

ДВА «БОРИСА» — НА ВЫБОР

В Париже были показаны две постановки оперы Мусоргского «Борис Годунов», причем одна сделана по первой редакции произведения, другая — по второй; одна осуществлена парижской «Гранд-Опера», другая — таллинской оперной труппой, приехавшей сюда на гастроли. И в обеих главные партии исполняют советские певцы. У критиков появилась уникальная возможность сравнивать и сопоставлять.

Дэвид СТИВЕНСОН

«ИНТЕРНЭШНЛ ГЕРАЛЬД ТРИБЮН», ПАРИЖ.

СНАЧАЛА парижская «Гранд-Опера» выпустила «Бориса» в редакции 1874 года — это возобновление довольно нетрадиционной красочной постановки четырехлетней давности режиссера Петрика Ионеско. Затем в «Опера Комик» состоялась гастроль таллинской оперной труппы (театр оперы и балета «Эстония». — Ред.), показавшей ту же оперу в редакции 1869 года. Несомненное достоинство обеих постановок в том, что каждая из них подчеркивает те сильные стороны того и другого вариантов оперы, которые как раз и отличают их друг от друга. Контраст усиливалось еще и то, что главную партию пели два великодушных, но очень разных исполнителя этой роли — молодой грузинский бас Паата Бурчуладзе (это его дебют на парижской сцене) и солист московского Большого театра Евгений Нестеренко, который выступал вместе с

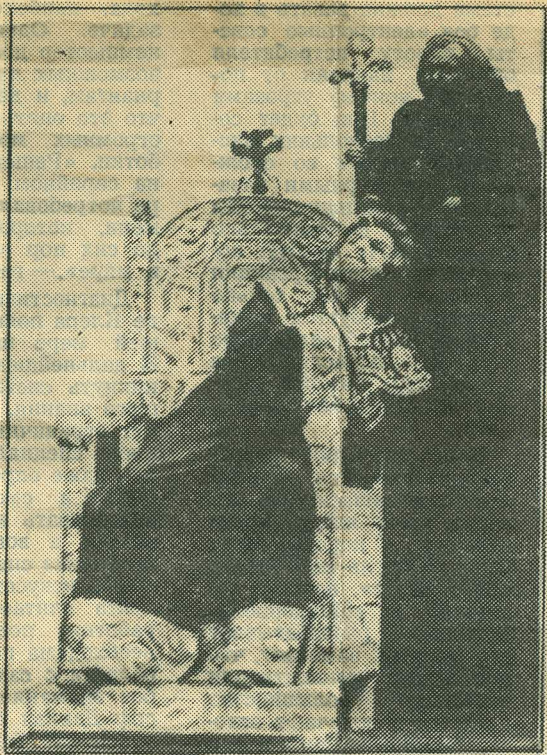
Сцена из оперы «Борис Годунов» в постановке таллинской оперной труппы.

Партию Годунова исполняет Евгений Нестеренко.

Фото «Интернэшнл геральд трибюн», Париж.

эстонским оперным коллективом. Никакие посторонние соображения не мешали сопоставлению. Оба спектакля исполнялись на русском языке и, что еще важнее, в инструменталке самого Мусоргского.

Несмотря на то, что «Борис Годунов» давно признан шедевром, вокруг оперы долгое время велась борьба: во первых, за то, чтобы она вообще исполнялась, а во вторых, исполнялась так, как написал ее автор. Последнее — все еще редкость. Те, кто привык слушать эту опе-



ру в пышной инструменталке Римского-Корсакова, поначалу с трудом воспринимают более скучную, строгую и простую инструменталку Мусоргского. По-прежнему спорят, сделал ли Мусоргский ее такой специально или просто недостаточно владел этим искусством.

Мусоргский приступил к работе над «Борисом Годуновым» в 1868 году. Через год опера готова. Она решена прежде всего как личная драма Бориса, на которого тяжким бременем давит ответственность за страдания народа, а также осознание вины — ведь он достиг трона путем убийства. Музыка с начала до конца звучит скорбно и мощно. Петербургский театральный комитет отвергает произведение под пред-

логом отсутствия выигрышной женской партии, любовного дуэта и балета.

Мусоргский снова принимается за работу и несколько лет спустя завершает вторую редакцию. В угоду дирекции императорских театров добавлены так называемый польский акт из двух картин, где появляется Марина Мнишек, и финальная сцена, изображающая народное восстание против власти Бориса и поход войск Самозванца на Москву. Больше стала и партия Самозванца, возникла дополнительная политико-религиозная сюжетная линия. Небольшая, сильная и очень русская по духу сцена на площади перед храмом Василия Блаженного в новом варианте опущена, а плач Юродивого «Горе, горе Руси» перенесен в конец...

В итоге получилось совершенно другое по строению произведение, имеющее четкий композиционный стержень. Народ, а не Борис главный герой оперы в редакции 1874 года.

Однако и в этой редакции препятствие к постановке оперы оставалось. То была оригинальность вокального письма композитора, который прибегал к своеобразному подчеркнутому речитативу, точно соответствующему характеру русской речи.

Тем, что опера наконец появилась на сцене — сначала в России, а потом и в других странах, — она обязана более поздним инструменталкам Римского-Корсакова, которые, по сути, чужды первоначальному духу произведения.

И хотя, конечно, можно сознательно предпочитать обработку Римского-Корсакова, что явно и делают до сих пор в Большом театре, но нельзя и дальше полагать, что она единственно возможная...

За исключением оркестра таллинская труппа приехала в

Париж в полном составе — с дирижером, солистами и хором. Что касается Евгения Нестеренко, то он ранее уже исполнял партию Бориса в эстонской постановке, так что тоже ее полноправный участник, а не просто приглашенная «звезда». Говорят, что Таллин наряду с Тбилиси — один из немногих городов в Советском Союзе за пределами Российской Федерации, где опера всегда идет на языке оригинала. Так или иначе, если эта постановка типична для уровня таллинского театра, то следует признать, что этот уровень и в музыкальном, и в артистическом отношении завидно высок.

Режиссер Арне Микк избегает искусственных усложнений и модных прочтений реально существующего или воображаемого подтекста. Практически единственная и вполне оправданная режиссерская вольность — появление в прологе летописца-отшельника Пимена, который как бы со стороны наблюдает за происходящим.

Образы раскрываются через характерные детали — жесты, выражения лиц, через драматическое напряжение. Так обрисованы не только охваченный душевной тоской Борис, но и вкрадчивый Шуйский, Варлаам и Мисаил, чей построенный на контрастах дуэт просто великолепен. Под стать героям и хор. Он здесь не безликая масса, а множество индивидуальностей.

Евгений Нестеренко — выдающийся исполнитель партии Бориса. У него мощные физические и вокальные данные, глубокий голос отличается богатством оттенков, большим своеобразием, он умеет извлекать музыку не только из нот, но и из слов.

Исполнение эстонцев отличается, как правило, очень высоким уровнем; прежде

jk materjalid - vt nr Estonia Parisis 1988