Опубликовано на Швейцария: новости на русском языке (https://nashagazeta.ch)

Сцена без фонтана

22.09.2020.



Известие о том, что в Цюрих пожаловал русский царь, встретило нас уже на вокзале
© N. Sikorsky

Поехать из Женевы в Цюрих, чтобы посмотреть четырехчасовой оперный спектакль, да еще в заведомо современной трактовке, да еще в солнечный воскресный день – для этого надо очень любить оперу! Мы любим, вот и отправились – театральная афиша с узнаваемым колоколом встретила нас уже на вокзале.

Увиденный спектакль стал для нас второй, после «Золушки» Россини в Женеве, оперной премьерой в сентябре и вторым полноценным спектаклем послекоронавирусного периода. А потому начнем с формы, что в нынешней ситуации многих интересует. Да и проще с ней, чем с содержанием.

В Цюрихе оперное дело поставлено иначе, чем в Женеве. Возможно, это объясняется объективными данными: и зал, и сцена местного оперного театра значительно меньше по размеру, чем женевские, так что если рассаживать зрителей в шахматном

порядке или через место, то вообще, наверное, не стоит продавать билеты. Хотя они, как водится, не дешевые. В итоге на премьере зал не был полон явно не по причине санитарных мер: мы лично сидели между двумя другими слушателями, без всякой дистанции. Из-за невозможности соблюдать безопасную дистанцию, пришлось весь спектакль сидеть в маске, что страшно раздражало. Сняв ее в антракте буквально на минуту, чтобы обменяться парой слов с соседкой, мы были немедленно – и довольно грубо! – одернуты сидевшим впереди мужчиной в невероятном пятнистом костюме. Назвать его джентльменом рука над клавиатурой на поднимается. Представить себе такое в Женеве трудно. Это что касается организации зала.

Удивились мы и организации самого представления. Войдя в зрительный зал и увидев над сценой большой экран, мы – с долей обреченности – приготовились к использованию в спектакле видео. Но нет, экран потребовался лишь для того, чтобы показать зрителям оркестр и хор, на время действия расположившиеся в репетиционном зале… в километре от театра! Да, их участие – на наш взгляд, чуть-чуть слишком громкое – обеспечивается с помощью технических служб, которые не подвели. (В Женеве, как вы помните, оркестр сидел хоть и в масках, но в «своей» яме.) Такого мы еще не видели, но почему бы и нет, если только таким путем можно избежать отмены спектакля? Хорошо, что творческая интеллигенция на выдумку хитра.

Михаэль Фолле - Борис Годунов (c) Monika Ritterhaus

Но, согласитесь, в театральном представлении – особенно в таком условном жанре, как опера – форма порой не менее важна, чем содержание, и тут нас ждало разочарование, которое нельзя объяснить налагаемыми санитарным кризисом ограничениями.

Давайте разбираться. Об истории создания оперы мы рассказывали два года назад, когда она ставилась в Женеве, так что не будем повторяться. Да и знают любители, что имеется немало версий «Бориса Годунова»: Мусоргский оставил две, еще две сделал после его смерти Римский-Корсаков, еще по одной добавили Дмитрий Шостакович, Джон Гутман и Кароль Ратгауз – последние два специально для постановок в Метрополитен-опере. Какой бы ни была оркестровка, остается неизменной продолжительность оперы (четыре часа, как ни крути), обилие персонажей и сцен, которые меняются местами, но сохраняются во всех вариантах. Да и местами менять их не очень можно, ведь это – историческая хроника, у которой свои законы.

«Бориса» ставят не так часто – в Большом театре в Москве до сих пор можно увидеть историческую постановку 1948 года. На Западе такое мало кому под силу: чтобы было красиво, нужно «богатые» костюмы, декорации – и Кремлевских палат, и двух монастырей, и харчевни на литовской границе, и Сандомирского замка… Не говоря уже о необходимых для качественной постановки шести басов – а где же их взять?!

