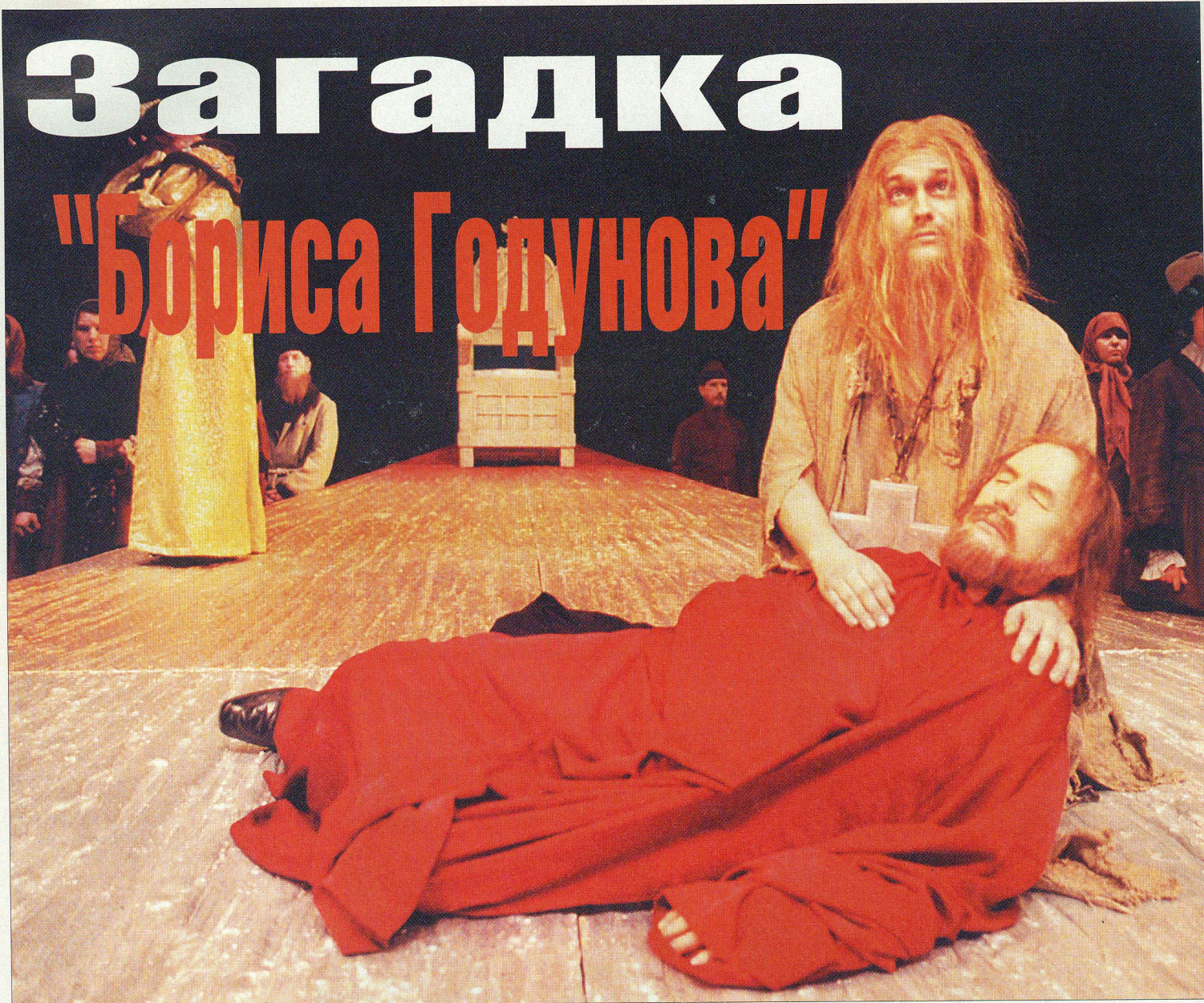


# Загадка

## "Бориса Годунова"



Для публики, особенно западной, нет русской оперы привлекательней "Бориса Годунова". Тут вся Русь: Русь народная, Русь монастырская, Русь боярская... Естественно, создать столь всеобъемлющую картину на сцене — задача трудновыполнимая. Тем более когда приходится спорить с устоявшимися представлениями о русской исторической драме, каковой "Борис Годунов" является.

