



Сергей Мишенёв

Боевики в опере

Восемь лет назад меня пригласил Мариинский театр для постановки боёв в опере Джузеппе Верди «Макбет». Тогда мне казалось, что приглашение специалиста по фехтованию в оперу – нонсенс, редкое явление. Может быть, даже своеобразный прорыв в жанре. Однако прошло восемь лет и теперь я понимаю – бои в оперном театре актуальны и востребованы даже больше, чем в драматическом. По крайней мере, для постановок именно оперных баталий, меня приглашают раза в три чаще.

Несмотря на то, бои в опере, как правило, совсем небольшие, они по-своему требуют профессионального вмешательства. И, более того, вмешательства узкоспециализированного! Вот об этой самой узкой специализации я бы и хотел сегодня рассказать.

Начнём, допустим, со времени. Например – время репетиционного периода. Незадолго до своего поступления в Мариинский театр, я поставил бои для спектакля АБДТ им. Г. А. Товстоногова «Ромео и Джульетта» (режиссер Иван Ставиский). Работа заняла четыре месяца по шесть репетиций в неделю. Приступая к работе над сценой битвы в опере «Макбет», которую ставил шотландский режиссер Дэвид МакВикар (а в этой битве было задействовано двадцать два человека), я поинтересовался, сколько времени у нас на подготовку. Ответ:

«Премьера через две недели», – я воспринял как глупую шутку. Оказалось, это не только не шутка, но и, по меркам Мариинского театра, очень даже приличное время! В дальнейшем, мне пришлось привыкнуть ставить бои даже за две-три репетиции.

Продолжительность репетиций не единственная и, пожалуй, даже не главная специфика времени в боях оперы. В конце концов, в других оперных театрах могут быть другие традиции. А важно вот ещё что. Ставя бои в драматическом театре, я рассчитываю хронометраж боя исключительно из собственного художественного замысла. Даже произведения, предполагающие некоторые временные рамки боёв (к примеру – баллада о дуэли в ростановском «Сирано де Бержераке» хронометрируется текстом: знаменитые двадцать восемь строк Сирано) оставляют значительные люфты. Используя эти

люфты (перерывы между восьмистишиями) в спектакле театра «Арт Питер», мы построили бой, значительно превосходящий по времени обычное чтение баллады. Но не то же самое в опере: хронометраж любого боя или поединка здесь строго ограничивается продолжительностью музыки. Причём, как правило, эта самая продолжительность – невелика. Тридцать-сорок секунд на батальную сцену является здесь обычным временем.

И это ограничение, кстати, оказывается большим подспорьем для постановщика. Ведь поединки, создаются, чаще всего, для исполнения оперными певцами. А оперный певец, особенно бас, как мы знаем, человек, как правило, неспортивный. Крупные, малоподвижные мужчины, мягко говоря, с трудом запоминают и с не меньшим трудом исполняют движения, которые могут показаться элементарными для, допустим, киноактеров. А бой, как ни крути, это сосредоточие агрессии, резкости, быстроты... Постановщику боёв, не желающему оставлять оперный театр в его традиционном двигательном русле (долгая ходьба – два удара зажавшись – снова долгая ходьба) приходится придумывать массу приёмов, сочетающих в себе убедительность и необременительность. Задача не из лёгких. Причём, если исполнитель боя ещё и поёт – между ударами, или прижатый к стене, – необходимо соблюсти важнейшее требование оперы – рупор певца (проще говоря – рот) непременно должен быть развернут в сторону зрительного зала. То есть половину из всех возможных приёмов отбрасываем как непригодные. Если же исполнителю боя предстоит, скажем, ария победителя сразу после сражения, то и вовсе – движения его в бою ни в коем случае не должны сбить дыхание – основной инструмент нашего прихотливого исполнителя. Отбрасываем ещё процентов восемьдесят интересных фехтовальных идей!

Что же остаётся? А остаётся то самое минимальное творческое пространство, внутри которого постановщик непременно обязан найти те самые два десятка уникальных движений, которые и построят весь «action» батальной сцены.

Правда, певцы – не единственный сражающийся контингент оперного театра. На случай массовых сцен в активе у нас имеется небольшая армия актеров миманса. И вот этих людей трудно назвать малоподвижными. Одно только «но». Большинство актеров миманса – бывшие танцоры. И балетная подготовка наложила на них неисправимый пластический отпечаток. Поэтому, даже если мы создали серьёзный массовый бой – с натуральными падениями, специальной акробатикой и длинными фехтовальными фразами, есть риск, что постепенно этот бой приобретёт некоторые черты танца с саблями. Впрочем, если вдуматься, в некоторых спектаклях оперы именно такая пластика и оказывается наиболее выигрышной. Но не всегда.

Прошлым летом мне довелось ставить бои в опере Н. А. Римского Корсакова «Псковитянка». Работа постановщика боёв в этом произведении ограничивается двумя сценами – пленение Тучи, вооружённого ножом, и небольшая массовая битва возле ставки Ивана Грозного. И надо такому случится, что главный художественный руководитель театра Валерий Гергиев только что вернулся из Америки и, видимо, вдохновлённый американскими боевиками, потребовал: «Здесь мне нужен Джеки Чан!»

Привозить натурального Джеки, Мариинский театр не стал. Но художественная задача для решения сцены боя была поставлена соответствующая. А в помощь мне в ряды миманса был внедрен чемпион мира по акробатике Эрвин. Вот тогда-то мимансу и пришлось «попотеть»! Всё-таки битва в стиле Джеки Чана, пусть даже и небольшая, требует не балетной, а совершенно боевой пластики! Но самая трудная работа в те дни легла, я полагаю, именно на постановщика.

Этот эпизод не единственный и не самый, кстати, показательный казус из моего опыта работы в оперном театре. К примеру, вызывает меня молодой, модный оперный режиссер Дмитрий Черняков для работы над «Тристаном и Изольдой» Рихарда Вагнера. Я, как положено, готовясь искать средневековую стилистику, прибываю в театр и интересуюсь: «Какое оружие будем использовать?». На что Дмитрий весело отвечает: «Пистолеты!» Оказалось – действительно пистолеты. Небольшую сцену битвы Тристана с телохранителями мы увенчали выстрелом из пистолета, вокруг которого, собственно, и разгорелась борьба.

В другой раз, тот же Дмитрий Черняков пригласил меня помочь подготовить эпизод из оперы М. И. Глинки «Жизнь за царя». На мой осторожный вопрос об оружии я получил ответ, что оружия здесь не будет вообще, а нужна рукопашная схватка, навевающая ассоциации о перестрелочных драках в парламенте.

Всего же за время работы в Мариинском мне довелось поработать с довольно большим арсеналом оружия. Кроме упомянутых пистолетов и кулаков, в ход идут мечи, шпаги, сабли, копыя, навахи, ружья со штыками...

В общем, при ближайшем рассмотрении работа над боями в оперном театре оказывается хоть и сильно специфичной, но по-своему разнообразной. А, следовательно, – очень интересной! ☞

