

**Театр «Новая Опера» под руководством Евгения Колобова сыграл свою первую премьеру на сцене осваиваемого труппой здания в саду «Эрмитаж». Честь обжить новое пространство выпала опере М. Мусоргского «Борис Годунов» в постановке Валерия Беляковича, руководителя известного московского театра «На Юго-Западе».**

**К**ак известно, это не первое в судьбе Евгения Колобова обращение к опере Мусоргского. Одним из самых сильных впечатлений меломанов остается его версия «Бориса Годунова» в Музыкальном театре им. К. С. Станиславского и В. И. Немировича-Данченко, осуществленная режиссером О.

Олег НАЧУЖКИН



**Под бременем «больной души и совести усталой». Борис Годунов (Олег Коротков)**

# В «Новой Опере» отравитель обрел интимные черты

*Веч. Москва, 1998 — 25 сент. — 06*

Ивановой и художником С. Бархиным. Партию Бориса в той постановке пел один из самых сильных и драматичных басов Москвы В. Маторин. Теперь перед Евгением Колобовым стояла сложная задача, не пытаясь войти дважды в одну и ту же реку, найти современный ракурс в трактовке одного из эпизодов трагической русской истории и, как принято в «Новой Опере», освободить классическую оперу от нарощенной на ней за годы сценической жизни коросты штампов.

Обратившись к первоначальной, 1869 года, авторской редакции оперы, Колобов решил в пользу гениально-безумного Мусоргского, не отредактированного мелодистом Римским-Корсаковым и не «причесанного» Шостаковичем. Каждая поправка в рукописях, бережно сохранившихся исследователем творчества Мусоргского Евгением Левашевым, стала бесценной. Этим и объясняется отсутствие в новой версии пресловутого «польского акта», дописанного по требованию ревнителей жанра оперы в традициях императорской сцены. Исчезновение из действия многочисленных танцев обусловлено отсутствием в труппе балетной части и давним раздражением Колобова против этого жанра в целом. Досадно лишь, что интрига с Мариной Мишек в выпущенной сцене «У фонтана» не дала темпераментному Олегу Балашову (Григорий Отрепьев) развернуться в полную силу.

Пригласив Валерия Беляковича, известного своими динамичными современными и парадоксальными постановками шеكспировских трагедий и абсурдистских драм, Евгений Колобов отдал свою труппу в руки режиссера очень музыкального. Его борьба с наиболее условными из театральных жанров — оперой — прошла с переменным успехом. Учитывая, что для оперных артистов порой оказываются элементарные сценические действия, режиссер добился

значительных результатов. Вспоминая о мечтах Мусоргского сделать народ в опере цельным, постановщик выстраивает на сцене, более чем условно обозначенной художником Эдуардом Кочергиним инсталляциями из многочисленных арок и иконописных ликов, мощные и динамичные массы хора.

Да, этот народ не безмолвствует и не стоит скорбно или ликующе в просветах между кочергинскими сводами. Он мечется, бушует, молит, скорбит, страдает, отпускает шутки, комментирует — словом, живет. Даже скептикам, раздраженным взрывами хохота и бесшабашными вскриками, допускаемыми хором, придется признать, что редко встретишь в опере толпу более одушевленную, чем в премьере «Бориса Годунова». К сожалению, разнообразие режиссерских задач не всегда получало эlegantное визуальное подтверждение.

Олег Коротков в роли Бориса Годунова, солист Восточно-Словацкого театра, певший премьеру, обладает великолепной фактурой и незаурядными актерскими способностями. Больше всего ему удалась тема самозванца и узурпатора. Подобно шекспировским Макбету или Клавдию, его герой, достигший «высшей власти», погибает под бременем собственной «больной души и совести усталой». Настороженность и мания преследования заметны с первого появления Бориса и подчеркиваются затемнениями, обозначающими внутренние монологи царя. На беду прямо накануне премьеры уникальные компьютеры, которыми оснащено здание «Новой Оперы», отказали, и световую партитуру пришлось фиксировать, импровизируя на ходу. Поэтому, возможно, не все постановочные эффекты получили должное воплощение.

В исполнении Короткова царь Борис — пусть и преступник, и убийца, и отравитель, погруженный в депрессию под грузом цепи своих злодеяний, — приобретает камер-

ные, интимные черты. Это настолько непривычно, что зрители чувствуют себя неуютно без зычного голоса, от которого вибрирует хрусталь на люстрах, без мощной игры в сцене безумия, без душераздирающей тоски в финальном его покаянии.

У Беляковича свободно и органично заиграли певцы, все более уверенно чувствующие себя в драматическом искусстве. Марат Гарев (Шуйский) смотрелся обольстительно и зловеще, Михаил Дьяков (Щекалов) — весомо и невозмутимо. Эффектным фейерверком пронесся взлохмаченный Олег Балашов (Григорий Отрепьев), размахивая финкой. Юродивый (Дмитрий Пьянов) совсем не по-хрестоматийному молод и плачет глухо, заставляя вспомнить пронзительные стелания И. С. Козловского. Плач больше слышится в музыке. Медленная и величественная поступь нового царя сопровождается мерным, полным достоинства колокольным звоном. После обвинения в гибели царевича Димитрия, брошенного Юродивым в лицо ошарашенному царю, над оперной сценой повисает бесконечная «мхатовская» пауза...

В расстановке музыкальных акцентов Евгений Колосов всегда отличался неординарностью решений. «Борис Годунов» продолжает эту линию классики «с человеческим лицом». Но героям оперы Мусоргского гораздо труднее освободиться от исторического контекста, в котором улавливается слишком много ассоциаций с днем сегодняшним — с беспределом политической жизни, с кровавой борьбой за власть, с низвержением былых кумиров и вознесением однодневных лидеров. Хор «Новой Оперы» — главная отрада столичных меломанов — все чаще превращается из фона и контекста в главного героя спектакля. «А тот, кто снес бы ложное величие правителей, невежество вельмож, всеобщее притворство», может продолжать и «Борису Годунову» отказывать в актуальности.