

В АВТОРСКОМ

ВАРИАНТЕ

«Борис Годунов» на сцене Таллинского
театра оперы и балета

ВРЯД ли у какой-либо другой оперы есть более необычная судьба, чем у «Бориса Годунова». Оконченная композитором в 1869 году, она состояла из пролога и трех актов (впоследствии этот вариант будет назван музыковедами «предварительным»). Оперу отвергла дирекция императорских театров. Тогда Мусоргский, после долгого колебания, решает ее переделать. Он вводит польский акт, убирает сцену у Василия Блаженного, заменяя ее «Кромами», переделывает «Корчму» и «Келью» и почти заново сочиняет «Терем». Так появляется вторая редакция, «основная», состоящая из пролога и четырех актов. После смерти Мусоргского к этой опере обращается Римский-Корсаков и создает свою редакцию, полностью переоркестровав оперу, сделав купюры и во многом изменив фактуру. И, наконец, уже в наше время величайший музыкант современности Д. Шостакович создает новую оркестровку всего музыкального материала обеих авторских редакций. Таким образом, «Борис Годунов» имеет несколько различных редакций, которые так или иначе варьируются во всех постановках этого произведения.

Нельзя не оценить важность шага, сделанного коллективом театра «Эстония». Он возродил на сцене оперу в ее первоначальном авторском варианте (за исключением хора в «келье» и песни Шинкарки, взятых из второй редакции).

Спектакль, поставленный А. Микком, отличается смелым и своеобразным решением, тщательной проработ-

кой ролей, уважением к замыслу автора.

Следует отметить, что все картины внутри актов идут подряд, без перерыва. Этим достигаются своеобразная концентрация событий, динамизм спектакля, непрерывность развития действия. Правда, это порой приводит к нарушению логики музыкального развития, к смещению кульминаций. Думается, что временная перебивка между картинами, предусмотренная автором, необходима (не случайно, что между «коронацией» и «кельей» театр был вынужден сделать небольшой перерыв, залив его ударами колокола, отсутствующими у Мусоргского).

Раскрывая тему преступной власти, режиссер подчеркивает одиночество Бориса: его осуждает не только народ, но и боярство, и духовенство. Поэтому в спектакле укрупнены образы Шуйского и Пимена. Но если Шуйский — предельно активный в своих поступках, порой даже не скрывающий своей ненависти к Борису — действительно стал достойным его противником, то Пимен, к сожалению, в спектакле получился довольно пассивной фигурой. Правда, желая усилить значение этого образа в общей концепции спектакля, режиссер выводит его не только в картинах, предусмотренных автором, но и в двух картинах пролога и в самом финале оперы. Однако определение

образа Пимена как «объективного созерцателя» лишило его необходимых волевых качеств, отчего кульминационная встреча Пимена с Борисом во многом потеряла свою остроту и значительность. А сам образ, вопреки музыкальному решению композитора, стал однопланово-бесстрастным. Это помешало талантливому артисту М. Пальму раскрыть в полной мере свои богатые творческие возможности.

В решении образа главного героя режиссер старательно избегает красок царственного величия, спокойствия, самоуверенности. С самого начала спектакля перед нами одинокий человек, несущий в себе тяжесть преступления. Он все время ощущает ненадежность трона, и отсюда рождаются его неуверенность и беспоконие. Даже коронация — это не момент счастья, а скорее наоборот — предчувствие бед, которые одна за другой будут обрушиваться на него.

Глубокий драматизм образа властелина, пришедшего к трону с совестью, запятанной кровью, с большой силой раскрывает артист Т. Майстер. Трагическая фигура умного политика, нежного отца и страдающего человека — таков Борис в его исполнении. Артист отлично владеет не просто вокальным и сценическим мастерством, но, что самое главное, умением слить это воедино, подчинив задачам раскрытия образа. И еще од-