

Anastasia MURSALOVA  
 «Boyarinya Morozova»  
 by Rodion Shchedrin  
 and by Vassily Surikov

Анастасия МУРСАЛОВА  
 «Боярыня Морозова»  
 Родиона Щедрина  
 и Василия Сурикова

The author makes an attempt of comparison between the interpretations of the same historical subject by means of music and painting in different historical epochs: «Boyarinya Morozova» by V. Surikov and «Boyarinya Morozova» by R. Shchedrin.

**Key words:** contemporary music, R. Shchedrin, historical opera, choir music.

В статье предпринята попытка сравнения интерпретаций одного исторического сюжета в произведениях живописи и музыки, созданных в разные эпохи: «Боярыня Морозова» В. И. Сурикова и «Боярыня Морозова» Р. К. Щедрина.

**Ключевые слова:** современная музыка, Р. К. Щедрин, историческая опера, хоровая музыка.

Единство сюжета в искусстве невольно настраивает на сравнение. Даже если проводимые аналогии содержат большую долю условности, как это происходит при сопоставлении произведений музыкальных и живописных. Проблема воплощения одних тем разными видами искусства остается, наверное, одной из самых волнующих для искусствоведов<sup>1</sup>.

В 2008 году состоялась премьера хоровой оперы Р. К. Щедрина «Боярыня Морозова» на сюжет из русской истории, известный прежде всего по одноименной картине В. И. Сурикова. Только ли общность сюжета позволяет сравнивать два произведения? Этот сильный аргумент в данном случае не является единственным. Сама синтетическая природа оперы не противоречит подобному сравнению. Драматургия «Боярыни Морозовой» Р. К. Щедрина зиждется на эпических принципах. Ее неспешная картинность позволяет сравнить с одноименной картиной художника. Тринадцать частей оперы ясно очерчивают поступательное движение сюжетной линии. В то же время почти полное отсутствие сценического действия приближает оперу Р. К. Щедрина к ораториальным жанрам, по сути — к жанру «страстей», что вполне соотносится с историей подвига и страданий за веру<sup>2</sup>. Ряд замкнутых номеров, подобных клеймам с эпизодами жития, не исключает симфонизацию музыкальной ткани, насыщение ее сквозным тематизмом, интонационным

варьированием. Стройность композиции достигается образно-тематическими арками, а также средствами контраста, который становится особенно резким в центральных частях оперы, образующих ее динамическую кульминацию.

Хоровое начало, как воплощение народного образа — одна из характернейших особенностей русской исторической оперы. «Я не понимаю действий отдельных исторических лиц без народа, без толпы, мне нужно вытащить их на улицу», — говорил В. И. Суриков [4]. Известно, что на картине «Боярыня Морозова» художник сначала изобразил толпу, и только потом заглавную героиню. Именно реакция окружающих, со всеми ее противоречиями, показанными с такой выразительностью, позволяет судить о значительности события, его драматической силе. Народ богомольный и бесчинствующий, испуганный и жестокий, не сливающийся в общую массу, а выразительный в отдельных лицах, ибо всякая усмешка и каждая слезинка важна истории, которую Л. Н. Толстой определил как «бессознательную, общую, роевую жизнь человечества» [5]. Определил в те же годы, когда М. П. Мусоргский создавал самые пронзительные в истории музыки «народные» драмы. В конце XX века эта традиция получила своеобразное продолжение в оперном творчестве Р. К. Щедрина, сначала в «Мёртвых душах», а тридцать лет спустя в «Боярыне Морозовой». Хор здесь

<sup>1</sup> Ей отчасти посвящена одна из фундаментальных работ Т. Ливановой «Западно-европейская музыка XVII–XVIII веков в ряду искусств» [2]; в русском искусстве интереснейшие параллели между художественным миром произведений М. П. Мусоргского и В. Г. Перова провел В. В. Стасов в статье «Перов и Мусоргский» [3]. Э. В. Денисов, испытавший влияние идей В. В. Кандинского в области синтеза музыки и живописи, отмечал, что в построении формы композиторы и художники оперируют близкими по смыслу элементами: «законы живописи идентичны музыкальным» [6].

<sup>2</sup> Определение жанра произведения, данное Р. К. Щедриным: «Житие и страданье боярыни Морозовой и сестры ее княгини Урусовой», уходит корнями не только в «Сказание невидимом граде Китеже и деве Февронии» Н. А. Римского-Корсакова, но и вглубь истории церковно-певческого искусства Руси. В XX веке этот жанр был подготовлен хоровыми кантатами В. Н. Салманова и Г. В. Свиридова, конечно же — непревзойденным «хоровым действием» В. А. Гаврилина. В творчестве самого Р. К. Щедрина — «Казнь Пугачёва» (1981) для хора a cappella, и крупная хоровая форма, объединенная литературной формой в девятичастном «Запечатленном ангеле». Таким образом, хоровая опера «Боярыня Морозова» воспринимается как синтез и вершина исканий композитора в данном направлении.



