



# ОТКРЫВАЯ ЗАНОВО

Сов. артист. - 1989. - 24 марта

Е. НЕСТЕРЕНКО,  
народный артист СССР

Каждого композитора, с которым мне приходилось встречаться или которого давно уже нет и я никогда не видел, я хорошо знаю как человека, личность, творца и считаю это совершенно необходимым для себя как исполнителя.

М. П. Мусоргский, наряду с А. П. Бородиным, мне импонирует больше других композиторов, чья жизнь мне известна по книгам, письмам, воспоминаниям. Эти два гения «Могучей кучки» — очень разные, почитавшие друг друга, но не ставшие близкими друзьями, — вызывают у меня наибольшую человеческую симпатию и любовь. Но если Бородин, при всех трудностях его жизни, был материально не плохо обеспечен, у него был дом, семья, положение в обществе, то жизнь Мусоргского, с какой стороны ее ни возьми, была в высшей степени трагична.

Одиночество, сиротство Мусоргского — это, мне кажется, те важнейшие качества души, которые породили в его гении феноменальную отзывчивость к человеческому страданию и горю. Мусоргский написал прекрасную вокальную сценку «Сиротка». Это — Мусоргский, это, мне кажется, — самое автобиографическое его произведение, хотя в своих романах и песнях он часто бывал предельно откровенен.

Музыка Мусоргского — это действительно не цель, а средство для беседы с людьми. Его отношение к человеку не зависело от сословия, от возраста; в «Детской» он так же близок к ребенку, как близок к крупным, могучим, трагическим фигурам героев своих опер. Ему было доступно все, и его творчество обращено к сердцу, душе человека, он ставил и обнажал высочайшие нравственные проблемы, не предлагая рецептов, готовых решений и уж никак не поучая никого.

Мусоргский был грандиозен во всем — как музыкант, композитор, пианист, общественный деятель. Не было человека в «Могучей кучке», который бы с таким жаром, так самоотверженно защищал ее интересы и так жестоко поплатился за это, как Мусоргский. Ни один композитор в отместку за свои выступления в печати и в музыкальных памфлетах — таких, как «Классик», «Рак» — не получал возмездия такого, как получил Мусоргский. Тем не менее он не мог не отдавать всего себя той высшей идее, которой служила «Могучая кучка», но ей он служил, повторяю, мощнее других не только из-за масштаба своего гения, но и из-за своей кристальной честности, из-за своего чувства долга и чести, которое заставляло его отдавать все для того, чтобы восторжествовала художественная,

идейная линия «Могучей кучки». Мусоргский был поразительно образованным человеком, обладал колоссальными знаниями в философии и, как известно, он ею не только увлекался, но и



Е. Нестеренко в роли Бориса Годунова.

извлекал из нее много полезного для своего творчества. Его взгляд на русскую историю, на русский народ — это, мне кажется, тема, которая ждет еще изучения. До сих пор многие сочинения Мусоргского, а вернее — две его главные оперы — в целом ряде постановок несут на себе отпечаток вулгарного социологизма и кроме того отмечены печатью невежества самих постановщиков.

Мне жалко Мусоргского. Я испытываю всегда жалость по отношению к нему. Прожив столь трагическую, короткую жизнь, он создал очень много — его полное собрание сочинений будет включать 33 тома — это и его сочинения, и переработки им для фортепиано произведений, скажем, Берлиоза, Бетховена, кроме того, ни один композитор не вызвал к жизни столько обработок, инструментовок своих сочинений, как Мусоргский, и все это огромным пластом современной музыкальной жизни вошло в программы филармоний, театров, концертных залов. Меня удивляет, когда в некоторых статьях и книгах приводят убогие доказательства того, что Мусоргский исполняется за грани-

цей. Это не надо доказывать — без Мусоргского немыслима современная музыкальная жизнь, без Мусоргского совершенно другой была бы современная композиторская школа, и ни один театр ни в Европе, ни в Америке не существует без опер Мусоргского.

