



То, что театр «Эстония» в постановке «Бориса Годунова» обратился к первоначальному варианту оперы, может быть у кого-то вызовет недоумение. Нам кажется такая попытка правомерной. В подобном отношении к классическому наследию видится не стремление к сенсационности (дескать, вот нигде данная редакция не идет, а у нас будет), но желание познать, исследовать художественное явление и результаты этого поиска сделать достоянием слушателя-зрителя. Не случайно такой мастер и знаток наследия Мусоргского, как Евгений Нестеренко не только заинтересовался эстонским вариантом «Бориса», но выучил заново партию и исполнял ее неоднократно, в том числе — на московских гастролях.

Первоначальная, трехактная редакция оперы выглядит более камерной по сравнению с основной — четырехактной с прологом (1872 г.). В центре — образ «преступного царя Бориса», на него перенесен драматургический центр тяжести. Этот важный смысловой акцент ощутим и в сценической трактовке Е. Нестеренко, который с присущим ему актерским талантом раскрывает душевную драму героя, психологически глубоко, с неумолимой логикой обнажает внутренний мир человека, пораженного роковым недугом — муками совести, запятнанной кровью.

В этой редакции более значимым становится и образ Шуйского (К. Караск) — не только лукавого царедворца, но и изощренного садиста. В психологической коллизии Борис — Шуйский здесь обнаруживается глубина и сложность внутреннего конфликта двух сильных личностей.

Постановщики спектакля (дирижер Э. Клас, режиссер А. Микк, художники В. Левенталь и М. Соколова) в основу своей концепции возводят противопоставление Борису личности Пимена, как носителя «этиче-

ской силы в трагедии». С этим нельзя до конца согласиться. Пимен и у Пушкина, и у Мусоргского не столько противостоит Борису-царю, сколько олицетворяет собой нравственный суд истории, и в этом смысле находится как бы над происходящим. Поэтому настойчивые попытки представить образ Пимена как символ антагонизма царской власти выглядят неубедительно, а в отдельных случаях приводят к нелепостям: в сцене рассказа Пимена последний вознесен над Борисом (странная громоздкая конструкция с обилием мостков), что, видимо, должно символизировать превосходство старца над царем? Кстати, в сцене у Василия Блаженного на такое же возвышение (и, видимо, с той же символической задачей) вознесен Юродивый. Тут дело доходит до курьеза — суеящиеся внизу рынды, вооруженные ритуальными топориками, тщетно пытаются ссадить блаженного с высокого помоста.

Общее критическое замечание: постановке ощутимо не хватает исторической достоверности. Это вовсе не значит, что на задниках в 1-й картине должен быть обязательно изображен Новодевичий монастырь, во 2-й — Успенский собор, а в 6-й — храм Василия Блаженного. Достаточно условного знака, сцено-

графической детали, которые бы обозначали время и место действия. Но их нет. Недоумение вызывают и черные силуэты монахов со свечами, служащие монотонным фоном всего спектакля. (то ли католические монахи, то ли православные?) Наконец, в сцене с Юродивым, кстати, весьма неплохо исполненной, выступили Л. Савицкий (Варлаам), Э. Ээсмаа (Мозил) и Л. Теммель (Хозяйка корчмы), наоборот, прозябшие в ниществе в трактовке русского национального колорита.

А. Александров - Веревский: «В столбце — театр
«Эстония»
«Мозокашвильная пьеса» 1986/1 стр. 7