

«Борис Годунов» в Стокгольме

Прежде всего, это очень красивый спектакль. Яркие раскраски в оформлении чередуются с эффектными сочетанием черно-белых плоскостей, диагоналей, сложных геометрических фигур как на заднике, так и в выстроенных на сцене декорациях. Похоже, что режиссерский замысел сводится, в первую очередь, к желанию потрясти зрителя грандиозностью работы художника Ларса-Оке Тессмана.

Сценические эффекты сменяют друг друга: тут и дымовая завеса (не такая густая, как на концертах некоторых поп-звезд, но все же), и проецирующиеся на задник слайды с иконописными ликами, а то и просто с россыпью мелких скелетиков-мумий (сцена в келье Пимена происходит именно на таком фоне), и медленно выезжающие на сцену и величаво разворачивающиеся фуры, заполненные человеческими фигурами, половина из которых живые артисты, а половина — чучела людей (таким безобидным образом увеличивается массовка, ну а каждый участник хора, возможно, должен при этом петь за троих).

Ну и, конечно же, костюмы: роскошь позолоты, бижутерии, мехов (неплохо жили на Руси бояре!), живописные рубашки простолюдинов (ой, какие бедные и нищие!).

Один из примеров иллюстративности и прямолинейности режиссерских ходов, исходящих не из музыки и не из глубокого постижения литературного первоисточника, — непосредственная демонстрация убийства малолетнего царевича Димитрия (где-то наверху, под колосниками, красиво подсвеченные артисты старательно изображают зловещую пантомиму, отвлекая на себя внимание, предзнаменное в этот момент, как могло бы показаться знатокам оперы, солирующему Пимену и внимающему его рассказу Григорию).

О своей работе с дирижером (а им является приглашенный специально для спектакля Геннадий

Рождественский, до недавнего времени возглавлявший Стокгольмский симфонический оркестр), режиссер Кнут Хедриксен, выступая на пресс-конференции, мог сказать только то, что Рождественский был не меньше, чем он сам увлечен замыслом поставить авторскую редакцию оперы, то есть первоисточник, не переработанный Римским-Корсаковым. Отношение к этому первоисточнику сложное у многих специалистов, и вопрос о его достоинствах и недостатках достаточно спорный, но факт налицо: оркестр звучит маловыразительно, несмотря на то, что дирижерская палочка находится в руках Мастера. А некоторые из певцов просто порой позволяют себе не слишком обращать на нее внимание и чуть-чуть забегать вперед или чуть-чуть опаздывать, создавая при этом не предвиденные Мусорским музыкальные эффекты.

Зато не подкачала идеологическая основа спектакля. В красиво оформленной программке к «Борису» опубликованы статьи крупнейшего шведского специалиста по русским иконам Ульфа Абеля, музыковеда и журналиста Ханса Вульфа и статья специального корреспондента газеты «Дагенс нюхетер» в России Дисы Хостада, где впрямую проводятся параллели между Борисом Годуновым и Борисом Ельциным, для наглядности подкрепленные цветной фотографией Бориса Ельцина в окружении Виктора Черномырдина и других официальных лиц.

Польские сцены в этой версии оперы отсутствуют, Марина Мнишек на сцене не появляется. Зато возникает незапланированный в либретто спонтанный «роман» между Гришкой и хозяйкой корчмы на литовской границе. Лишь приход пристава спасает Гришку от игривой корчмарки.

«Здесь русский дух, здесь Русью пахнет...» — взволнованная шведская публика, гордая своим приобретением к русской старине, русской истории, русской культуре, русской музыке, замороженная именами Пушкина, Карамзина, Мусоргского, поглощает в эти дни «развесистую клюкву» в эффектной упаковке, приготовленную в Стокгольмском Королевском оперном театре.

НАТАЛЬЯ КАЗИМИРОВСКАЯ

Стокгольм

*Русская Швеция - Таргис - 1996 -
17-23 окт. - с. 15.*