

Музейный листок (прил. к Гос. муз. газете). - 2003, апр. (н37). - с. 2

Опера «Герой» Александра Мосолова. История создания и судьба рукописи

«Habent sua fato libelli» - «Книги имеют свою судьбу», - писал некогда Теренций. Имеют свою судьбу и ноты. Нотные рукописи не редко находятся в таинственной связи с судьбой их авторов. Так было с Александром Мосоловым. В 1929 - 1930-м годах он написал вторую пятиактную оперу «Плоти-



на» о постройке гидростанции в отдаленной русской деревне. Через 4 года его командировали на Беломорканал в поселение Медвежегорск для работы над музыкой к фильму «Заключенные». А еще через 3 года он сам в качестве заключенного по статье 58, пункт 10, построил плотину и гидростанцию в Волжском исправительно-трудовом лагере Шекснинского гидроузла.

Нечто иное предрекла композитору его первая опера «Герой». Судьба этой исчезнувшей рукописи, похоже, предвосхитила самое судьбу Александра Васильевича - композитора, выпавшего из Истории, практически, на полвека. И еще одна особенность в жизни этой оперы странно перекликалась с некоторыми страницами из жизни самого Мосолова. Я имею ввиду неизвестности и абсурдной ситуации.

Русская классическая опера не может подсказать подобной традиции. Зато это дает русская литература: это - «необыкновенные истории» или сюжеты водевилей, перерастающие в трагикомедию, как, например, «Чужая жена или муж под кроватью» Достоевского. Но был еще один источник жанра в стилистике «Героя»: Мосолов на-верняка читал Козьму Пруткова (коллективный псевдоним группы писателей, куда входил и Алексей Константинович Толстой). И не была ли брошенная Мосоловым фраза - «сюжет взят у Алеши Толстого» - очередной мистификацией, расчетом на то, что «Алеша» раздвоится на Алексея Николаевича Толстого и Алексея Константина Толстого?

Вне сомнения, изобретателем абсурдистских ситуаций, которыми так гордится XX век, был в России не только Гоголь, но и Козьма Прутков в своих «драматических произведениях»: например, «Фантазия», «Черепослов сирече Френолог» или «Любовь и Силин». Большой современный источником жанра «Героя» мог служить скетч Хиндемита «Туда и обратно», о котором Мосолов, видимо, знал.

Премьера оперы «Герой» была объявлена в Баден-Бадене на 15 июля.

Устроители фестиваля разослали приглашения почетным гостям. Среди них оказался и советский нарком просвещения А. В. Луначарский. Вот письмо к нему от организатора фестиваля Генриха Буркарда, разысканное недавно в бывшем Партийном архиве Олеся Бобрик (письмо, написанное по-английски, хранится в Российском центре хранения и изучения документов новейшей истории в фонде Луначарского, ф. 142, оп. 1, дело 796):

Баден-Баден, 23 июня 28 года
Дорогой сэр,
Нам бы доставило большое удовольствие, если бы Вы нашли возможность оказать нам честь своим присутствием по случаю нашего предстоящего фестиваля «Немецкая камерная музыка», который состоится в Баден-Бадене с 13 по 15 июля. Программа включает среди прочего крупное русское сочинение, камерную оперу «Герой», компози-

тор - Александр Мосолов.
*Искренне Ваш,
Генрих Буркард, Deutsche
Kammermusik*

Дата 15 июля зафиксирована в Программке спектакля и, вероятно, в афише. На этом основании опера считается исполненной, о чем сообщает Советская музыкальная Энциклопедия и Музикальный энциклопедический словарь. Однако в действительности исполнение оперы не состоялось. По сведениям немецкого рецензента Э. Прейснера, ее «пришлося снять в последнюю минуту, так как нотный материал не был получен вовремя» («Музыкальное образование», 1928, № 45, с. 46). Далее следы оперы теряются, партитура исчезает из поля зрения музыкантов. Между тем, пропавшая рукопись продолжала жить странной, призрачной жизнью, напоминающей жизнь несуществующего портфеля Кихе. Она фигурировала в беседах Мосолова, в его письмах к Асафьеву, в переписке с русским отделением «Universal Edition» в Вене. Заведующий отделением Музсектора Госиздата А.И. Дзimidровский писал Мосолову: «...мы энергично стараемся подыскать для премьеры Вашей камерной оперы «Герой» наилучшую сцену» (29 марта 1929 года); «Ваш «Герой» находится теперь в Дармштадской опере, и, когда будет известно, что он принят к постановке, то немедленно сообщу» (5 февраля 1931 года; оба письма опубликованы мною: И. Барсова. Раннее творчество Александра Мосолова [двадцатые годы] // А. В. Мосолов. Статьи и воспоминания. М. 1986. с. 98).

