

Елена Горфункель

Форма может быть любой. Но я не хочу другого содержания

Простое как мычание соображение (см. заголовок) пришло в голову, когда я недавно пересматривала один из самых любимых фильмов – «Травиату» Франко Дзеффирелли с Терезой Стратас и Пласидо Доминго. А подумала я о содержании, поскольку «Травиаты» с другим содержанием давно вошли в обиход любителей оперы и особенно специалистов, критиков.

Например, Альфред не так, чтобы очень любит Виолетту. Более того, ужасающие будни (с кухней и мелочными заботами быта) отвращают его от любви окончательно. Ничего особенного в их встрече и чувствах нет. Жермону не нужно стараться, чтобы спасти благородное семейство; Альфреду неприятны непослушание и прежние замашки Виолетты. Когда она лежит при смерти, он забегает к ней на пару минут с букетом и коробкой с пирожными (не понимая, что у чахоточной аппетита к сладостям может и не быть). На этом свидании, пропевая положенные в либретто реплики, он то и дело посматривает на часы, торопится куда-то. К другой Виолетте, что ли?

Сюжет Дюма-сына и Верди для всех, разбирающихся в оперном прогрессе, решительно устарел. Какая-то мистическая любовь, какие-то чистота и честь женщины – все это осталось в анналах истории оперы. Уже видели мы «настоящую историю дамы с камелиями», прозаически достоверную, с очень хорошей актрисой, Изабель Юппер, уже не осталось ни одной оперной столицы, где бы на «Травиате» не тренировались режиссеры. Значит, потребность в пересмотре оперного содержания назрела. Сам Александр Дюма эту «настоящую историю» изобразил в романе, предшественнике пьесы. В прозаическом, а не оперном варианте, она, конечно, теряет всякую чувствительность, трогательность, масштаб художественного события. У Верди – приобретает, да еще вкупе с качествами роскошной мелодрамы, да еще с такой музыкой!

«Дама с камелиями» (как и романы Джейн Остин, сестер Бронте, Диккенса, Дюма, «страшное» Эдгара По или менее страшное Агаты Кристи и Жоржа Сименона) законно оказалась в разряде классики. История произвела свой естественный отбор. Мелодраматические коллизии, кровавые драмы, шокирующие повествования не устаревают, если их не состаривают насильственно. С шедеврами ничего не случается, сколько бы их не «трансформировали». Произведения Шекспира и Чехова выказывают отменную стойкость перед воинствующими новаторами.

Однако современный зритель в виду вывернутого наизнанку вечного сюжета способен потерять ориентацию в искусстве. А профессиональным зрителям, которые снисходительны, более того – презрительны – к «Травиате» со всем ее безумным романтизмом, кажется, что в кустве есть прогресс и он требует именно перемены содержания. На самом деле в нем, в отличие от всякой естественно-научной и технической деятельности (открытий в физике, химии, медицине и полетах в космос), прогресса нет. Иначе никакой классики не существовало бы.



Н. Павлова – Виолетта, А. Эрнандес – Альфред, В. Тайсаев – Доктор Гренвиль.
«Травиата». Пермский театр оперы и балета. Фото Л. Янш

Классика – это статика, пик развития. И очень хорошо, что искусство останавливается, ему нужно отдышаться. В классике есть вечное содержание, благодаря чему она так терпелива.

Вечное содержание – что это? Это сгусток, нечто, ради чего искусство создается и остается навсегда.

В искусстве нет прогресса. Форма – это и есть связь классики с современностью. Форма – подвижная оболочка неделимого ядра. Поэтому я не хочу другого содержания, нежели то, что дано вечностью классики. И готова признать, принять любую форму. Классика за счет содержания живет вечно, форма – это ее исторические «списки».

Однажды я видела «Ромео и Джульетту», трагедию по Шекспиру. Часа два с лишним режиссер (очень талантливый и ныне известный!) пытался доказать, что на самом деле любви между шекспировскими героями не было. Все два часа пьеса отчаянно сопротивлялась натиску этой идеи – каждым стихом, каждым поворотом действия. Доказать недоказуемое не удалось, но настроение было вконец испорчено. Тщетные усилия показывать не то, что говорят слова, были признаком поражения постановщика.

