

ПРЕМЬЕРА

Сумбур вместо оперы

На Новой сцене Мариинского театра в рамках фестиваля «Звёзды белых ночей» прошла премьера оперы Сергея Прокофьева «Война и мир» по одноимённому роману Льва Толстого.

Несмотря на гениальность музыки Прокофьева, театры ставят «Войну и мир» очень редко — ведь помимо постановочных и исполнительских сложностей, одних солистов требуется 57, причём солистов высокого класса.

Кроме того, «Война и мир» — произведение не кассовое, в нём нет упомянутых арий напоподобие Верди и Чайковского, много речитативов и разговоров под музыку, что далеко не всеми поклонниками оперного искусства воспринимается на ура, да и продолжительность спектакля около пяти часов, и это при насыщенном, многоплановом и совсем не лёгком содержании. К тому же жанр произведения очень сложен: в нём тесно переплетены лирическая драма, эпос, опера, оратория. Поэтому для успеха спектакля необходимо, чтобы просветительская задача театра совпала с желанием зрителей просвещаться и быть подготовленными настолько, чтобы суметь оценить музыку и содержание оперы, её стиль и высоконаправленную, патристическую направленность. Но в Петербурге просвещённая публика не в дефиците, поэтому интерес к постановке был огромный. И из Москвы приехал многочисленный десант музыкальных критиков и любителей оперного искусства — ну, ещё бы: раритет.

История раритета такова: Сергей Прокофьев стал работать над «Войной и миром» весной 1941 года, когда Германия собиралась начать войну с Советским Союзом. Причём либретто он создавал тоже сам в соавторстве со своей второй женой Мирой Мендельсон-Прокофьевой. В самые тяжёлые для СССР военные годы — с 1941 по 1943-й, когда исход войны и судьба страны были весьма неопределёны, Прокофьев в основном закончил свою оперу, причём искренний патриотизм композитора совпал с чувством патриотизма Льва Толстого, и главной идеей «Войны и мира» стала героическая борьба русского народа против вражеского нашествия и — что поразительно, учитывая обстановку на фронтах тех лет, массовое отступление Красной армии, огромные потери живой си-

ловати спит её кузина Соня (Юлия Маточкина) — думайте, что хотите... Анализируя постановку последователю нет смысла, поскольку от оперы Прокофьева осталось только название, имена героев и музыка, так что буду только отражать увиденное. И так, на заднике сцены — а он громаден — цветная картинка с голыми девушками в туфлях, обутых на босые ноги, воздетые почему-то на уровень линии электропередачи и просунутые между проводами. Свои интимные прелести девушка прикрывает сумкой известного бренда. Эта девушка с сумкой и прелестями будет появляться по ходу спектакля ещё не раз. Кто она и откуда? На что намёк?

Наталья Ростова вновь оказывается на сцене уже в костюме делового покроя, но розового оттенка «вырви глаз» и отчаянно короткой мини-юбке, затем в белом эстрадном наряде (на балу у екатеринского вельможи), а в доме Элен Безуховой (Мария Максакова) — в блестящем мини-платье, в подобном любят шеголять современные эстрадные певицы, несть им числа. Причём Элен в похожем платье возлежит на раковинах-умывальниках из общественного туалета в количестве семи штук, приделанных к имитации внутренней ониксовой стены здания Мариинки-2, где и идёт спектакль. И покуриает наркотик. И угощает на Наташу. А-а, вот почему Вик считает Наташу аморальной (это он, несколько не смущаясь и никак не объясняя, заявил в своём интервью, опубликованном Мариинским театром в буклете к спектаклю) А Лев Толстой-то считал её чистой и нежной, а Прокофьев написал для неё чистую и светлую музыку. А в сцене бегства из Москвы именно «аморальная» Наташа убеждает свою семью не брать с собой вещи, а вывести раненых, остановившихся в их доме, всех, а не только князя Андрея. Но постановщикам нет дела до содержания оперы! Шели у них, как выясняется по ходу спектакля, совсем другие.

