

Ирина МОЛОСТОВА

Большой театр. — 1998. — 17 гек. (N 27)

Непричесанные мысли по поводу «Опричника»

Стыдно признаться, но что я знала об «Опричнике» до предложения поставить эту оперу на сцене Большого театра? Да почти ничего.

В молодости авторитет печатного слова был для меня непрекаем. Начитавшись высказываний музыковедов о том, что Чайковский не только не любил «Опричника», но и способствовал тому, чтобы опера не ставилась, несмотря на шумный успех в Санкт-Петербурге, Киеве, Москве, я не проявляла интереса к этому произведению, хотя с Чайковским связана вся моя жизнь. Я трижды ставила «Онегина» у нас и за рубежом, дважды «Мазепу» — в Киеве и Санкт-Петербурге, в Генуе осуществила постановку «Орлеанской девы».

Одним словом, получив предложение Большого театра, ответ дала не сразу. Побегала в консерваторию послушать запись оперы.

С первых же тактов интродукции почувствовала какой-то дискомфорт. В студии я была одна, а складывалось ощущение, что за мной кто-то следит. Хотелось оглянуться... Но и когда в интродукции появился светлый, полетный, лирический лейтмотив, ощущение тревоги не пропало. Стало жутко, когда эта тема появилась снова, вернее, как бы свирепо ворвалась, сметая все на своем пути, низвергая молитву мужского хора, как бы привлекая внимание к несоответствию монашеского одеяния и внутреннего мира людей, оказавшихся опричниками.

И дальше я неотрывно следила за этой темой, которая вывалась каждый раз, когда между героями возникали настоящие чувства. Лейттема опричнины пронизывает всю оперу то в минорной, то в мажорной интерпретации, причем последняя воспринимается как образ торжествующего насилия. А может быть — рока?

Музыку оперы я не только прослушала на одном дыхании, но и услышала, вернее — увидела. Ведь кто-то из великих заметил, что если драма — это зрелище ума, то опера — зрелище чувств.

И все же, почему Чайковский обратился к теме опричнины?

После провала, точнее — неуспеха «Ундины» и «Воеводы», яростно раскритикованных прессой, Чайковский сжег партитуры этих опер. Но поражение не устраивало композитора, и он усиленно искал соответствующий времени, действенный, зрелищный сюжет.

Его внимание привлекает историко-бытовая трагедия И. Лажечникова «Опричники». Надо вспомнить, что в 60—70-е годы XIX столетия возрос общественный интерес к русской истории. «Опричники» шли с большим успехом на сценах Малого и Александринского театров, не говоря уже о многочисленных постановках на провинциальных сценах. Интерес к пьесе подогревался и тем обстоятельством, что 15 лет она находилась под запретом цензуры: в 1844 г. написана, в 1859 г. напечатана, в 1867 г. поставлена.

Чайковский был ревностным театралом. Его пленила не только блистательная игра артистов, но и захватывающая интрига, яркие контрастные характеры, возможность раскрыть лирико-психологические взаимоотношения героев в острых сюжетных ситуациях.

Либретто он решил написать сам. Начал с исключения исторических действующих лиц: Ивана Грозного, Василия Грозного, Малюты Скуратова, Бомелия. Некоторые реплики и деяния Ивана Грозного он передал князю Вязьминскому. Впрочем, царя Ивана он и не пытался вывести «живьем» — может быть, причиной тому была цензура, запрещающая показ на оперной сцене царствующих особ. В драматическом театре — можно, а на оперной сцене — нет. Царь впервые появился в «Псковитянке» Н. Римского-Корсакова.

Но присутствие Грозного, его воля проходят через всю музы-

кальную драматургию оперы. И это не просто интересно, но интригующе страшно. А для режиссера загадка: как воплотить?

Вообще режиссера здесь поджидает много загадок — подразумеваемого больше, чем показываемого. К счастью, музыка Чайковского не окрашивает действие, а определяет его. Она как суфлер, все время подсказывает.

Так зачем же мы ставим сегодня «Опричника»? Что делает эту оперу созвучной нашей эпохе? Интонация времени. Спектакль может сделать современным не тема, а проблема, которую мы бы хотели выявить.

Право выбора. Губительное понятие свободы как вседозволенности. Безнравственность подавления личности. И, конечно, гимн этической красоте русской женщины.

Меня особенно привлекает внимание Чайковского к женщине как к сильной личности.

И Наташа, и мать Андрея — Морозова — это не пассивные жертвы обстоятельств, а люди, действующие, борющиеся за свое место в жизни, проявляющие волю и характер. У каждого из героев есть своя цель, но к достижению ее все они идут разными путями. И если у женщин любовь и верность этическим принципам неразделимы, то Андрей идет иной дорогой, по-своему решает проблему выбора: понимая, что без силы и богатства не может сломить сопротивление отца Натальи, князя Жемчужного, он изменяет своим принципам, потому что нравственное чувство эпохи возмущалось против поступления в опричники. А различное отношение к одним и тем же обстоятельствам порождает конфликт между жизненными обстоятельствами и страстью.

