2002 Февраль 28 газета Культура

Интимные сцены на фоне Вселенной

Кончаловский вошел во вкус "Войны и мира". Премьера в Метрополитен-опера

Как и следовало ожидать, большинство американских газет главное место в своих рецензиях уделило несчастному случаю, происшедшему во время премьеры, за несколько минут до конца: в сцене бегства французов один из участников мишиса скатился со сцены, круто спускающейся к залу, и попал прямиком в оркестр, чуть не убив при этом скрипачку. Обошлось без жертв, в чем все смогли убедиться по окончании спектакля, когда "герой" (его зовут Симон Дюнэрле) вышел на сцену генеральный менеджер Джозеф Волпе. Но шум поднялся большой. Некоторые почмыкуто во всем винят дизайнера Георгия Цыпина, "сочинившего" злосчастную покатую поверхность, похожую на купол. А по-моему, дизайн – одна из самых сильных сторон этого поистине исторического спектакля.

"Война и мир", задуманная поначалу в двухвечернем варианте, – почти неподъемная махина даже для российских стационарных театров. Еще сложнее с западными постановками. Где найти солистов для 68 ролей? Как и на какие средства ставить – особенно все эти военные сцены с полками, пожарами и императором на белом коне? И выдержит ли зритель ныне принятый половинчатое однонедельный вариант – 13 сцен, больше четырех часов музыки? Немудрено, что в Нью-Йорке "Войну и мир" видели лишь дважды, да и то в гастрольных показах – Большого театра в 1975 году и Английской Национальной оперы в 1984-м. Если бы не Валерий Гергиев, поставивший перед собой задачу ввести Прокофьева в мировой оперный репертуар и убедивший Российское правительство и Альберто Вилара дать деньги на постановку в Мариинском и последующий ее "мировой прокат", в Нью-Йорке "Войну и мир" увидели бы еще нескоро.

Затраты оправдались. Нынешняя совместная постановка Мариинского и Метрополитен (большинство солистов – из России, оркестр, хор, мизанс – американские), стоившая более трех миллионов, станет, теперь уже ясно, главным событием нынешнего сезона Мет. По окончании первого спектакля аудитория, в большинстве своем с оперой совершенно не знакомая, не покидала покидать свои места, несмотря на поздний час (стрелка перевалила за полночь), и стоя, с криками и свистом аплодировала длинной череде исполнителей и постановщиков. Даже те, кто так и не перешел в ряды поклонников "Войны и мира", не могли остаться равнодушными к ошеломляющему воплощению ее на сцене.

Спектакль в Мет не повторяет буквально постановок в Мариинском, Ла Скала и Ковент-Гардене. Остались неизменными костюмы Татьяны Ногиновой, выполненные с тщанием, вкусом и исторической точностью. Многое сохранено от оценического рисунка, созданного Андреем Михалковым-Кончаловским, и по сравнению с виденным мною спектаклем в Ла Скала этот кажется более убедительным с театральной точки зрения. Даже сегодня на оперной сцене редко увидишь такую точность и разработанность драматической игры, не говоря уже о многих интересных деталях буквально в каждой роли и в каждой сцене. Думаю, именно кинематографический опыт "спровоцировал" постановщика "Дяди Вани" и "Дворянского гнезда" на столь последовательное преодоление оперной приблизительности и условности. К тому же у характеров есть яркие прототипы, ассоциации с которыми ни Кончаловский, ни исполнители не скрывают. Анна Нетребко в роли Наташи Ростовой – это смесь Одри Хепберн с Людмилой Савельевой, а Гегам Григорян в образе Пьера Безухова поразительно похож на Сергея Бондарчука в фильме, в чем я не вижу греха, поскольку и молоденькая А. Нетребко (это ее официальный дебют в спектакле Мет), и опытный Г. Григорян оказались просто превосходны в своих работах, где абсолютная вокальная свобода была неотделима от драматической убедительности.

Оба они уже не новички в этих ролях. А вот Дмитрий Хворостовский впервые поет партию Андрея Болконского. Поет безупречно, со всем богатством эмоциональных красок, на которое только способен его великолепный голос. Не могу не согласиться с А.Томкинсом из "Нью-Йорк таймс", написавшим, что это лучшая работа Хворостовского из тех, что пока видели зрители Мет.

Сцена бала

Д.Хворостовский – князь Андрей

А.Нетребко – Наташа Ростова

Пеекц на редкость выразителен и в оценическом отношении. Я только не очень понимаю пристрастия его князя Андрея к алкоголю: в сцене бала пьет один бокал за другим – явно для храбрости – и в сцене перед Бородинским сражением, вспоминая Наташу, не может удержаться от рюмки. Не знаю, чья это была идея, но, по-моему, лучше без нее обойтись. В конце концов одним только своим голосом этот пеекц может сказать – и говорит – о внутреннем состоянии своего героя больше, чем могут рассказать любые движения, в данном случае – как будто из другого характера, не князя Андрея, взятые.

