

# A Hovanscsina két szemszögből

BÉKÉS ANDRÁS

## Munka közben III.

### Jegyzetek a Hovanscsina próbái előtt

A *Hovanscsinát* soha nem láttam, nem is halottam, mégsem volt előttem teljesen idegen. Mások élménye, mások szeretettel teli visszaemlékezései valamilyen módon megültek a lelkemben, s ennek következtében az idő folyamán távoli, meg nem fogalmazható, de bensőséges lett a viszony köztünk.

Egyszer egy külföldi meghívás kapcsán az ajánlat a *Hovanscsina* volt. Mi-előtt realizálni lehetett volna felkészülésemet, a dolog csödbe jutott. Fel sem üthettem az első oldalát.

Ferencsik János egyik kollégájának egyszer azt mondta: az igazi nagy mű, az igazi zene olyan mint egy király, mint egy fejedelem. Az szólítja magához az embert. Nem lehet csak úgy megközelíteni. Amikor 1971 májusában el-vállaltam a rendezését, találkozásunk gyors volt, rövid és meghatározó. Nem értettem még, mi mindenről szól, nem is tudtam követni a kusza cselekmény minden szálát. Egyelőre nem is nagyon érdekelt. Egyszerre mozdult meg ben-nem érzéseim és gondolataim sokasága.

\*

Megtanultam a történelem idevonatkozó szükséges részeit. Elolvastam mindent, amit kellett, és rátaláltam Tóth Aladárra. Belémítatódta 1936-ban írt tanulmányának legfontosabb gondolatai: „Gigászi árnyak jelentek meg előtte, roppant tájak, izzó emberéletek, melyeknek nagyságától, szépségétől, igazságától megittasodik, és újul erőre kap a lélek.” „Tudta, hogy ez az orosz rengeteg éppúgy maga az egész emberi élet, mint a német, olasz, francia élet, melyet a Beethovenek, Palestrinák, Berliozok örök formába gyúrtak.” „De ez a szét-forgácsolt, befejezetlen, bomlott egyéni élet az orosz élet irdatlan rengetegében talált valami megingathatatlanul szilárdat, rendíthetetlenül biztosat, ez a víziókkal hadakozó talált valami csodálatosan életteltjes és igaz valóságot: megtalálta a Népet.” „Ezért tudott dallamokat írni, melyek őseredeti, határozott vonalukkal mintha ércbe lennének öntve, ezért hozott új harmóniákat, melyek tiszt-

tán tündökölnék, mint a napfény, ritmusokat, melyek elementárisan lüktetnek, mint a természet szívdobogása. Ezért tudta bámulatosan eleven és plasztikus vízióit úgy egymás mellé sorakoztatni, hogy láttukra az élet képe egy egészen újszerű drámaisággal hömpölyög előtünk.”

\*

Ferencsikkel ülünk Füreden a villájában. Előttünk a Balaton tiszta nyugalma. Lázasan magyarázok. Igyekszem valahogy mondatokba fogalmazni sejtéseimet. Képekké szeretném rajzolni szándékaimat. Beszélek, beszélek. Ferencsik nem a szavak embere. Nem sokáig tart a türelme. Belémszorítja dadogásaimat. A zongorához ül. - „Szóval ezt gondold?” - és leüti a billentyűket.

Furcsa varázs ejt hatalmába. Görcsös mondaniakarásom feloldódik, és a sejtések pontosan meghatározott valóságokká rendeződnek.

A további „fecsegésnek” már nem sok értelme volna. Reméli, hogy értjük egymást. Én is úgy érzem.

Képeket, víziókat, asszociációkat gyűjtök. Azok erősebbek, mint a teljesen, tökéletesen érthető és világos mondatok.

\*

Milyen ez a darab?

Sűrű! Vad! Monumentális! Kegyetlen, dús, elementáris és megindító. Egy pillanat - s egy szál ember áll a színpadon. Egyedül. Zene sincs. Már nem is énekel. Csak nyikkan! A következőben mindent elsöprő tömeg. Eksztatikus szenvedély. Megállapíthatatlan. Félelmetes. Veszélyes. Áradó. Magára maradt. Tehetetlen. Riadt. Mozdulatlan. Sírní kell. Lélegzetet se lehet venni. Riaszt. Lesújt. Megemel. Rémfít. Szánakoztat.

VÉGLETES! VÉGTELEN!

Keleti pompától - nyugati gazdagságig! Rongyba bújt koldustól - nyomasztó, dőlő, gyémántos csillogásig.

