

«Боярыня Морозова» Родиона Щедрина в Санкт-Петербурге

«Мой юбилей уже продолжается долго. В разных странах, в разных городах. И в Москве это было две с половиной недели. Но я бесконечно счастлив, что добрался до Петербурга...»

Родион Щедрин
(из интервью для телеканала СТО)

В Санкт-Петербурге юбилей Родиона Щедрина праздновался целых три дня. И главным действующим лицом, конечно, оказалась музыка композитора. 24 декабря в Большом зале Санкт-Петербургской академической филармонии звучали уже известные публике сочинения — «Музыка российских провинциальных цирков», Пятый фортепианный концерт, транскрипции танго Альбениса. На следующий день маэстро встретился со студентами Санкт-Петербургской консерватории, проведя мастер-класс на композиторском факультете. Но подлинной вершиной этих трех дней стала петербургская премьера оперы «Боярыня Морозова» в Большом зале филармонии 26 декабря. На ней хотелось бы остановиться отдельно...

«**Б**оярыня Морозова» — пятая опера композитора. Реализация ее замысла потребовала около трех десятилетий, полных напряженных поисков. Сам автор создал либретто, отталкиваясь от летописных текстов XVII века — «Житие протопопа Аввакума», «Житие боярыни Морозовой и сестры ее княгини Урусовой», кроме того — писем Аввакума к Морозовой и ее сестре. Лишь в 2006 году сочинение было завершено, его премьера состоялась в честь 75-летнего юбилея Бориса Тевлина, руководителя Камерного хора Московской консерватории, исполнившего оперу.

В основе фабулы оперы — один из самых страшных и трагических эпизодов русской истории: гонения на старообрядцев, раскол внутри Православия. В этом плане очевидной предшественницей «Морозовой» могла бы оказаться, конечно, «Хованщина» Мусоргского.

В произведении Щедрина представлена судьба только двух людей. Морозова и ее сестра во имя «древнего предания святых» были подвергнуты мучениям, заточены в подземную темницу, где и умерли от голода. Вот весь сюжет оперы. Но в нем сконцентрирована судьба целой эпохи. Поэтому историческая реальность в «Морозовой» перерастает значение собственно исторического факта. Масштаб сверхличного обобщения возвышает его до вневременного осмысления, не знающего границ Прошлого.

Характерно жанровое обозначение оперы, данное самим автором, — «Житие». Само это слово подчеркивает трансисторический характер происходящего. Житие святого — это достояние не столько истории, сколько легендарного прошлого, существующего в пространстве Вечности. С другой стороны, дословное его значение — «жизнь» — как будто подчеркивает, что для самой Морозовой подлинная жизнь была заключена в ее последних днях.

Итак, в центре оперы — образ женщины-мученицы, потерявшей сына, власть и богатство, отдавшей свою жизнь... Очевидно, что он сконцентрировал в себе огромное количество аллюзий, накопленных в человеческой культуре. Это и Жанна д'Арк, и мифологические Ифигения, Альцеста, и конечно житийные образы

мучениц. Более отчетливы аллюзии между оперой и известным сюжетом русского народного театра о царе Максимилиане, русском Ироде, казнившем своего сына за отказ поклониться языческим богам.

Впрочем, в музыкальном искусстве тема мученичества также имеет отдельную линию. Ее образуют, в частности, столь несхожие произведения, как «Жанна д'Арк на костре» Онеггера, «Мученичество святого Себастьяна» Дебюсси. Очевидно, что эта тема не теряет своей значимости и в наши дни, продолжая тревожить сознание весьма различных в своих эстетических установках авторов.

Во имя какой веры отдала свою жизнь Морозова? Хотя противостояние язычества и Христианства давно ушло в прошлое, его отзвуки видны и здесь, когда сама православная церковь стала терять единство (наверное, не случайно сюжет «Морозовой» генетически связан с еще одной русской оперой — «Сервилией» Римского-Корсакова). Сама тема этой оперы, ее смысловая идея имеет, судя по всему, более общий характер — это столкновение разных позиций, возможность пойти на подвиг во имя своих убеждений. Поэтому сюжет «Боярыни Морозовой» оказывается столь современным, напоминая о трагических духовных конфликтах нашей эпохи.

