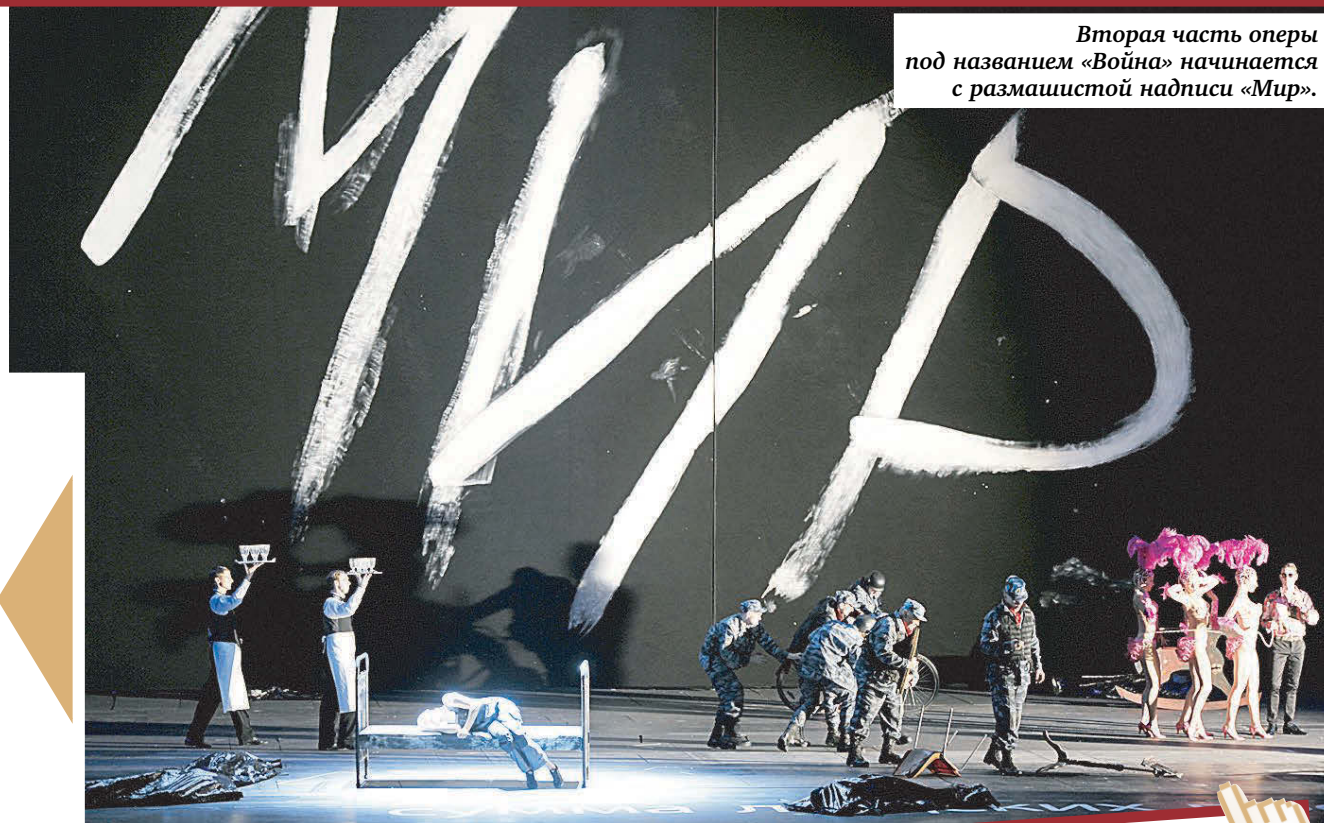


— Ты русский шпион?  
— Нет, я ополченский офицер!  
Не правда ли, диалог звучит очень современно? Хотя это цитата не из допроса пленного «сепаратиста» в украинской службе безопасности, а из диалога наполеоновского оккупанта с Пьером Безуховым.

К СОЖАЛЕНИЮ, ОПЕРА СЕРГЕЯ ПРОКОФЬЕВА «ВОЙНА И МИР», ПРЕМЬЕРА КОТОРОЙ ПРОШЛА НА СЦЕНЕ МАРИИНКИ-2, СЕГОДНЯ БОЛЕЕ АКТУАЛЬНА, ЧЕМ ХОТЕЛОСЬ БЫ



Вторая часть оперы под названием «Война» начинается с размашистой надписи «Мир».

# Танки, автоматы Калашникова и гробы

Полную версию статьи читайте на нашем сайте [vppress.ru](http://vppress.ru)

ЭТИ РЕПЛИКИ трижды звучали на прошлой неделе на подмостках Мариинки-2 в премьерной постановке прокофьевской «Войны и мира» (либретто самого композитора и его второй жены Миры Мендельсон-Прокофьевой, режиссер — Грэм Вик).

Хотя правильнее оперу Прокофьева называть не «Война и мир», а «Мир и война», потому что ее первая часть называется «Мир» и посвящена описанию мирной жизни, вторая — «Война», в которой герои МИРА окунаются в стихию ВОЙНЫ. Как и всегда у Прокофьева, очень рациональная и логичная схема с великолепно организованным действием и прекрасным либретто.