**В** истории театра "Эстония" были три постановки оперы Мусоргского: 1930, 1952 и 1980 годов. Нынешняя наверняка самая спорная. Постановщики оперы (главный режиссёр Национальной оперы Неэме Кунингас, музыкальный руководитель и дирижёр Пауль Мяги, сценограф Анна Контек из Финляндии и художник по свету Филипп Момбелле из Франции), взяв за основу первоначальный авторский вариант оперы (редакция 1869 года), прибавили польские сцены, написанные Мусоргским позже, для второй редакции. Но при этом сделали купюры, исключив из польского акта хоровые и танцевальные номера.

Тем самым мы имеем камерный вариант оперы, которая оканчивается смертью Бориса, а не сценой под Кромами, написанной композитором тогда же, когда были созданы и польские сцены. В этом есть своя логика: сосредоточив главное внимание на фигуре Бориса, авторы как бы перевели огромное историческое полотно в жанр психологической драмы.

Внимание зрителей-слушателей обращено в основном на музыку и на исполнителей главных партий. Если учесть, что партитура Мусоргского прочитана Паулем Мяги внимательно и с любовью и ор-

кестр звучит слаженно и чисто, меломан, пришедший на спектакль, испытает немало приятных минут. Однако зритель, пришедший в театр, чтобы увидеть и услышать оперу (а здесь важны и пение, и игра, и костюмы, и декорации, и свет), будет несколько смущён. Тем более, что костюмы, взятые "напрокат" из постановки 1980 года (художник Марина Соколова) и призванные создать национальный и исторический колорит, никак не стыкуются с модернистской сценографией Анны Контек. Налицо стиливое несоответствие и странная непоследовательность авторов постановки — впрочем, быть может, они опасались, что публика и вовсе изумится, если бояре выйдут на сцену в современных костюмах, а Борис во фраке.

В общем, наш "Борис Годунов" представляет некую смесь традиционного и новаторского подходов к опере. А если отвлечься от модных вкраплений в оформление спектакля и нарочитой статичности массовых сцен, нельзя не заметить выразительное пение Леонида Савицкого (Пимен), его прекрасную дикцию, яркий образ иезуита Рангона, мастерски созданный Ясси Захаровым, и предсмертные слова Бориса, глубоко прочувствованные Мати Пальмом: "Простите... Прос-ти-те". Они долго ещё звучали после того как закрылся занавес...



Премьера состоялась. Судьбу нового спектакля решит публика. Она — главный судья. А своеобразным “компасом” для знакомства с новой постановкой может послужить наш разговор с главным режиссёром Национальной оперы “Эстония” Неэме Кунингасом.

— **Господин Кунингас, что побудило Вас оживить эту партитуру Мусоргского?**

— Эта опера столь универсальна по сути и гениальна по музыке, что каждый театр счастлив иметь её в своём репертуаре. У нас есть целая плеяда очень хороших исполнителей главных партий, в том числе басов. К тому же любопытно провести параллели с нашей нынешней жизнью.

Год назад я поставил “Бориса Годунова” во Франции, в Нанте. Передо мной стоял вопрос: как мне, эстонцу, трактовать русскую музыку и важный пласт русской истории для французоз? Какой понятный им визуальный, актёрский и сценический язык использовать? Я постарался поставить себя на место зрителя, мало знакомого с историей Руси и с образом Бориса Годунова, но которому должно быть интересно следить за всем происходящим. Ведь такое могло произойти не только в России. И я решил не делать для французоз этакий кич из русской экзотики: колокола, церкви... Я постарался дать более обобщённое решение. Мне кажется, это удалось... Это признала и французская критика, и публика, кажется, поняла, что мы хотели сказать... И вот сейчас, спустя год после премьеры в Нанте, мы решили поставить “Бориса Годунова” на нашей сцене.

Конечно, нас связывают с Россией трагические и светлые моменты, долгие годы мы были близки — исторически, культурно, мы в определённой степени знаем Россию. Хотя, как сказал поэт, “умом Россию не понять”. И всё же я решил, что такой подход к опере Мусоргского, как во Франции, может быть интересен и для нашей публики.

— **У Вас не было возможности прикоснуться к этой музыке как певцу? (Первая профессия Неэме Кунингаса — оперный певец).**

— Нет, моя вокальная карьера была краткой. Я начал учиться пению в 17 лет и получил диплом в 23. Тогда мне казалось, что я очень молод и должен ещё учиться. И я продолжил учёбу в Москве, в ГИТИСе, на режиссёрском факультете. В студенческие годы я изучал и “Бориса Годунова”, и другие русские и западные оперы...

