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

«Вина и искупление» - спектакль в Schauspielhaus Цюрих по роману Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» | "Schuld und Sühne" nach Fjodor M. Dostojewskij

Автор: Людмила Майер-Бабкина, Цюрих , 25.09.2014.

Так выглядит Родион Раскольников в постановке Schauspielhaus (Tanja Dorendorf/T+T Fotografie)

Фёдор Михайлович Достоевский назвал свой роман «Преступление и наказание».

Schauspielhaus назвал сценическую версию романа «Вина и искупление», ссылаясь на то, что буквальный перевод не соответствует смыслу содержания.
|
"Schuld und Sühne" nach Fjodor M. Dostojewskij

Для Ф.М. Достоевского его роман – «Это психологический отчет одного преступления». Писатель хотел отобразить тот нравственный Страшный суд, который совершается над живой душой молодого человека, преступившего Божий закон. Убив и ограбив жадную бесчестную старуху-процентщицу, Раскольников вынужден был убить и безвинную сестру старухи — Елизавету, случайно оказавшуюся свидетельницей его преступления. Дальнейшее действие в романе разворачивается, в первую очередь, в душе Раскольникова.

Театр концентрируется в истории преступления на втором, незапланированном убийстве. В лице Елизаветы Раскольников убил невинного человека, такого же, как и сам убийца, страдающего, при том - глубоко верующего. И в этом случае речь идёт уже не только о юридической теме - преступлении и наказании, но предметом анализа становятся вера, мораль и политика.

Такой ракурс рассмотрения романа открывает режиссёру возможность более широкого взгляда на сценическое воплощение литературного произведения. «Исправив» филологическую неточность в переводе названия романа, театр, по мнению постановщиков спектакля, приблизил швейцарскую публику к подлинному его содержанию.

В спектакле цюрихского театра немецкий режиссёр Себастьян Баумгартен (Sebastian Baumgarten) смело обобщает образы и события, «приписывая» к преступлению Раскольникова многие другие преступления, в том числе военные, проводя параллели с сегодняшним днем, касаясь в теме вины и искупления и трагических событий на Украине, концентрируя их в пространстве судного дня. В результате, в финале он приходит к выводу, о котором мы расскажем чуть позже.

Действие в спектакле

(Tanja Dorendorf/T+T Fotografie)

Schauspielhaus разворачивается в едином игровом поле зрительного зала и сцены. Играют одновременно в нескольких точках громадного помещении бывшего кораблестроительного завода Schiffbau с высокими бетонными стенами и обнажёнными металлическими трубами. Одной из площадок является вмонтированный властной режиссёрской волей прямо в зрительские кресла ступенчатых рядов армейский автомобиль, являющийся также одной из сценических площадок. В середине зала - две параллельные вертикальные плоскости мощной конструкции, дополненные двумя другими, резко наклонёнными по диагонали плоскостям. Они - основная сцена: слева — канцелярский стол, справа – подвал страдающего от безденежья и голода бывшего студента Родиона Романовича Раскольникова.

Между плоскостями в самом верху установлены фрагменты памятника воинам - с лицами, пробитыми пулями. Судя по пехотной каске, пилотке и танковому шлему, это лица российских солдат, сражающихся в войнах разных времён. Под сценическим памятником - большой грифон, символ, объединяющий в себе Небо и Землю, Добро и Зло. Известно, что в литературе и мифах эти противоречивые существа могут выступать и как защитники, покровители, и как злобные, немилосердные звери.

Зал освещён таким образом – в том числе и во время спектакля! - что лица зрителей кажутся мертвенно-бледными. Уже с первых минут пребывания в зале возникает ощущение сюрреалистического морга с «живыми» покойниками. Звучащая на одной низкой ноте, как бы застывшая музыка Пендерецкого нагнетает атмосферу тревожности и заставляет сосредоточиться. Под рядами амфитеатра видны застывшие фигуры, надо понимать, умерших людей, и трудно различить, где актер, где манекен.

В эту многослойную атмосферу смешения исторических эпох, событий, воспоминаний и суда, представленного кафедрой священнослужителя католической церкви, и погружает режиссёр историю Раскольникова.

Собственно, истории как таковой нет, ибо она предполагает в классическом своём выражении некое начало, развитие и разрешение. В спектакле всё начинается с высокой ноты (аккорда) и также на высокой ноте закачивается. Театр не задаётся целью рассказать историю, как она изложена в романе. Режиссёр выстраивает картину апокалипсиса, где мёртвые встречаются с живыми, и где есть судный час.

Этот сценический образ потребовал от исполнителей огромных нервных затрат и предельной самоотдачи. Актёрский драйв, эмоциональный накал зашкаливают с самого начала. Актёры восхитительно демонстрируют свои профессиональные умения: владения телом в огромном сценическом пространстве, голосовыми возможностями, дыханием, приемом отчуждения в стиле Брехта, то есть способностью выходить из образа и снова в него входить. Не прерывая действия, они объявляют публике о времени между сценами или о начале нового эпизода, являясь и актёрами, и рассказчиками одновременно.

