

"Борис Годунов" на сцене Национальной оперы "Эстония"

власти, во второй же, так называемой "основной", редакции оперы он вывел на первый план человеческую драму преступного царя, трагедию большой совести. Впрочем, в нынешнем спектакле обе эти темы звучали правомерно и равноправно.

Если какое-то время назад постановки "Бориса" отличались, как правило, монументальной византийской роскошью декораций, костюмов и аксессуаров, максимально приближенных к исторической достоверности, иными словами, попытками повторить, не располагая такими возможностями, "большой стиль" Большого театра, то сегодняшние прочтения (кстати, и в драме тоже) грешат иным. Сосредотачиваясь на современности поднятой темы, постановщики понимают эту современность чересчур буквально и пробуют нарочито усугубить ее вневременными или откровенно современными костюмами, всевозможными аллюзиями. Не гнушаются тем, чтобы ткнуть зрителя носом в изображение Ленина (варианты - Сталина, Гитлера, Мао Цзедун, список может быть продолжен). И - забывают о том, что современность темы "Бориса" заключается в ее вечности.

Спектакль Национальной оперы Эстонии обрадовал настоящей глубиной постижения материала и неоднозначностью постановочного решения (режиссер-постановщик Неэме Кунингас, художник-постановщик - Анна Контек из Финляндии). Богатая режиссерская фантазия (а неожиданных ходов и ярких деталей, буквально врезающихся в память своей содержательной образностью, здесь немало) оказалась жестко подчинена драматургии гениального первоисточника.

Организация сценического пространства на первый взгляд может показаться спорной - оформление сцены никак не указывает на место и время действия драмы. Нет привычных живописных задников: в "сукнах", как раньше называли нерасписанную одежду сцены, господствует черный и бело-серый цвета. Узкая полоска неба в первой картине пролога дает слабую надежду на утешение и прощение, а появление жестокого красного цвета говорит и о тяжести греха, и о неотвратимости возмездия. Наклонный треугольный пандус, распадающийся на составные части, в их разных конфигурациях обозначает и Соборную площадь Кремля, и келью в Чудовом монастыре, и корчму на литовской границе, и царский терем, и замок сандомирского воеводы в Польше.

Но было бы неверным говорить о том, что в спектакле нет живописных элементов - здесь в буквальном смысле живописует свет (художник по свету - Филипп Момбелле, Франция). А большинство изобретенных выстроенных мизансцен воспринимаются фрагментами огромной фрески. И здесь немалую роль сыграли костюмы Марины Соколовой. Их современная стилизация минимальна, они исторически выдержаны, но ярких красок нет не только у народа, даже роскошь царских и боярских одежд трагически притушена. Именно благодаря исторической выдержанности и традиционности костюмов их органичное сочетание с лаконично-условным решением сценического пространства определило не только атмосферу действия, но и его место и время, и это важно, поскольку "Борис Годунов" при всем вселенском значении поднимаемых в нем проблем остается русской исторической трагедией.

Досадно выбыл из общего стиля костюм Марины Мнишек (персонажей шестой, "польской", картины "одевала" художник-постановщик Анна Контек). Не только ярко-белоснежным своим цветом - Марина едва ли может быть олицетворением чистоты, но и силуэтом, который скорее должен быть отнесен к временам значительно более поздним.

Может возникнуть вопрос - откуда же взялась "польская" картина, если речь идет о предварительной авторской редакции оперы, в которой не было польских сцен? Постановщик спектакля Неэме Кунингас и дирижер Пауль Мяги решили добавить эти сцены к своей версии спектакля для того, чтобы укрупнить образ и всю линию Самозванца - Гришки Отрепьева.