В этой опере немало прекрасных певучих мелодий, выросших из традиции русского романса и народной песни. Это отнюдь не речитативный нерешительный стиль "Игрока" или экспрессионистская "грязная" линия "Огненного ангела". И оркестр (особенно в тех же мирных оценах) проще, "аккомпанементнее". Это совсем не значит, что пеекцам легко приходится – фразы широкие, длинные, в основном в медленном темпе (дыхание) и при этом положенные на прозаический текст, отчего музыкальная логика не всегда совпадает со смыслом слова, акцент музыкальный – с акцентом содержательным. Не забудем и чисто театральные сложности у Кончаловского на оценке просто так не постоишь, а двигаться (танцевать, маршировать, бегать, стрелять и т.д.) приходится на уже упомянутой выпуклой поверхности. Тем больше радует, если не сказать удивляет, высочайшее качество пения практически у всех участников: от прелестной Екатерины Семенчук в роли Сони (дебют в Мет) до виртуозного Владимира Огновенко, блистательно перевоплощавшегося то в вдохнутого старого князя Болконского, то в могучего крестьянина Матвеева, Елена Образцова в роли Ахросимовой, Олег Балашов (Анатоль Курагин), Василий Герелло (Наполеон), молодой многообещающий бас Михаил Петренко (слуга в доме Болконских, Маршал Даву и Тихон Щербатый), Мэнн Никрадзе, Леонид Любавин – отмечу длинен, и отметить хочется всех, поскольку заслужили.

На фоне "наших" американцы заметно проигрывают: им ведь приходится бороться с трудностями языка. В самых лучших отношениях с русским находится сегодня Самюэл Реми предыдущая его большая работа над партией Бориса Годунова приблизила его дикцию к идеальной. И партию Кутузова он проводит достойно, хотя и не без известного напряжения.

Мощно поет хор. Как всегда у Гергиева, образно точен, гибок и в помощь певцу – оркестр. Только если вам повезло, как мне, и вы слышали, как эту партитуру играет оркестр Мариинского с его могучей медью, вы почувствуете в звучании оркестра Мет некоторый "недобор". Кстати, в той интерпретации, которую я видела в Ла Скала, первая часть спектакля заканчивается сообщением Пьеру новостью о переходе Наполеона через границу и одним страшным, диссонирующим и правдоподобным аккордом, от которого мурашки по коже. Этот стремительный "обвал" в войну, это катастрофическое крушение невозможно забыть. Здесь эффект был ослаблен – в частности следующим исполнением хорового "эпиграфа" – на толстовский текст (помните: "Вся эта двенадцати наций вторглись в Россию..."). Его не было в миланском спектакле. А здесь получилось затянуто и слишком "в лоб", тем более что во второй части оперы нас ожидало несметное количество хоровой музыки.

Вообще, да простит меня поклонники Сергея Сергеевича Прокофьева, "Война и мир" не самая лучшая его опера. И по нынешним меркам слишком длинная. Прокофьев и Мира Мендельсон-Прокофьева, работавшие над либретто, оказались пленниками... Толстого. Им хотелось сохранить как можно больше и линию Безухова с Платоном Каратаевым, и все детали Наташиного несостоявшегося похищения, и разговоры гвардеров о Кутузове, и патриотическую линию усилить, и французское мародерство не забыть. А поскольку истинного вдохновения и изобретательности на все не хватило, то сегодня кое-что из прокофьевской партитуры просто прозвучит в "купюрах". Но Метрополитен-опера хотела как можно больше купюр раскрыть, а Валерий Гергиев это желание удовлетворил. Постановка получилась длиннее тех, что видели в Петербурге, Милане, Лондоне.

И если, несмотря на длинноты, публика уходит со спектакля в состоянии возбуждения и некоторой ошеломленности, убежденная в том, что присутствовала при событии, далеком от ординарного, то в этом еще и гигантская заслуга тех, кто создавал визуальный образ спектакля. Поместив героев Толстого на вышеупомянутую сферу под огромное то закидное, то клубящееся облаками, то залитое пожаром, то снегом сыплющее небо, Георгий Цыпин сразу перевел всю фабулу в область метафизики. Используя в полной мере современную технологию и большие размеры Мет, он со своим постоянным партнером, художником по свету Джеймсом Ингалисом, создал практически для каждой оценки сильный и точный визуальный образ (звездное небо в оценке в Отрадном, западнно, нереально светящиеся – сплено в переклику с этим небом – колонны в оценке бала, зеленоватый фосфоресцирующий свет, заливающий пустую оценку – под падающим снегом, – в оценке последней встречи Болконского и Наташи). Сохранив интимность "мирных оцен", что совсем непросто при огромном оценическом пространстве Мет, Цыпин и Ингалис в оценах второй части добиваются абсолютно эпических, "толстовского" масштаба эффектов (более мощных, чем позволяли предыдущие постановки).

В спектакле есть потрясающие, просто дух захватывающие оценки, где музыка, действие, внешний ряд работают безошибочно и синхронно. Они остаются в памяти. Как, впрочем, и весь спектакль, о котором будут говорить еще долго после середины марта, когда закончится премьерный показ и тысячи используемых в нем костюмов отправятся на склад. Или обратно в Мариинский?

Майя ПРИЦКЕР

Фото Бет БЕРГМАН, Уиннии КЛОТЦ (Метрополитен-опера)

Нью-Йорк

По сообщениям корреспондентов "Культуры" и ИТАР-ТАСС