Когда я познакомился с Мусоргским как исполнитель и изучал его произведения, я начал понимать, как сложна и трагична его посмертная судьба. «Борис Годунов», существующий, можно сказать, в четырех редакциях, «Хованщина», существующая в двух редакциях, незаконченная «Женитьба», «Саламбо», опера, темы из которой Мусоргский использовал позже в «Борисе Годунове»... То, что было написано и инструментовано самим М. П. Мусоргским, отчасти Н. А. Римским-Корсаковым, отчасти В. Я. Шебалиным, — все это не пользуется вниманием наших исполнителей, а за рубежом исполняется более того — ставится в театре и где? — в Италии в Неаполе. Только в апреле в Москве впервые прозвучит «Ночь на Лысой горе» в подлинном виде — оркестровое произведение, которое безжалостно раскритиковал М. А. Балакирев и навсегда отбил у Мусоргского охоту сочинять для оркестра. Во всем мире это произведение давно исполняется в оригинальном виде, записано; я уже не говорю о не звучащих хорах, фортепианных произведениях, кроме «Картинок с выставки», которые имеют очень высокое самоценное значение. И если уж говорить о

романсах и песнях Мусоргского, то что включается в репертуар певцов? «Песни и пляски смерти», «Песня о блохе», «Гопак» и в редких случаях — еще одна-две песни. А ведь песням отведен целый том в собрании сочинений — каждая представляет колоссальный интерес и для исполнителей, и для слушателей, дает прекрасный материал для того, чтобы глубже и лучше понять талант Мусоргского.

Если говорить о трагически тяжелом, но все-таки славном пути Мусоргского к всемирному признанию, то нельзя не сказать о Ф. И. Шаляпине, который является подлинным создателем Бориса, и по инициативе которого была поставлена «Хованщина». Он пел много песен Мусоргского в концертах, но, кроме «Блохи» и «Трепака», ничего не записал. Можно сказать, что Шаляпин как певец в основном сформировался именно на музыке Мусоргского.

С некоторых пор, и довольно давно, меня стало угнетать то, что не было ни одной мемориальной доски, посвященной М. П. Мусоргскому, — сейчас открыли одну в Ленинграде, что не было памятника человеку, которому, как сказал В. В. Стасов, потомство будет ставить монументы. И вот 17 марта, после 10-летних проволочек, на родине Мусоргского, в селе Карево, был открыт первый в мире, великолепный памятник, который имеет значение не только знака, увековечившего композитора и место, дорогое каждому музыканту, но, кроме того, связал все-едино все прекрасные места, его окружающие, которые, конечно, станут местом проведения лет-

(Окончание на 4-й стр.).



На снимках (сверху вниз): Г. Нэлепп — Самозванец («Борис Годунов»); В. Давыдова — Марфа («Хованщина»); А. Огнев — Досифей («Хованщина»); М. Михайлов — Пимен («Борис Годунов»); А. Кривченя — Хованский («Хованщина»); внизу слева направо: С. Лемешев — Афанасий Иванович («Сорочинская ярмарка»); Н. Ханаев — Шуйский («Борис Годунов»).

# Дела и К

Вопросы, связанные с организацией, с эффективностью и производительностью труда, постоянно в центре внимания коммунистов Кремлевского Дворца съездов.

Поднимались эти проблемы и на открытом партийном собрании, которое недавно состоялось в КДС. В повестку дня были включены вопросы приема кандидатами в члены КПСС, подготовки к проведению и обслуживанию Съезда народных депутатов СССР, обсуждение творческих и производственных планов КДС на 1989 г.

Выступления режиссера концертных программ Н. Пронина и заместителя заведующего постановочной частью театра и КДС В. Тарана были посвящены творческим и производственным планам коллектива. Н. Пронин отметил недостатки в организации рекламы и распространении билетов на спектакли и концерты, идущие в КДС. О трудностях, сопровождающих составление концертных программ, Н. Пронин неоднократно говорил на партийных и производственных собраниях, совещаниях, на страницах газеты «Советский артист».

Н. Пронин сказал также, что на сцене КДС идет мало спектаклей Большого театра, что тоже сказывается на выполнении финансового плана, так как зрительская посещаемость выступлений сторонних коллективов значительно ниже. У нас одна дирекция, одно руководство, и мы все должны быть заинтересованы в том, чтобы показывать зрителям лучшие спектакли. Вместе с тем концертная группа, исходя из своих возможностей, всегда старается привлечь к выступлению на сцене Дворца

коллективы Дворца съездов. В заключение П. Нилов выразил уверенность, что коммунисты, как всегда, будут примером в труде для всех работников КДС.

