

Отчет М.А. Чернышевой о командировке в Москву 5 октября 2018 г. для выступления с докладом на научной конференции «Актуальные проблемы теории и истории искусства» (организаторы МГУ, ГТГ, СПбГУ)

На конференции я выступила с докладом, подготовленным в соавторстве с Е.С. Ходорковской «Борис Годунов в оперном и изобразительном искусстве эпохи Великих реформ. Парадоксы репрезентаций», выслушала доклады своих коллег, участвовала в дискуссиях по поводу разных докладов. Аннотацию доклада прилагаю ниже.

Аннотация: На рубеже 1860-1870-х годов образ Бориса Годунова, спустя 40 лет после выхода из печати пушкинской трагедии, неожиданно вновь приковывает к себе внимание русской публики. За снятием в 1866 цензурного запрета на представление пьесы Пушкина в 1870 следует ее первая постановка. В 1869 Модест Мусоргский завершает первую редакцию своего «Бориса Годунова» и в 1870 отдает его на суд дирекции Мариинского театра (премьера оперы состоялась после ряда серьезных переделок в 1874). Все в том же 1870 Алексей Толстой публикует заключительную часть своей исторической трилогии, трагедию «Царь Борис» (поставлена в 1881). Явление сложной, противоречивой фигуры Годунова на авансцене публичного театрального пространства не случайно стало возможным в период либерального, реформаторского правления Александра II. В то же время главные произведения, посвященные Годунову, – драма Пушкина и опера Мусоргского – быстро сошли со сцены: сознательный отход от жанровых канонов (трагедии и исторической оперы, соответственно) оказался для публики и критики неодолимой преградой. Можно утверждать, что беспрецедентная фигура Бориса как предмет репрезентации стимулировала и оправдывала поиски неконвенциональных решений в области самой репрезентации, предопределившей, в свою очередь, рецепцию общепризнанных шедевров.

В области живописи, скульптуры и графики этого времени складывается совершенно иная ситуация: здесь мы не обнаруживаем ничего хотя бы отдаленно напоминающего интерес к Борису Годунову в драматургии и музыкальном театре. Памятник Тысячелетию России, воздвигнутый в 1862, игнорирует персону Годунова. Среди картин, созданных в первой половине – середине XIX века, нет ни одного знаменитого изображения этого царя. Более того, в 1850-1870-е годы на академических и передвижных выставках вообще отсутствовали картины, запечатлевающие Бориса Годунова. Мы встречаем здесь только несколько сюжетов из его эпохи, связанных с убийством царевича Дмитрия (по приказу Бориса, как считалось тогда с подачи Карамзина), с убийством Федора, сына Годунова, с самозванцем Лжедмитрием I (Григорием Отрепьевым). Некоторые из них, например, картина Григория Мясоедова «Побег Григория Отрепьева из корчмы» (1862), снискали успех у публики. Немногочисленные сцены с Борисом Годуновым или из его эпохи мы находим в графике. К этому нужно добавить работы художников над декорациями и костюмами к театральным постановкам о Борисе, из которых, однако, тоже не возникает внятного и суггестивного образа этого царя. Напрашивается мысль, что сложность и противоречивость Годунова была препятствием для его репрезентации в живописи и скульптуре.

Итак, те исключительные особенности личности и судьбы Бориса Годунова, которые в литературе и музыке породили порывающие с жанровыми канонами, но выдающиеся произведения, в изобразительном искусстве спровоцировали то, что можно назвать репрезентационной лакуной. Чем это объяснить? Какой свет это проливает на сущностные, а также на определяемые временем и местом границы между разными художественными медиа? – Вот вопросы, на которых мы сосредоточимся в нашем докладе.

Чернышева М.А., к. иск, доцент СПбГУ