Apokaliptikus képek. Jerikói hangulatok. Eszembe jut Rodin: Pokol kapuja. Felrémlik Antonioni egyik legújabb filmjének a vége: a *Zabriskie Point*. Előttünk áll a lehetőség: a Világ felgyújt-hatja, felrobbanthatja magát - por alakban szállhatunk a Világmindenségbe. Antonioni filmjének is ez a vége. Nem is tudom már: ötször, hatszor is felrobban az a bizonyos „Csodavilla”, nem-csak egyszer. Még, még, még! Hogy érezzük, mi előtt állunk. Szörnyű mementó!

\*

Ahogy tapasztalom, megelőző előadások során ennek a darabnak utolsó jelenetét általában valamilyen kolostor falai mögött játszották. Ahol a szektáriánusok megégetik magukat. Ez izgat legjobban. Ez irányban nyomozok legtöbbet. Sehol nincs a szövegben erre utalás. A Sztaszov-levelezésből is kiderül, hogy nem gondolt erre Muszorgszkij. Találok egy régi újságcikket Moszkvában. 1912. Saljapin rendezte a *Hovanscsinát*. Ő sem így csinálta. Meg is rótták érte. Azt írták, ez túl kegyetlen látvány. Nagyon riasztja a közönséget. De hiszen éppen erről van szó! Szembe kellene néznünk a valósággal. Meg kell döbbseneni önmagunkat: hova juthatunk?! Nem azért játszik színházat, hogy megszépítsük a valóságot. Magam is küzdök a konvenciókkal. Döcögve jutok előre, de tudom, hogy más megoldása nem lehet az előadásunknak. A földi realitásoktól segítséget nem kapott csapatnak ott kell elégnie a szemünk előtt. Ez előadásunk meghatározója!

Ez a tűz ott sejthető már az első felvonásban. Állandóan előrevetíti önpusztító lángját. De nem veszik észre. Nem akarják észrevenni. Mindenki a maga igazáért küzd. Csak a maga igazáért. Nemesen, előkelően, vadul, imponálóan. Erősen, lenyűgöző szenvedéllyel. De csak önmagáért. „Ha nem tudnak egy asztalhoz leülni, ha nem tudnak - személyiségüket fel nem adva - de mégis-csak megegyezni, akkor elpusztítják, megölik egymást a hatalom különböző képviselői.” A fanatikusok önmagukat pusztítják el, a túlvilágiban reménykednek. Ez marad csak nekik. S a többiek: talán mondhatom, az Emberiség, a Nép - ott marad, ott áll Eszme, Cél, Remény és Hit nélkül. Felénk tárja karját. Csüggedt és vár. Mi lesz velünk?

\*

Nem akarok orosz „folklorista” dara-bot rendezni. A lényegét, a lelkét szeretném megragadni. Órákat töltök Zagorszkban. Átadom magam ennek a más hitnek. A pravoszláv - népvallás a szónak valódi értelmében. Nem európai. Nem olyan hűvös, nem olyan hideg. Misztikusabb, fanatikus, végletekbe hurcoló. Jegyzeteket készítek. Tudom, hogy valahol felhasználom. Keresem, tapintgatom a helyét. És megtalálom. A IV. felvonásban igyekszem „átíratni” ezzel a színpadi szereplők mindegyikét. Megértene. Nem „rendezem” őket. Ennek



Muszorgszkij: Hovanscsina (Operaház). Rendezte: Békés András (MTI fotó - Keleti Éva felv.)

a miszticizmusnak a lényegét igyekszem beléjük sugározni. Enélkül nem lehet megoldani a tűzhalált. Mindenkinek egyénileg kell odajuttatnia magát. Nem lehet „szép rendezői tablókat” színré vinni. Itt mindenkinek önálló életet kell élnie, mindenkinek magában kell hurcolnia és megoldania végzetét.

\*

A híres Dobroven-féle előadás nem nyomaszt, nem kísért. Sok idő telt el azóta. Az egész világ más. Minden érzékszervünk máshogy működik. Az, akkor minden szépsége mellett nyilván valami furcsa „egzotikus” is lehetett.

Első olvasáskor szöveget üt a fejembe az az „... Uram segélj ...” Hovanszkij mondja rögtön színrelépésekor és aztán még néhányszor, mikor nagy bajban van. Először nem értem. Keresem valami nyitját. Miféle szokás ez? Valamikor itt - úgy mondják - az egész színpad keresztet vetett. Nyilván mint valami orosz „népszokás”. Így gúnyolódok, mert igyekszem megszabadulni a teátrális ha-

tásától. Ferencsiknek is mondom, hogy ez valami nagyon lényegi meghatározó lehet, de hogy az ördögbe kerül ez ide? Olyan, mintha valami „vallási” kiszólás lenne?

