

„Борисъ Годуновъ“

на сценѣ театра Зимина.

архив
Волкова

Трудно указать оперу, которая претерпѣла-бы больше мытарствъ, чѣмъ гениальное произведеніе Мусоргскаго. Съ какимъ трудомъ, какой цѣной для автора „Борисъ Годуновъ“ пробивалъ себѣ дорогу на сцену! Идея композитора—дать чисто народную музыкальную драму—съ первыхъ-же шаговъ потерпѣла фiasco со стороны администраціи казенной оперы. Народъ не долженъ былъ всецѣло сосредоточивать на себѣ вниманіе слушателя. Хоровыя массы не должны были оттѣснять на второй планъ солистовъ. И авторъ передѣлываетъ свое произведеніе, вноситъ нѣкоторыя добавленія, расширяетъ рамки любовнаго элемента.

Но и въ новой редакціи „Борисъ“ быстро сошелъ со сцены. Народная драма оказалась не по вкусу публикѣ, не привилась.

Лишь за послѣдніе годы искусство жадно стало стремиться къ новымъ формамъ. Безпощаднымъ реализмомъ Мусоргскимъ стали интересоваться, и великое произведеніе, обработанное и заново инструментованное Н. А. Римскимъ-Корсаковымъ, снова увидѣло свѣтъ рамы. Въ прошломъ сезонѣ Солодовниковскій театръ обратилъ серьезное вниманіе на оперу, по возможности возстановилъ купюры, поставилъ всегда пропускавшуюся картину „Подъ Кромами“.

Наконецъ, въ настоящемъ сезонѣ Новый театръ рѣшилъ возобновить „Бориса Годунова“ въ художественной постановкѣ, возстановивъ всѣ пропуски, сообразуясь съ мельчайшими замыслами автора. Лучше поздно, чѣмъ никогда. Слишкомъ много даетъ глубокаго, интереснаго, до-нельзя оригинальнаго партитура Мусоргскаго, чтобы не заняться ею, не изучить возможно тщательно. Режиссеръ принялъ всю отвѣтственность взвѣтой на себя постановки и съ рѣдкой добросовѣстностью выполнялъ трудную задачу. Былъ сдѣланъ специальный экскурсъ въ добрыя исторіи, былъ проштудированъ цѣлый рядъ, какъ иностранныхъ, такъ и русскихъ источниковъ. Пришли къ заключенію, что Лжедмитрій не былъ самозванцемъ. Онъ оказался настоящимъ сыномъ Грознаго. Исслѣдованіе, далеко переходящее грани обыкновенной режиссерской работы. Отсюда расчлененіе партій: Григорія Отрепьева и Лжедмитрія, слитыхъ композиторомъ во-едино. Для того и для другого — два разныхъ грима. Здѣсь чувствуются не только элементы добросовѣстнаго изученія памятниковъ, стила, но отчасти и мудрствованіе.

Рѣшилъ, что композиторъ, хотя и писалъ „Бориса“ по Пушкину, но твердо вѣрилъ, что Отрепьевъ и Лжедмитрій—разныя лица. Болѣе того—былъ убѣжденъ, что самозванецъ—настоящій сынъ Іоанна. Отдаю дань дотошности режиссера, но мнѣ кажется, что, въ концѣ-концовъ, Мусоргскій слишкомъ былъ полонъ мыслью создать *народную драму*. Врядъ-ли его такъ интересовала личность самозванца съ чисто *исторической* точки зрѣнія. Да и важно-ли это было для оперы, какъ таковой? Я думаю, что нѣтъ. Мусоргскій былъ реалистъ. Его интересовало передать жизнь, психологію массъ во всей ея наготѣ. Типъ самозванца, выведенный поэтомъ, можетъ вдохновить музыканта такимъ, какъ онъ изображенъ. Для этого ему не нужно было кропотливо выяснять личность одного изъ героевъ. По вышеуказанному поводу мнѣ невольно припоминаются исслѣдованія нѣкоторыхъ музыкантовъ о происхожденіи названія „патетической“ — 6-й симфоніи Чайковскаго. Гипотезъ было легіонъ, крайне доказательныхъ, крайне остроумныхъ. Въ концѣ-концовъ, вопросъ разрѣшился очень просто. Названіе „патетическая“ было дано безъ всякой задней мысли композитора, по случайной инициативѣ брата П. И. Чайковскаго. Возможно, что и г. Оленинъ слишкомъ прозорливо отнесся къ намѣренію Мусоргскаго.

Но такъ или иначе—постановку „Бориса Годунова“ нельзя не назвать художественнымъ праздникомъ. Какая точность какъ въ историческомъ, такъ и въ стилистическомъ отношеніяхъ! Старая, боярская Русь угрюмо смотритъ на васъ со сцены Нового театра. Народныя сцены поставлены живоенно и, если-бы не слишкомъ большая скученность, могли-бы произвести сильное впечатлѣніе. Властѣе удалась режиссеру „сцена подъ Кромами“. Вѣрно схвачено настроеніе толпы. Послѣдняя индивидуализирована не только съ внѣшней стороны постановки, но и по игрѣ отдѣльных лицъ. Этотъ примѣръ Художественнаго театра все болѣе и болѣе завоевываетъ себѣ мѣсто и въ оперѣ. Хоръ отлично усвоилъ свои партіи, и нервная, калейдоскопическая музыка послѣдней картины проведена съ подъемомъ, безукоризненно съ технической стороны. И если въ первыхъ картинахъ былъ прекрасный замыселъ, художественная работа, то въ „сценѣ подъ Кромами“ вы чувствовали, кромѣ того, энергію, пульсъ жизни.