А вдруг нет ничего крамольного в том, что Альфред не любит (разлюбил) Виолетту? Этот ход – поматросил и бросил – понятен современному потребителю. Охи и ахи насчет любви – древность. Авторитетные



В. Тайсаев – Доктор Гренвиль. «Травиата».
Пермский театр оперы и балета. Фото Л. Янш

источники извещают: в нашем мире «ценности мутировали в противоположные».

Все равно Бога нет, значит, нет и ценностей. Если так, конструкция «Травиаты» ломается, оказывается ложной. Но неделимая вечная ценность остается правдой: не часто встречающееся чудо любви, которая существует (парит, царит) рядом со смертью, где-то над жизнью и ее мутациями.

Неверие в содержание – причина, по которой оно переписывается. Среди атеистов по части содержания подавляющее большинство современных режиссеров. Они думают, что обновляют классику, подминая содержание. На классику набрасывается кое-какая форма, скрывающая неверие в содержание брызгами внешних средств – пенистой подделкой, брутальными фактурами и так далее, в зависимости от таланта постановщика. Все эти одеяния допустимы, если только сохранено содержание.

Представляю, какими косными кажутся эти рассуждения. В свое оправдание скажу, что ничего не имею против *нового* содержания. Сочиняйте. На основе мифов и ставьте свое имя на титуле. Однако, современный театр паразитирует на нескольких именах классиков. Дальше современная драматургия не пускает, потому что ее содержание и форма одинаково средние.



«Травиата». Сцена из спектакля. Пермский театр оперы и балета.
Фото Л. Янш

Я воспитана в духе марксизма-ленинизма, а, значит, гегелевской диалектики. Из этих идейных священных писаний вынесла, что форма и содержание диалектически связаны. Поэтому ставлю содержание и форму по вертикали: внизу содержание, база; вверху – надстройка, форма. В идеале, считал Шарль Дюллен, форма и содержание должны объединиться, как это было у Шекспира. Таков еще один признак вечной классики.

Режиссер, получивший доступ в оперу, как мне кажется, может и должен угадать, понять, наконец, нафантазировать форму. И не беспокоиться о содержании. О нем побеспокоилась музыка. Режиссеру не обязательно рассуждать, разлюбил Альфред Виолетту или нет, его дело – внимательно читать партитуру.

«Травиатой», где соблюдено соотношение музыки и режиссуры (идеальная форма при нетронутом содержании), назову постановку Роберта Уилсона в Пермском театре оперы и балета. Как блестяще изменилась форма и как неколебимо содержание! Все сделано для удобства и красоты пения, ибо опера – вокал и музыка. Ни грана жизнеподобия, никакого вмешательства в либретто, в сюжет, каким бы «слезоточивым» он не казался хорошему вкусу. Никакого, самого эффектного или самого простецкого быта, ни одной штуки правдивого реквизита. На сцене – фигуры для пения. Живые машины, способные петь, и ради



Н. Павлова – Виолетта. «Травиата». Пермский театр оперы и балета.
Фото Л. Янш

этого поставленные на сцену. Им ничего не должно мешать, потому что психологическая игра в опере действительно устарела. Когда оперная Травиата кашляет, прикладывает платок ко рту, в полноте страданий бурно дышит грудью, – хочется закрыть глаза. Когда персонажи опер «переживают», как завещано системами, ущерб наносится музыке, опере и исполнителям. Можно изобразить бордель в доме Виолетты (это делалось), можно чинный салон, где собираются элегантные содержанки (тоже имелось). Можно закрепить одну декорацию на весь спектакль; можно менять на каждую картину. Важнее всего – слышать и слушать, и чтобы пустяковые режиссерские «находки» не мешали.

