Опубликовано на Швейцария: новости на русском языке (https://nashagazeta.ch)

«Война и мир». После премьеры

15.09.2021.



Рузан Манташян прекрасно справилась с партией Наташи Ростовой © GTG/Carole Parodi

Лев Толстой не любил оперу, в чем недвусмысленно признался, описав спектакль, увиденный глазами Наташи Ростовой, хотя достаточно было бы сказать, что пригласила ее Элен Безухова, дама, от которой ничего хорошего исходить не может. В детальнейшем своем описании Толстой «забывает» указать, казалось бы, главное – название произведения и его автора. Но в том-то и дело, что это для него не главное – музыку он, как и Наташа, не слушает, фокусируя внимание на непонятных и отвратительных для него «условностях», характерных для этого жанра, и обличая неприемлемое для него притворство.

Не рискуя пересказывать классика своими словами, процитируем отрывок из тома 2, части 5, главы IX - для тех, кто со школьных или институтских времен роман не перечитывал.

«На сцене были ровные доски посередине, с боков стояли крашеные картоны, изображавшие деревья, позади было протянуто полотно на досках. В середине сцены сидели девицы в красных корсажах и белых юбках. Одна, очень толстая, в шелковом белом платье, сидела особо, на низкой скамеечке, к которой был приклеен сзади зеленый картон. Все они пели что-то. Когда они кончили свою песню, девица в белом подошла к будочке суфлера и к ней подошел мужчина в шелковых в обтяжку панталонах на толстых ногах, с пером и кинжалом и стал петь и разводить руками. Мужчина в обтянутых панталонах пропел один, потом пропела она. Потом оба замолкли, заиграла музыка, и мужчина стал перебирать пальцами руку девицы в белом платье, очевидно выжидая опять такта, чтобы начать свою партию вместе с нею. Они пропели вдвоем, и все в театре стали хлопать и кричать, а мужчина и женщина на сцене, которые изображали влюбленных, стали, улыбаясь и разводя руками, кланяться.

После деревни и в том серьезном настроении, в котором находилась Наташа, все это было дико и удивительно ей. Она не могла следить за ходом оперы, не могла даже слышать музыку: она видела только крашеные картоны и странно наряженных мужчин и женщин, при ярком свете странно двигавшихся, говоривших и певших; она знала, что все это должно было представлять, но все это было так вычурно-фальшиво и ненатурально, что ей становилось то совестно за актеров, то смешно на них.»

Совершенно очевидно, что опера понадобилась Толстому в романе только для того, чтобы лишний раз подчеркнуть фальшивость и лицемерие светского общества.

(c) GTG/Carole Parodi

Современным Льву Николаевичу композиторам не пришла в голову мысль переложить роман на музыку, и мы не знаем, как бы он отнесся к творению Прокофьева и к его различным сценическим воплощениям. Подозреваем, что извертелся бы в гробу, но утверждать не беремся. Как бы то ни было, для многих опера «Война и мир» не менее «на слуху», чем роман, ни коим образом его не заменяя, так как невозможно вместить в спектакль – даже идущий четыре часа – огромный текст, в котором важно буквально все.

Постоянные читатели Нашей Газеты уже знают, что постановка опуса Прокофьева в Женеве – первая в Швейцарии, и мы рады, что она состоялась, хотя ожидали ее с опаской. Увы, постановки «нашей классики» на местных сценах редко приносят удовлетворение – из недавних опытов вспомним «Пиковую даму» в Ницце и «Бориса Годунова» в Цюрихе. Смутил, признаемся, и полученный пресс-релиз, озаглавленный «Война и мир»: колоссальное произведение Толстого, положенное на музыку Прокофьевым, заставит гудеть Большой театр Женевы». Выбор глагола «vrombir» (фр. жужжать, гудеть), применяемый обычно в связи с работой мотора, насторожил, и мы уже представили себе возможные связанные с ним сценические ужасы.

Но посещение репетиции и разговор с Рузан Манташян (Наташа Ростова) и Дмитрием Ульяновым (генерал Кутузов) немного сняли напряжение, и отправились мы на премьеру с позитивным настроем, пожалев, что далеко не все места в зале были заняты.

Спектакль получился зрелищным - четыре (почти) часа пролетели незаметно - и, что

все же главное для нас в опере, с вокальной точки зрения очень достойным: интернациональный состав выступил единым ансамблем, ни один исполнитель не портил общей картины. Помимо «наших», от которых мы меньшего не ожидали, хотелось бы особо отметить выпускника Пражской консерватории Алеша Бришейна, очень убедительного в роли мерзавца Анатоля Курагина. Чувствительные к правильному произношению русского текста, мы благодарны всем иностранным исполнителям и работавшим с ними профессионалам – столь часто звучащие со сцен вопиющие искажения оригинала, порой делающие его совершенно непригодным к восприятию, здесь практически не резали слух; видно, что все серьезно над этим потрудились.