Ferencsik a zongorához ül, és mikor ideér, fáradtan, elhalóan hörög egyet.

Innen világos az egész. És az egész darab pszichikai világára fényt derít. Felbukik egy már ismert zenei elemzés is: „Nem is hangok ezek, hanem a lelkek kísérteties pianissimói.”

Ez a Hovanszkij már vesztes a színrelépés pillanatában. Előtte a rajongó, csak benne bízó nép. Körötte fegyvereseinek hada. Kísérete gazdag, pompás. Minden erő az övé. Ő a Hatalom. Ott áll diadala teljében, úgy látszik, most mindent elérhet - de már összeroppant! Az első megszólalása elveszi erejét.

Ez az „Uram segélj” mindannyiunk legbensőbb hangja, amikor az életet még vinnünk kell, még mutogatnunk kell magunkat, még játszaniuk kell az emberek előtt - de már belül megtörtünk, összetörtünk, és egy-egy „uram segélj” -

jel vonszoljuk, lökjük magunkat végzetünk felé.

Azt hiszem, ennek megértése adott kulcsot sok-sok jelenethez. Szinte minden alak megszólaltatásához. Éreztem, tudtam, hogy a magunk világának mindennapi pillanatairól van itt szó, hangról hangra. E pillanatok Muszorgszkij egy évszázaddal ezelőtt egy nagy orosz történelmi dráma kis és nagy hőseibe a legtudományosabb és ihletett pszichológiai felismerésekkel írta, komponálta be-le zenedrámájába.

Minden jelenet analóg lett saját életünk hétköznappjaival. A felismerés nem sok magyarázatot kívánt.

\*

Igazi zenedrámában nincs jó zene és rossz szövegkönyv. Minden igazi zenedrámában más-más színpadi műfaj. Az „értőket” az téveszti meg, hogy „opera-opera”, és ettől valami szabályos, logikus, mindenekelőtt valami polgári vagy legalábbis XIX. századi dramaturgiát várnak. Muszorgszkij nagyon tudatos.

Olyan korban, amikor az opera már „opera” volt, odaírta: népi zenedráma.

Mi ez? Ilyen még nem volt eddig. Mi-lyennek képzelte ő ezt? Egyet biztosan érzett: hogy hagyományos körülmények között nem lehet eljátszani, megszólaltatni művét. De hát az interpretálóknak nem állt más ismert műfaj a rendelkezésükre!

Dobroven azt nyilatkozta 1936-ban, hogy ez a nagy orosz misztérium. Kutattam utána, mit érthetett ezen. Ezt a soha nem létezett műfajt, ezt a Muszorgszkij előtt létre nem jött formát kellene megtalálni. Ráadásul ma, száz évvel később.

Tervezőinkkel csak erről esett szó. Tudtuk azt, hogy nem történelmi dara-bot, hanem történelmi víziókat, pontosabban látomásorokat kellene színpadra vinni. Ezután már természetes, hogy a színrelépések módja nem lehet olyan, mint egy „rendes színdarabban”. Nem lehet ajtókon ki-be járni. S szinte magától kínálkozott minden szereplő megjelenítésének a megoldása: a darabból, a színpadi helyzetből, a zenéből. Egyszer csak ott van, felsejlik a semmiből, kicsit eltűnik, mint egy árny, hogy helyet adjon a következőnek. Csak ennek a logikája teremthet egységet, és vezérelheti a közönséget, hogy érzéseinek és érzekeinek engedjen szabad utat; hogy előadás közben ne keresse értelmével a „felfogható” színpadi történet „logikus” menetét. Hiszen itt nem erről lesz szó. Úgy fonódnak össze történések, összefüggések, hogy nem kell hozzá az értelem kontrollja. Sőt, a szabad érzelmi hullámzások egységesítő harmóniája az előadást - még a váratlanul támadt asszociációkat is - a mű menetébe irányítja, és csak ez segít ahhoz, hogy zene és kép egységével, a mindenkién közös, nagy megrázó élményeket is megszólaltassa.

Részletek a munkatársakhoz írt feljegyzésekből.

