

Большой театр —
1999. — 14 окт. (№ 23) —
с. 1, 3

Опера «Псковитянка»

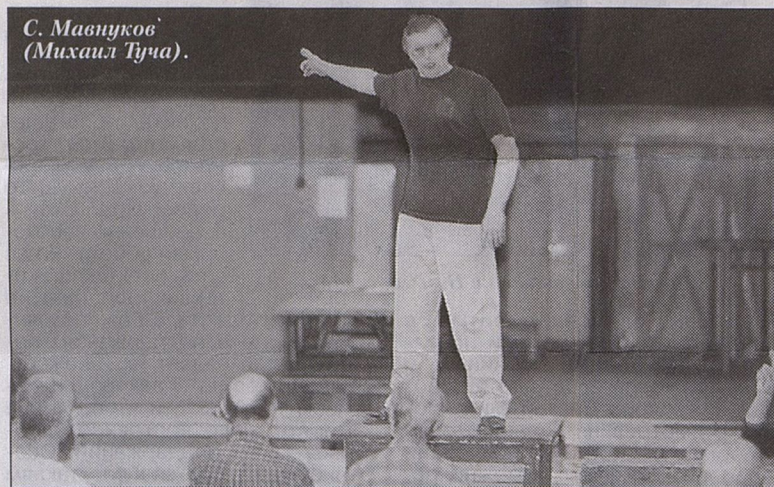
Режиссер и художники приходят в хор



В. Кудряшов (боярин Никита Матута) и Л. Зимненко (князь Юрий Иванович Токмаков).



Г. Борисова (Власьева) и артистки хора на репетиции первой картины.



С. Мавнюков (Михаил Туча).

В последнее время не часто режиссеры-постановщики и художники приходят в коллективы, чтобы познакомиться артистов с замыслом будущего спектакля. А между тем акция эта сама по себе свидетельствует и об уважении к коллективу, участвующему в работе, и о желании довести свой замысел до всех, кто занят в совместной работе. Хочется надеяться, что прошедшая встреча станет началом возрождения этой хорошей традиции.

7 октября состоялась встреча режиссера-постановщика спектакля «Псковитянка» И. Шароева, художника-постановщика С. Бархина и художника по костюмам Т. Бархиной с коллективом хора, на которой создатели спектакля рассказали артистам о своем замысле, познакомили их с эскизами декораций и костюмов.

Обращаясь к собравшимся, И. Шароев рассказал:

— Когда я только окончил институт, я почти шесть лет был режиссером Большого театра. В то время это был великий театр, и в этом театре были великий хор и великие солисты. Сейчас я с волнением прихожу на спектакли и убеждаюсь в том, что Большой театр остался великим. Не в порядке комплимента, а потому что я сам музыкант и всегда обращаю очень большое внимание на музыкальную сторону спектакля, должен сказать вам: хор поет замечательно, это такой же прекрасный хор, каким он был в дни моей режиссерской молодости.

Наша с вами встреча связана с работой над «Псковитянкой» — произведением огромного масштаба, масштаба «Бориса Годунова» и «Хованщины». Не случайно Дягилев повез его в Париж вместе с «Борисом Годуновым» и «Хованщиной». Все три спектакля имели огромный успех. Во всех трех выступал Федор Иванович Шаляпин. В своей первой опере Римский-Корсаков, а «Псковитянка» его первая опера, хотя в это трудно поверить, выступает не только как композитор, но и как мудрый провидец, увидевший в далеком XVI веке многие проблемы Руси, которые впоследствии вышли в стране на первый план.

«Псковитянка» — это хоровая опера. Драматургическим центром ее являются большие массо-

(Окончание на 3-й стр.)



С. Бархин, Т. Бархина и И. Шароев на встрече с коллективом хора.

Фото Н. Антипова.

Режиссер и художники приходят в хор

(Окончание. Начало на 1-й стр.)

вые сцены. Достаточно назвать «Вече», «Площадь» и грандиозный по силе финал. Мы определяем «Псковитянку» как народную музыкальную драму, то есть так, как Мусоргский назвал «Хованщину». Это не случайно, ибо по пушкинскому определению «судьба человеческая — судьба народная» и есть главная тема произведения.

Народность «Псковитянки» подтверждается и тем, что музыкальный язык ее насыщен народными песнями. «Раскукуйся ты, кукушка» — это народная песня «Подуй, подуй, непогодушка», в дуэте Ольга поет: «Ты останься, милый мой» — это «Уж ты поле мое», песня вольницы «Государя-псковичи» — подлинная народная песня Арзамасского уезда, текст хора девушек в лесу «Ах ты, дубрава» заимствован из псковской народной песни. А если говорить о подлинной музыкальной основе «Псковитянки», позвольте напомнить еще один чрезвычайно интересный факт: есть предположение многих музыковедов, что основной лейтмотив оперы — тема Ивана Грозного — это подлинная музыка самого Ивана Грозного. Как известно, между казнями, убийствами и войнами царь успе-

факт говорит о многом. Отпевание становится огромным обобщенным образом призыва народа русского к братству, единению: «Люди русские, люди псковские, позабудемте распрю старую». И гимном любви, гимном веры звучат последние слова оперы: «Божьей милости нет конца вовек». Вот такое громадное обобщение предполагает финал. Мы подчеркнем это и в изобразительном ряду спектакля, и в актерском воплощении.

Раскрыв собственный подход к постановке оперы, И. Шароев обратился к роли хора в каждой сцене спектакля. Параллельно с его рассказом художник-постановщик С. Бархин демонстрировал свои эскизы декораций к «Псковитянке».