Да, чуть не забыла: гости на балу — в стеклянных масках, какие обычно надевают сварщики, а слуги, одетые



«Осовременили» даже Кутузова...

намёк на то, что первая жена Сергея Прокофьева, Лина Прокофьева, была заключена в мордовские лагеря. Хотя вряд ли постановщики-варяги знают такие тонкости. Просто им — что в огороде бузина, что в Кивее дядька — всё одно.

Русский народ у них вообще некий нищий сброд: не то божки, не то эски в нелепых штанах, рубахах, шапках, платках — вне места и времени, без ролу и племени, без каких-либо признаков социальной принадлежности, некая пугающая своей неисчислимостью и необъяснимой сплочённостью дикая масса, и, чтобы вдруг не испугаться этой монолитной толпы по-настоящему, постановщики поместили её на спасительный задник — в качестве гигантского фотопутала.

Там же будет размещён и гнусный ремейк хрестоматийного плаката «Ты записался добровольцем?»: оплывшее гейское лицо во вроде как будёновке с приопущенной на уровень гениталий рукой, держащей какое-то оружие стволом вниз. Сверху — крупно — слово «Ты». Всё. Кто этот «ты»? Г-н Вик, кто?!

Среди многочисленных, оскорбительных для русского человека мерзостей постановки — одна из мерзейших: глумливо и не к месту демонстрировались кадры кинохроники времён Великой Отечественной войны 1941–1945 годов — на прокручиваемой в ускоренном темпе плёнке мелкими, частящими, клоуновскими шажками идут на фронт карликовые ополченцы.

И в «Мире», и в «Войне» по сцене бесконечно таскают взад-вперёд новые огромные гробы: мол, и Илья Муромец поместится, а с колосником свисают трупы в натуральную величину с той только разницей, что в «Мире» — мужские трупы, а в «Войне» — ещё и женские. А потом по сцене проезжает грузовик типа КамАЗа без опознавательных знаков (русский? французский?), на который тесно погрузены роскошные похоронные венки и гробы. Для кого везёт свой груз КамАЗ, нетрудно догадаться: на могилы завоевателей венки не кладут. То есть постановщики уже заранее проигрели за русских войну с Наполеоном, пусть хотя бы оперную. О том, что война с Наполеоном — по «видению» постановщиков — Россией проиграна, говорят и спущенные с колосников на сцену (а это метров 40) многочисленные полотнища цветов французского флага, увенчанные французскими орлами, и веселящиеся между этими флагами-полотнищами французские девушки. И слово «нет», по-русски написанное на одном из полотнищ, по сути, ничего не меняет.

Сцена совета в Филях — вода на ту же мельницу. В каком-то бункере, а не в деревенской избе лежит на ящике фельдмаршал Кутузов в позе трупа с фуражкой на животе. И только скрещённые ноги дают понять, что он жив. Затем коряво поднимается, водружает на голову фуражку. И среди современных охранников в чёрных костюмах с галстуками напоминают больше восковую куклу, нежели полководца-победителя. Кутузова исполнял обладающий роскошным, звучным басом Геннадий Безубенков, но — внимание! — пел он свою величавую, по замыслу композитора, арию стёртым до состояния марши, задушенным баритональным звуком. Значит, ему ввели так петь! Чтоб не слышен был варагам гром предстоящей победы. И он — фельдмаршал-победитель! — идёт с современными охранниками через зал, игриво помахивая зрителям

рукой, словно Элтон Джон поклонникам. Кутузов должен быть на сцене со своими генералами, со своим народом, а он уходит! Его уходят! Правда, венчающий оперу хоровой апофеоз «За отечество шли мы в смертный бой» имел место быть, но на фоне уже упомянутого «вида» безликой массы фотолулей на заднике. А на сцене лицом к публике сидели в домкультурных креслах современные охранники (или чиновники) в чёрных костюмах с галстуками и тупо смотрели в зал. Занавес.

