роль Подьячего, хитрого, увертливого, интересно ведет Ростислав Гурьев. Цельной, сильной и любящей натурой предстает Марфа в исполнении Лейли Таммель. С большим мастерством раскрывает Хендрик Крумм образ европеизированного князя Голицына, у которого сквозь внешний доск временами прорывается заносчивая несдержанность феодала. Властный самодур неукротимого темперамента, «Тараруй», как его называли в Москве, и в то же время фигура трагическая — таким надолго запомнится старик Хованский в исполнении Тео Майсте. Настоящей удачей Леонида Савицкого явилось исполнение Досифея. При очень скупом внешнем рисунке он сумел передать благородство стремлений Досифея, значительность и огромную внутреннюю силу этого образа.

Говоря о певцах, невольно ловлю себя на мысли, что рука не поднимается написать здесь привычного расхожие фразы, столь часто встречающиеся в рецензиях на музыкальные спектакли: «красиво звучал голос», «удачно спел свою партию», «большое вокальное мастерство позволило справиться» и т. д. Громадное достоинство постановки именно в том, что голос — «средство» создания образа — не превращается в самоцель. Никто не старается пленить зрителя эффектными верхними нотами или же мощным нижним регистром. Все вокальные возможности подчиняются одному — раскрытию сценического образа. Именно благодаря этому синтезу всех компонентов, слышимых и видимых, спектакль не оставляет равнодушным никого в зале, и гениальное творение Мусоргского предстает перед нами во всей его глубине и мощи. Нельзя не отметить и еще одно важнейшее качество спектакля, тоже, увы, редко встречающееся сегодня в музыкальных театрах, — это тщательная работа исполнителей над актерской интонацией и, как результат этого, четкая, осмысленная дикция. А ведь спектакль идет на русском языке, да еще со славянизмами!

Режиссеру Б. Покровскому свойствен свежий взгляд на каждое произведение, которое он ставит. Режиссер всегда неожидан и нов в своих творческих решениях, причем опора для этих решений — всегда тщательное изучение авторского музыкально-драматургического замысла. Таков он и в «Хованщине». Об общем решении мы уже говорили. Скажем еще о нескольких деталях. Так, например, непривычно решен образ Шакловитого (Вяно Пуура). Вместо обычного благородного боярина перед нами «архиплут и с придатком напускной важности» (слова Мусоргского). Он, как и остальные, активно борется за власть — достаточно вспомнить, как жадно

подхватывает он правянского посох. Не Хованского, где решеткой — на нем менигую пляску пер Мурдмаа) режиссер ятельный эффектно а как выявление внского. И этот образ не, является блиста тивопоставлением х с ее томной негой.

Необходимо отде, массовых сцен. Зри режающий народ, хию с ее русской лой и размахом. Бу вавала, то взрывава хая в трагическом событий. Артисты воили сложный сце рой даже закрады фонограмму ли о их свободное повед на качестве звучани атра «Эстония» сце спектакле все же в сударственный ана Эстонской ССР (х тель Густав Эрнеса стие в оперной поста предположить, что ступали только на неподвижно, во фра они наслаждаются им возможностью ный, но и сцениче венно, с полной от сцене. Так и хочет постановщику, арти их хоров (Куно Ар бек, Юри Рент, О Андрес Ярвела)!

Музыкальный ру дирижер Эри Клас постановщиком сле им драматургическ ры в полном согла нием, яркий дириж личный, воспитани чутко откликающи ния, — вот слагаемь ствовали общему у графии В. и Р. Во ния пышность, чре Неброско и скром Русь, своей аскетич давая дух того врем — А где же не тель. — Не может я ным?

Да, не может. О, внимание не хоте, сколько пожеланий.

Первое. Опера в антрактом. Первый в себя три авторски часа, не только уто шает кульминации, Очевидно, следует антракте.

Второе. Необходи рить по всему спект кестра и сцены — в туры Шостаковича большую звучность.

Третье. От души полнителям, чтобы менем той выразите, интонации, без кото утратит свое эмоци

Постановка «Хова бой достижение кол венного уровня. И л ние — сохранить эт всех последующих по

1987

28

СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА

Москва

А НЕ ВИДНО СТАТКОВ

сцене театра оперы и балета «Эстония»

зведение, которое
ной человеческой
иворечивую, лож-
поэту. Это
Б. Покровского
его спектаклю
ому на сцене те-
ония». Пожалуй,
огского обрел та-
сть и эмоциональ-
мощный и глубо-
в один из самых
горий. В спекта-
ко, масштабно —
ичности, и народ-
глубило и укруп-
тургию компози-
остротой ощутить
ей великой Роди-
огского: «Прошед-
адача».