* * *

Кстати, «Боярыню Морозову» нельзя назвать оперой в традиционном смысле этого слова. Скорее она напоминает об активно возрождавшихся в XX веке жанрах литургической драмы и мистерии. Об этом говорит и музыкальная драматургия, не знающая традиционных оперных форм, и характер развертывания фабулы. В то же время сам сюжет и его трактовка отчетливо связаны с жанром пассионов, правда, не столько в баховской его версии, сколько с архаическими страстями Средневековья (важная деталь — либретто оперы написано на старославянском языке). Неистовая ярость поборника «истинной веры» — царя Алексея Михайловича, вопли хора, призывающего заковать в цепи несчастных женщин, просветленные

молитвенные сцены сестер — все это воскрешает в памяти очевидные параллели с евангельским пассиональным сюжетом.

Одна из поразительных находок оперы — образ Аввакума. Он все время находится в особой временной плоскости, из самой Вечности созерцая страдания Морозовой и ее сестры. Характерно, что изначально композитор планировал сделать Аввакума центральным героем оперы. Не случайно сцены с Аввакумом обозначены как *Lamento*, то есть, «Плач» (это обозначение отсылает слушателя к освященным временам и потому обретшим величностный ореол жанровым моделям *Lamento*). Сцены с Аввакумом расположены симметрично в трех точках оперы после наиболее ожесточенных и жутких эпизодов — пыток сестер, приказа заточить их в темницу, наконец — смерти Морозовой. Они как будто озарены неземным светом, противостоящим мрачно безысходной атмосфере оперы. И если бы не *Lamento*, она полностью подавила бы своей агрессией.

Парадоксальность «Боярыни Морозовой» заключена и в ее смысловой плотности при внешней лаконичности выражения — она длится чуть более часа. Необычен исполнительский состав — хор, солисты, и инструментальный ансамбль, состоящий из трубача, литавриста и ударника. Virtuозная шкала ритмов и динамики, разнообразных приемов звукоизвлечения позволяет в полной мере оценить все богатство тембровых возможностей этого нетрадиционного ансамбля.

Насыщенность произведения настолько высока, что невольно возникает мысль: необходимо ли здесь вообще сценическое воплощение? Характер развития, значительная роль хора (вспомним авторский подзаголовок — «русская хоровая опера!»), четкий темпоритм в драматургии приковывают к себе внима-

ние, вроде бы и не предполагая визуального ряда вовсе. И это — при пронзительно яркой, почти зрительной образности языка оперы! А он сам по себе впечатляет богатством и изобретательностью. Здесь есть и творчески переработанные фольклорные интонации, и стихия русской колокольности, столь любимая автором, и отрешенно-возвышенное звучание сакральных песнопений, и поразительные тембровые, звукоизобразительные находки в партии хора.

* * *

Показательно, что поиски многих композиторов в области оперного жанра последних десятилетий нередко оказываются устремленными в сферу «театра без театра». Опера нередко начинает либо полностью отказываться от того, без чего, казалось бы, теряет свой смысл — сценического действия, либо трансформировать его в новые формы. В первом случае она приближается к оратории, во втором — к новым, подчас экспериментальным формам (вроде инструментального театра авангардистов).

Оперный театр постоянно привлекал Щедрина возможностью новых художественных открытий. Достаточно вспомнить другое произведение композитора, петербургская премьера которого также состоялась в ушедшем году — «Очарованный странник». Использование нестандартных исполнительских составов, трактовка сюжетного материала, наконец — сама сущность оперы в творчестве Щедрина подвергались коренному переосмыслению, далекому от стереотипов восприятия и привычных жанровых канонов. Одним из драгоценных подтверждений плодотворности этих поисков и стала «Боярыня Морозова».

Родион Щедрин

«Боярыня Морозова»

«Житие и стражданье боярыни Морозовой и сестры ее княгини Урусовой»

Русская хоровая опера в двух частях
для четырех солистов, смешанного хора, трубы, литавр и ударных

26.12.2007

Камерный хор Московской государственной консерватории,
худ. рук. и дирижер **Борис Тевлин**

Боярыня Морозова	Лариса Костюк (меццо-сопрано)
Княгиня Урусова	Вероника Джиева (сопрано)
Царь Алексей Михайлович	Михаил Давыдов (бас-баритон)
Протопоп Аввакум	Василий Ефимов (тенор)
	Кирилл Солдатов — труба
	Андрей Винницкий — литавры
	Виктор Сыч — ударные