

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! – одернuty 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.



BORIS GODUNOW MODEST MUSSORGSKI

INSZENIERUNG Barrie Kosky KOSTÜME Klaus Bruns BÜHNENBILD Rufus Didwizsus

BORIS GODUNOW Michael Volle

FOTO Monika Rittershaus

**OPERNHAUS
ZÜRICH**

Михаэль Фолле - Борис Годунов (с) 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» гастролерил в Москве, на Новой сцене Большого театра, в 2017-м.



BORIS GODUNOW MODEST MUSSORGSKI

INSZENIERUNG Barrie Kosky KOSTÜME Klaus Bruns BÜHNENBILD Rufus Didwiszus

PIMEN Brindley Sherratt

FOTO Monika Rittershaus

Бриндли Шерратт - Пимен (с) Monika Rittershaus

**OPERNHAUS
ZÜRICH**

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»: сублильный 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 галстукe, 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 бегущий парень в кедах. Вот и разберитесь, что к чему, не читавшие Пушкина зрители.



BORIS GODUNOW MODEST MUSSORGSKI

INSZENIERUNG Barrie Kosky KOSTÜME Klaus Bruns BÜHNENBILD Rufus Didwizus

GRIGORI OTREPJEV/PRÄTENDENT (DER FALSCHER DIMITRI) Edgaras Montvidas WARLAAM, BETTELMÖNCH Alexei Botnariuc
GOTTESNARR Spencer Lang MISSAIL, BETTELMÖNCH Ian Milne SCHENKWIRTIN Katia Ledoux

FOTO Monika Rittershaus

OPERNHAUS
ZÜRICH

Сцена в трактире (с) 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 «смирненного инок», 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 лампы, которая, по тексту, должна в этот момент догорать, на сцене нет.

Марина Мнишек также провинциальна и вульгарна, как хозяйка харчевни – такая же крашенная 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 десятикаратное 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 Дмитрий 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 отсталость 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 Дмитрия. 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.



BORIS GODUNOW MODEST MUSSORFSKI

INSZENIERUNG Barrie Kosky KOSTÜME Klaus Bruns BÜHNENBILD Rufus Didwizus

MARINA MNISCHEK Oksana Volkova

RANGONI, GEHEIMER JESUIT Johannes Martin Kränzle

FOTO Monika Rittershaus

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

**OPERNHAUS
ZÜRICH**

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: <https://www.rusaccent.ch/blogpost/scena-bez-fontana>