всё — и народ, и действующая толпа, и комментатор, и красочный, многотембровый оркестр.

Хор у Р.К. Щедрина, подобно народу на картине В.И. Сурикова, то жесток и неумолим, то глубоко сострадает героине. На живописном полотне эти состояния показаны в одновременности, в опере же один и тот же хор — народ и казнит, и оплакивает, что придает особую остроту изображаемому событию. Если партии солистов выдержаны почти в едином характере, и даже степень индивидуализации интонирования персонажей невелика, то хор с лихвой компенсирует эту строгость многообразием образов, настроений и средств их воплощения. Так, в пятой части («Убийство сына Морозовой») достаточно сложная в интонационном плане тема, получающая широкое полифоническое развитие, звучит в высоком регистре *staccato* на *pp*, что требует от исполнителей поистине ювелирной работы. Самые проникновенные и возвышенные эпизоды партитуры поручены высоким женским голосам с множеством *divisi* — звучание, ассоциирующееся с небесной, ангельской музыкой. И другая крайность: в моменты ожесточения хоровое изложение приобретает инструментальный характер, появляются отрывистый, почти оркестровый штрих, агрессивное скандирование текста хором *tutti*, словно крики толпы по типу пассионных *turbae*. Преобладающая роль в этом случае принадлежит мужским голосам<sup>3</sup>.

Но не только хор определяет исконно-русский, «почвенный» характер оперы Р.К. Щедрина — большую роль играют сольные партии. Они далеки от всякой «оперности», им чужда какая-либо эффектность. В каж-

дом мгновении ощущается органическая связь оперы с духовной хоровой музыкой, и персонажи воспринимаются скорее как солисты из хора. Эти глубинные связи определяются прежде всего интонационным строем произведения. В его основе — попевочность как один из основополагающих признаков русской песенности и знаменного распева. А наряду с привычным плавным движением — разворачиванием, особенно в партии Морозовой, содержатся мелодические «срывы», резкие скачки, ведущие свое происхождение от плача. Специфика вокальной манеры в «Боярыне Морозовой» определяется своеобразным интонационным сплавом знаменного распева и народного плача.

Искусствоведами было замечено, что женские лица на картине В.И. Сурикова обладают общими чертами с главной героиней. Подобное влияние испытывают и персонажи оперы Р.К. Щедрина, только проявляется оно в музыкальном плане. Партии княгини Урусовой и Аввакума будто отражают интонационный строй Морозовой, правда, в индивидуальном преломлении: более лирическим и кротким он становится у сестры Морозовой (сопрано), спокойным и ровным — у протопопа (тенор). Ариозо тенора появляются в ключевые моменты оперы, обрамляя центральную кульминацию и завершая произведение в качестве эпилога. Кажется, что в образе Аввакума композитор не стремился показать реального исторического персонажа. Отстранённое пение тенора будто возносится над всем земным миром, воплощая тихую скорбь и сострадание, подобно арии альфа в «Страстях по Матфею» И.С. Баха.

<sup>3</sup> В выборе средств изображения «массовых сцен» Р.К. Щедрина будто следует за В.И. Суриковым, на картине которого очевидно разделение толпы на две части — сочувствующую и порицающую, причем справа от Морозовой преобладают женские фигуры, а по левую сторону — мужские.

А что же с главной героиней? В картине В. И. Сурикова всё в ней выражает властность и силу — волевой профиль, рука, крепко держащая сани, демонстративно, торжествующе вознесённое двуперстие. Но в ее темном худом лице с острыми скулами и глубоко посаженными глазами — не просто испуг. В этой пронзительности есть что-то страшное, с такой силой воздействующее на окружающих, что на многих лицах к жалости примешивается испуг. Но, в первую очередь, В. И. Суриков показывает образ величественный, воспевавший силу, которую обретает человек в борьбе за свои убеждения, силу, которая делает женщину несгибаемой. Такой ли предстает Морозова у Р. К. Щедрина?<sup>4</sup> Композитор подчеркивает неоднозначность личности Морозовой, включая в либретто историю с сыном Морозовой. В музыкальном отношении часть под названием «Убийство сына Морозовой» является одной из самых ярких и многоплановых, едва ли не самой протяженной по времени, и, несомненно, одной из кульминационных в драматическом плане. «Сына своего мёртвым узрю, а от веры не отрекусь», — страшные слова произносит Морозова. Какая вера, какие убеждения могут оправдать их? Разве благое дело достигается ценой жизни невинного ребенка? И это героизм, это стойкость? Р. К. Щедрин сгущает краски, вводя партию Вани — несколько раз взывает детский голос: «Мамо, не остави, не остави!». Но правоверная мать непреклонна, и после этого эпизода странные ощущения оставляет следующая часть, «Плач Морозовой по сыну». Здесь в интонациях героини холода едва ли не больше, чем скорби. В финале Морозова, смело положившая на алтарь своих убеждений жизнь ребенка, сломлена и физически и морально.