Они тактично скомпоновали в убедительную единую композицию материал написанных Мусоргским двух польских картин, отказавшись от хоровых и хореографических сцен и даже знаменитого фонтана и сосредоточив все действие в комнате Марины. Весомее стал не только образ Лжедмитрия. Обозначился очень важный момент - приведя в действие мощные силы, обретая все большую власть, Самозванец теряет свободу собственных действий, попадая в зависимость от иезуита Рангони. В исполнении Яси Захарова этот персонаж властно доминирует на протяжении всей польской сцены, его незримое присутствие ощущается во



сочность этой партитуры. Исключительно велико в "Борисе" значение хоровых сцен, и хор театра "Эстония", усиленный хором мальчиков Государственного мужского хора, прекрасно справился с трудными задачами - и музыкальными, и сценическими, поскольку выразительные перемещения хоровой массы стали одним из ярких выразительных средств спектакля.

Сложности, которые стоят в этой опере перед исполнителями, в данных условиях усугубились многократно. В такой постановке уже не спрячешься за реквизит или аксессуары. На сцене будет только то, что артист сумеет на нее принести. Более того - у Мусоргского не спрячешься и за простым вокализированием. Без особой содержательности пения, осмысленности и наполненности певческой интонации, без повышенного внимания к слову, здесь, как говорится, нечего делать. По счастью, устремления постановщика нашли свое выражение не только во внешнем облике спектакля и мизансценическом рисунке, но и в решении образов большинства персонажей, причем - что самое главное - в их внутреннем мироощущении. Поэтому герои так органично существуют в заданных условиях, поэтому им эмоционально сопереживает публика. Прежде чем говорить о персонажах главных и "заглавных", следует упомянуть об эпизодических. От их убедительности и органичности существования успех спектакля зависит не меньше - более того, именно они создают драгоценную атмосферу подлинности. Поэтому заслуживает упоминания исполнитель Митюхи Прийт Вольмер - в его нескольких репликах прозвучал настоящий Мусоргский! Не мог не запомниться думный дьяк Щелкалов - Рауно Эльп. В распевности фраз его маленького ариозо ощутилась неизбывность скорби, перекликающаяся с настроением хора. Превосходен Варлаам - Айн Ангер.

Но, конечно же, в любой постановке "Бориса" все идет прежде всего самого царя. Роль завидная, роль бенефисная, премьерская. Интересно, что два исполнителя словно воплотили те самые две темы, о которых шла речь в начале статьи. Если у Мати Пальма образ более масштабен, если он воплощает трагедию государя, трагедию власти, то Леонид Савицкий дает трагедию мучимого угрызениями совести человека, сломленного своим грехом. Интересно, как по-разному проходит у двух исполнителей ключевая сцена у собора Василия Блаженного. Если встреча с Юродивым и его роковые слова для Бориса Мати Пальма словно становятся той последней каплей, после которой происходит окончательный слом, это прекрасно видно в пластике, то Савицкий уже сломлен, и слова Юродивого по сути ничего не меняют, надрыв произошел гораздо раньше - при известии о появлении Самозванца.

Оба исполнителя показали, помимо вокальных достоинств, прекрасное владение своим телом - в финале оперы, в сцене смерти Бориса, по замыслу постановщика, буквально скатывается с вершины власти, несколько раз переворачиваясь в стремительном движении по наклонному пандусу, что заставляет публику ахнуть.

лило не только атмосферу действия, но и его место и время, и это важно, поскольку "Борис Годунов" при всем вселенском значении поднимаемых в нем проблем остается русской исторической трагедией.

Досадно выбился из общего стиля костюм Марины Мнишек (персонажей шестой, "польской", картины "одевала" художник-постановщик Анна Контек). Не только ярко-белоснежным своим цветом - Марина едва ли может быть олицетворением чистоты, но и силуэтом, который скорее должен быть отнесен к временам значительно более поздним.

Может возникнуть вопрос - откуда же взялась "польская" картина, если речь идет о предварительной авторской редакции оперы, в которой не было польских сцен? Постановщик спектакля Неэме Кунигас и дирижер Пауль Мяги решили добавить эти сцены к своей версии спектакля для того, чтобы укрупнить образ и всю линию Самозванца - Гришки Отрепьева.