Через год Мосолов воспользовался оперой, как щитом, устроив небольшую мистификацию. Он пишет Сталину в марте 1932 года: «В 1929 году для фестиваля в Баден-Бадене я сочинил оперу «Герой», которая идет и по сие время в различных городах Германии». Композитор спрятливо полагал, что название оперы произведет благоприятное впечатление на Сталина, а полюбопытствовать, что таится в рукописи и проверить факт исполнения никто не сможет.

Затем опера впала в небытие. Прошло 30 лет. В 1964 году немецкий русист Фред Приберг, работая над книгой о советской музыке, тщетно вопрошал Мосолова: «Нельзя ли мне спросить Вас о дате премьеры и о содержании оперы «Герой?» Он писал это из Баден-Бадена, где должна была состояться злосчастная премьера. (Переписка А. В. Мосолова и документы из его архива. Публикация Л. Б. Римского// Из прошлого советской музыкальной культуры. М. 1982, вып. 3//). Но Мосолов не ответил. В годы, когда переписка с Западом уже не была столь опасна, композитор все же предпочел, чтобы «ранний Мосолов», некогда заклейменный как «враг народа», исчез из глаз людей, затерялся, как и рукопись его оперы.

Начав писать биографию Мосолова и исследовать его творчество в 1973 году, я работала в московских и ленинградских архивах, но нигде следов партитуры «Героя» не обнаружила. Обретение мною рукописи «Героя» имеет хоть и краткую, но впечатляющую историю. В 1979 году июньским днем в Вене во время симпозиума, посвященного Густаву Малеру, за столиком летнего кафе я задала австрийским коллегам риторический вопрос: не знают ли они что-либо об опере Мосолова «Герой», которая некогда хранилась в «Universal Edition». Мне тогда указали на участника симпозиума, сидевшего за соседним столиком. Им оказался научный сотрудник Венской Stadt- und Landesbibliothek Эрнст Хильмар. Он сообщил, что автограф партитуры передан издательством в его библиотеку и пригласил меня прийти. На следующий день я в волнении вошла в библиотеку, а через два часа держала в руках еще теплую ксерокопию партитуры. В Москве я трепетно принесла ру-

копись Геннадию Рождественскому, который в те годы охотно исполнял никому не известные сочинения. Он алчно взял партитуру и нашел ей подобающее место в своей библиотеке. Прошло 10 лет! Рукопись ждала своего часа. Он пробыл в конце 1980-х годов.

Это была волна «открытий» забытых имен и сочинений, написанных композиторами АСМ 1. А Мосолов ведь был в 1920-е годы членом АСМ. Ко мне обратился дирижер Владимир Понькин и сообщил о перспективе поставить «Героя» в Москве. Мне оставалось выманить партитуру у Рождественского. Я утаила правду, сказав ему, что моя студентка будет писать о «Герое» дипломную работу. Репетиции начались, и вот 21 ноября 1989 года на XI фестивале «Московская осень» опера «Герой» была исполнена силами московского музыкального театра «Композитор». Через месяц с небольшим произошло учреждение АСМ 2. Таким образом опера, рожденная в эпоху АСМ 1, нашла свое сценическое воплощение на волне движения, приведшего к организации АСМ 2.

Теперь зададимся вопросом: как встроилась бы эта опера в картину советской музыки, будь она исполнена в свое время? Начнем с того, что опера Дмитрия Шостаковича «Нос» перестает быть единственной советской оперой 1920-х годов, написанной для камерного оркестра. Обе композиции были закончены в 1928 году. Впрочем, сравнение с «Носом» невыгодно для оперы Мосолова прежде всего в отношении сюжета. Ведь Гоголь опирался не только на жанр русского анекдота, на российскую «носологию» 1820 - 1830-х годов, но и на прозу Стерна, Э. Т. А. Гофмана. Смысл гоголевского «Носа» загадочен и многозначен. Сюжет «Героя» много проще.

Далее. Фабула «Носа» дала Шостаковичу богатейшие возможности для сценических контрастов, для впечатляющего многопланового развития, для чисто музыкального изобретения. В рамках оперы для камерного оркестра «Нос», состоящей из трех актов и 10 картин - масштабная композиция, поистине «большая опера». «Герой» же, одноактная опера из трех сцен (она длится 30 с небольшим минут) - сугубо камерное сценическое сочинение, род скетча; его сила в однолинейном развитии, в стремительном сценическом темпе.