Последняя опера Прокофьева — редкий гость в наших театрах, и вполне понятно почему: около четырех часов хронометража (и это с купюрами), почти семьдесят солистов, огромный оркестр, хор, балет и миманс. Соединить все вместе, да так, чтобы не вышел «колхоз», — труд немалый. Поэтому билеты на два первых вечера премьеры были просто сметены. Я попал на третий, и там уже было по-

спокойней — в начале спектакля зал был заполнен почти весь, но редкие «проплешины» все же виднелись.

На мой взгляд, «Война и мир» Прокофьева провоцирует к трем и даже четырем режиссерским прочтениям:

- 1) «нафталиновый» ампир — с костюмами и в интерьерах эпохи начала XIX века;
- 2) сталинский ампир — в стиле эпохи, когда опера создавалась композитором (1941 — 1943 годы);
- 3) современное прочтение
- и 4) sub specie aeternitatis — с точки зрения вечности, в некоем вневременном континууме.

Используя элементы всех перечисленных вариантов, Грэм Вик, по моим впечатлениям, умудрился сесть сразу между всех четырех стульев — настолько бесстыдно, бессмысленно и вульгарно выглядела большая часть его приемов и идей. И этот провал был достаточно неожиданным, потому что Вик сотрудничает с театром Валерия Гергиева не первый раз и у них было немало совместных удач и в авангардной, и в классической манере («Борис Годунов», «Средство Макропулоса»).

Не хочется прослыть брюзгой и предвзятым критиканом, но что до зала — зрители оценили работу Грэма Вика еще строже, чем я. С некоторым любопытством досидел я до конца, а они голосовали ногами: уходили даже во время первого действия.

Если постановка оказалась, мягко выражаясь, слишком авторской, то исполнение музыки великого русского композитора солистами и оркестром Мариинки было на невероятной высоте — при желании можно было дослушивать зажмурившись. Когда еще у нас будет возможность увидеть живьем это циклопическое оперное сооружение?

Идея Грэма Вика, судя по всему, сводилась к известному принципу: вали все в кучу, а там разберемся. Когда занавес поднялся, зрители, уже готовые в принципе увидеть «нечто», обнаружили на сцене макет танка Т-34 (солдаты с калашами в камуфляже, как вы уже догадались, в нужный момент тоже появились), двуспальную кровать, подвешенную на тросах к потолку, белый воздушный шарик, изображающий, очевидно, луну, и князя Андрея Болконского.

В начале же второй части — «Войны» — вместо танка на стене возникла огромная надпись белым по черному «МИР». Такая вот нехитрая диалектика: живешь в мире, готовься к войне, и наоборот. И тут же под звуки увертюры из-за кулис стали выходить люди, выносящие гробы, потом появился танк из первой сцены «Мира», за ним — «КамАЗ» с темными гробами и казаки с трупами лошадей...

Не обошлось и без «мерседеса» (с водителем и охранником), который, надо полагать, символизировал рессорную карету с ливрейными лакеями. Сначала на нем рассекают Долохов с Анатолом Курагиным, а во второй части — Пьер Безухов.

Был активно задействован зрительный зал — солисты проходили че-

рез него на сцену и обратно. Хозяин бала во второй картине «Мира» запел прямо из середины 10-го ряда.

Интерьер «диванной комнаты» Элен Курагиной обозначен при помощи огромной полуголой дамы с совершенно обнаженной задницей, рекламирующей риди-кульчик (мозаиковый портфель из романа?).

Один из любимых приемов Вика — чисто цирковое — уже упомянутое подвешивание к потолку. В первой сцене под потолком на тросах висит кровать с Наташей и Соней Ростовыми, и, когда они начинают петь, ловишь себя на страхе: а не грохнутся ли они посреди дуэта? В другой сцене к потолку подвешены Элен Безухова и какие-то второстепенные персонажи. Зачем? Чтобы удивить? Чтоб не скучно было? Ну да, наверное, эти «штучки» оживляют внимание зрителя, но не более того.

Перед Бородинской битвой Кутузов появляется, вылезая из платяного шкафа, только что вынесенного на сцену, во вполне традиционном облачении. Наполеон тоже «нафталиновый».

Удачей Вика можно считать использование советской военной кинохроники 1941 года на специальном экране, когда в опере идет речь о наполеоновском нашествии.

В общем, свои приколы есть почти в каждой сцене, но они — каждый сам по себе, и все вместе скорее мешают воспринимать гениальную музыку Прокофьева и мудрые философские обобщения Толстого, артикулируемые солистами.

И все же опера, несмотря на вздорности и нелепости постановки и огромный размер, слушается на одном дыхании. И это исключительно заслуга оркестра Мариинки и солистов, которые, будучи вынужденными петь то на весу, то в положении лежа, не растеряли своего музыкантского и актерского мастерства.

К сожалению, опера Прокофьева сегодня гораздо актуальнее, чем хотелось бы. Беженцы, ополченцы, война — все эти слова звучат летом 2014 года так же ощутимо живо, как они звучали летом 1812-го, как и ровно сто лет назад — в августе 1914-го, как и 22 июня 1941-го, когда Прокофьев принялся за свою оперу...



А мир прогнал — гламур, потребление, кокаин и разврат.