

Мариинка берет редуты

Маэстро Гергиев послушен мэтру Кончаловскому

Леонид ГАККЕЛЬ

Премьера «Войны и мира» Прокофьева в Мариинском театре имела все признаки государственного события: присутствие исполняющего обязанности президента России и премьер-министра Великобритании, официоза и бомонда обеих столиц. Если в самой прокофьевской опере видать некое торжество государственности, то картина премьерного вечера во всех ее частях покажется весьма гармоничной. Добавьте к этому гарантии высокого художественного качества, обеспеченные именем дирижера Валерия Гергиева, а также толику интригующих ожиданий, связанных с именем режиссера Андрея Кончаловского.

ЗДЕСЬ Я ДОЛЖЕН признаться, что шел на «Войну и мир», движимый любовью к Прокофьеву и ничем более. Для меня главное — услышать Прокофьева во всей его полноте, красоте, в немислимой характерности и правде каждого распетого слова, каждой интонации в «Войне и мире». Может быть, в моем жизненном возрасте вообще не следует приходить на новые постановки этой оперы и писать о них: слишком памятно переживания прежних спектаклей, особенно «Войны и мира» в ленинградском Малом оперном театре (1955) и в Мариинском, тогда еще Кировском, под управлением Юрия Темирканова (1977). Они постигаются только как эмоциональные потрясения и огромные приращения личного духовного опыта. Первая «Война и мир» Гергиева в Мариинском (1991) уже начала уводить от «мого» Прокофьева из-за модернистской режиссуры англичанина

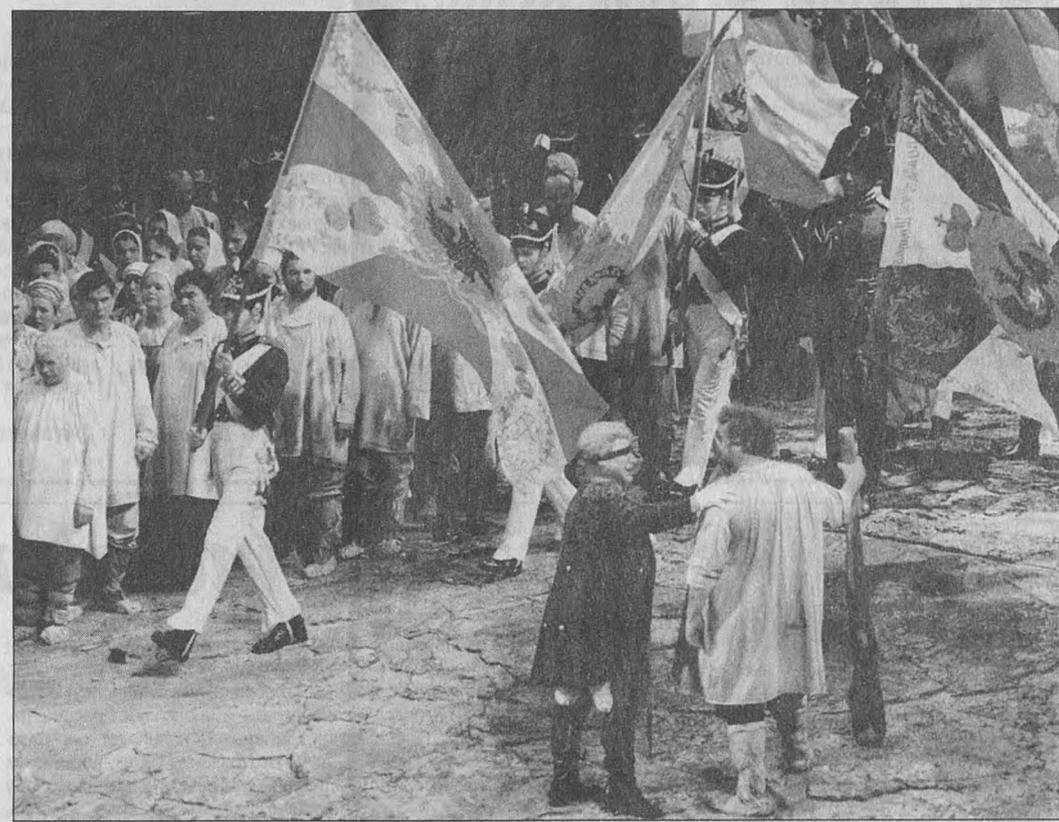
Грэма Викка, хотя бесценной и незабываемой заслугой нашего маэстро — заслугой на века — было исполнение оперы без единой купюры. А теперь... теперь Прокофьева отодвинули от меня еще дальше.

Купюры: говорить о них — самое простое. Нет Сцены у Долохова, Сцены в Филях, этих двух картин, изумительных по искусству музыкального портретирования и по тонкости звукового колорита. Господи Боже мой, почему немцы не сокращают своего Вагнера — ведь он отменно длинен и фабульно не увлекателен? Ответ один: немцы перед ним благоговеют. У нас иначе: думают о том, как бы публика не соскучилась или — серьезнее — как бы «привлечь широкого слушателя» к прокофьевской опере. Дорогие постановщики, время «широкого слушателя» в России уже прошло (или еще не наступило), и привлечь в оперу можно лишь стойким уважением к национальному духовному преданию, частью которого — наравне с Глинкой, Мусоргским, Чайковским — уже давно является Прокофьев.

