

Осуществленная мечта Андрея Тарковского

«...Потом я вовсе не собираюсь уезжать надолго. Я прошу у своего руководства паспорт для себя, Ларисы, Андриюши и его бабушки, с которыми мы смогли бы в течение 3-х лет жить за границей с тем, чтобы выполнить свою заветную мечту: поставить оперу «Борис Годунов» в «Ковент Гарден» в Лондоне и «Гамлет» в кино...»

(Из письма Андрея Тарковского его отцу Арсению Тарковскому).

МОНОЛОГ

Половину своей заветной мечты Андрей Тарковский успел осуществить — в лондонском оперном театре «Ковент Гарден» поставил «Бориса Годунова» Мусоргского. Роль Бориса исполнил известный болгарский певец народный артист Болгарии, лауреат Димитровской премии Никола Гюзелев. По просьбе «Собеседника» с ним встретился болгарский журналист Владимир Гаджев и попросил рассказать о своих встречах с режиссером, о принципах работы Андрея Тарковского над оперой. Сегодня — это уже история отечественной советской культуры.

— Вначале необходимо одно пояснение: принцип подготовки репертуара большинства крупных оперных театров в Западной Европе и США отличается от практики советских и болгарских театров. Готовую постановку там «выдают» публике серийно — один и тот же спектакль через каждые два-три дня, пока интерес к нему не ослабнет. Первая постановка Андрея Тарковского вызвала успех, и он занялся восстановлением «Бориса Годунова». Мне нужно было «войти» в спектакль, заменив коллегу, который пел

в прошлом сезоне и не был приглашен для участия в этом.

Это было в ноябре 84-го. Поскольку времени было мало, сразу же начали репетиции, не дожидаясь того, чтобы я ознакомился с проделанной уже работой моих коллег и дирижера Клаудио Абадо.

Излишне объяснять, что интерес и любопытство, которые вызывала у меня предстоящая работа, были огромны. И дело, может быть, даже не столько в самой работе над «Борисом Годуновым» — я сотни раз пел в этой опере на крупнейших сценах мира, за 21 год спел все басовые роли в ней. Интересна была, прежде всего, сама по себе встреча с Тарковским. По образованию я художник-живописец. Это моя первая и все еще до конца не разделенная любовь. Естественно то уважение, которое я испытываю к фильму Тарковского «Андрей Рублев» и к нему самому. Если учесть, что ту эпоху я изучал не только глазами и душой художника, но и музыканта (в архиве Гюзелева немало пластинок с записями старинных церковно-славянских песнопений и единственная в мире запись на староболгарском кантаты «Аз, буки, веди» Тодора Григоров-Тереса — В. Г.), то становится совсем понятным мое преклонение перед этим фильмом. В значительной степени «Андрей Рублев» определил и темы наших разговоров с режиссером в свободное от репетиций время. К сожалению, свободное время гастролирующего артиста ограничено временем обеда или ужина. Другого нет, увы!

Андрей Тарковский приехал в Лондон, уже начав работу над фильмом «Жертвоприношение», и, похоже, она целиком завладела его вниманием и мыслями. Его беспокоил недостаточно точный и исчерпывающий перевод заглавия на английский, он рассказывал о подборе актеров, старался объяснить нам в общих чертах свои планы. Могли кто-нибудь из нас тогда предположить, что ему отмерено так мало времени, что этот фильм станет лебединой песней режиссера?

Работа над «Борисом» стала его первой встречей с оперой, его первым столкновением со спецификой оперного искусства. И как непосредственный участник я не скрывал своего желания вновь работать с ним, на другой сцене. Мы, к сожалению, не всегда дорожим теми прекрасными моментами человеческого и творческого общения, которое нам дает время. Растрачиваем его, утешаясь обманчивой мыслью, что и завтра наступит день и снова встретимся, а через год снова будем работать вместе и тогда все друг другу скажем, все дадим, что можем дать друг другу. А завтра может и не быть, а «через год» может не осуществиться...

Репетиции начались, как говорится, с ходу, сразу же после приезда и нашей первой встречи с Андреем. Я же, в свою очередь, почувствовал возможность благодаря ему проникнуть в самую глубину этого образа. Наши взгляды и понимание почти совпадали, и, несмотря на это, все как будто рождалось вновь.