реломной эпохи,
старого и нового
ежде всего через
ен: здесь и расчи-
стые люди. Но
сь в своем выбо-
е вожди — Доси-
е люди не примы-
борствующих сто-
говорах, даже не
атических интриг,
ведливость прои-
снну. Они как бы
о мудрость, нрав-
рода — те его ка-
ему выстоять во
оментах истории.
ны» заключается
об истории есть
говорит Покров-
оди приобретают
й концепции по-
ательно проводит
рода через весь
ановаться свиде-
тей — от разгула
я раскольников.
кий не только на
линия пришлых
в первом акте и
в дальнейшем,
й инструментовке
опера. Оркестру-
за автора финал
о завершить и
аквич развивает
оря в самом кон-
й-размышления о
родная матушка
всех трагических
только горестная
верждает веру в

противоречиями,
заговорами, рас-
ско через судьбу
ой интриги стоят
ропейски допущен
модур Хованский
под монашеской
астоящий полити-
ь. Поэтому сцена
живаются эти три
ых характера, по
инаций спектакля

Зритель напряженно следит за каждым поворо-
том этого политического спора, ставкой ко-
торого является будущее Руси.

Б. Покровский впервые работал с труппой
театра «Эстония». И режиссер, и труппа сра-
зу же доказали свою полную «совместимость». По-
жалуй, трудно назвать такую роль, которая
бы получилась невыразительной. Все образы
по-своему интересны, точно психологически
выстроены и, главное, эмоционально правды.
Это и пьяный Кузька — Тийт Тралла, и
Варсонофьев — Вольдемар Куслап, и отчаян-
но борющаяся за свою честь Эмма — Хельви
Раамат. Порывистую и бешеную породу Хо-
ванских (определение Мусоргского) умело
раскрывает в Андрее Иво Кууск, роль Подья-
чего, хитрого, увертливого, интересно ведет
Ростислав Гурьев. Цельной, сильной и любящей
натурой предстает Марфа в исполнении Лей-
ли Таммель. С большим мастерством раскрыв-
вает Хендрик Крумм образ европеизированно-
го князя Голицына, у которого сквозь внеш-
ний лоск временами прорывается заносчивая
несдержанность феодала. Властный самодур
неукротимого темперамента, «Тараруй», как
его называли в Москве, и в то же время фи-
гура трагическая — таким надолго запомнит-
ся старик Хованский в исполнении Тео Май-
сте. Настоящей удачей Леонида Савицкого
явилось исполнение Досифея. При очень ску-
пом внешнем рисунке он сумел передать бла-
городство стремлений Досифея, значитель-
ность и огромную внутреннюю силу этого об-
раза.

Говоря о певцах, невольно ловлю себя на
мысли, что рука не поднимается написать
здесь привычно расхожие фразы, столь часто
встречающиеся в рецензиях на музыкальные
спектакли: «красиво звучал голос», «удачно
спел свою партию», «большое вокальное ма-
стерство позволило справиться» и т. д. Гро-
мадное достоинство постановки именно в
том, что голос — «средство» создания об-
раза — не превращается в самоцель. Никто
не старается пленить зрителя эффектными
верхними нотами или же мощным нижним ре-
гистром. Все вокальные возможности подчи-
няются одному — раскрытию сценического об-
раза. Именно благодаря этому синтезу всех
компонентов, слышимых и видимых, спек-
такль не оставляет равнодушным никого в за-
ле, и гениальное творение Мусоргского пред-
стает перед нами во всей его глубине и
мощи. Нельзя не отметить и еще одно важнее-
шее качество спектакля, тоже, увы, редко
встречающееся сегодня в музыкальных теат-
рах, — это тщательная работа исполнителей
над актерской интонацией и, как результат
этого, четкая, осмысленная дикция. А ведь
спектакль идет на русском языке, да еще со
славянизмами!