Но нельзя не задуматься еще над одним аспектом в сходстве обеих опер, суть которого - полемическое отношение к оперному канону, оппозиция к большому стилю, самому официальному искусству. Что-то назрело в художественной атмосфере Советского Союза, что породило в одном и том же 1928 году несколько сочинений о мнимом существовании, мнимом величии, о лже-персоне, о персоне-блефе, назрело, может быть, подсознательно. Я имею ввиду историческую повесть Юрия Тынянова «Подпоручик Кихе», оперу Дмитрия Шостаковича «Нос» и оперу Александра Мосолова «Герой». В обеих операх несомненная абсурдистская реакция на «социальный заказ». «Нос» появился через год после Второй симфонии Шостаковича, посвященной Октябрю; «Герой» Мосолова - после заказа на балет «Сталь» и сочинения симфонической картины «Завод», одной из частей предполагаемого балета. Напомню, что оба сочинения были исполнены в одном политически престижном концерте 4 декабря 1927 года в Колонном зале Москвы, посвященном 10-летию Октября. Если бы опера Мосолова «Герой» была сыграна в Баден-Бадене, а потом показана в Москве, хотя бы на общественном просмотре, она - с ее анонимным либретто, не защищенным именем Гоголя, вероятно, стала бы объектом погромной статьи, обвинена в общественном хулиганстве и во враждебности пролетариату.

Музыкальный стиль «Героя» свя-

зан с сочинениями Мосолова 1926-28 годов, прежде всего с Первым фортепианным концертом, так же написанным для камерного оркестра. В опере «Герой» оркестровый состав еще меньше: 1 флейта (она же - пикколо), 1 гобой, 1 кларнет, 1 фагот, 1 валторна, 1 труба, 1 тромбон, 4 первые скрипки, 4 вторые скрипки, 2 альта, 2 виолончели, 2 контрабаса, ударные (литавры, треугольник, тарелки, малый барабан). Такой ансамбль задуман ради ансамблевого письма и небольшого масштаба звучания.

В опере 10 певцов солистов: Она, Он, Путешественник, Друг, Профессор, Горничная, Сержант, Доктор, Дама, Господин. Ими разыгрывается ситуация нелепой ошибки, поступка «невпопад», разыгрывается в остром несоответствии сюжетного, порой патетического произнесения музыкального текста и анекдотичности, псевдосерьезности происходящего на сцене. Часто, противореча сценическому положению, музыка создает сильнейший эффект пародирования серьезного жанра, типичной сюжетной ситуации. Опера открывается «сценой ссоры». Вторая картина начинается аллюзией на «Фауста» Гете - сцена «Ночь» (ремарка Гете: «Тесная готическая комната со сводчатым потолком. Фауст без сна сидит в кресле за книгою на откидной подставке»). Вторую сцену из оперы «Герой» Мосолов снабжает следующей ремаркой: «Рабочий кабинет профессора фехтования. На стенах рapiры, сабли, маски, перчатки и прочие фехтовальные принадлежности. Около небольшого письменного стола сидит Профессор, очень угрюмый, мрачный и пьет коньяк». Его первая фраза: «Любовь и славу презирая, жизнь ненавистную влачи, я так страдал, я так устал! Уж десять лет я смерти ждал. Теперь довольно, час настал!». Далее следует сцена фехтования, в которой Профессор обретает желанную смерть. Перед нами пародия на «сцену дуэли».

В 1920-е годы «Герой» так и не прожил своей сценической жизни, не стал фактом культурного процесса. Какой же резонанс имела премьера оперы 21 ноября 1989 года в Театре-студии киноактера? Признаюсь, я с волнением ожидала этой премьеры. Что ожидало нас? Быть может, «модернизм вчера» или «современность», как ядовито выразился некогда Сергей Прокофьев о раннем фортепианном концерте Мосолова? Либо перепевы музыкального конструктивизма? Успех «Героя», поставленного «на театр», отбросил сомнения. Перед зрителями прозвучал смелый, яркий, дерзкий опус, образец молодого стиля Мосолова, еще и еще раз заставивший глубоко сожалеть о том, что талант композитора не смог получить естественного развития. Зрители увидели постановку режиссера Николая Кузнецова, полную сценической фантазии, услышали безупречную профессиональную работу дирижера Владимира Понькина, оркестра и певцов (видео-запись спектакля хранится в архиве вдовы композитора Н. К. Мешко). Эта постановка оказалась единственной в Москве, и посмотреть ее удалось немногим. И все же именно в этом спектакле так долго ждавшую своего часа опера увидела, наконец, свет рампы и, более того, этот спектакль, в котором В. Понькин дирижировал по неопубликованной рукописи, стал первым в цепочке исполнений в различных городах Европы. Перечислим их: Петербург (1998 год, на немецком языке), Архангельск (2001 год, на русском языке), Берлин (сезон 2000 - 2001 год, на немецком языке), Кембридж (2002 год, на английском языке). Итак, опера вошла в XXI век. Поэтому не будет слишком дерзким назвать это повествование: «ЖИЗНЬ ГЕРОЯ».

Профессор Московской консерватории
Инна Барсова