Он делал ставку на глубокий психологизм Бориса, чего сегодня недостает добрым девятистам процентам оперных постановщиков в мире. Они, как правило, ограничиваются рядом эффектных «трюков», увлекаются фактурой материала, проявляющихся в декорациях и костюмах, в общем, сосредоточиваются на вторичном, не на главном. Тарковский же очистил сцену от ненужного, бытового. Подобно крупному плану в кино, он поставил в центре сцены актера-певца. Пространство дышало свободно — слегка наклоненная платформа была покрыта, как ковром, огромной крупномасштабной картой России. И он выводил актеров, как перед камерой, крупно на зрителя. И я понял, что лучшие моменты спектакля именно те, в которых Андрей остается верен своему стилю работы. Приведу лишь один пример: сцена коронации Бориса. Думаю, это будет интересно не только специалистам и любителям оперного искусства,



но и всем читателям «Собеседника». В этой сцене Борис появляется смущенный, почти теряющий сознание... Для режиссеров этот момент нередко оказывается «камнем преткновения». А зритель вообще редко задумывается над тем, что речь идет о внутреннем монологе Бориса, что он именно в таком состоянии — смущен, растерян, не уверен в себе, на грани психологического срыва. И лишь когда ему подадут жезл, он чувствует власть, он уже — царь. Тональность меняется, переходит в мажор, подчеркивая торжественность момента. Борис приходит в себя. Трактовка этого момента Тарковским необычна. Он попросил меня сделать Бориса еще более неуверенным, еще более подавленным. С первой спетой ноты зрителю должно быть ясно: этот человек как личность уже не существует.

Работая с Андреем, я стремился избежать всех тех моментов, которые приводят к инерции при исполнении роли. И действительно, благодаря ему, его взглядам на сей раз мне это удалось вполне — мой герой был смущен, он забыл о боярах, о народе. Его поведение напоминало поведение ребенка, испуганного тем, что у него хотят взять игрушку: символ власти.

И не случайно он хотел, чтобы в каждой последующей сцене грим старил героя все больше, чтобы создать и физическое ощущение его старения. Другими словами, внушить, что приближение смерти естественно. И Борис низвергается у нас на глазах. И все-таки грим — не главное. Увы, многие актеры старшего поколения, которых я наблюдал в этой роли, использовали лишь внешние эффекты — меняли парики, бороды и этим ограничивались. Тарковский же решил достичь — и, по словам критики, достиг — своей цели исключительно через внутреннее состояние актера, лишь подкрепленное гримом.

Тарковский всегда был готов к импровизации, способен использовать любой «огрех» — а такие во время репетиций нередки — как толчок к новому художественному решению. Скажем, он сумел использовать одну «ошибку» Тиера (он пел арию Шуйского) — Тиер случайно наступил на ковер-карту России. Так в режиссерском решении Тарковского появилась новая деталь — Борис видит, куда ступил Шуйский, и властным, гневным жестом заставляет его отойти в сторону — мол, там тебе не место.

Это, на мой взгляд, еще один пример кинематографического подхода Тарковского.

В своей постановке он использовал богатую символику, но ни разу не позволил себе увлечься ею, сохранив точный баланс в выборе выразительных средств. При этом даже избранная им символика была точно взвешена и отвечала Мусоргскому и его эстетике. Приведу еще один пример.

На протяжении всего спектакля на сцене присутствовал трон. Но независимо от его присутствия как символа власти, которой домогается Борис, он на него ни разу не сядет. Даже в сцене смерти. Умирая, мой герой устремится к трону всем своим уже уходящим в физическое небытие существом, выпрямится из последних сил, подползет к нему, дотронется до трона со словами: «Я царь еще...» и — трон перевернется, придавив съжившегося за ним Федора. Бориса завернут в ковер-карту, вынесут его, и начнется народная революция.

Совсем не просто воссоздать рассказ Николая Гюзелева. Эмоциональный и образный, излучающий искреннюю радость при соприкосновении со светлым воспоминанием, певец переходил с одного эпизода на другой. И эпизоды нанизывались один за другим; нетерпеливые, обгоняющие друг друга, обретая почти физическую осязаемость. Гюзелев сыграл каждую сцену, повторил все мизансцены, включил в этот импровизированный спектакль свою жену и вашего корреспондента, чтобы закончить все это около столика с давно остывшим кофе, ползя к своему креслу в стиле барокко, исполняющему по негласной договоренности роль трона. И все это на протяжении нескольких часов! Большой актер не скрывал своих чувств к Андрею Тарковскому, которые обобщил словами: «Он относился к тому типу ищущих творческих личностей, которые встречаются все реже и которым я, как актер, готов широко открыть свои объятия».