Важное место в композиции В. И. Сурикова занимает фигура юродивого, без страха отвечающего раскольнице двуперстным знаменем. Этого персонажа нет в опере Р. К. Щедрина, но его сущность передается хору. Подобно юродивому в «Борисе Годунове», хор дает оценку происходящему, рельефно «произнося»

страшную фразу: «Выпросил у Господа сатона светлую Россию»...

Произведение Р. К. Щедрина — хоровая опера в прямом смысле, то есть опера для хора, на который возлагается основная нагрузка, так что только высокопрофессиональный коллектив способен осилить партитуру Р. К. Щедрина, требующую от хоровых певцов настоящей виртуозности. Неслучайно Р. К. Щедрин посвятил свою оперу Борису Тевлину, руководителю хора Московской консерватории, который и стал первым исполнителем «Боярыни Морозовой»<sup>5</sup>. Конечно, появление такой партитуры стало большим событием в современном музыкальном мире. Пять фрагментов оперы прозвучали в Малом зале имени А. К. Глазунова в исполнении хора Санкт-Петербургской консерватории в качестве дипломной программы Марии Ливанской (класс преподавателя Ж. В. Короткой)<sup>6</sup>. Без петербургских музыкантов не обошлось и на московской премьере — партии княгини Урусовой и Аввакума исполнили выпускники вокального факультета Эндрю Гудвин и Вероника Джиева. В главной партии выступила Лариса Костюк, которая не только сдержанно-суровой манерой пения, но даже своей внешностью необыкновенно походила на Морозову, какой ее представил В. И. Суриков.

Живопись запечатлевает один момент, музыка способна передать развитие. Но важно, какой именно момент избирает художник, и к чему приводит музыкальное развитие композитор. В. И. Суриков живописует торжество непоколебимой веры. Р. К. Щедрин в конце оперы показывает сломленную женщину, чьи властные интонации сменяются умоляющими. Но во многом сходятся художник и композитор — в обоих творениях живописуется духовный портрет России, созданный с глубокой верой в ее спасение: она в убегающих вдаль церковных куполах, она в хоровой молитве «Пречистая Дева». Только главная героиня предстает по-разному. У В. И. Сурикова — образ сложный, но цельный, у Р. К. Щедрина — сложный и неоднозначный. Как всё в истории.

#### Литература

1. Денисов А. В. «Боярыня Морозова» Щедрина в Санкт-Петербурге // Musicus. 2008. № 1 (10). С. 33–34.
2. Ливанова Т. Н. Западно-европейская музыка XVII–XVIII веков в ряду искусств. М.: Музыка, 1977. 528 с.
3. Стасов В. Статьи о музыке. Вып. 3: (1880–1886). М., 1977. 356 с. (Рус. классич. муз. критика).
4. Суриков Василий Иванович // Хронос: Всемирная история в интернете / Ред. В. Румянцев. URL: [http://www.hrono.ru/biograf/bio\\_s/surikov\\_vi.php](http://www.hrono.ru/biograf/bio_s/surikov_vi.php) (дата обращения: 15.06.2011).
5. Толстой Л. Н. Война и мир. Т. 3. Ч. 1. // Русская виртуальная библиотека. Л. Н. Толстой. Собрание сочинений в 22 томах. URL: [http://www.rvb.ru/tolstoy/01text/vol\\_6/0030\\_3.htm](http://www.rvb.ru/tolstoy/01text/vol_6/0030_3.htm) (дата обращения: 15.06.2011).
6. Холопов Ю. Н., Ценова В. С. Эдисон Денисов. Глава 5. Литературные сочинения. URL: <http://wikilivres.info/wiki> (дата обращения: 15.06.2011).

<sup>4</sup> Если обратиться к другой оперой героине — Катерине Измайловой из одноименного произведения Д. Д. Шостаковича, которая не сопоставима с раскольницей Морозовой по идейному масштабу, но не менее пронзительна в психологическом отношении, то можно заметить, что Д. Д. Шостакович «смягчает» образ Катерины по отношению к литературному персонажу, освобождая ее от страшного преступления детоубийства.

<sup>5</sup> Премьера оперы «Боярыня Морозова» Р. К. Щедрина состоялась в Большом зале Московской консерватории на открытии фестиваля «Московская осень» 30 октября 2006 года. Петербургская премьера оперы прошла в Большом зале Филармонии 26 декабря 2007 года, см. рецензию А. В. Денисова [1].

<sup>6</sup> Государственный экзамен прошел в Малом зале имени А. К. Глазунова 8 июня 2010 года. Исполнители: Боярыня Морозова — Евгения Подымалкина, Княгиня Урусова — Ирина Андрякова, Аввакум — Борис Степанов, Царь — Павел Теплов, Ваня — Дания Самойлов.