### Díszlet

Valami alap kell, ami összefog, meghatároz. Ami a világát adja ennek a belső történéseknek. Ami nem részletez. Nem szétválaszt. Nincs szükség „igazi” helyszínekre. A színpad világára van szükség, amelyben az ember a legfontosabb. Ő áll az érdeklődés keresztútjében. Két döntő elem határozhat meg mindent. Ami átkarol: ez egyszerű, mélyből sugárzó, földszagú, népi. S ami följe nő; fényesen, csillogó gazdagon, súlyosan - a hatalom szimbóluma. Egyházié és világié. Ennek a kontrasztnak azonnal

szuggerálnia kell magát. E kettő véglete közt lélegzik, küzd, iparkodik, szenved és remél az ember.

Dinamikus képre van szükség. Nem lehet centruma. Egymásnak nekifeszülő, ellentmondó vonalaknak kell meghatározniuk. Oldalt és hátul ne végződjön meghatározott formában. Hadd lehessen belőle ki- és eltűnni. És a mélyből felbukkanni. Hirtelen, váratlanul.

Az első képekben majd gazdagodik, aztán megcsendesül, tiszta, átlátszó legyen. Hovanszkij szobájában még egy-szer hatalmas, pompás. Aztán végleg leegyszerűsödik, valami természetibb nyugalomra lesz szükség. Az Erdő ködös, megfoghatatlan. A történet naturális hatását a távolság enyhítheti majd. Nem a szemekben, a lelkekben kell megrázódatni.

Fessük meg az apokaliptikus dantei *befejező képet!* Fontoljuk meg: ha nem az „égetést” tennénk csúcspontnak, ha-nem az utána megkomponálható záró-képet - a magára maradt Népet -, gyönyörűn, megrázóan azt emelnénk a máglya fölé. Hátha ez lenne az igazi, végső megoldása mindannak, amit Muszorgszkij megálmodott, de már nem tudott végbevenni?!

### Jelmez

Ez nem az a darab, amelyet egy ruhában végig lehet játszani. Minden jelenet új kép, új festmény, új vízió.

Az állandó változatosság adja a darab dramaturgiai fokozását. Minden képben más minden résztvevő. Az *egyed* darabok nem lehetnek „néprajziak”, naturálisak. Egy-egy főszereplő meghatározottabb kontúrokkal ragyoghat ki a többi közül. De a masszának tapinthatatlannak kell lennie. Valódi elemekből kell táplálkozni, de az alakoknak csak lényege, körvonala sejlik. Semmi nem megfogható, nem helyezhető pontosan térbe és időbe. Csak érzékelni lehet. Nagy kontrasztokkal kell dolgozni, azon belül a részleteket elkenni, elmosni. Nem a meg-határozható történelmi kor, helyszín pontos, hű mását kell adni, hanem egy szín-padi alak pillanatnyi drámai helyzetét, karakterét kell azonnal érzékletessé tenni, hangsúlyozni.

### Világítás

A nézőtéri lámpák elvben nem működhetnek. Az mindent szétszór, általánosít. Részletez. Fejgép, csak megadott helyeken. Keményen kiemel vagy csak derít

A világítás elve általában: felülről, oldalról, alulról, keresztbe - a háttér előtt alulról előre -, mindenütt elsősorban „ellenhatásokat”. Tömegre csak szűrt, vágott élfények. Kemény árny- és fény-foltok. Egy-egy szereplő kiragyog, ki-emelkedik. A lámpatestek olyan mozdu-latlan alapállásai, melyekben majd a tömeg mozgása adja a fényvariációkat. Nem Szurikov. Rjepin. És meg kell nézni Georges de la Tour kemény fény- és árnyhatásait. Meg az ikonok világát. Azokban kemény, majdnem kivehetetlen feketékből ragyog, tündököl valami ég felé törő.

### Balet

Zárt Divertissement. Látszólag. Mégis a darab egyik fő része, jelenete. Hovanszkij a végét járja. Elhárítja az életét mentő figyelmeztetéseket, de a halál sötét árnya már ott ül a lelkén. Mikor a függöny felmegy, már ez a döbbenet bénítja arcát. Minden kapcsolatát elveszti saját világával, mindentől elszakad, elszakítja magát attól, ami egész életét jelentette, amikor a perzsa leányokat hív-ja. Ez a furcsa Kelet az orosz világ számára mindig valami borongós, elérhetetlen szép sejtés, tündérvilág, puha költészet, álom volt.

Volgai hajósok, vad, szilaj, pénzsóvár emberek hajtják be a leányokat. Némán üzik és parancsolják őket befele.

