

Без пьедестала и с шестом

Культура. — 1999. — 25 февр. — 3 марта. — С. 11.

“Дон Жуан” Питера Брука

“Дон Жуан” в постановке Питера Брука стал одной из сенсаций театрального фестиваля в Экс ан Провансе, вызвав самые разноречивые отклики — от восторженных до резко отрицательных. Не последнюю роль в интересе, с каким критики и публика ожидали премьеру, сыграл тот факт, что прославленный режиссер редко берется за постановку опер, а если берется, то создает незабываемый спектакль.

Примером стала парижская “Кармен” 1982 года, по которой позже он снял фильм.

В свои 73 года Питер Брук продолжает отвергать традиционный подход к театральным постановкам и, берясь за классические шедевры, избегает стереотипных решений.

Многие аспекты “Дон Жуана” необычны.

Во-первых, репетиции длились несколько месяцев. Во-вторых, режиссер привлек молодых исполнителей, и благодаря этому опера обрела невероятную жизненную силу, виртуозность и энергию. В-третьих, в оркестре из 50 артистов нет ни одного музыканта старше 28 лет. Камерный оркестр имени Малера был создан Клаудио Аббадо в 1995 году, и сам маэстро стал музыкальным руководителем постановки, передав после нескольких спектаклей эту должность своему протеже, молодому английскому дирижеру Даниэлу Хардингу.

Поскольку “Дон Жуан” был совместной постановкой фестиваля в Экс ан Прованс и Брюссельского оперного театра Ла Монне, то этот спектакль с тем же составом исполнителей и под руководством Даниэла Хардинга был показан в Брюсселе в январе этого года.

И вопреки заведенному порядку, когда оперы ставятся в оперном театре, для “Дон Жуана” Питера Брука было отведено помещение Королевского цирка.

Есть известная логика в том, что аскетический спектакль был показан в этом скромном зале. Арена цирка проста и безлична. Ее черное пространство почти пусто, за исключением нескольких окрашенных в веселые яркие цвета скамеек и трех шестов посредине. Оранжевый настил закрывает середину сцены. Именно здесь, на этом небольшом пространстве, происходит основное действие. Те солисты, которые в нем участвуют, сидят на скамейках вдоль задней стены, дожидаясь своей очереди ступить на оранжевый ковер. Хотя Лоренцо да Понте указал в либретто, что “действие происходит в Севилье в XVII веке”, постановщик сделал все, чтобы избе-

жать даже самых отдаленных намеков на эпоху и на Севилью. В такой абсолютной наготе декораций, в этом анонимном сценическом пространстве разыгрывается трагикомедия.

Питер Брук отвергает оперную рутину и делает все возможное, чтобы ее избежать. Лишенный грандиозности и помпезности спектакль привлекает простотой и возможностью для зрителя ассоциировать свои переживания с чувствами героев. “Дон Жуан” Моцарта низведен со своего традиционного пьедестала, показан герой, который во имя своей личной свободы нарушает все правила человеческого общежития. Тот круг, в котором он вращается, ему душен,

он давит его. Брошенный им вызов побуждает членов этого круга к действию, заставляет их осознать свои желания, выявить противоречия.

Общество решает наказать героя, но сопротивление только подзадоривает Дон Жуана. Он вступает в сражение вначале с тремя маками, потом с Мазетто и его друзьями. Буквально. Выдергивая шест и действуя им, как копьём, Дон Жуан угрожает своим противникам, пока они не отступают. Шест служит то пикой, то преградой, засовом, закрывающим невидимую дверь, за которой остаются маски. На сцене идет нескончаемая игра: шест — забор. Дон Жуан — по одну сторону его, остальные члены общества — по другую, кроме тех моментов, когда он соблазняет очередную жертву. Тогда забор исчезает.

В последнем столкновении с Командором Дон Жуаном овладевает страх, но поставленный перед выбором — либо раскаяние, либо смерть, — забывает о своих колебаниях и упрямо идет в преисподнюю.

В своей постановке Питер Брук

расширил рамки конфликта, подчеркнув психологический и социальный аспекты либретто. Отношения Дон Жуана и Лепорелло выходят за пределы отношений господина и слуги, хотя сеньор ни на минуту не забывает о своем привилегированном положении. Ни тот ни другой не могут обойтись друг без друга. Наряду со страхом и неприязнью хозяин вызывает у Лепорелло восхищение. А Дон Жуан подчас обращается с ним скорее как с приятелем, чем со слугой. Все три героини увлечены Жуаном. Как умело донна Анна уходит от вопроса о замужестве с донном Оттавио и как тонко Церлина кокетничает с бесшабашным соблазнителем. Потребовалось поистине смертельное оскорбление, чтобы донна Эльвира потеряла всякую надежду удержать Жуана.

Такая тщательная разработка психологического аспекта оперы потребовала многих недель интенсивных репетиций. Вот что об этом периоде рассказывает Питер Маттей, исполнитель заглавной роли.

“Мы начали репетировать в Париже и в течение первого месяца без конца импровизировали. Ре-

жиссер стремился добиться от нас максимальной раскованности и освобождения от оперных стереотипов. Мы могли делать на уровне игры все, что нам приходило в голову, даже если это казалось абсурдным.

