

156 СОВРЕМЕННОСТЬ ОПЕР МУСОРГСКОГО

Имя Модеста Петровича Мусоргского, начиная с 1910-х годов, не сходит с афиш концертных залов и оперных театров всего мира. Ныче на Западе он самый популярный из русских композиторов-классиков XIX века. И надо сказать, что последние годы принесли еще больший рост внимания к его творениям, особенно к опере. Облик современных спектаклей говорит, что перед нами неслучайное явление, а качественно важное и новое.

Кроме обилия премьер есть и еще не менее примечательные факты внимания к Мусоргскому в нашей стране. Так, записаны на пластинки «Сорочинская ярмарка» (под управлением В. Есипова), вторая авторская редакция «Бориса Годунова» (под управлением В. Федосеева), готовится запись этой же редакции Г. Рождественским, он же выпустил пластинку «Женитьбы» в собственной оркестровке. Театр «Эстония» впервые поставил первую авторскую редакцию «Бориса Годунова», вторая же (по партитуре в редакции Д. Ллойд-Джонса) идет в театрах Свердловска и Ленинграда. Готовится к изданию Полное академическое собрание сочинений: к 150-летию со дня рождения композитора в 1899 году выйдут в свет первые тома. Наконец, «Борис» и «Хованщина» за последнее время неоднократно транслировались по Всесоюзному радио, чего не бывало очень давно.

Вероятно, здесь сказывается и общий сдвиг, перестройка во многих сферах жизни общества, в частности в отношении к наследию. И не случайно первым русским композитором-классиком в этом процессе стал Мусоргский. Не было времени, когда его музыка не жила бы одной жизнью с народом, не было времени, когда «Борис» или «Хованщина» не были бы столь же тесно связаны с самыми важными жизненными задачами, как в эпоху их создания. Однако имелись в жизни опер Мусоргского полосы «затишья» и «подъема», причем характерно, что в поворотные моменты общественного развития наблю-

дался именно подъем (например, особый интерес к Мусоргскому русская публика проявляла в период первой русской революции 1905 года и в период, предшествовавший Октябрьской революции 1917 года, а затем в середине бурных 20-х годов нашего века). Так, можно утверждать, что «отношение к Мусоргскому» было и остается камертоном нравственного состояния общества. Таково главное, «провоцирующее» свойство его музыки вообще, особенно же образов России и русского человека, созданных в ней. Никто из русских музыкантов не превзошел Мусоргского в отражении множественности, противоречивости мира, никто не был в такой степени отзывчив на разнообразные веяния своей эпохи и никто не обладал столь феноменальным чувством истории, способностью «угадывания» иных времен.

Среди работ последнего времени выделяется «Хованщина» в театре «Эстония». Театре, известном своими новаторскими поисками, стремлением идти собственным путем в искусстве. Новый спектакль, выдержанный в камерном ключе, привлекает своей оригинальностью. Такое решение режиссера Б. Покровского, долгое время возглавлявшего Большой театр, ныне стоящего во главе Камерного, и художников Владимира и Рафаила Вольских, а также главного дирижера эстонской оперы Э. Класа предопределилось прежде всего размерами сцены и зала, численностью хора и оркестра.

На сцене «Эстонии» площадь Московского Кремля не развернешь, лишь «уголок» ее: стена собора, мост через крепостной ров, цепи заставы. Сотню стрельцов на нее не выпустишь, поезду Голицына проехать негде: князь идет в ссылку лешком. Известная картина в доме Ивана Хованского поставлена без обычной роскоши, зато осмысленно: узорная решетка, за ней прячется «персидский гарем», на огромной перине мечется терзаемый дурными предчувствиями властелин Москвы. Стрелецкая свобода — это лишь несколько

потемневших от времени деревянных срубов. Всего один раз на протяжении спектакля сцена словно раздвигается, становится высокой и просторной — в финальной картине в скиту. (На вершине холма — деревянный крест, Досифей с единомышленниками восходит к костру: такова новая и художественно закономерная идея).

И хотя мы привыкли к иным масштабам постановок опер Мусоргского, камерный вариант, оказывается, не только не противоречит музыке «Хованщины», но имеет неоспоримые достоинства. Прежде всего он способствует выявлению индивидуальных линий драмы: после эстонской трактовки никому не придет в голову мысль о перевесе в замысле Мусоргского «хорового» начала над «личным», а между тем такое мнение общепринято в западном музыковедении; при камерном решении сама собой отпадает антуражность, а «Хованщина», как и другие ключевые произведения русской оперной классики, нуждается сегодня в очищении от избыточной внешней атрибутики.

Неожиданный эффект дает и облегченное звучание партитуры в редакции Д. Шостаковича, рассчитанной на очень большой состав оркестра: сопоставляя такое изменение с реальным звучанием авторской партитуры «Бориса», ощущаешь его оправданность. Однако не во всем: быстры темпы от начала и до конца. Проблема темпов связана с проблемой «взгляда со стороны», то есть проблемой интерпретации опер Мусоргского, в особенности столь самобытной музыкальной драмы, как «Хованщина». «Взгляд со стороны» может быть разным. Например, во всемирно известной первой записи на пластинки авторской редакции «Бориса Годунова» под управлением Е. Семкова (польские хор и оркестр, интернациональный состав солистов, фирма EMI). Этот взгляд высветил нечто, нами, русскими, обычно не замечаемое: стройность, высокую организованность текучих форм Мусоргского. В таллинской «Хованщине» стройность также обнару-

живается. И такое прочтение подчеркивает общемировую ценность искусства композитора, высочайший класс его мастерства.

Главное лицо эстонской «Хованщины» — Иван Хованский, его исполнитель М. Пальм создает мощный, величественный образ русского князя XVII века. Большая удача спектакля — сцена «спора князей»: здесь Пальм имеет достойного оппонента в лице Я. Спрогиса — князя Голицына. Сложнее с центральными фигурами оперы — Досифеем и Марфой. Сценическая пластика главной героини в исполнении М. Ээсалу выразительна и достоверна, однако в ее пении недостает ощущения свободной песенной стихии, которой пронизана русская опера. Досифей — такого, каким его задумал Мусоргский, соответствующего историческому прототипу образа, в спектакле нет. В исполнении У. Креэна он — добрый, умный старец, но не вождь раскольников, не мятежный протопол Аввакум.

Среди народных групп выделяются стрельцы: их хоры тщательно изучены и высоко профессионально исполнены хором театра и капеллы Г. Эрнесакса. Раскольничья линия драмы тоже звучит в хоре хорошо, но все-таки не везде убедительно. Труднейшей хоровой финал оперы — сцена самоожжения — производит глубокое трагическое впечатление.

Какова же главная тема новой «Хованщины»? В разные периоды «Хованщина» была оперой и о стрелецком бунте, и о раскольниках, и о введении на Руси Петровских реформ. Эстонский спектакль, по нашему ощущению, сосредоточен на личных судьбах героев в трудную, переломную историческую эпоху России. Этому решению, конечно, нельзя отказать в современности. Несмотря на отдельные просчеты, «Хованщина» в театре «Эстония» смотрится и слушается с неослабевающим интересом.

Марина РАХМАНОВА.
Музыкальный критик.