Режиссеру Б. Покровскому свойствен све-
жий взгляд на каждое произведение, которое
он ставит. Режиссер всегда неожидан и нов
в своих творческих решениях, причем опора
для этих решений — всегда тщательное изу-
чение авторского музыкально-драматургиче-
ского замысла. Таков он и в «Хованщине». Об
общем решении мы уже говорили. Скажем
еще о нескольких деталях. Так, например,
непривычно решен образ Шакловитого (Вя-
но Пуура). Вместо обычного благородного
боярина перед нами «архиплут и с придатком
напускной важности» (слова Мусоргского).
Он, как и остальные, активно борется за
власть — достаточно вспомнить, как жадно

подхватывает он падающий из рук убитого Хо-
ванского посох. Необычно и решение сцены у
Хованского, где хор находится за золоченой
решеткой — на женской половине. Даже зна-
менитую пляску персиянок (балетмейстер Май
Мурдмаа) режиссер использует не как самосто-
ятельный эффектный балетный дивертисмент,
а как выявление внутреннего состояния Хован-
ского. И этот образ зверя, мечущегося в клет-
ке, является блистательным сценическим про-
тивопоставлением характеру музыки персиянок
с ее томной негой.

Необходимо отдельно сказать и о решении
массовых сцен. Зритель увидел не хор, изборо-
жающий народ, а подлинную народную сти-
хию с ее русской удалью, безудержной си-
лой и размахом. Бурлящая масса жила, дейст-
вовала, то взрываясь от возмущения, то зати-
хая в трагическом осознании происходящих
событий. Артисты хора так замечательно осво-
или сложный сценический рисунок, что по-
рой даже закрадывалась мысль: уж не под
фонограмму ли они действуют — настолько
их свободное поведение никак не отражалось
на качестве звучания. Но для артистов хора те-
атра «Эстония» сценическое существование в
спектакле все же вещь привычная. А вот Го-
сударственный академический мужской хор
Эстонской ССР (художественный руководи-
тель Густав Эрнесак) впервые принимал уча-
стие в оперной постановке. Разве можно было
предположить, что эти артисты всю жизнь
выступали только на концертной эстраде, стоя
неподвижно, во фраках? Ясно было видно, что
они наслаждаются впервые предоставленной
им возможностью создать не только вокаль-
ный, но и сценический образ — так самозаб-
венно, с полной отдачей действовали они на
сцене. Так и хочется сказать: честь и хвала
постановщику, артистам и хормейстерам обо-
их хоров (Куно Аренг, Олев Оя, Анне Дор-
бек, Юри Рент, Оле Валлма, Пауль Рууди,
Андрес Ярвала!).

Музыкальный руководитель постановки и
дирижер Эри Клас сумел стать достойным со-
постановщиком спектакля. Умелое выявление
им драматургических особенностей партиту-
ры в полном согласии со сценическим реше-
нием, яркий дирижерский темперамент и от-
личный, воспитанный коллектив оркестра,
чутко откликающийся на все его пожела-
ния, — вот слагаемые, которые также содей-
ствовали общему успеху спектакля. В сцено-
графии В. и Р. Вольских отсутствуют внеш-
няя пышность, чрезмерная яркость красок.
Неброско и скромно выглядят деревянные
Русь, своей аскетичной простотой точно пере-
давая дух того времени.

— А где же недостатки? — спросит чита-
тель. — Не может же спектакль быть идеаль-
ным?

Да, не может. Однако фиксировать на них
внимание не хотелось бы. Есть просто неко-
лько пожеланий.

Первое. Опера в театре идет всего с одним
антрактом. Первый акт спектакля, вобравший
в себя три авторских акта и идущий почти два
часа, не только утомляет зрителя, но и нару-
шает кульминации, задуманные Мусоргским.
Очевидно, следует подумать еще об одном
антракте.

Второе. Необходимо тщательнее соразме-
рить по всему спектаклю звуковой баланс ор-
кестра и сцены — ведь тройной состав партиту-
ры Шостаковича провоцирует оркестр на
большую звучность.

Третье. От души хотелось бы пожелать ис-
полнителям, чтобы они не потеряли со вре-
менем той выразительности слова и актерской
интонации, без которых спектакль во многом
утратит свое эмоциональное воздействие.

Постановка «Хованщины» ознаменовала со-
бой достижение коллективом нового художест-
венного уровня. И поэтому последнее пожела-
ние — сохранить этот высокий уровень во
всех последующих постановках.

Н. АКУЛОВА,

кандидат искусствоведения.