A leányok nem tudják, hol vannak. Sorsuk ismeretlen. Nincs sorsuk. Szerelme-re tanították őket. Szerelmi gerjesztés-re. Ez a mesterségük. Művészetük. Nincs jelenük. Nincs jövőjük, csak szép gyermeki múltjuk.

Minden idegen körülöttük. Csak a zene szól az otthoni tájról. Csak a számukra örömet már nem hozó mozgás hullámvonala ismerős, otthoni. Ez volt reményeik fészke, első lángolásuk meg-fogalmazója, ebben van eltemetve meg-álmodott, de meg sem született gyönyörük.

Feladják hát - e kényszerű táncban - az emlékezés titkosan sajgó örömét, és vad, haragos eksztázissal dobják magukat a gyorsuló ritmus vad tengerébe. Addig, míg hirtelen, energiájukat veszítetten, erőtllenül odahullnak az ismeret-len jövő elé.

A tánc mezítlábas. Nincs klasszikus mozgás- és térforma. A szerkesztés poli-fonikus kell hogy legyen. És a tánc olyan, hogy minden lány személyisége optimálisan nyilatkozhat meg.

## Próbamunka-próbarend

A főpróbákat, zenekariakat stb. leszámítva egy hónap alatt kell készen lennünk a produkcióval, két szereposztásban. Huszonnégy alkalommal leszünk összesen a színpadon, kórus, szereplők, statisztéria. Egy darabot, amelyben minden részletnek, minden mozdulatnak tökéletesen egybecsengően kell lüktetnie, ennyi idő alatt nyilván nem lehet aprólékos, részletező munkával megoldani. Valami új módszer kell. A dolgok lényegét kell megérteni. Bizonyos alapelrendezéseken belül mindenkinek magának kell keresnie a megoldást. Az állandó improvizációk során is minden megnyilvánulásnak abba az irányba kell lendülnie, ahogy a zene sugározza. Izgalmos, jó feladat. Százötvenen is leszünk egyszerre a színpadon.

## BREUER JÁNOS

### Békés András Hovanscsina-rendezése

Muszorgszkij népdramájának, a *Hovanscsina*ának színpadra állítása rendkívüli erőpróbája a rendezőnek. Szilárd formába zárt, véglegesnek tekinthető alkotás voltaképpen nincs is. Muszorgszkij levelei tanúsítják, mennyit vívódott a szövegkönyv megírásával s a zenei anyaggal. A darab végül befejezetlen maradt, nem tudhatjuk, milyen elképzelések megvalósításában akadályozta meg a zeneszerzőt a halál. Már a librettó is csupa ellentmondás, pedig az operaműfaj sajátossága, hogy még a legbonyolultabb jellemek és szituációk is meglehetősen egyértelműek, egyjelentésűek végső hatásukban. Bármilyen árnyalt választ ad is a muzsika arra, hogy mi a jó s a gonosz, a humanista s az emberellenes, ez a válasz végső soron mégis egyértelmű.

A *Hovanscsina* tematikájának első forrása nyilvánvalóan a zeneszerző szövegkönyvírói tevékenysége. Igaz, a *Borisz Godunov* librettóját is Muszorgszkij írta meg, de Puskin drámájának alapján. Tömörített, elhagyott fölös részeket, a lényegét azonban megőrizte. A *Hovanscsina* esetében azonban csupán krónikákra és történésekre munkáira támaszkodott. Történelmi vonatkozásban vilá-

gos, hogy ez a torzó a *Borisz Godunov* szerves folytatása, hiszen a Borisz halála és Nagy Péter trónra lépte közötti zür-zavaros korszakot dolgozza fel. A szín-pad azonban végül is nem történelem, a dráma törvényei különböznek a tudományos diszciplínától.

Muszorgszkij leveleiből egyértelműen kitűnik, milyen nehezen döntött alakjainak sorsáról s a mű felépítéséről már a szövegkönyv kidolgozásakor. „... *munkánk, a Hovanscsina készül, forr, bár még korai volna papírra vetni. Szinte neveltséges, mennyire szigorú leszek magamhoz, és minél szigorúbb leszek., annál rendtelenebbé válok. Hogy hogyan teremtenek rendet az emberek, nem tudom; én azonban valószínűleg nem értek hozzá, éppen ezért igazsággal Sziszifuszi is lepipálni.*” (1873. aug. 2.)