Труднее говорить о режиссуре Кончаловского. Она, по-моему, балансирует между психологическим и условным театром. Понятно, что, если вы хотите все облегчить и динамизировать, нужны условности, и тогда появляется пустая сценическая площадка на вращающемся круге (полное обновление мариинской машинерии!), взвизывает матерчатый «красный петух» над толпой в горящем городе, зажигаются гигантские задники, символизирующие Москву (и, увы, напоминающие о лужковском подвесах столичной архитектуры). Здесь много поработал и, конечно, многое предложил американский сценограф Георгий Цыпин. Но «психологический театр» всецело в руках режиссуры, и без него тоже было

не обойтись, ибо либретто «Войны и мира» написано подробной прозой с обильными заимствованиями из Толстого, и если вы не хотите, чтобы публика смотрела на сцену совсем так, как в свое время смотрела на оперную сцену Наташа Ростова, если не хотите, чтобы прокофьевская «Война и мир» стала анти-Толстовским произведением в своей условности, то вынуждены будете заниматься психологической тканью спектакля. Кончаловский ею и занимается, в некоторых сценах она становится очень плотной, и я позволю себе сказать, что это — лучшие сцены спектакля, как, например, вся картина «В особняке Ахросимовой». А еще лучше, наверное, те сравнительно редкие моменты в новой постановке, когда вместе сходятся «психологическое» и «условное»; можно ли спорить, что зрелищной и эмоциональной кульминацией спектакля становится сцена расстрела поджигателей? Силуэтные фигуры на высоком заднем плане пустого пространства, на багровом свете пожара, и это потрясающее заклинание приговоренного: «Нет, люди не убоют»...

И все же преобладают режиссерские заботы об условности как сжатости и подвижности. Поэтому опасности некоей «вампки навыворот» тут как тут. В «Вампке» стояли неподвижно, а в Сцене Шевардинского редута пробегает со знаменами — по команде Наполеона — взад и вперед; это, простите, смешит в совсем неподходящий момент. «Горящая Москва»: на пустой, «условной» сцене — форменное столпотворение, мародеры несут кровать, кто-то нагишом вырывается из толпы... к чему же здесь вся сценографическая стильность? Пожаруй, слово найдено: режиссура Кончаловского лишена стили, хотя манера «дайджеста» (лаконично и динамично) так заметна.



ИТАР-ТАСС

И — более того: она влияет на музыкальную сторону спектакля.

Впервые на моей памяти маэстро Гергиев столь послушен режиссуре. В недавней мариинской постановке «Дон Жуана» Моцарта дирижер словно бы не обращал внимания на выверты постановщиков и тем спас спектакль. А здесь... ускоренный темп первой, «мирной» половины оперы, картины идут без перерыва, и в результате — никакого соответствия неспешному времени толстовского текста, зачастую он пропадает в скороговорке, и я — смешно сказать — вынужден был читать английские титры (над сценой), предназначенные для мистера Блэра. Любя каждую ноту в «Войне и мире», только и считал потери: вот пронеслись флейты в начале Сцены екатерининского бала, вот потерялись пульсирующие струнные во вступлении к вальсу там же (всегда вспоминаю здесь пушкинские слова о вальсе: «однообразный и безумный»). На этот раз играл великолепный мариинский оркестр ровно и громко; по контрасту высветилось ти-

хое звучание в середине Сцены бала у Элен: греховная вкрадчивость была в подобном звучании. Но в общем приходилось желать меньшей дирижерской порывистости; пусть бы все в «мирной» части оперы длилось дольше... Ну, а в «военной» части та же исполнительская манера была уместной.

О певцах. Анна Нетребко (Наташа) — на первом месте: молодая, красивая, с прелестным легким голосом. Разве что дан некоторый избыток сценической непосредственности, вероятно, по наущению режиссера: я все-таки думаю, что 16-летняя графиня, воспитанная гувернантками, не могла ни на кого (да еще на великосветском балу) показывать пальцем. Александр Гергалов (князь Андрей) корректен, но не более; в сравнении со спектаклем 1991 года певец «увял». Хорош Алексей Стебянко (Пьер), но, пожалуй, его уж слишком состарил. В группе много рослых певцов-актеров, так сложилось; но если в случае с Наполеоном (Федор Можав) получился ка-

кой-то новый и весьма зловещий образ, то старый князь Болконский (Федор Кузнецов) вышел ужасно нелепым в своем «вытянутом» внешнем рисунке.

Не перечислишь не только всех солистов, но даже и тех из них, кто поет заметные партии — слишком много действующих лиц в прокофьевской эпопее. Вынужден заканчивать и возвращаюсь к тому, с чего начал. Режиссер и сценограф отдалили от меня великую оперу. Она стильная из стильных; ее автор верил в то, что благодаря стили можно совершать любые чудеса на оперной сцене — я бы сказал, «чудеса реализма», как ни парадоксально это звучит. Андрей Кончаловский и Георгий Цыпин в такие чудеса не верят. А я верю. И мне очень хотелось бы, чтобы в них верил Валерий Гергиев, ближе всего стоящий к открытиям прокофьевского стиля. И тогда опера «Война и мир» будет манить, увлекать, волновать, тогда она сама решит проблему «широкого слушателя», которую сейчас пытаются решать за нее.

Общая цена - 2000. - 16-22 марта - е. 10.