Но, оказывается, без всего этого можно обойтись, что и сделал австралийский режиссер Барри Коски, работающий на многих оперных сценах мира. Российские любители жанра имели возможность познакомиться с его творчеством дважды: в 2009 году в рамках московского фестиваля «Территория» на сцене театра «Мастерская Петра Фоменко» была показана опера Лизы Лим «Навигатор» в его

постановке, а спектакль Комише опер «Волшебная флейта» в постановке Коски и группы «1927» гастролировал в Москве, на Новой сцене Большого театра, в 2017-м.

Бриндли Шерратт - Пимен (c) Monika Rittershaus

Для постановки «Бориса Годунова» в Цюрихе Коски выбрал версию 1872 года – со сценой народного восстания под Кромами. Не знаем, что думает о спектакле его музыкальный руководитель – украинский дирижер Кирилл Карабиц, зато достоверно знаем, что именно из-за такого типа «режиссерских постановок» раз и навсегда завязал с оперой великий Юрий Темирканов.

Взявшись за «Бориса Годунова», Барри Коски отказался от всего перечисленного выше сценографического великолепия, ограничившись двумя цветами – серым для России и золотым для польского эпизода. Зато добавил несуществующий у Пушкина-Мусоргского «связующий персонаж»: субтильный юноша в джинсах и кедах, с модной сейчас неухоженной растительностью на лице и собранными в хвост кудрями, которые он в конце распускает à la Иисус Христос. Большую часть времени безмолвно прыгающий по сцене или просто на ней стоящий/сидящий, служа опорой для других персонажей, в конце он выпевает несколько фраз Юродивого. Такой вот «божий человек», он же - русский народ, назовем его «находка режиссера».

Вместо двора в Новодевичьем монастыре, а далее и площади в Кремле взорам зрителей предстает нечто вроде книгохранилища. Можно предположить, что это – государственный архив, «заведует» которым, видимо, летописец Пимен. На хор «Месяц светит» книги – все без исключения серые, словно покрытые пылью – начинают открываться-закрываться: так в мультфильмах изображают поющих лягушек и прочих зверушек. Таким образом решилась проблема отсутствия на сцене хора и миманса. В зале раздается смех – совершенно, как вы понимаете, неуместный. Появляющегося думского дьяка, в современном костюме и при галстуке, вполне можно принять за представителя нынешней российской Думы, тем более что и там сегодня обращением к залу «Православные!» никого уже, кажется, не удивишь, как и признанием «Нам приказали кричать». (Во время сопровождающего действие колокольного звона моя соседка демонстративно заткнула уши.)

На фоне этой серой повседневности появляется Борис – в одеянии «под Шаляпина» на знаменитом портрете А. Я. Головина. Увы, разочаровал нас немецкий баритон Михаэль Фолле, считающийся одним из лучших исполнителей этой партии. Храня в памяти голоса и артистизм Ф. И. Шаляпина, М. О. Рейзена, М. Д. Михайлова, а из последующего поколения – Пааты Бурчуладзе, именно «на Борисе» победившего в 1982 году на конкурсе имени П. И. Чайковского, не «поверили» мы его скорбящей душе – в частности, из-за очень плохого произношения: большую часть текста вообще не разобрать, даже зная ее практически наизусть. (Кстати, это относится ко всем не русским исполнителям в спектакле – такое ощущение, что с ними вообще никто не работал над произношением!) Даже на словах «Достиг я высшей власти...» перед нами ну в лучшем случае проворовавшийся чиновник высшего звена, понимающий, что приходит время расплачиваться, но никак не самодержец. Вообще, спектакль поставлен так, словно не Борис главный персонаж, а бегающий парень в кедах. Вот и разберитесь, что к чему, не читавшие Пушкина зрители.

Сцена в трактире (c) Monika Rittershaus

Не лучше и Пимен (английский бас Бриндли Шерратт), сидящий в «келье» перед ноутбуком и с одинаковой нечеловеческой скоростью стучащий по клавишам и строчащий на бумажке. Он суетится и дергается, что никак не соответствует образу «почтенного старца» и «смиренного инока», при этом то и дело утирая нос большим платком – насморк, что ли? Или признаки коронавируса? Тогда надо идти сдавать тест. Стоит ли говорить, что никакой лампады, которая, по тексту, должна в этот момент догорать, на сцене нет.