Мне кажется, что именно страсть является зерном образа спектакля. Страсть к обогащению — у князя Жемчужного, страсть к подавлению сопротивления — у опричников, страсть мщения — у князя Вязьминского, страсть верности — у Морозовой, любовная страсть — между Натальей и Андреем.

Чайковский и здесь верен себе: движущими факторами оперного действия являются любовь и страсть.

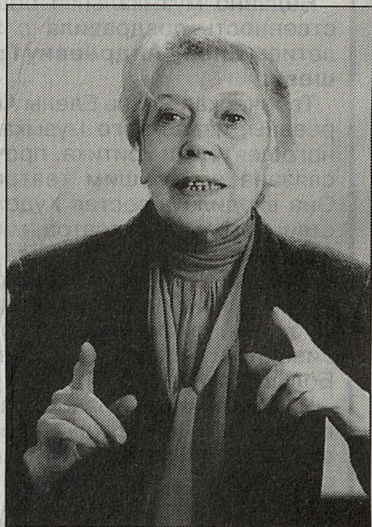
«Опричник» — опера удивительно русская по своей природе. Вслушайтесь в женские хоры. В лирические приподнятую характеристику Натальи. Недаром полетное ариозо «Ветры буйные» входит в учебную программу большинства консерваторий. А величественный свадебный хор?!!! Сколько в нем поэзии, обрядовости, народности. Недаром Н. Г. Рубинштейн выбрал его для Седьмого симфонического собрания Российского музыкального общества и сам дирижировал на концерте.

Есть ли в опере недостатки? Да, конечно. Но постановщики и участники не должны акцентировать свое внимание на них. Надо влюбиться в оперу и с полной отдачей и страстью взяться за ее осуществление.

Неужели Э. Направник, И. Алтани, С. Самосуд, С. Рахманинов стали бы обращаться к произведению, не заслуживающему внимания? А ведь Рахманинов за два года руководства Большим театром среди 7 русских опер, которыми он дирижировал, нашел место и для «Опричника» — рядом с «Евгением Онегиным» и «Пиковой дамой».

По степени популярности, зрительского интереса «Опричник» до революции входил в первую тройку, уступая лишь «Евгению Онегину», «Пиковой даме» и далеко опережая «Орлеанскую деву», «Мазепу» и даже «Иоланту».

Нина Берберова в биографии Чайковского пишет, что композитор был мнительен, про себя знал, что труслив, подозрителен. Хандра доводила его до полного отчаяния. В «Опричнике» он разочаровался во время репетиций. А опера в Петербурге делала полные



сборы, не сходя с репертуара в Киеве, ставилась в Москве... Публика вызывает автора, у которого одна мечта — бежать...

Во всем ли нужно доверять мнению автора? Ну как же быть с таким высказыванием Петра Ильича: «Всей душой предан сочинению оперы «Опричник» и не в состоянии был бы отвлечь себя от этой работы» (из письма к М. Балакиреву)?

Он безвозмездно передал издателью В. Бесселю право на издание «Опричника» и отказался от авторского гонорара в надежде на его помощь в осуществлении постановки. «В моем нетерпении упрочить постановку оперы, которой я дорожу действительно больше, чем деньгами...»

В письме к Э. Направнику в декабре 1873 года он безропотно согласился на купюры, предложенные дирижером, чего не делал никогда прежде. Желание услышать оперу было огромно. «Я клянусь честью, что никогда не обмакну пера в чернила, если моя опера будет забракована», — пишет он своему другу И. Клименко.

И вдруг такое резкое охлаждение к опере после успешных премьер.

«Всякий поклонник таланта композиторской деятельности покойного Чайковского должен был удивляться враждебному отношению его к одной из выдающихся своих опер; скажу более, его преследования ее возобновления, в особенности, на императорских оперных сценах... Даже нерасположение его к этой опере, так часто им высказывавшееся, не заслуживает полного доверия, потому что более близкие друзья его знают, насколько он любил именно эту оперу», — писал издатель В. Бессель. Кстати, и об «Орлеанской деве» он отзывался весьма негативно. Может быть, чувство неудовлетворенности — лучший способ повышения мастерства?

Г. Ларош прав, обращая наше внимание на то, что «Петр Ильич к этому своему детищу питал особенное чувство: он его ненавидел какой-то странно и напускной ненавистью, в которой, может быть, таилась подавленная, чем-нибудь оскорбленная любовь».

Да, именно любовь. Ведь он всю жизнь грозился сделать вторую редакцию и за несколько дней до смерти попросил рукопись партитуры первого действия, ибо решил «исправить только кое-что: работа двух, трех дней...» И даже пообещал капельмейстеру частной русской оперы Г. Дудышкину не только присутствовать на репетициях, но и самому встать за пульт на первом спектакле.

Любовь — именно этим должны руководствоваться и мы.

Я пишу эти строки в самые горячие дни подготовки спектакля и думаю о том, состоится ли наш спектакль как явление искусства, нужен ли он будет зрителю, добавит ли что-либо в понимание прекрасного, заставит ли задуматься над проблемами бытия, понять, что мы не только хотели обличить опричнину, но и пропеть трагический гимн этической красоте женской души. А красота для Чайковского была тождественна жизни, жизни в ее трагической диалектике.