Поскольку спектакль всё-таки оперный, то скажу пару слов и о солистах, хотя в свете описанной режиссуры это не имеет значения: не ради вокалистов ставили постановщики своё действо. Главное: ни вокалист, ни актёрских шедевров не наблюдалось, более того, хорошо пел только Андрей Бондаренко (князь Андрей). Для Аиды Гарифуллиной, активно «раскручиваемой» сейчас на оперном небосклоне, партия Наташи Ростовской оказалась не по силам и не по голосу: партия Наташи написана для лирико-драматического сопрано, а у Аиды — лирико-колоратурное. Но и погрузиться в образ певички не удалось, что, впрочем, не удивительно: танк, деловой и эстрадный костюмы, «мерседес», раковины общественного туалета из театральное зрелище — нужно быть гением, чтобы в таком антураже создать образ Наташи.

Что касается замечательной музыки Сергея Прокофьева, то большинство зрителей вряд ли её слышали: когда на протяжении почти пяти часов тебя со сцены ежеминутно унижают, глумятся над народом, частью которого ты себя ощущаешь, над твоей родиной, твоей культурой, над силой русского духа, искренним и великим патриотизмом, национальными и твоими — как гражданина своей страны — ценностями, тут уже не до музыки. Тут уже начинает кипеть разум возмущённый.

Есть знаменитое письмо Густава Малера Бруно Вальтеру, в котором он пишет, что хороший вокал при плохой режиссуре даёт в результате неудачный спектакль и наоборот. Более того, если в постановке слабая сцениграфия или даже костюмы, притом что музыкальная его часть удалась, всё равно спектакль хорошим не будет. Малер, как никто другой в его время, понимал синтетическую сущность оперы. Не может не понимать этого и Валерий Гергиев, которому даже из глубокой оркестровой ямы Новой сцены прекрасно видно всё происходящее на ней и с чьего одобрения всё вышеописанное и происходило. На глазах у маэстро Гергиева содержание оперы его любимого — по его собственным многократным признаниям — композитора Прокофьева извращается до состояния наоборот. Сергей Сергеевич писал свою оперу о победе русского народа над сильным врагом, о великой силе духа, о высоко патриотизме, о благородстве и душевной щедрости русского характера, а то, что происходило на сцене, было совсем не об этом. Мало того, что три дня всё это под именем Сергея Прокофьева шло по пять часов в театре, так ещё и транслировалось на несколько европейских стран, в том числе на Англию и Германию, чтобы и там поглумились над Россией?

Людмила ЛАВРОВА, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

Фото Натальи Разиной и Валентина Барановского предоставлено пресс-службой театра

ШТРИХ-КОД

Кто ж без греха?

Коллекция ГМИИ им. А.С. Пушкина подобна волшебному сундуку с сокровищами — стоит загадать, например, выставку к 250-летию со дня кончины знаменитого британского художника и теоретика искусства Уильяма Хогарта (1697–1764) — и вот она! И хотя проект приурочен к совместному Году культуры России и Великобритании, Национальная галерея Лондона отказалась предоставить живописные работы художника на московскую выставку: «Это слишком дорого!»...

А потому Пушкинский музей тянет свой «совместный» проект в одиночку — экспонируются лишь те графические листы, что попали в его фонд в 1924 г. из расформированного Румянцевского музея, в свою очередь, они оказались в 1918 г. как дар московского коллекционера Н.В. Баснина. Президент ГМИИ Ирина Антонова на открытии экспозиции, составленной из 63 подлинных авторских отпечатков, выразила надежду, что когда-нибудь мы всё-таки увидим живопись этого мастера: «По разным случаям наши музеи уже показывали работы Хогарта, но не в таком значительном объёме. Этот художник замечателен прежде всего тем, что он первым в мире показал связь искусства с современностью. В его работах сосредоточена такая-то особенная энергетическая сила, которая волнует зрителя и сегодня, потому что Хо-

в движении. Представлены как отдельные листы, так и скандальные серии «Карьера мота» (1735), «Четыре времени суток» (1738), «Выборы в парламент» (1755). Все гравюры мастер делал по уже законченным собственным полотнам, которые он писал по заказу вельмож. Картины переходили в богатые дома, а графические листы большими тиражами распространялись в народе. Поэтому так значимо было бы увидеть их в единой экспозиции...