Пьер Безухов - Дэниэл Йоханссон (c) GTG/Carole Parodi
Поговорим теперь о постановочной части. Прокофьев не мог полностью вместить содержание романа в оперу, а потому, вместе с либреттистом, выделил узловые моменты сюжета, позволявшие ему создать произведение, основной задачей которой стало выявление патриотической идеи толстовской эпопеи, показ внутреннего мира героев драмы. Время, в которое мы живем, время ускорений и упрощений, подтолкнуло авторов постановки к дальнейшим купюрам, и мы готовы их принять, тем более что не читавшие романа и не заметят отсутствия, например, сцены «Совета в Филях», увековеченной не только Толстым и Прокофьевым, но и художником Алексеем Кившенко, причем дважды, в 1880 и 1882 годах.

Кроме того, несмотря на сокращения, основная идея и Толстого, и Прокофьева до публики донесена – патриотическая тема звучит мощно. Признаемся, эмоции, пережитые нами во время исполнения Дмитрием Ульяновым арии Кутузова «Величавая, в солнечных лучах…» сравнимы лишь с чувством гордости, испытываемым за наших атлетов, когда под звуки гимна им вручают медали – хотелось встать и запеть. Красота этой музыкальной темы, несколько раз звучащей в спектакле, взволновала не только нас – аплодисменты зала были тому свидетельством. И победа русских над французами, добытая благодаря героизму народа и мудрости военачальников, не нуждается ни в каких «но», так что мы предпочитаем пропустить мимо ушей риторический вопрос, задаваемым приглашенным драматургом Беатой Брайденбах в ее включенном в программку комментарии: «Можно ли говорить о победе в применении к этому изуродованному и истеричному обществу в погоне за счастьем, каким изображает его Каликсто Биейто? Есть ли выход из мира, очевидно находящегося на пути к самоуничтожению? Порядок? Безопасность? Утопия? Или смерть?»

Как говорится в старом анекдоте, не дождетесь.

(c) GTG/Carole Parodi

Что касается сценографии, то, на наш старомодный вкус, она бы выиграла от отсутствия вклада швейцарского видеоартиста Сары Дерендингер. Красивые классические декорации не нуждаются во вставленном вместо огромного зеркала экране, на котором сменяются не относящиеся к действию и чаще всего крайне неаппетитные изображения, отвлекающие внимание от происходящего на сцене. Если в начале, во время увертюры, еще можно принять красный, словно залитый кровью – война! – экран, на котором то, что мы сперва приняли за земной шар, оказалось сморщенным новорожденным, то бурый медведь, бегущий под нему под

«оду Ломоносова» и, видимо, олицетворяющий Россию, — это уже набившее оскомину déjà vu. Что означает пластик, сквозь который продираются персонажи в первых сценах, мы не поняли, как не поняли и зачем дамам понадобилось прилюдно стягивать с себя чулки и натягивать их на головы.

Появление на сцене пузатого человечка в грязных трусах, бритого под буддистского монаха, вызвало у нас замешательство, но только на несколько секунд: это же Платон Каратаев, описанный в бесчисленных школьных сочинениях как олицетворение русского народа - малограмотного, но добродушного. В спектакле этот персонаж является практически эквивалентом Юродивого в «Борисе Годунове», эту партию достойно исполнил украинский тенор Александр Кравец, с которым мы знакомили вас на заре существования Нашей Газеты.

Покоробил нас и Пьер Безухов, граф и богатейший человек в исполнении шведского тенора Дэниэля Йоханссоона, значительное время пребывающий на сцене в нижней майке, со спущенными подтяжками.

Зато очень эффекта сцена, где едет крыша – в буквальном смысле слова. «Москва, сожженная пожаром, французу отдана» - рушатся дома, небеса разверзлись. Но зачем на этом фоне заставлять героев смачно грызть клешни лобстера, не совсем ясно.

Все эти мелочи меркнут перед грандиозным заключительным хором «Не сломить неприятелю России», эффект от которого не смогли приуменьшить даже ползающие по экрану гигантские пауки - в конце концов, у каждого свои тараканы в голове.

русская музыка в Швейцарии
Женевский оперный театр
русские оперы

Source URL: *http://www.rusaccent.ch/blogpost/voyna-i-mir-posle-premery*