В выступлении члена партбюро КДС Г. Политыченко еще раз прозвучала обеспокоенность планированием репертуара на сцене Дворца съездов. Существующая сегодня практика планирования репертуара лишает тысячи зрителей удовольствия увидеть и услышать лучшие спектакли Большого театра в КДС. У молодого зрителя необходимо воспитывать чувство прекрасного. В репертуаре Большого театра мало спектаклей для детей, и они редко показываются в КДС. Кроме того, важно восстановить на сцене КДС спектакли классического репертуара.

Г. Политыченко отметил, что необходимо также решить воп-

Это результат совместных усилий театра и КДС. В. Захаров отметил, что руководство театра не оставляет без внимания накопившиеся в КДС проблемы. Перенесен на сцену КДС спектакль «Травиата», подготовлена премьера оперы «Риголетто». В. Захаров остановился на проблемах организации концертной работы, прежде всего — финансовых, подчеркнул необходимость создания программ, достойных Дворца съездов, согласился с замечаниями о плохой рекламе концертов и спектаклей в КДС. В заключение В. Захаров высказал желание решать общие проблемы, стоящие перед Большим театром и КДС, сообща, всемерно помогая друг другу; ответил на вопросы.

**М. МИЛЬНЕ,**  
заместитель секретаря партийного бюро КДС, член парткома театра и КДС.

## ОТКРЫВАЯ ЗАНОВО

(Окончание. Начало на 3-й стр.)

них фестивалей на открытом воздухе, поскольку вокруг Карева великолепные акустические условия — можно петь, играть без всякого усиления, и звук летит далеко. Причиной тому то ли гладь озера, то ли леса, холмы, песчаный грунт — трудно сказать, но это — акустический феномен.

И все же памятник композитору — это прежде всего его звучащая музыка. Изучая произведения Мусоргского, я с ужасом убедился, что мы поем их бог знает по каким нотам, в разных редакциях, переделках, что из всех наших выдающихся композиторов Мусоргский — единственный не имел до сих пор полного собрания сочинений... Сейчас, к юбилейным дням, наконец, выходит первый том академического собрания сочинений Мусоргского, причем его класс, уровень текстологических исследований, обширность комментариев и тщательность подготовки превосходят все, что было сделано до сих пор в любой стране по отношению к сочинениям любого композитора. Это дает точку отсчета нового исполнения Мусоргского, уже непосредственного общения музыкантов с самим композитором.

150-летие Мусоргского празднуется достойно — и в Консерватории, и в Большом театре СССР, и в великолепно сделанном фестивале в Ленинграде, предстоит фестиваль в Таллинне, торжества проходят по всей стране, ЮНЕСКО объявил 1989 год годом Мусоргского, и юбилей широко отмечается во всем мире. Но все-таки для меня самое важное в этом юбилее, что он помог появиться двум важнейшим знакам памяти и преклонения пе-

ред гением величайшего из русских композиторов — прекрасному памятнику на его родине и другому памятнику — академическому полному собранию сочинений.

Мусоргский давно занял прочное место в моем репертуаре. Я пою Досифея в «Хованщине» в редакции Римского-Корсакова, а Ивана Хованского в инструменталке Шостаковича, Бориса — в первой и второй оригинальной редакциях, в версии Римского-Корсакова, в инструменталке Шостаковича. Все это, конечно, нелегко, хотя бы из-за колоссальной нагрузки на память. Но таким образом я получаю практическое, реальное, не по чьим-то рассказам, представление изнутри и вблизи о том, каков же Мусоргский на самом деле, так ли верна легенда о его неумении инструментовать, так ли он неумел как драматург. Я увидел, как влияли на Мусоргского — и с добрыми намерениями, и с недобрыми, и просто по глупости. Многие подсказанные ему сокращения сделаны в «Хованщине» под влиянием убеждений, что опера слишком длинна, и Римский-Корсаков инструментовал ее уже в сокращенном виде. Эта опера в полном объеме, без единого сокращения, была поставлена в 1982 г. в Ковент Гардене Е. Ф. Светлановым и отнюдь не показала длинной и скучной.