Для меня это было уникальной возможностью понять всю глубину текста либретто. Мы жили в абсолютном хаосе. Потом Питер Брук все это зачеркнул, и мы начали с нуля.

К концу месяца мы были измучены, вырваны из привычной ситуации. И тут он произнес фразу, которую я никогда не забуду: “Из этого полного хаоса зарождается структура”.

В тот момент я почувствовал, что снова стою на земле, и пове-рил, что действительно из всего этого что-то может появиться.

К тому же в течение трех месяцев у нас были музыкальные репетиции, что помогло избавиться от страха. Обычно оркестровые репетиции начинаются слишком поздно, и певцы очень нервничают, потому что этот момент — самый драматический в подготовке спектакля.

Питер Брук говорил: “Чтобы спектакль получился живым, его необходимо сыграть 50 раз” — и постоянно вносил изменения”.

Дирижер Даниэл Хардинг внес свой значительный вклад в успех постановки. Кроме точных темпов, он обеспечил естественные плавные переходы от арий к речитативам. Оркестр под его управлением был внимателен к певцам, снижая со вступлением солистов силу звучания, а не соревнуясь с ними, как это часто бывает. Такой координации было непросто достичь, превратив певцов в актеров буффонады с соответствующими жанру жестами и гримасами. Кстати, кла-весин помещался на сцене, став частью действия и образуя тесную связь с солистами.

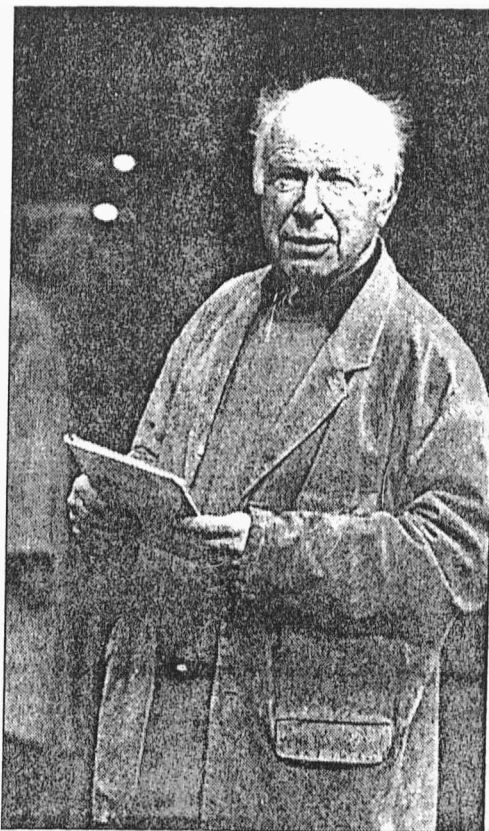
Для меня самой поразительной в постановке была доведенная до совершенства координация между поведением героев на сцене и музыкальным текстом. Не были пропущены ни смены тональностей, ни вступления музыкальных инструментов, определявших жесты, взгляды, движения солистов. Не говоря уже о переходах между речитативами и ариями. Каждому со-

листу были присущи определенное место на сцене, определенные сценический рисунок роли. Артисты будто превратились в шахматные фигуры, участвующие в разыгрывании партии, причем самый драматический момент игры выпадает на долю главного героя. Об исполнителях лучше всего сказать в целом. Их голоса звучали одинаково хорошо. Особенно интересен Питер Маттей — шведский баритон с уже значительным, несмотря на свою молодость, опытом выступлений на многих оперных сценах мира. Питер Брук предложил ему роль Дон Жуана несколько лет назад, когда только зрел проект этой постановки. Но Питер Маттей отказался, объяснив это своей молодостью. На осуществление проекта ушло несколько лет, и Питер Брук снова обратился к шведскому баритону, который на этот раз согласился. Замечательный зрелый певец с сильным мощным баритоном и красивой внешностью, появляясь на сцене, привлекал к себе всеобщее внимание и своим голосом, и своей актерской игрой.

Хороши были исполнитель роли Лепорелло канадский бас Натан Берг и обладатель сладкого лирического тенора Джон Марк Эйсли в роли Оттавио. В качестве упрека постановщику я отметила бы чрезмерную активность певцов. Иногда казалось, что возбуждение и волнение были искусственны, что они устраивались лишь с целью создать движение, чтобы зрители не впадали в сон. Таковы были сцены свадьбы Церлины и Мазетто. Завернутые в белые простыни герои совершают обход сцены, потом смущенно поворачиваются, взирая на зрителей. Где я это уже видела?

Или “шампанская” ария Дон Жуана. Она энергична, наполнена эмоциями, но значит ли это, что герою нужно карабкаться по шесту или прыгать с ним по сцене? Напротив, последний поединок соблазнителя и Командора отличается печальным отсутствием напряжения. Командор тихо занимает свое место, герой удивляется его появлению, как будто с него пришли требовать давний долг. Но идея Питера Брука оспаривать никто не решится. Все, что он делает, вызывает самый живой интерес. И отдельные замечания никак не умаляют ощущения, что мы стали свидетелями появления необычного “Дон Жуана”.

Лариса ДОКТОРОВА
Брюссель



Слева: Питер Брук. Справа: на репетиции “Дон Жуана”