Для „шествія въ Успенскій соборъ“—слишкомъ мала сцена. Передъ вами нѣтъ перспективы, воздуха. Отъ этого, несмотря

на старанія режиссера, картина вышла какъ-то загроможденной и мертвой. Многостороннее настроеніе въ кельѣ Пимена. Здѣсь режиссеръ далъ много стильнаго, вѣрно передалъ эпоху. Обыкновенныя другія картинныя сцены у Марины и у фонтана. Послѣдняя красива по планировкѣ, и пестротѣ и блеску костюмовъ. Съ точки зрѣнія исторической вѣрности детали постановка безукоризненна. Такую точность въ аксессуарахъ можно было встрѣтить только въ Художественномъ театрѣ. Взять хотя-бы выходъ Бориса, который, вопреки обычаю, показывается въ мантіи (по свидѣтельству Петра) деревянную колокольню противъ собора скопированную съ очень старинной гравюры, и т. д.

Подробнѣе остановиться на всѣхъ интересныхъ деталяхъ постановки, въ сожалѣвію, мѣшаетъ недостатокъ мѣста, а потому перейду къ исполненію. Оно нисколько не уступаетъ постановкѣ, скорѣе превосходитъ ее. Г. Куперъ ведетъ оперу положительно безукоризненно. Провсемъ желаніи трудно указать какой-либо промахъ, что-либо недоузданное. Какъ въ смыслѣ дисциплинированности, ансамбля, строя, такъ по точности, продуманности нюансировки, общаго плана, контрастовъ звучности—оркестръ и хоръ выше всякихъ похвалъ. Это блестящее исполненіе хоровыхъ и оркестровыхъ массъ невольно затмеваетъ пѣвцовъ, несмотря на то, что послѣдніе подобраны довольно удачно. Возьму, напримѣръ, Самозванца—г. Дамаева. Хорошее пріобрѣтеніе для труппы. У молодого артиста выдающійся по красотѣ драматическій теноръ. Поетъ легко, со вкусомъ, а главное—музыкально. Качество, которымъ не всегда могутъ похвастаться и опытные артисты. Если прибавить, что игра г. Дамаева не была лишена осмысленности и естественности, то слѣдуетъ признать дебютъ молодого пѣвца вполне удачнымъ.

Значительно менѣе понравились мнѣ гг. Шувановъ—Варлаамъ и Трубинъ—Пименъ. Первый слишкомъ переигрывалъ, мало сообразуясь съ лѣтами старца честнаго. Въ пѣніи также отсутствовала грань между декламаціей на нотахъ и между нотъ. Партія Варлаама такъ комично и стильно сдѣлана авторомъ, такъ блестяще охарактеризована въ музыкѣ, что излишняя раскраска артиста лишь во вредъ общей картинѣ. Г. Трубинъ удачнѣе справился съ ролью, но въ сценѣ въ кельѣ не всегда точно придерживался подлинника.

Остановлюсь на исполнителѣ главной партіи. Г. Сперанскій—Борисъ, сравнительно съ прошлогодней передачей, сдѣлалъ успѣхи. Въ игрѣ и въ мимикѣ больше подъема, больше выразительности. Повидимому, артистъ начинаетъ ближе подходить къ сложной роли Бориса. Зачѣмъ только слишкомъ свободная фразировка? Въ драматическихъ мѣстахъ (а ихъ въ партіи достаточно) артистъ злоупотребляетъ эффектами декламаціи. Если можно выразиться, это „подвыванье“ въ концѣ-концовъ пріобрѣтаетъ ложный характеръ. Я не говорю, что пѣвецъ долженъ быть закованъ въ рамки партитуры. Нѣтъ. Пусть онъ найдетъ нужную интонацію, ту драматическую ноту, которая не переходила-бы границы музыки. Но вотъ этого-то у г. Сперанскаго и нѣтъ. Артистъ не нашелъ середины между чистымъ пѣніемъ и декламаціей.

Прекрасный Шуйскій—г. Пикокъ. Типъ хитраго, двуличнаго боярина удался артисту. Ничего лишняго, все продумано, рассчитано. Какъ Карлъ въ „Орлеанской дѣвѣ“, такъ и Шуйскій—лучшія роли г. Пикокъ.

Изъ женскихъ партій отиѣчу г-жу Ершову—Федора. У артистки свѣжій, точный голосокъ, въ игрѣ нѣтъ еще опытности, но нѣкоторыя сцены (въ палатахъ) проведены недурно.

Какъ разъ обратное у г-жи Карениной. Опытная, бывалая артистка. Но голосъ тусклый, не всегда красивый по тембру. Послѣдняго не сглаживали хорошая подготовка партіи и музыкальность.

Въ цѣломъ—блестящій спектакль, дѣлающій честь дирижеру, режиссеру, артистамъ. Всѣ достаточно поработали — и не даромъ...

НИК. К—РОВЪ.