Спектакль, к

(Tanja Dorendorf/T+T Fotografie)
онечно же, прежде всего, постановочный, режиссёрский. Себастьян Баумгартен свободно перемежает диалоги с появляющимися на экране фотографиями текстов автора, заменяет театральные сцены киношными, вводит узнаваемые кинокадры колонны движения конвоя гуманитарной помощи нуждающимся, проецируя ленту на вертикали плоскостей. Таким образом, театром предлагаются широкие временные и географические рамки рассмотрения означенной темы.

Палитра выразительных средств режиссёра органично вмещает в себя различные стили: так, эпилептический припадок Раскольникова сыгран актёром натуралистично и физиологически точно, монологи и диалоги действующих лиц – по-бунтарски страстные, произносимые на пределе возможного, соотносимы с романтическим стилем, часто слышны ноты мелодраматического надрыва, ясно прочитываются и абсурдно выстроенные сцены, и вполне реалистические. Мозаика стилей и есть, собственно, стиль этого спектакля.

Наличие нескольких игровых площадок создаёт динамику перемещений и событий. Появляется возможность рассказать самые откровенные сцены романа через зрительный образ на экране. Реальные звуки, дополнившие сценографию, рождают эффект сиюминутности происходящего.

О звуковой партитуре, бесспорно являющейся огромной постановочно-технической ценностью спектакля, следует сказать особо. С абсолютной точностью выверен ритм вхождения звуков в ткань спектакля. Найден гармоничный баланс звучания и достоверное качество звуков, имитирующих то угрожающий стереозвук самолётов, то гротескное бульканье водки, наливаемой в пластмассовый стаканчик, то ритм шагов, предвещающих недоброе, а то вдруг - шутливый свисток закипающего чайника за сценой. Технически безупречен и видеоряд.

Не просто выделить в слаженном исполнительском ансамбле лучшего: для каждого актёра сыграть роль в таком двух-актовом, энергетически насыщенном художественном пространстве - это огромное напряжение воли. Поэтому скажем лишь, что образ Раскольникова - иисусоподобного, голодного, тощего импульсивного студента, решившегося на злодеяние в большей степени из-за любви к родным и из желания их защитить от материальной зависимости и унижений в исполнении Маркуса Шоймана (Markus Scheumann) есть безусловно значительное художественное достижение актёра и театра в целом.

Однако невольно

(Tanja Dorendorf/T+T Fotografie)
приходится сравнивать. Память хранит образ Раскольникова в исполнении А.Трофимова в спектакле Юрия Любимова в Театре на Таганке. Этот огромного роста, трагический Раскольников, утверждавший в себе сверхчеловека, был не только убийцей, но и самоубийцей. Выбивая Евангелие из рук Сони, он насильственно и страшно убивал свою душу. То была исступлённая битва с совестью. Он невообразимо страдал, но не раскаивался. И Соня понимала его желание надменно возвыситься над человеческой сутью своей, переродиться в другое существо, а потому кричала от боли и сострадания: «Что Вы над собой сделали!» И куда-то ввысь, в вечность устремлялись высокими чистыми женскими голосами звуки хорала и церковного колокольного звона...

Тема покаяния и искупления греха интересует и авторов спектакля в Цюрихе. Но рассматривается она иначе. И выводы их выходят за рамки театрального действа. Здесь акцент ставится на теме жертвенности. Невиновный Николка в силу религиозных убеждений берёт на себя вину другого человека, Соня дважды жертвует своей жизнью: один раз ради новой семьи она идёт торговать своим телом, другой - ради убийцы. Таким образом, вина размывается, и виновные не наказываются. А если нет виновных, то вольно или невольно скрывающая их нация будет всегда неизменна.

Этот смысл прочитывается в эпилоге спектакля: финальная мизансцена — зонг на английском языке «National Reservation», исполняемый хором действующих лиц: под красным флагом СССР отряд мужчин и женщин, раскаявшихся, верующих, атеистов, сумасшедших, больных, мёртвых и живых под маршеобразный упругий музыкальный

ритм на наклонном театральном подиуме синхронно имитирует шаг целеустремлённого единства.

Спектакль сделан огромным, мощным художественным ансамблем и, безусловно, людьми очень талантливыми. Но те, кто знаком с историей и культурой страны, изображаемой западным театром, наверное, всегда будут сравнивать и мерять произведения другой культуры непревзойдёнными высотами и художественными открытиями, созданными российскими мастерами. И зрительских потрясений или других эмоций в зале, наверное, всегда здесь будет не хватать, и всегда будет коробить от «необходимости» одевать классические персонажи в современные одежды, что как правило вовсе не прибавляет современности классическому произведению.

Адрес театра:
Schiffbau
Halle, Box und Matchbox:
Schiffbaustrasse 4
8005 Zürich

Ближайшие спектакли:
В сентябре: 25 и 28 в 19.30
В октябре: 1, 2, 4, 7, 8, 10, 11, 20, 21, 24, 25, 26, 27

www.schauspielhaus.ch
преступление и наказание
Цюрих
спектакли в швейцарии
памятники культуры
достопримечательности швейцарии

Source URL: *http://www.nashagazeta.ch/news/cultura/18315*