

ВОКРУГ БОЛЬШОГО
В МИРЕ

Большой театр. — 2001. — май (№3). — с. 21
С ВЫСОТЫ ВЛАСТИ

МУСОРСКИЙ «БОРИС ГОДУНОВ». ТЕАТР «ЭСТОНΙΑ». ПРЕМЬЕРА — 27 АПРЕЛЯ

В Национальной Опере Эстонии — снова «Борис Годунов» Мусоргского. Как попугаи на послепремьерном банкете, Эстония еще на один шаг приблизилась к вступлению в Европейский Союз. Ведь какое-то время назад русские оперы исчезли из театрального репертуара. Недавно появились «Русалка» Даргомыжского, а вот теперь — «Борис Годунов».

В 1980 году театр «Эстония» стал первым в СССР, обратившимся к первоначальной авторской редакции оперы. Как известно, впоследствии автор переработал оперу, прислушиваясь к замечаниям Дирекции Императорских театров, советам друзей, а, возможно, и репликам недоброжелателей. Результатом стала так называемая основная авторская редакция оперы, в которой наиболее существенным изменениям подверглась картина в царском тереме, добавились «польские» сцены, появилась сцена «Под Кромами», долженствующая заменить недопустимую «У Василия Блаженного».

Постановщики «Бориса» дирижер Пауль Мяги и режиссер Неэме Купингас отошли от первой редакции только в одном, но существенном моменте. Желая укрупнить образ и всю линию Самозванца, они добавили к своей версии спектакля композицию из материала двух польских сцен. Сознательно отказавшись от хоровых и хореографических сцен, они сконцентрировались на взаимоотношениях трех персонажей — Самозванца, Марины и Рангоны, а все действие сосредоточили в комнате Марины. Композиция получилась убедительной и драматургически оправданной и органично вплелась в общую ткань.

«Борис Годунов» в Таллинне, обладая чертами гранд-спектакля (а этого не просто было добиться на достаточно маленькой сцене), запоминается особой, «укрупненной» подачей персонажей и содержательной образностью мизансцен. Богатая режиссерская фантазия, выразившаяся в обилии неожиданных ходов и ярких деталей, подчинена драматургии оперы.

Известностью поднимаемых в нем проблем «Борис Годунов» сегодня нередко провоцирует постановщиков на парочитое внешнее усугубление современности этой оперы, на использование современных костюмов, использование в оформлении реальных XX века, в котором борьба за власть, одержимость жаждой власти и трагедия власти и народа обрели иные масштабы и иные внешние формы. Но современность темы «Бориса» заключается именно в ее вечности.

В таллиннской постановке вневременность и историческая конкретность оказались сопряжены органично и тонко, что выразилось прежде всего во внешнем образе спектакля, в его оформлении. Художник-постановщик Анни Коктеж из Финляндии предложила на первый взгляд спорную организацию сценического пространства — оформление никоим образом не указывает на место и время действия драмы. Основная часть оформления — наклонный треугольный пандус. Он распадается на составные части, которые в разных своих конфигурациях обозначают и Московский Кремль, и келью в Чудовом монастыре, и корчму на литовской границе, и комнату Марины Мининек. Огромную роль играет свет (художник по свету — Филипп Момбелле из Франции). Свет в полном смысле слова выполняет функцию живописного элемента оформления, благодаря чему большинство мизансцен воспринимаются фрагментами огромной фрески. В постановке сознательно использованы костюмы Марины Соколовой из спектакля 1980 года. Вероятно, не соображения экономии явились основополагающими при таком решении. Историческая выдержанность костюмов, их минимальная стилизация, трагическая приглушенность ярких красок оказались очень органичными в сочетании с лаконично-условным решением сценического пространства. Именно это сочетание определило не только атмосферу действия, но и его место, и время.

По сей день существуют различные мнения по поводу того, чью оркестровку оперы следует предпочесть при ее постановке. Когда обвинения Мусоргскому в несовершенстве оркестровки были вызваны определенной жесткостью музыкального языка композитора, непривычностью оркестровых приемов и неслыханным богатством интонаций. Авторская версия поражает редчайшей драматургической точностью, когда каждая, казалось бы, мелочь исключительно верно работает на общую драматургию. Одним из основных достоинств спектакля явилось прочтение великой музыки. Драматургически точная и четкая подача сольных высказываний персонажей, причем не только развернутых монологов и ариозо, но даже отдельных реплик, зримая яркость музыкальных тем и лейтмотивов, потрясающая мощь оркестровых и хоровых tutti, — в интерпретации Пауля Мяги исключительная многокрасочность этой партитуры получила достойное воплощение.