Цикл из шести листов «Карьера проститутки» (1732) был сделан почти с натуры: это реальные дамы — фаворитка короля Карла II Молл Дейвис и популярная лондонская распутница Кейт Хаксбаут. Примечательно, что по этой графической серии Хогарта Теофил Сиббер написал пьесу, и в 1733 году Королевский театр Друри-Лейн показывал её на сво-



РИА Новости

гарт очень современен». В нашей стране это уже девятая выставка Уильяма Хогарта, начиная с 1956 года, когда его работы были впервые показаны в ГМИИ. Пушкинский музей отметил и 200-летие со дня смерти этого художника в 1965-м, и вот прошло ещё 50 лет...

Кто-нибудь, да спросит: почему же к этой персоне столь высокий интерес? Сам художник в 1753 году так презентовал себя в своём трактате: «Я обратился к совсем новому жанру, а именно к писанию картин и созданию гравюр на современных нравственные темы — области ещё не испробованной ни в одной стране и ни в какие времена». Таким образом, во времена, когда ведущую роль играли парадный портрет, идиллический пейзаж, лёгкомысленные сценки Гейнсборо и Рейнолдса в стиле рококо, Хогарт, обнаружил в изобразительном искусстве нишу, которую поспешил занять, а уж она возвела его на пьедестал создателя общественной и политической сатиры. Хогарт прославился уже при жизни, да так, что получил должность главного придворного художника! Но — оставшаяся певцом окрашенных социальными контрастами лондонских будней и неравнодушным человеком, откликнувшись в каждой своей работе на «злобу дня». На его глазах современные нравы проявлялись в столкновении буржуазных законов с феодальными предрассудками и сомнительными привилегиями. Глядя на эти гравюры, можно подумать, что во всех проблемах виновато общество, однако в центре каждой истории — человек со своими личными недостатками, пороками, грехами: жадностью и лицемерием, глупостью и пьянством, похоти и сводничеством, ложью и воровством, безответственностью и чревоугодием, жестокостью и невежеством... Хогарт, прибегая к гротеску, почти не искажает действительность, что и отличает его работы от бытовой и политической карикатуры. Но, пустишь и стрелы как раз в ту сторону, он намного опередил своё время, проложив путь реализму XIX века.

На выставке «Уильям Хогарт: Анализ красоты» есть обучающие листы, предназначенные начинающим коллегам: как правильно рисовать с указанием способов и линий. Есть наброски типажей и варианты мимики, сравнение формы париков с архитектурным ордером... Но для широкой публики, к которой, кстати, именно благодаря Хогарту впервые обратилось искусство, художник предлагал многофигурные повествовательные сюжеты. Сценки будто разыгрываются на театральной сцене, и в их действии нет статики — всё находится в процессе и

их подмостках. Так зародилась и впоследствии вошла в моду тема драматического жизнеописания продажных женщин: в следующем столетии появится наиболее яркий пример — роман А. Дюма «Дама с камелиями». И хотя в трактате «Анализ красоты» Хогарт советует искать её «в многообразии мира», в его графических работах просматривается более конкретная мысль: красота трагична — соприкосновение с многообразием мира грозит ей всевозможными опасностями, и слишком многие хотят её погубить. Помните, «Ступай в монастырь»? Такой совет дал Гамлет Офелии: «... Если ты добродетельна и хороша, так добродетель твою не должна иметь дела с красотой. Красота скорее превратит добродетель в распустов, чем добродетель сделает красоту себе подобною. Прежде это был парадокс; теперь это аксиома. Мы обманщики все до одного. Не верь никому из нас. Иди лучше в монастырь»...

