

«Так поступают все!»

— считает дирекция Ковент-Гардена, хотя критика полагает, что нужно поступать совсем иначе

Главная премьера «Cosi fan tutte» («Так поступают все») Моцарта на сцене Ковент-Гардена стала мишенью критических нападок и послужила причиной всплеска бурных дебатов в английской прессе — дебатов, лишь отчасти касавшихся собственно постановки. Впрочем, все по порядку.

То, что новая постановка режиссера Джонатана Миллера перенесет действующих лиц «Cosi» в наши дни, ни для кого секретом не было. «На моем счету уже пять "классических" постановок этой оперы, и я полагаю, гаю, что заработал право на несколько более нетрадиционное прочтение», — говорил Миллер в одном из своих интервью незадолго до премьеры.

С этим трудно, пожалуй, не согласиться — тем более, что сюжетная канва оперы (в России ее обычно называли «Так поступают все женщины») вьется вокруг отношений двух влюбленных пар — и следовательно, несет явный вневременной контекст.

Кроме того, широчайшие известность и признание Миллеру принесла нашумевшая постановка «Риголетто» для Английской национальной оперы в 1982 году. Действие оперы перенесено в Нью-Йорк 30-х годов; Риголетто — бармен, лихо встряхивающий шейкер с коктейлем в одном из значных мест, где вечерами собирается мафия; Герцог — преуспевающий гангстер, научившийся повязывать галстук, но не усвоивший хороших манер; а Монтероне, само собой, — «крестный отец» соперничающего клана.

После надуманных и нелепых попыток «осовременивания» «Фауста» или опер Вагнера, приносящих лишь мимолетный интерес вечерних газет, продуманная и внутренне вполне оправданная постановка Миллера имела ошеломляющий успех.

Чем же возмущена пресса — точнее, оперные и музыкальные критики? Более всего — тем обстоятельством, что костюмы для спектакля изготовлены... известным модельером Джорджо Армани. То, что коллекция любого модельера всегда и функционально, и в силу специфики оперной сцены (даже от зрителей первого ряда отдаленной пространством оркестровой ямы, не говоря уже об амфитеатре и галерке!) не отвечает требованиям оперного жанра, бесспорно. В таком случае, чем же руководствовались и Миллер, и Джон Коке (не так давно поставивший «Каприччо» Штрауса с костюмами от Версаче), приглашая этих известных модельеров?

Английские журналисты знают точный ответ: жестким условием администрации Ковент-Гардена. Дело в том, что, испытывая в последние годы определенные финансовые трудности, Опера всеми средствами старается удешевить постановку — и как это ни парадоксально, «самые-самые» топ-модели знаменитых модельеров

часто стоят дешевле, чем штучные исторические костюмы: а для Ковент-Гардена, по крайней мере, это абсолютно точно — ибо за пометку на афише и в программе типа: «...это дебют Джорджо Армани в опере» — нуждающиеся в любой рекламе дома мод продают свои платья с презрительной скидкой.

Другая же цель, достигаемая руководством Оперы в подобной ситуации, — это привлечение в зрительный зал того сорта публики, которая не разбирается в именах знаменитых солистов и дирижеров — но обязательно «сделает стойку» на звучное имя модельера, которое превращает для них оперный спектакль в некое подобие светского раута.

В связи с упомянутыми уже финансовыми трудностями Ковент-Гарден постоянно повышает цены на билеты — и театр волей-неволей вынужден

потакать вкусовым особенностям того социального слоя, которому эти билеты по карману.

Вот это-то обстоятельство и вызвало более всего нареканий со стороны критики: они вполне справедливо указывают, что ссылки на «незавидное финансовое положение» не являются достаточным оправданием для воцарения на оперной сцене некоего подобия светского шоу — и уж тем более недопустимо перекладывать груз финансовых проблем на плечи ни в чем не повинного зрителя государственного оперного театра!

«Знаете ли вы, какой гонорар получила Барбра Стрейзанд за свой недавний концерт в Лондоне?! — спросил как-то один из директоров Ковент-Гардена у критиков. — Пavarotti, Доминго и другие суперзвезды не желают намного от нее отстать. В таком уж мире мы живем!».

Родни Милнс, редактор журнала «Опера», возражает: «Вы живете в нашем мире, а оперный театр существует не только для звезд, но — в первую очередь — для своего зрителя!»

Как видим, «местная» критика в Лондоне и Петербурге имеет очень много «общих тем». Правда, российские художественные «мэтры» еще не подумались до, скажем, «Травиаты»

в костюмах от Славы Зайцева — но российские «новинки» в области оперных постановок всегда отстают от Запада лет эдак на десять-двадцать: так, голые девицы на сцене Мариинки («Огненный ангел» Прокофьева) появились «лишь» несколько лет назад — в то время, когда во всем мире уже успели понять, что любой эпатаж в опере хорош только тогда, когда он не принимает форму бульварного шоу, бросающего вызов хорошему вкусу...

На мой взгляд, к примеру, американская поп-звезда Мадонна (выступившая недавно в роли модели для показа новой коллекции Версаче) по своему интеллекту («не дотягивает» даже до среднего солиста оперы, исполняющего партии третьего положения. И критика, активно выступившая против «дебютов» мастеров моды в опере, видимо, на сей раз руководствована



лась не традиционным «английским консерватизмом» или пуританизмом, но выразила беспокойство по поводу все большей коммерциализации оперного искусства, грозившей вытеснить подлинные эстетические ценности с театральных подмостков.

Бесспорно, для подобных опасений повод есть. Но мне кажется, что искусство оперы (разговоры о кризисе которой родились чуть ли не раньше самого жанра и не утихают с тех пор), благополучно минует и эту опасность — хотя бы потому, что вряд ли в будущем кому-либо из оперных режиссеров или солистов-звезд захочется делить свой успех с модельером, чье имя появится во всех заголовках и чья персона почти полностью вытеснит их из критических ревью...

На сей раз почти так и случилось — впрочем, быть может, потому, что спектакль, поставленный в декорациях более чем скромных (по условиям Королевской оперы бюджет спектакля не мог превысить 50 тысяч фунтов — неслыханно ничтожная сумма для оперной постановки!), производил впечатление постановочной репетиции — этому способствовали не только повседневные (хоть и от Армани) костюмы, но и использование одним из персонажей оперы портативного телефона — бедный Дон Альфонсо производил впечатление не то бизнесмена средней руки, не то старшего машиниста сцены, отдающего распоряжения монтировщикам наверху и случайно оказавшегося в поле зрения публики.

Выражение «бедность — не порок», оказавшаяся на одной чаше весов, похоже, пыталось перевесить не менее известную сентенцию о том, что «опера — искусство для богатых». Но — в данном случае — весы остались в состоянии устойчивого равновесия.

КИРИЛЛ ШЕВЧЕНКО

Лондон

АЗ



ВЗ