Хор театра «Эстония», усиленный хором мальчиков Государственного мужского хора, прекрасно справился со своими задачами, весьма простыми не только из-за огромного значения хоровых сцен, но и потому, что выразительные перемещения хоровой массы стали едва ли не одним из самых основных образных моментов спектакля.

Но постановщик был сосредоточен не только на внешнем облике спектакля и в изобретательном мизансценическом рисунке. Ему вместе с солистами удалось добиться, в соответствии с теми задачами, которые он перед собой ставил, — очень верного внутреннего мироощущения большинства персонажей. Поэтому они оказались так убедительны. «Борис Годунов» не та опера, где можно скрыться за красотой вокализирования, так что этот момент представляется чрезвычайно важным.

Мати Пальм и Леонид Савицкий словно воплотили в своих интерпретациях разные ипостаси заглавного героя. Для Пальма в Борисе оказалась главная трагедия власти. Масштабный образ государя — просвещенного, мудрого и сильного, но трагически обреченного — захватил правдой переживаний. Нечасто приходится слышать, чтобы партия Бориса была до такой степени «пропета» — ведь повышенное внимание Мусоргского к слову не

редко провоцирует исполнителей на мелодекламацию. Здесь же «работала» интонация именно вокальная, и скульптурная лепка каждой фразы сочеталась с редкой для исполнения этой партии певучестью.

Леониду Савицкому ближе стала человеческая трагедия большой совести, трагедия человека, мучимого ее угрызениями, трагедия преступного отца невинных детей. «Ужель греха не замолю?» — восклицает Борис в сцене смерти. Таллинский спектакль дает преступному царю эту возможность. В финале Годунов скатывается с высот власти в самом буквальном смысле этого слова, упав с трона и проделав сложное движение по наклонному пандусу, несколько раз перевернувшись вокруг себя, чтобы умереть... на руках Юродивого. Блаженный дурачок, бережно поддерживая царя, закрывает ему глаза. Борис прощен. Занавес идет только через несколько секунд тишины.

НАДЕЖДА ХАЧАТУРОВА



Мати Пальм — Борис Годунов

Большой театр. — 2001. — май (№3). — с. 21

ЦАРЬ БОРИС НА ПЕРВОМАЙСКОЙ ДЕМОНСТРАЦИИ В БЕРЛИНЕ

МУСОРСКИЙ «БОРИС ГОДУНОВ». КОМИШЕ ОПЕР. ПРЕМЬЕРА — 28 АПРЕЛЯ

28 апреля на сцене берлинской Комише Опер состоялась премьера оперы Мусоргского «Борис Годунов» в постановке Уве Эрика Лауфенберга, в третий раз за последние годы обратившегося к русской теме — он поставил в Цюрихском Schauspielhaus «На дне» Максима Горького, в Дрездене «Леди Макбет Мценского уезда» Дмитрия Шостаковича. В прошлом скорее драматический режиссер, Уве Лауфенберг сейчас чаще ставит оперы: «Госка» в Женеве, «Ариадна на Наксосе» в Берлине (Комише Опер), «Кавалер розы» в Дрездене.

Дирижировать пригласили Александра Анисимова, причем премьера совпала с его дебютом в Комише Опер. Сам Анисимов считает себя заочно знакомым с этим театром, исполнив знаменательный эпизод из своей студенческой жизни — незабываемые ощущения, которые он испытывал, когда увидел в театре Станиславского и Немировича-Данченко «Кармен» в постановке Вальтера Фельзенштайна, легендарного основателя и в течение долгих лет директора Комише Опер. Лауфенберг и Анисимов сошлись на первой авторской редакции оперы 1869 года. Эта редакция никогда не исполнялась в Берлине: в репертуаре Дойче Опер некогда появлялась редакция 1872 года, в Штаатсопер Унтер ден Линден «Бориса» не ставили, а в Комише Опер 18 лет назад Гарри Купфер воспроизвел первоначальную версию, вставив в нее второй акт из редакции 1872 года. Редкость исполнения этой оперы в Германии вызвала глубокий общественный резонанс.

«Пошлый русский поп-рок звучит из радиоприемника, который висит на плечах грязноватый дебильный панк с огненно-красными воло-

сами. Нет мы не на революционной первомайской демонстрации. Мы в Комише Опер, которая после двух с половиной часов музыки (спектакль идет без перерыва — Е.Б.), на самом деле стала похожа на репетиционную площадку для демонстраций... Даже без попсового подыгрывания ясно, что новый «Борис» вещь абсолютно сегодняшняя. Костюмы Джессики Каргес выглядят настолько органичными, словно только вчера были украдены в беднейшем квартале Москвы.