В пермском спектакле вся декорация – рама для музыки и пения. Уилсоном найдено «место» для рук всех действующих лиц, в том числе хора и миманса. Одна из главных задач оперного действия разрешена: пластика укрощена ради музыки и пения. Заглавной героине не приходится измышлять, что делать с руками. Если она, Виолетта, отрекается от любви, то актриса делает жест отречения. Если ее голос взмывает вверх – высокие ноты, порыв чувства, обращение к небесам, где ждут ее душу – рука поднимается как указатель. Всегда анфас и все анфас. Пластический минимализм освобождает певцов от переживательных подробностей. В конце большой сцены первого акта Виолетта (Надежда Павлова) более всего напоминает фантастическую и волшебную



Н. Павлова – Виолетта, А. Эрнандес – Альфред. «Травиата».
Пермский театр оперы и балета. Фото Л. Янш

фигуру певицы Плавы Лагуны из «Пятого элемента» Люка Бессона: та же неземная неподвижность, при которой руки скромно летают вокруг тела. Динамика спектакля ограничена небыстрым перемещением персонажей вдоль рамп. Они меняются местами – и только. Ни одного прикосновения, ни одного объятия. Красота изображения не нарушается ни подражанием жизни, ни излишней бутафорской фантазией, которой режиссер напоминал бы о своем существовании. Несмотря на это, музыка говорит все, и ей вторят певцы, художники, режиссура. Незапятнанное грубым реализмом, музыкальное пространство дышит свободно. Сам Роберт Уилсон говорил, что его спектакль – буря, зажатая льдом. Согласимся, конечно, хотя картинки со штрихами льдинок в вышине задника читаются и как чистое, отвлеченное, и «проблемное», по-человечески драматическое (как только появляется Виолетта) пространство.

Спектакль состоит из картин и, разумеется, света. Во время вступления медленно к небу поднимается конструкция, которую хочется назвать голубым цветком – известным символом романтизма. Превращение фигур в силуэты и обратно, цвет задника (от чистого голубого, серого, темно синего) – все рассчитано в полном согласии с музыкой. Поэтому финал второго акта звучит величественно, чему божественно способствует абсолютная статика хора и солистов. Сравнить могу

со звучанием этого фрагмента музыки в фильме Феллини «И корабль плывет».

В относительно недавней «Царской невесте» действие перенесено в реальность нашего времени с выборами (не совсем царской невесты!), новейшими технологиями, всесилием телевидения и – одновременно – с обиходом и костюмами середины XX в. Очень сложный перенос осуществлен удачно – диву даешься, как режиссер справился с сочетанием русского XVI в., музыкального текста Николая Римского-Корсакова, драмы Льва Мея и современной мировой политической культуры. При этом восприятие сместилось в сторону «как», то есть вроде бы в сторону формы, но на самом деле – в сторону техники и постановочных трюков. Нестыковки бросались в глаза и даже как-то радовали – нельзя же, в самом деле, впрячь коня и трепетную лань в одну телегу. Не важно, кто конь, а кто лань. Бояре, опричники или политтехнологи? «Буйная головушка» или офисные клерки? Надо сказать, что певцы, занятые в спектакле, тормозят резвый бег режиссерского прогресса – они поют прекрасно.

Находчивые режиссеры нашли зону, которую активно заполняют, развлекая публику. Не говорю о критиках – это птицы высокого полета. Но в итоге вся новизна истории делается для зрителей: чтобы не соскучились, слушая оперную музыку. Вообще постановка опер – одна из современных театральных проблем. Кокошников и чахоточных див не хочется, а подсказок (особенно политических) и явных аллюзий – тем более. Опера, будучи по происхождению зрелищем пышным (куда более, чем драматический театр), понемногу становится зрелищем не столько богатым, сколько изобретательным. Порой изысканным, но сминающим при этом качественное содержание мимолетной, сиюминутной формой.

Каких только оперных вариаций не увидишь: например, Татьяна, сочиняющей письмо Онегину, в окно подбрасывают коробку с новыми сапогами. Шутка развлекает: действительно, письмо длинное, пылкое, заученное давно наизусть по Пушкину, и по Чайковскому. Один премьер грозно обещал, что больше не будет петь арию короля Филиппа в нижнем белье. При этом и «Евгений Онегин» с сапогами, и «Дон Карлос» с Филиппом в неглиже – это мягко отредактированная форма при сохраненном содержании. Даже если их будут сильно терзать, главное все же, чтобы Татьяна вдруг не ушла от мужа к Онегину, а Ленский был убит на дуэли.