

Смена. — 1-Я. — 1995. — 14 марта. — С. 4.

"Так поступают все!"

Г.Р. Миллера

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

НЕДАВНЯЯ премьера "Così fan tutte" ("Так поступают все") Моцарта на сцене Ковент-Гарден 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 "Così" в наши дни, ни для кого секретом не было. "На моем счету уже пять "классических" постановок этой оперы, и я полагаю, что уже заработал право на нетрадиционное ее прочтение", - говорил Миллер в одном из своих интервью незадолго до премьеры. С этим трудно не согласиться - тем более, что сюжетная канва оперы (в России ее обычно называли "Так поступают все женщины") вьетиз вокруг отношений двух влюбленных пар - и следовательно, несет явный вневременной контекст. Кроме того, широчайшую известность и признание Миллеру принесла на шумевшая постановка "Риголетто" для Английской Национальной Оперы в 1982 году. Действие оперы перенесено в Нью-Йорк 30-х годов; Риголетто - бармен, лихо встраивающий шейкер с коктейлем в одном из элитных мест, где вечерами все время собирается мафия; Герцог - преуспевающий гангстер, научившийся лаять галстук, но не усвоивший хороших манер; а Монтороне, само собой, "крестный отец" соперничающего клана. После надуманных и нелепых попыток "осовременивания" "Фауста" или опер Вагнера, приносивших лишь мимолетный интерес вечерних газет, продуманная и внутренне вполне оправданная постановка Миллера имела ошеломляющий успех. Вот уже тринадцать

лет эта работа режиссера транслируется по телевидению, записывается на видео; и совсем незадолго до выхода этой статьи Национальная опера давала спектакли очередного возобновления оперы (правда, как клятвенно заверила артистическая администрация театра, "нынче это действительно в последний раз").

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 кутюрье 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 Кокс (не так давно поставивший "Каприччо" Штрауса с костюмами от Версаче), пригласив этих художников? Английские журналисты знают точный ответ: жестким условием администрации Ковент-Гарден. 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 кутюрье часто стоят дешевле, чем штучные исторические костюмы: для Ко-

вент Гарден, 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, который не разбирается в именах знаменитых солистов и дирижеров - но обязательно "сделает стойку" на звучное имя кутюрье, которое превращает для них оперный спектакль в некое подобие светского раута. В связи с упомянутыми уже финансовыми трудностями Ковент-Гарден постоянно повышал цены на билеты - и полнейшей нуждой вынуждена потакать вкусовым особенностям того социального слоя, которому по карману эти билеты купить. Это обстоятельство и вызывает 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-Гарден у критиков. - Паваротти, 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 додумались до, скажем, "Триптиха" 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 "неотягивает" даже до среднего солиста оперы, исполняющего партии третьего положения. И критика, активно выступившая против "дебютов" кутюрье в опере, видимо, на сей раз руководствовалась не традиционным "английским консерватизмом", но выразила беспокойство по поводу все большей коммерциализации

оперного искусства, грозящей вытеснить подлинные эстетические ценности с театральных подмостков.

Бесспорно, для подобных опасений повод есть. Но мне кажется, что искусство оперы (разговоры о кризисе которого родились чуть ли не раньше самого жанра и не угасали 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 любой оперной постановки!), произвел 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", оказавшись 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