Историческая редакция ассоциируется у Лауфенберга с главным, по его мнению, лейтмотивом оперы Мусоргского — настроением массы, толпы (поэтому и появляется в опере именно поп-рок — Е.Б.). Перед четвертой «кабачной» картиной из громкоговорителя неслышимо поет по-русски (при том, что опера идет целиком в немецком переводе — Е.Б.), что усиливает эффект шлягерного эстрадного номера. Но музыкальное сопровождение, похоже, не самое главное, что волновало режиссера — все внимание зрителей сосредоточено на кинокадрах, которыми он иллюстрирует, рассказывает и комментирует отдельные сцены. Кремль, снятый во все времена дня и года, кадры Второй Мировой, Чечни, Боснии. Замедленный показ сменяется бешеным темпом прогона кадров вперед, а затем назад. Рассказ Пимена об исцелении слепого с киноиллюстрациями становится избыточным, раздражающим.

Другое слабое место этого «Бориса» — главная персона. Лауфенберг выводит Годунова безобидным политиком в серебристом двубортном пиджаке. Отсутствие глубины, тонкостей, граней делает его скорее симпатичным бухгалтером, нежели властителем идущим по трупам. Может дело в самом исполнителе (белорус Павел Данилюк) — обладатель прекрасного баса, но напрочь лишен-

ном актерской харизмы. Совсем другого исполнительского калибра тенор Андреас Конрад — пылкий героический Григорий. Очень выразителен Христов Шпет (Юродивый), обряженный панком и ставший ключевой фигурой этой постановки. Замечательны Тео Адам в роли магического Пимена и «вневременская» Марта Мёль (Кормилица Ксении). Хористы использовали каждую возможность выделить из общей массы индивидуальные характеры. Оркестр под управлением Александра Анисимова сконцентрировался на нюансах, что оставило удивительно яркое впечатление от музыки. Так, несмотря на блеклость главного героя, новый «Борис» — это бальзам после последней малоинтересной премьеры Комише Опер. Даже если весь зрительный зал удивлялся для следующей уличной битвы». («Die Welt»)

«Уве Эрик Лауфенберг показывает в «Борисе Годунове» в Комише Опер, что сегодняшнее состояние России столь же плачевно...

Отсутствующий Польский акт в этой первой редакции разочаровывает слушателей, особенно когда они знают какой вокальный потенциал останется невостребованным, имея в виду подающего большие надежды молодого тенора Андреаса Конрада... Лишь один маневр Лауфенберга можно считать удачным — это мусор, лавинообразным потоком сыплющийся с колосников: обнищавший народ бредет в мусоре — политикой, историей, прошлым и настоящим декассированный до мусора человеческого».

Анисимов дирижирует, старательно выявляя в партитуре оперы, то, что приносит максимальное удовольствие. Возможно, он, как и его предшественники, например Самуил Самосуд, доверенное лицо и консультант Шостаковича, отдаст предпочтение редакции Римского-Корсакова. («Berliner Morgenpost»)

«Юродивый ходит по рядам партера с гре-

мящим переносным радио, царь Борис держит коронационную речь на Красной площади в позе Ленина, стоя на специально смонтированной кафедре. Олигархи шествуют в черном бархате. Милиция проверяет у люмпен-пролетариата паспорт, осматривает пластиковые пакеты. Кипы мусора сыпятся со сценических небес... Дурные предчувствия относительно нового «Бориса» в Комише Опер, связанные с Лауфенбергом и его командой оправдались с лихвой. («Frankfurter Rundschau»)

Когда Юродивый в предпоследней сцене заисывает свою горькую песню при народе и царе, он обращает в слышимое то, что он до этого делал на сцене, как статист появляясь то там, то там — деклассирование беднейшего из бедных. Его стриптиз во время выюги, меж двух белых березовых стволов воздействует как до абсурдного прекрасный символ страстного стремления к лучшему...

Приглашенный дирижер — Александр Анисимов продемонстрировал лучшие достижения русской школы.

Перед спектаклем Александр Анисимов ответил на некоторые вопросы и прояснил отдельные детали постановки: «Воздействие музыки не станет менее глубоким, если опера будет исполняться на немецком языке, хотя словесные и музыкальные акценты очень коррелируют друг с другом. Но хуже, если публика не понимает текст. Для меня эта опера не утратила актуальности по сей день — неразрывно тянется нить от старой царской Руси к России сегодняшней. «Борис» Мусоргского присутствует как менталитет в сегодняшних правящих фигурах. Музыка этой оперы вневременная: ее драматургия имеет актуальность для сегодняшнего дня и для эпохи в целом». («Frankfurter Allgemeine Zeitung»)

Подготовила ЕКАТЕРИНА БЕЛЯЕВА