Az anyaggal folytatott küzdelem a részletek kidolgozásában is nyomon követhető. Számos levelében a mű zárójelentének olyan megoldásairól ír, amelyeknek végül nyoma sem maradt a partitúrában. A levelekből egy dolog mindenesetre kiolvasható: Muszorgszkij számára a legfontosabb Márfa alakja, mégpedig nem a jósnőé, nem is a raskolnyicáé, vagyis az óhitű vallás megszállott hívéé, hanem a „szerelmes és eltaszított . . . a hatalmas, szenvedélyes” asszonyé. Más helyütt a zeneszerző megjegyzi : „... az az ostoba Hovanszkij ...” - az öreg hercegre célozva. Golicin és Hovanszkij párbeszéde „aljas tanácskozás”. Kivált érdekes azonban, amit a cselekmény mechanizmusát mozgásba lendítő Saklovityijről ír: „... *mi lenne, ha Saklovityij tollba mondaná az írónak a feljelentést? Ő nagyon jellegzetes személyiség, nagy család, emellett pedig inesterkélten, méltóságteljes, és bizonyos nagyságot mutat vérszomjas természete ellenére. Ez azért is lehetséges volna, mert ő ... bár tudna írni, nem akarja, hogy felismerjék őt a Hovanszkijok, akik ellen már akkor áskálódott...*” (1873. július 23.)

A zene ezenközben - úgy, amint ma ismerjük - némiképp mást mond. Az öreg Hovanszkijt a legszebb orosz nép-dalok jellemzik, alakjában a kegyetlenség, gög és ostobaság mellett patriarkális méltóság és nagyság is van. Saklovityij viszont nem intrikus alak, legfeljebb látszatra az. A nép szenvedésén kesergő s az elnyomás ellen forduló herceg Nagy Péter haladó törekvéseinek szegődik hívévé. Ami a zenében is teljesen egy-értelmű, az Márfa alakjának - az egész

operairodalom egyik legszebb nőalakjának - megfogalmazása.

Mit tegyen hát a rendező? Higgyen a leveleknek? Vagy a partitúrának inkább? Őrizze meg a reális szituációk drámaiságát, vagy hangsúlyozza inkább a mű pszichológiai, „belső” színpadát? Miként ábrázolja azt a zenében is kifejezett történelmi folyamatot, amelynek során óriások buknak el szükségszerűen, mert a haladás ellen fordultak?

A kész eredmény - a *Hovanscsina* operaházi felújítása - láttán azt hiszem, Békés András szintetizáló módszert választott: egyaránt levonta a megfelelő tanulmányokat a partitúrából s a zeneszerző által hátrahagyott írásos dokumentumokból. Rendkívül átgondolt, kiérlelt koncepciót valósított meg eredményesen. Békés megoldásában az egyetlen tiszta képlet Márfa. Nem szent asszony, hanem szenvedélyesen szerelmes nő, aki ráadásul többet tud, és többet ért meg a történelemből, mint színpadi társai. Ezért nincs misztikummal körülvéve jóslási jelene, a beállítás inkább arra enged következtetni, hogy Márfa logikus következtetések útján előre látja a nagyra-vágyó Golicin herceg bukását.

A többi szereplő - bármily hatalmas is - Márfához mérten valóban törpe csupán. „Árulók, örültek” népesítik be ezt a színpadot, amint azt Saklovityij herceg áriájában ki is mondja. Különösen fontosnak tartom, hogy Békés meggyőzően tisztázta az óhitűek főpapjának, Doszifejnek funkcióját. A humánus, az egyetértés, az összetartás hirdetője maga is ugyanolyan vérszomjas és militáns, mint a marakodó bojárak. Doszifej humanizmusa ebben a rendezésben egy csapásra szertefoszlik, amint a Golicin szobájában lejátszódó jelenetben harci indulót énekel a hit ellenségeinek pusztulásáról.

Az egyéni sorsoknál - tán a Márfáét kivéve - fontosabb a műben a nép sorsa. Békés a zenéhez híven, rendkívül differenciáltan ábrázolja a tömegeket. A moszkvai despota Hovanszkij szűkebb köréhez tartozó katonák mozgatója élesen elválik a város népének magatartásától. Apró, finom utalások, gesztussal jelzett félmondatok segítik a tisztázást. Egyetlen példa erre: amikor az öreg Hovanszkij az I. felvonásban dicsőítő éneket követel, a katonák fenyegetően fordulnak a néphez, s ezután félelemmel telve hangzik fel a magasztaló kórus. igen szép megoldás annak érzékeltetése, mennyire magára marad, elhagyott ez