Они тактично скомпоновали в убедительную единую композицию материал написанных Мусоргским двух польских картин, отказавшись от хоровых и хореографических сцен и даже знаменитого фонтана и сосредоточив все действие в комнате Марины. Весомее стал не только образ Лжедмитрия. Обозначился очень важный момент - приведя в действие мощные силы, обретая все большую власть, Самозванец теряет свободу собственных действий, попадая в зависимость от иезуита Рангоны. В исполнении Ясиси Захарова этот персонаж властно доминирует на протяжении всей польской сцены, его незримое присутствие ощущается во время знаменитого объяснения Григория и Марины (Велло Юрна и Рийна Айренне). Поскольку фонтана нет, не приходится называть его "сценой у фонтана". При таком подходе - менее всего можно воспринимать эту сцену как любовный дуэт. Схватка двух самолюбив, двух сильных личностей, преследующих свои цели, но искусно манипулируемых хитрым иезуитом, - вот что это такое.

Непростая судьба "Бориса Годунова" и наличие нескольких редакций вызвана тем, что Мусоргский как музыкальный драматург и как художник намного опередил свое время. Определенную жесткость музыкального языка, неслыханное богатство интонаций и непривычность оркестровых приемов современники пытались объяснить якобы несовершенством композитора в области оркестровки. Римский-Корсаков в своем варианте словно "пригладил" жесткие углы. Но достаточно хотя бы раз услышать авторскую версию, чтобы восхититься ее редчайшей драматургической точностью даже в мелочах, хотя у Мусоргского нет мелочей, и каждая деталь исключительно верно работает на общую драматургию. Чего стоят только "упавшие" интонации хора "Радуйся, люд..." в торжественной сцене коронации Бориса, в которых выражено уже все - и отношение народа к этой власти, и будущая судьба Бориса, и предчувствие грядущей беды и смуты на Руси.

Одним из основных достоинств спектакля явилось прочтение великой музыки. В мощи оркестровых и хоровых tutti, в драматургически точном и четком "обрамлении", подаче сольных высказываний - будь то монолог главного героя или реплики эпизодических персонажей, - в зримой яркости музыкальных тем и лейтмотивов маэстро Пауль Мяги воплотил исключительную многокра-

тная прозвучал настоящий Мусоргский! Не мог не запомниться думный дьяк Щелкалов - Рауно Эльп. В распевности фраз его маленького ариозо ощутилаась неизбывность скорби, перекаляющаяся с настроением хора. Превосходен Варлаам - Айн Ангер.

Но, конечно же, в любой постановке "Бориса" все ждут прежде всего самого царя. Роль завидная, роль бенефисная, премьерская. Интересно, что два исполнителя словно воплотили те самые две темы, о которых шла речь в начале статьи. Если у Мати Пальма образ более масштабен, если он воплощает трагедию государя, трагедию власти, то Леонид Савицкий дает трагедию мучимого угрызениями совести человека, сломленного своим грехом. Интересно, как по-разному проходит у двух исполнителей ключевая сцена у собора Василия Блаженного. Если встреча с Юродивым и его роковые слова для Бориса Мати Пальма словно становятся той последней каплей, после которой происходит окончательный слом, это прекрасно видно в пластике, то Савицкий уже сломлен, и слова Юродивого по сути ничего не меняют, надрыв произошел гораздо раньше - при известии о появлении Самозванца.

Оба исполнителя показали, помимо вокальных достоинств, прекрасное владение своим телом - в финале оперы, в сцене смерти Борис, по замыслу постановщика, буквально скатывается с вершины власти, несколько раз переворачиваясь в стремительном движении по наклонному пандусу, что заставляет публику ахнуть.

"Вот, вот царь ваш!.." - восклицает Борис перед смертью, указывая, согласно сюжету, на своего сына Федора. В спектакле он умирает на руках Юродивого, и жест "вот царь ваш" обращен именно на него. Совесть - вот что должно обладать настоящей властью над людьми. Самозванец, сопровождаемый Мариной, занимает трон, озаренный отблесками кровавого света. Теперь новому царю предстоит испытать на себе трагедию власти. Впрочем, по сравнению с примирением, искуплением и прощением Бориса это уже не важно.

Фото Вамболы САЛУПУУ.

