

Цари и самозванцы

Валерий Гергиев дирижирует в Зальцбурге

Три года назад в программе Зальцбургского фести-валя появилась новая постановка «Бориса Годунова», которая была важна для нового руководства фестиваля уже потому, что опера Мусоргского была одной из легенд фестиваля при Караяне: в 1965 году сам «великий Герберт» отважился бросился в стихию русской оперы вместе с молодым Николаем Гяуровым в главной партии. Новым спектаклем в 1994 году ди-рижировал Клаудио Аббадо, постановку осуществил немецкий режиссер и сценограф Херберт Вернике, в партии Бориса был занят американский бас Сэмюэл Рэми, из главных партий оперы лишь одна была доверена русскому певцу — Сергей Ларин пел Самозванца. В том же году Зальцбург для переговоров посетил Валерий Гергиев. В результате возобновленным спектаклем в нынешнем году дирижировал худрук Мариинки, а среди ис-полнителей появилось много со-листов петербургского театра. Для Гергиева эта работа была крайне важна, ведь дирижировать оркестром Венской филармонии допускаются только из-бранные.

Постановка Вернике заслуживает того, чтобы напомнить о ней. Для Вернике, как и для большинства западных зрителей, русская душа не поддается расшифровке. Поэтому он создает спектакль о трагедии личности и неискупаемости греха. Русская тема введена в спектакль очень деликатно и осторожно, дабы не допустить одну из многочисленных не-суразиц, сопровождающих практически любую постановку этой расти-ражированной на Западе русской оперы. На протяжении всего спекта-кля бедные иностранцы будут терзаться расшифровкой надписи «Борис Годунов» на кириллице и загадочных ликов русских царей и фаворитов, революционеров и народовольцев, генсеков и гэкачепистов. Огромный иконостас, с ко-торого безмолвно внимают спектаклю все, кто делал русскую историю. (В программке, правда, вы найдете все фамилии, но большинство из них ничего не говорят неподготовленному западному зрителю.)

Огромные, во всю сцену клетки для народа В Прологе и в сцене у со-бора Василия Блаженного. Царь-колокол, тяжким бременем нависаю-щий над тронем Бориса в сцене коронации и почти закрывающий его в сцене смерти. В кремлевских палатах («Куранты пошли») гигантский циферблат часов катком наползает на Бориса, кажущегося рядом с ним таким же крохотным, как тряпичная кукла убиенного царевича в руках самого Бориса. Костюмы-тройки у представителей власти и серые роботы у хора. Эти находки сценографии во многом определяют атмосферу спектакля, в котором не обошлось и без явных просчетов. Например,

красно-белый польский акт (в противовес черно-белым русским сценам), с эстетской зеркальной крышкой рояля, заполняющей почти всю сцену. Но у Вернике есть и гениальные на-ходки. Великолепно разработан образ Бориса — в 94-м Рэми пред-стал тонким, нервным, страдающим интеллигентом, чеховским героем. (К сожалению, петербургский бас Владимир Ванеев в нынешнем году скорее ассоциируется с партийным лидером и выходцем из народа, к тому же голос его находится не в лучшей форме, а музыку Мусоргского все же надо петь, а не декламировать.) Но особенно мощно вновь ощущается . Как и три года назад, лозунги «Смерть царю» и мерный хруст бумаги – народ рвет царевы портреты – вызывает мурашки по спине и желание воскликнуть: «Это про нас!» А триумфальный выезд Самозванца на по-зеленевшем бронзовом коне еще раз доказывает, что Вернике очень тщательно проработал русскую историю, в которой царей и президентов только в начале принимают на ура.

Самым большим разочарованием возобновленной постановки стала работа дирижера. В творчестве Гергиева «Борис Годунов» всегда имел огромное значение: именно со спектакля Тарковского началось его триумфальное шествие по Европе. Все гастролы Мариинского театра проходили под знаком этой постановки. И мы помним еще, как великолепно дирижировал этим спектаклем Гергиев и в Питере, и на гастролях в Москве. Но всему, видимо, есть предел. В Зальцбурге добрым словом можно вспомнить только Пролог, уже в сцене коронации Бориса оркестр поплыл, о звуковом балансе приходилось только мечтать, практически все солисты потерялись в грохоте и не разобрать было не только текста, но и вокальных партий. Если бы за пультом находился иностранец, то все можно было бы списать за счет непонимания русской музыки. Но где же коронные качества Гергиева: энергетика, мощь, глубина интерпретации. Все потонуло в скучном, порой просто непрофессиональном вос-произведении партитуры. Конечно, Гергиев – музыкальный фанатик. Он и в Зальцбурге улетал после спектакля и прилетал лишь утром, в день следующего, давал но три интервью перед представлением. Но дорого ли стоит музыкальный фанатизм, который идет в ущерб самой музыке?

Самые ужасные воспоминания остались от Ольги Бородиной в партии Марины Мнишек. Холодное, маловыразительное пение, отсутствие актерского чутья, вместо гордой полячки — бесчувственная примадонна. Русских певцов было в этом спектакле мно-

го, но с удовольствием вспоминаешь лишь Сергея Ларина. Только его тенор смог не утонуть в бушующих селевых потоках оркестра, а актерская игра была, как и три го́да назад, безупречной. Кроме не́го, еще молодая Ирина Чистякова достойно выступила в партии Шинкарки.

Русские певцы даже в родном репертуаре могут выглядеть самозванцами.

Вадим Журавлев, «Независимая газета» 16 августа 1997 года