Русскую оперу за рубежом я пою очень редко, тем более — Мусоргского. Потому что постановки в зарубежных театрах в лучших случаях курьезны, но если приезжает наша бригада — наш дирижер, режиссер, наши солисты, художник, — то получают спектакли высочайшего класса и успех их просто трудно описать. Очень многие из нас переживали успех «Бориса» и

«Хованщины», когда Большой театр вывозил их за рубеж. Но мы давно уже находимся под прицелом критики за то, что в Большом театре оперы Мусоргского идут в версиях Римского-Корсакова, что постановки сделаны давно и при всех своих достоинствах имеют, конечно, музейный характер и, кроме того, очень разболтались и от подлинного Л. Баратова, Н. Голованова, А. Павловского или А. Мелик-Пашаева в них осталось очень мало.

Практика показывает, что большинство театров мира перешло к оригинальному Мусоргскому. Можно вспомнить, что раньше романсы и песни Мусоргского пели в основном в обработках Римского-Корсакова, Каратыгина и еще кого-то, а когда П. А. Ламм издал романсы и песни в подлинном виде, исполнители довольно быстро и безболезненно перешли на них, и сейчас никто даже не думает о том, чтобы возвращаться к обработкам. О той работе, которую проделали Шостакович и особенно Римский-Корсаков, можно говорить только с восторгом, с колоссальным почтением и отдать ей должное как необходимому этапу на трудном пути приближения композитора, намного опередившего не только свое время, но и наше, — к настоящему, огромному зрительскому успеху.

Размышляя о судьбах опер Мусоргского в нашем театре, я мечтаю о том, что мы найдем какой-то тактический ход, может быть, получив Филиал, и сможем обратиться к подлинной партитуре «Бориса Годунова» с тем, чтобы таким образом начать приближаться к тому, что написал сам композитор. Ну, а там — лиха беда начало! — может дойти очередь и до «Хованщины», инструментованной Шостаковичем.



На снимках: на репетиции сцены из спектакля «Обручение в монастыре». Слева направо: А. Архипов, С. Сулейманов — маски, О. Биктимиров — Дон Жером, М. Минцаев — маска.

На основной и верхней сценах ежедневно идут репетиции оперы С. Прокофьева «Обручение в монастыре».

В начале этой недели под руководством режиссера Р. Карпачевой состоялись ролевые репетиции второго акта спектакля

с участием солистов оперы, артистов хора и мимического ансамбля. В работе принимали участие дирижер спектакля А. Лазарев, концертмейстеры Т. Геворкова, Е. Остроухова, Л. Могилевская, хормейстер Н. Садилов.

## Работа над балетами А. Бурнонвиля



На снимке: балетмейстер Кирстен Ралов репетирует с солисткой балета Н. Сперанской фрагмент из балета А. Бурнонвиля «Консерватория». Фото Л. Педенчук.

### ОБЪЯВЛЕНИЕ

Художественно-производственные мастерские Государственного дважды ордена Ленина академического Большого театра Союза ССР и Кремлевского Дворца съездов

объявляют конкурс на замещение должностей:

- директора;
- начальника планово-производственного отдела;
- начальника художественно-декорационной мастерской;
- начальника мастерской отделочных работ.

Срок подачи заявлений — до 1 июня 1989 года.

Справки по тел. 200-54-83, 229-32-45.

### ХРОНИКА

Народная артистка СССР Тимофеева Лина Владимировна с 1 апреля с. г. принята на должность репетитора балета.

## СОЗДАНА КОМИССИЯ

Для организации выборов руководящего состава художественно-производственных мастерских Большого театра (в целях изучения деловых, политических, профессиональных, моральных и других качеств претендентов) приказом по мастерским создана конкурсная комиссия из числа представителей Совета трудового коллектива, администрации, партийной, профсоюзной, комсомольской организаций и передовых рабочих мастерских — всего 19 человек. Председатель комиссии — Г. Гуськов, заместитель председателя — В. Погодина.

Ответственный редактор С. М. ЛЬКОВ.