— Огромное внимание уделил Римский-Корсаков массовым сценам, — сказал И. Шароев. — Роль народа в опере — в данном случае хора — развивается последовательно и убедительно, начиная с первой картины — «Сад». Это единственная в опере светлая картина, где есть радость, смех, непосредственность, и передает это настроение женский хор. Переход от первой картины ко второй — «Набат». В системе лейтмо-

Третья картина — «Площадь», встреча царя. Какой она станет, займется от хора. Карамзин в «Истории государства Российского» писал про ночь, когда должен был появиться Иоанн: «Перед появлением царя псковичи готовились к смерти. Молились в церквах, прощались с жизнью и друг с другом». Вот настроение, которое должны передать участники этой сцены. Псковичи знали: только что царь взял Новгород, где уничтожил 60 тысяч человек, — была огромная резня, убивали женщин, детей, топили, сжигали. Карамзин писал «Царь отправился на Псков, где его уже ждали, и встретили хлебом-солью и повинными головами, а впереди всех — князь Юрий Токмаков». Другой русский историк, Соловьев, писал: «Вступив в город, Иоанн с изумлением увидел: на всех улицах перед домами стояли столы с изготовленными яствами, граждане, жены их, дети, держа хлеб и соль, преклонив колена, благославляли и приветствовали царя». Как видите, историки оставили даже точные мизансцены «Площади».

Следующая картина — «Дом Токмакова». Юрий Иванович Токмаков — фигура историческая, он был наместником царя, человеком чрезвычайно мудрым, именно он придумал и изложил народу «тот сценарий», по которому во Пскове встретили царя. Иван Грозный полюбил Псков, но есть некая историческая загадка — почему? По версии, зафиксированной Меем и Римским-Корсаковым, царь нашел здесь дочь и ушел. Есть другие версии: по Соловьеву, царь посетил в Печерском монастыре юродивого схимника Николу. Это тоже историческая фигура. Так вот, Никола не боялся Иоанна. Соловьев рассказывает: был пост. Никола подал пришедшему в монастырь царю кусок кровавого мяса. Царь сказал: «Я христианин, я не ем мяса в великий пост». На что Никола ответил: «Ты делаешь хуже, царь, — питаешься человеческой плотью и кровью христианской, забывая не только пост, но и Бога». И эти слова настолько подействовали на царя, что он решил помиловать Псков. Но это все лишь предположения, не подтвержденные исторически.

Следующая картина — «Лес», в которой также участвует хор. И наконец мы подошли к самому финалу. У нас с Сергеем Михайловичем два зрительных лейтмотива, которые должны пройти через весь спектакль: лейтмотив набата, вечеревого колокола, и лейтмотив ликования святых, Божьих угодников. Сергею Михайловичу удалось найти подлинные фрески — лики этих псковских святых, которые назывались Божьими угодниками и, по поверью, охраняли Псков. И в самом финале звучит огромной силы вера в заступничество Божьих угодников, вера, что в самый трагический момент, в самую тяжелую минуту они не бросят псковичей и спасут город. Весь финал строится на этой вере людей в спасение, в заступничество высших сил. Возвращением «Божьей милости нет конца вовек» заканчивается опера. В спектакле в финале распахивается вся сцена и идет «со всей Руси народ». Нам хотелось, чтобы в апофеозе над этой массой людей над землей возникли огромные лики псковских мучеников, смотрящих прямо на нас глубокими глазами...

И. Шароев разъяснил, что опера Римского-Корсакова пойдет в третьей редакции, без «Веры Шелogi» и без сцен с блаженным Николой Солосом.



Рабочий момент репетиции первой картины. Режиссер-постановщик И. Шароев и исполнительницы партии Власьевны Е. Сегенюк и Г. Борисова.

вал писать музыку, и музыка эта в крюковой записи дошла до нас.

«Псковитянка» — и драма Мей, по которой написана опера, и само сочинение Римского-Корсакова — считаются историческими произведениями. Но историзм в них смещен, и здесь нужно кое-что пояснить. Действие происходит в 1570 году. Но на много десятилетий раньше отец Ивана Грозного, Великий Князь Василий пришел во Псков, разгромил его, лишил вольности и заставил снять тот знаменитый вечеревый колокол, о котором так много поется в опере. Все это — события начала века, и в 1570 году Псков был уже не вольным, а самым обычным городом России. Мей в своей драме сместил события, а Римский-Корсаков вслед за драматургом пошел на этот условный историзм.

Ключом для понимания «Псковитянки», как мне кажется, является финальный хор. Прощание с Ольгой, то есть акт трагический, превращен композитором в грандиозный патетический финал. Нельзя не обратить внимание: идет отпевание Ольги, а финальный хор написан в мажоре. И этот

тивов «Псковитянки» набат, вечеревого колокола играет огромную роль. Он всегда был зовом народа, зовом тревожным — набат призывал к защите, к обороне, извещал о беде. С набатом всегда были связаны мрачные события. Музыка колокольного интермеццо, которое идет между первой и второй картинами, построена на тревожном набате. Зов вечеревого колокола проходит потом через весь спектакль. И мы с Сергеем Михайловичем Бархиным захотели найти зрительный лейтмотив набата. Это не мертвая картина, не просто задник или интермедийный занавес. В этом оформлении будет происходить действие, которое можно назвать смятением — это смятение, которое приносит набат во Псков, ожидающий Ивана Грозного. «Вече» — сложнейшая картина. Главная роль в ней отводится народу. Надо будет показать, как нарастают тревога, протест, гнев, и как все это выливается в огромного накала сцену бунта народа. «Вече» — одна из труднейших сцен в мировом оперном репертуаре, потому что чрезвычайно сложно выстроить ее убедительно.

Репетируется картина «Вече».