Конечно, “Бориса Годунова” может ставить либо зрелый мастер, либо молодой авантюрист. Когда год назад мне предложили

поставить эту оперу во Франции, я слегка испугался — мне казалось, что я ещё не совсем готов к этому. Но когда мою работу оценили, я уже увереннее взялся за постановку в нашем театре.

— **Когда Вы учились в Москве, Вы, конечно, видели “Бориса Годунова” на русской сцене. Какая сценическая версия произвела на Вас наиболее сильное впечатление?**

— Русская опера в исполнении русских артистов — это фирменный знак. И “Борис Годунов”, и “Пиковая дама”, и “Царская невеста”, и “Садко...” Но порой мне казалось, что они нарочито славянские в оформлении. Мне кажется, и режиссёр, и руководство театра имеют стереотипное представление о русской опере и не осмеливаются решать её в ином ключе, в другой визуальной эстетике. Правда, в последние годы стали ломать привычные “клише” — сначала в западно-европейском репертуаре, а теперь и в русском.

— **Вы тоже хотели разрушить привычные стереотипы в трактовке “Бориса Годунова”?**

— Да, потому что я считаю, что экзотика ради экзотики не затрагивает чувств зрителя. Музыка Мусоргского органично русская. Но как Шекспира можно трактовать не только в Италии или Англии, где происходит действие его трагедий, так же и оперу Мусоргского можно трактовать и в другом, необязательно, русском, плане.

— **Отсюда минимализм в оформлении сцены?**

— Верно. Я не люблю слова “декорация”, “оформление”. Поскольку сцена почти пуста, большую роль играет свет и атмосфера, которая им создаётся. Сам исполнитель — часть оформления. Это и сложно, и опасно. Ведь каждый может предстать крупным планом — как в кино. Всё лишнее, фальшивое сразу бросается в глаза. Хорошая игра тоже. Некоторая статичность на сцене условна: в момент, когда певец просто стоит, живёт оркестр, у него пульс 200. А это уже динамичность.

— **Но это музыкальная динамика?**

— И музыкальная, и внутренняя... Почему я должен иллюстрировать музыку? Музыка сильнее любых иллюстраций. И потом мысль — тоже действие, тоже процесс. Хороший певец может выразить всё своим голосом, донести мысли и чувства до каждого сидящего в зале. И при этом вовсе не обязательно много двигаться. Но надо завоевать право на статику, надо, чтобы она была оправданной. Я не стремился поставить статичный спектакль, но некоторые

сцены решены так вполне осознанно. Например, последняя сцена — смерть Бориса. Почти всю заключительную арию он поёт, обнимая сына. Мне как режиссёру не хотелось портить эту изумительную музыку: в светлой мелодии, звучащей pianissimo, всё слышно. На мой взгляд, на пороге смерти Борис обрёл наконец связь с Богом. То, чего он был лишён всю жизнь.

— **На чём Вы всё-таки делаете акцент в трактовке Бориса Годунова? Он для Вас герой или антигерой?**

— Мы не обвиняем Бориса и не возвышаем, не обличаем в нём царя-деспота и не возвеличиваем как хорошего правителя. Такой подход неинтересен. На мой взгляд, это не было интересно Мусоргскому. Опера “Борис Годунов” — не про царя Бориса, а про человека со сложным внутренним миром. Нам хотелось понять, почему он так думает, так поступает. Образ Бориса всё время в развитии. Его знаменитая ария —

“Достиг я высшей власти. Шестой уж год я царствую спокойно, но счастья нет моей измученной душе” — это размышление о прошлом, настоящем и будущем. Это тонкий психоанализ. Процесс. В “Борисе Годунове” особенно важно показать переживания героев, их душевные муки.

— **Чисто русское свойство — подвергать бесконечному анализу собственные чувства.**

— Да, и получать наслаждение от мук. Это очень русская черта. Возьмём хотя бы образ дочери Бориса Ксении. Мы видим её на сцене только полторы минуты, и всё это время она мучается. И наслаждается своими муками. “Трустно, мамушка, т-а-к гру-у-стно”...

— **Русская грусть безбрежная, тоска сердечная.**

— Я знаю это, встречал у русских людей. Трудно её объяснить, её надо чувствовать. Русский народ вообще загадка.

Тамара Унанова

Фото: Харри Респу



Один из самых драматичных моментов оперы — князь Шуйский (Иво Кууск) наедине с царём Борисом (Мати Пальм)