Марина Мнишек также провинциальна и вульгарна, как хозяйка харчевни – такая же крашеная блондинка с откровенными жестами. Разумеется, тут нет вины меццо-сопрано из Беларуси Ольги Волковой – образ придуман режиссером. И сценический этот образ рвущейся к богатству и власти провинциалки-лимитчицы – а они, если вдуматься, и правда все похожи – заставляет внимательнее прислушаться к словам, оценить четкость поставленной перед возлюбленной задачи: «Когда царем ты будешь на Москве…» Это, конечно, покруче, чем когда ты мне купишь десятикараратное кольцо, ломбаргини или виллу в Каннах, но в общем о том же - о любви за что-то материальное, о продажной любви. И вновь диву даешься мужской глупости: ведь Димитрий все это слышит, даже вроде понимает, но мозг у него уже отключился, зато кое-что другое включилось по полной, и он плывет прямо в расставленные сети с блаженной улыбкой идиота. Кстати, еще одна чисто визуальная нестыковка – допотопный компьютер Марины. Что хотел показать режиссер: технологическую отсталось дочери польского воеводы по сравнению с русским монахом, у которого уже ноутбук? В знаменитой «сцене у фонтана» фонтана нет: в покрытой позолотой гостиной Мнишек расставлены позолоченные же стулья, на которых во время полонеза сидят карикатурные дамы «из общества» и среди них – бородатая «находка режиссера» в платье с воланами. Не комментируем.

«Эта» тема развивается тайным иезуитом Рангони, который в убедительно-гротесковом исполнении Иоханнеса Мартина Кранцле предстает не только настоящим змеем-искусителем, но и человеком явно нетрадиционной ориентации – он тоже начинает гладить себя по ляжкам, выразительно поглядывая на Димитрия. Не встретив взаимности, он, прислушиваясь к звукам в спальне Марины, утешается пирожными – на сладенькое потянуло. Ну, господа, если хочется поставить спектакль об извращениях в католической церкви, материал имеется огромный, за чем дело стало?

Зато нет нехватки в «мальчиках кровавых», причем не только в глазах Бориса, но и перед глазами публики.

Ольга Волкова - Марина Мнишек, Иоханнес Мартин Кранцле - тайный иезуит Рангони
(c) Monika Rittershaus

Пресловутое «ружье» – а в данном случае колокол с афиши – выстреливает в третьем акте, служа неким колпаком над люком в ад, куда один из другим проваливаются персонажи, включая хватающего за края Бориса, вспомнившего, что он «царь еще». Поздно! В тот же люк «находка режиссера» швыряет книги, предварительно их раздирая. Если учесть, что дело происходит в архиве, то как это истолковать – как попытку переписать историю? Тогда, конечно, актуально.

Еще одним серьезным упущением мы считаем отсутствие сцены объяснения Бориса с Юродивым – кульминационной, ключевой в драме Пушкина и в первой версии оперы.

Несколько строк, пропеваемых «находкой режиссера» верхом на колоколе, ее не заменяют, а знаменитое «нельзя молиться на царя-Ирода» вообще «опущено».

В общем, «плачь, русский люд». Наверняка, режиссер хотел сказать что-то важное для него таким прочтением, но не возникло желания выяснять, что именно – настоящее искусство в объяснениях не нуждается, оно должно хватать за душу. Чего не произошло. Хотите проверить на себе? Сходите на спектакль – всегда лучше иметь собственное мнение.

От редакции: Для восстановления исторической справедливости предлагаем вам послушать Монолог Бориса в исполнении Ф. И. Шаляпина – такое ощущение, что это вообще другая опера!

Source URL: *http://www.rusaccent.ch/blogpost/scena-bez-fontana*