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

Федорино горе, женевский вариант

17.12.2024.



Федора (Александра Куржак) и Лорис (Роберто Аланья) выясняют отношения Photo © Carole Parodi

Заученный с детства текст сказки в стихах Корнея Чуковского вертелся в голове, пока мы слушали оперу «Федора» Умберто Джордано в Большом театре Женевы. Там же тоже побег, преследования, легкомысленность хозяйки с ее последующим раскаянием. Но без драматического финала.

В первенстве по использованию в названии литературного произведения женского имени Федора, в реальной жизни нам никогда не встречавшегося, побеждает очень популярный в свое время драматург, член Французской академии Викторьен Сарду, сочинивший свою «Федору» еще в 1882 году. (Кстати, среди сорока написанных им пьес была и «Тоска», увековеченная Пуччини.) Не менее популярный в России Корней Иванович Чуковский порадовал читателей лишь в 1926-м. А тем, что редкое это имя стало нарицательным обозначением шляпы, мы обязаны Саре Бернар, «на которую» Сарду и писал: в постановке 1889 года великая актриса, исполнявшая роль княгини

Федоры Ромазовой, носила шляпу именно такого фасона.

На подмостки драматического театра пьеса пришла вскоре после того, как 17 ноября 1898 года в миланском Лирическом театре состоялась премьера оперы, где партию графа Лориса Ипатова исполнил сам Энрико Карузо, тогда еще совсем молодой. (Много вы знаете русских Лорисов?) Опера имела успех. Пусть и не такой громкий и единогласный, как «Андре Шенье», «выпущенный» в 1896-м, но все же достаточный для того, чтобы на полученный гонорар и авторские от постановок Умберто Джордано смог построить дом, названный им «Вилла Федора».

В женевском Большом театре эта опера в последний раз шла в сезоне 1902-1903 годов. Давненько! Но оперные партитуры, как и рукописи, не горят, зато их авторы уходят со сцены жизни и истекают сроки их прав на собственные произведения, предоставляя авторам новых постановок делать с ними все, что им заблагорассудится. Что они и делают. Или выделывают.

Сцена в Париже Photo © Carole Parodi

Спектакль, который идет сейчас на сцене женевского Большого театра, – это новая постановка. Так и хочется сказать «новичок», учитывая особенности режиссерского замысла. Сам же французский режиссер Арно Бернар – да, двойной тезка владельца LVMH – не новичок вовсе. Окончив Консерваторию Страсбурга как скрипач, он несколько сезонов играл в Страсбургском филармоническом оркестре, а с конца 1980-х начал пробовать себя в режиссуре, работая ассистентом Николя Жоэля и Жана-Клода Овре, а также штатным режиссером Театра Капитолия в Тулузе. Как самостоятельный режиссер он дебютировал в 1995 году постановкой «Трубадура» в Тулузе. Российским меломанам Арно Бернар хорошо известен. Он ставил в Михайловском театре Санкт-Петербурга «Иудейку» и «Богему», в московской «Новой опере» – «Ромео и Джульетту», в Мариинском театре – «Сицилийскую вечерню» и «Девушку с Запада».

Видимо, не имея сейчас возможности работать в России, дабы не попасть в «черный список» на Западе, он решил привести Россию на Запад, восстановив оперу Джордано в качестве своего женевского дебюта. (Не будем выяснять, кто тут гора, а кто – Магомет.) Возможно, привлекла его и близкая его сердцу детективная фабула – опубликованный в «Российской газете» анонс его постановки «Сицилийской вечерни» в Мариинке в 2017 году назывался так: «В Мариинском театре поставили оперу о сицилийской мафии». Ну, а от сицилийской мафии до российской путь, сами понимаете, не долгий. И «Российской газете» ли об этом не знать.

«Женщина А обожает мужчину Б. Б становится жертвой убийства. А подозревает С в том, что убийца – он. А на него набрасывается, разоряет, обесчещивает, накликивает на него смертный приговор. Затем А обнаруживает, что С невиновен». Так выглядит синопсис либретто на сайте Большого театра Женевы, со ссылкой на самого Викторьена Сарду. «Это не Шекспир и не Шиллер», - справедливо отмечает Арно Бернар в интервью, опубликованном в программке спектакля. В том же интервью он рассуждает о важности сохранения традиций при их параллельной модернизации. Вот как это звучит: «Речь не идет об отвержении традиции или о ее нарушении, но о придании ей жизни в манере, понятной в нашу эпоху. … А это означает иногда идти на риск, исследовать новые пути, но всегда сохраняя суть произведения. От чего я отказываюсь, так это от упрощения, от жестких категорий или «рецептов»

постановки, единственная цель которых – эпатировать и шокировать. Именно оставаясь верным произведению, его нюансам и духу, я нахожу истинную современность».

Настольное исполнение "Соловья" Алябьева Photo © Carole Parodi

На наш взгляд, слова Арно Бернара несколько расходятся с делом, ведь начинается действие именно с эпатажа. Решив, видимо, улучшить произведение Джордано-Сарду, режиссер дополнив его отсутствующим в либретто прологом. Удивленному зрителю предъявляется экран компьютера размером с занавес, после чего он, зритель, следит за поиском в системе Xplore (Google – это вам не Джордано какой-нибудь, на его права г-н Бернар замахнуться не рискнул) разъяснения слова «компромат», затем на экране мелькают заголовки RTS и Swissinfo, частично финансируемых за счет швейцарских налогоплательщиков, и хорошо или менее знакомые нам и уж точно не знакомые иностранной аудитории лица российских политических и прочих деятелей, с особым указанием красной стрелочкой на прокурора Юрия Скуратова. Готовы поспорить, что никто в зале это указание не уловил и вообще не понял, какая связь, если только не прочитал разъяснение в программке. Но программки покупают не все. После исчезновения компьютерного экрана зрители, не сознающие собственной обогощенности владением «компрометирующего материала», становятся свидетелями довольно отвратительной сцены «в номерах», где петербургский граф Владимир Андреевич резвится – под наблюдением видеокамер – с женой, как мы узнаем во время развязки, графа Лориса Ипатова, зачем-то примеряя на собственный худощавый торс накладной женский бюст. Зачем – непонятно, ведь он явный гетеросексуал. Как непонятно и то, зачем вообще Арно Бернар притянул (за уши) в своей новой постановке историю 1999 года со Скуратовым, подзабытую уже даже в России, будто не было с тех пор более свежих примеров, если уж подобный пример был ему необходим. Въедливый наблюдатель заметит, что 1999-й – это еще до прихода к власти Владимира Путина, а значит критиковать и высмеивать можно, не опасаясь последствий.