В России имя Хогарта впервые упомянул А.Н. Радищев в романе «Путешествие из Петербурга в Москву». Его влияние испытал выдающийся русский художник следующего поколения, родоначальник критического реализма в отечественном искусстве Павел Фёдоров («Завтрак аристократа», «Разборчивая невеста», «Анкор! Ешьте анкор!»), который, впрочем, пошёл намного дальше Хогарта. Иронично выявляя двойственность положения, в котором застаёт своих персонажей, Фёдоров тонко прочитывает всю психологическую сложность их существования, и в его работах всегда есть место лирической состраданности... Британец же с безжалостной обличительной силой указующим перстом тычет обществу на болячки, стоя на кафедре нравовоучителя. Если и усматривает наличие хоть какого-то юмора в довольно грубом, любовом, декларативном морализме, то он должен вызывать гомерический хохот тёмной толпы, которая радуется чужим бедам. Что-то вроде киношных пинков под зад... На любителя...

Для XVIII века просветительский запад Уильяма Хогарта был революционным, в том числе и потому, что художник выражал своё личное отношение к реальности, в которой увидел слишком много несовершенств. Он, конечно же, не смог их устранить, но попытался. И заключительная выставка сезона в Пушкинском музее с посвящением красоте оставляет всё же противоречивые чувства...

Арина АБОРИСМИОВА

Выставка работает до 7 сентября



К одной войне добавлена другая...

лы и техники, немецкую оккупацию большей части европейской территории страны, блокаду Ленинграда, невероятные разрушения и прочие бедствия, принесённые войной, — предвосхищение нашей Победы над Германией, хотя формально речь в опере шла о победе над Наполеоном. Концертное исполнение «Войны и мира» состоялось менее чем через месяц после окончания Второй мировой войны — 7 июня 1945 года в Москве. Композитор до последних дней жизни дорабатывал своё любимое детище — и по собственному усмотрению, и по просьбе дирижёра Самуэля Самосуда и режиссёра Бориса Покровского, первыми поставившими эту оперу в Мариинском Малом оперном театре в 1946 году, правда, по разным причинам, только часть «Мир».

Постановку-2014 осуществил британец Грэм Вик, художник-постановщик — Пол Браун, музыкальный руководитель и дирижёр — Валерий Гергиев. Открывается занавес, и глаз публики режет огромный, взгромождённый на сцену танк, своими размерами превышающий настоящие боевые машины. И на фоне этого танка некто в современном чёрном деловом костюме и галстуке поёт арию Андрея Болконского (Андрей Бондаренко). А где сам Андрей Болконский? Оказывается, это он и есть в навязываемом зрителям «видении» постановщиков. Дальше — больше. В кровати, висющей и раскачивающейся на «поллупти» между колосниками и сценой, поёт, стоя на коленях, Наташа Ростова (Аида Гарифуллина) в розовых пижамных штанах. В этой же

в костюмы начала XIX века, в противогазах — война у ворот, понимаете ли, хотя на заднике, когда там исчезает голая девушка, появляется сплошной чёрный забор с заборным же шрифтом написанным словом «Мир».

Старый князь Болконский (Михаил Петренко) к приехавшим в его дом графу Ростову (Сергей Алексашкин) с Наташей и Соней выезжает на инвалидной коляске, придуманной постановщиками, т.к. в либретто никакой коляски нет, как нет и откидывания пледа и демонстрации действующих лицам и публике дерзко разводящих в стороны голых ног. Здесь, очевидно, высокая мораль г-на Вика и иже с ним захлёстывает этикет не только русской аристократии, но и обычного цивилизованного европейца. Не потому ли на очередной бессмысленной картинке, прикреплённой к заднику, в какой-то момент появляется написанное красным на английском языке слово «civilization» (цивилизация). Странно, правда, что по-английски, ведь языком русской аристократии был французский...

Выяснения отношений Пьера Безухова (Евгений Акимов) и Анастасии Курагина (Илья Селиванов) происходит в духе банитов 1990-х годов: Пьер швыряет Курагина на капот выехавшего на сцену «мерседеса», далее — по схеме милийских сериалов.

В какой-то момент на многострадальном заднике появляется картинка радостных мордвина и мордвинки в золотящемся пшеничном поле, а в другой момент, уже на сцене, хор в мордовских народных костюмах. Почему в мордовских? Наверное,