

Музейный листок (прим. к Рос. муз. газете). — 2003-апр. (№ 37) — с. 2
Опера «Герой» Александра Мосолова. История создания и судьба рукописи

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

письмо А. Мосолова к Григорию Бернандту, сохранило и дезавуировало тайну композитора (Ф. 25, ед. хр. 284). Источник сюжета представляет собой загадку. Немецкий исследователь Эрих Дюффляйн предполагал, что «сцена могла быть заимствована из маленького романа Достоевского» (Е. Doflein, Melos, 1928, Heft 7, S. 338).

Приятельница Александра Мосолова Е.Г. Дулова в «Дневнике юности» сообщает, что «сюжет взят у «Алеси Толстого». Между тем, подобно-го сюжета нет ни у Достоевского, ни у современника Мосолова Алексея Николаевича Толстого. Несомненно анекдотическая основа либретто, построенного на не-



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

Нечто иное предвещало композитору его первая опера «Герой». Судьба этой исчезнувшей рукописи, похоже, предвостылила 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 дух мистификации.

Опера «Герой» написана Мосоловым для фестиваля камерной оперы в немецком городе Баден-Баден (июль 1928 года, посвящена В.М. Беляеву). Организаторы фестиваля пожелали показать «одноактные музыкальные произведения с коротким характерным сюжетом». Напомню, что в предыдущем сезоне были представлены оперы, побившие рекорд краткости и характерности: и скетч Пауля Хиндемита «Туда и обратно» (12 минут) и «опера-минутка» Дарюса Мийо «Похищение Европы» (9 минут).

Название оперы А. Мосолова «Герой» словно предназначено водить за нос работников идеологического фронта в СССР. Однако сюжет ее совсем о другом. Некий путешественник, будучи вызван на дуэль и не владея шпагой, обратился к учителю фехтования — профессору. Тот, разочаровавшись в жизни, обдумывал план сведения счетов с жизнью. Во время урока фехтования Путешественнику Профессор закалывается, бросившись на шпагу новичка. Сбежавшиеся горожане, увидев поверженного труп Профессора и шпагу в руках чужеземца, приветствуют дрожащего от страха Путешественника как храбрца и героя.

Либретто написано самим Мосоловым, о чем он умалчивал. Однако, архив Музея, где находится

лепости и абсурдной ситуации. Русская классическая опера не может подражать подобной традиции. Зато их дает русская литература: это — «необыкновенные истории» или сюжеты водевилей, переработанные в трагикомедию, как, например, «Чужая жена или муж под кроватью» Достоевского. Но был еще один источник жанра в стилистике «Героя»: Мосолов наверняка читал Козьму Пруtkова (коллективный псевдоним группы писателей, куда входил и Алексей Константинович Толстой). И не была ли брошенная Мосоловым фраза — «сюжет взят у Алеси Толстого» — очередной мистификацией, расчетом на то, что «Алеша» раздвоится на Алексея Николаевича Толстого и Алексея Константиновича 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 сиречь Френолог» или «Любовь и Силин». Более современным 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 Олесея Бобрин (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 могли 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 Музыкальный энциклопедический словарь. Однако в действительности исполнение оперы не состоялось. По сведениям немецкого рецензента Э. Прейснера, ее «пришлось 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, напоминая жизнь несуществующего поручика Кизе. 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. Дзидмидовский писал Мосолову: «...мы энергично стараемся подыскать для премьеры Вашей камерной оперы «Герой» наилучшую сцену» (29 марта 1929 года); «Ваш «Герой» находится теперь в Дармштадтской 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 шитом, 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 справедливо полагал, что название оперы произведет благоприятное впечатление на Сталина, а полюбозытьствовать, 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 заклеенный 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 тотчас 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 Геннадиию 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 встретила 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» невольно 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», состоящий из трех актов и 10 картин — масштабная композиция, поистине «большая опера». «Герой» же, однаактная 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 персонификации, о лже-персоне, о персонификации, о лже-персоне, о персонификации. Я имею ввиду историческую повесть Юрия Тынянова «Подпоручик Кизе», оперу Дмитрия Шостаковича «Нос» и оперу Александра Мосолова «Герой». В обеих операх несомненно 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 политическом 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 альты, 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 серьезного, 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 книгой на откидной подставке»). Вторую сцену из оперы «Герой» Мосолов снабжает следующей ремаркой: «Рабочий кабинет профессора фехтования. На стенах рапиры, сабли, маски, перчатки и прочие фехтовальные принадлежности. Около небольшого письменного стола сидит Профессор, очень угрюмый, мрачный и пыл коньяк». Его первая фраза: «Любовь и славу презирая, жизнь ненавистную влача, 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 прошел 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 вчерашнего дня», как ядовито выразился некогда Сергей Прокофьев о раннем фортепианном концерте Мосолова? Либо перемены музыкального конструктивизма? Успех «Героя», поставленного «на театре», отбросил сомнения. Перед зрителями прозвучал смелый, яркий, дерзкийopus, 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 ждущая 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 года, 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

1-37) 0402
Мосолов Александр