Но и пролог когда-то заканчивается, начинает звучать – наконец! – музыка Джордано, и действие течет уже в соответствии с либретто: «Зимний вечер в Петербурге. В доме графа Владимира Андреевича, сына шефа полиции, слуги в ожидании барина играют в карты и пьют за его здоровье. Граф не должен вернуться раньше утра: ведь это последняя ночь его беззаботной жизни — наутро его свадьба с богатой молодой вдовой княгиней Федорой Ромазовой. Женитьба спасет графа от разорения, до которого его довели женщины, карты, лошади и ростовщики. В роскошном бальном туалете, закутанная в меха, входит Федора, удивленная, что жених не встречает ее.» Все так и есть, включая меха, с той разницей, что слуги «элитной» петербургской семьи выведены на сцену в обликах каких-то уж совсем карикатурных панков, жлекающих водку из горла. И даже есть допустить перенос действия в лихие 90-е, то вспомните, в какой строгости содержали свою челядь новые русские господа, ностальгирующие по ливреям и передничкам.

 Нет, это не сцена письма Татьяны Онегину, это Федора (Александра Кружок) строчит донос Photo © Carole Parodi

Так проходит первое действие и наступает второе, переносящее публику в Париж и

полное важных для сюжета подробностей. В центре его – Федора, в золотом платье с очень высоким разрезом и золотых же туфлях при черных (!) колготках. Тут же две самые красивые мелодии всей оперы – темы любви, а также куплеты на тему алябьевского «Соловья», слезы, клятвы и проклятия, страшные новости из Петербурга, допрос с пристрастием (записанный на диктофон без согласия допрашиваемого) и страшное слово «нигилист».

После второго антракта мы уже «на вилле Федоры в горах Швейцарии близ Берна. Издалека доносятся звуки колокольцев проходящего стада, голоса крестьянских девушек, воспевающих весну и любовь.» Это по либретто. Женевского же зрителя информируют с помощью специально созданного титра, что он – в Гштааде, 19 декабря. С учетом этого уточнения довольно странно звучат настойчивые призывы Федоры полюбоваться в окошко на цветы и приглашение барона де Сирье к графине Ольге Сукаревой (не Сухаревой, что звучит привычнее, но стоит ли искать здесь подтекст?) прокатиться на велосипеде. Ну какие цветы в Гштааде 19 декабря?! Какие велосипедные прогулки?! А в остальном по поводу мизансцены – смотрите фильм Романа Поланского «Le Palace», тем более, что оперный режиссер и не скрывает первоисточника своего вдохновения, любя не только триллеры, но и кинематограф. Классический костюм Федоры, не дотягивающий впрочем до Chanel, и малиновый (на глаз – велюровый) пиджак Лориса выделяются на фоно белых послелыжных оутфитов прочих обитателей люксового курорта.

Вот такой винегрет. Salade russe. «Оливье» одним словом.

Не счастливый финал Photo © Carole Parodi

А что же в области вокала? Если Умберто Джордано ставил на Энрико Карузо, то Арно Бернар – на французского тенора Роберто Аланью и его третью по счету жену, польское сопрано Александру Куржак. Тут настала очередь автора этих строк сделать чистосердечное признание – не являюсь я поклонницей этой звездной пары. А потому отправилась на спектакль в один из двух вечеров (второй будет 21 декабря), когда партии Федоры и Лориса исполняли российские певцы. (Кстати, то, что из семи представлений они выступают только в двух, навело кого-то на мысль, что они и есть первый состав. Но это не так.) Выпускница Московской консерватории сопрано Елена Гусева с 2011 года – ведущая солистка музыкального театра им. К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко, что не мешает ей активно выступать и на других сценах, как в России, так и зарубежом. В 2020 году, например, она дебютировала в Большом театре Женевы в «Золушке» Россини, в партии Тисбы. Родившийся в Самарканде драматический тенор Нажмиддин Мавлянов – также ведущий солист того же московского театра и приглашенный – многих ведущих театров мира. В 2019 году он исполнил в Большом театре Женевы партию Радамеса в «Аиде», а в 2020-м прогремел в России, получив тогда еще блиставшую «Золотую маску» и премию «Casta Diva» за исполнение партии Садко в одноименной опере, поставленной в Большом театре Дмитрием Черняковым. Вообще репертуар у него огромный, без преувеличения.

Много лет работая в одном театре и вместе участвуя в различных постановках, певцы и здесь выступали слаженно, создавая крепкий ансамбль даже в положении лежа. (Понятно, что положение выбрали не они!) Жаль, развернуться им было особенно негде, Джордано все же не Верди, хотя некоторые музыкальные моменты

просто великолепны. Жаль также, что пресс-служба местного Большого театра не предоставила ни одной фотографии с ними.

Большой театр Женевы

Source URL: *https://rusaccent.ch/blogpost/le-deuil-de-fedora-version-genevoise*