

Из всех искусств «Война и мир» Прокофьева в Мариинском театре приглашает Владимир Раннев



ЭТУ ОПЕРУ Прокофьев писал мучительно. Время стояло военное, от него ждали большой плакатной вещи, духоподъемной и зовущей, — однако концентрация энергии и воли, требуемая от композитора историческим моментом и уполномоченным по искусству товарищем Ждановым, была не в характере Сергея Сергеевича. Шостакович уже выстрелил «Ленинградской» и Восьмой симфониями, параллельно рождалась большая традиция военных песен, а Прокофьев все блуждал в сюжетных линиях толстовского романа, не торопясь завершать свой *opus magnum*.

Прокофьева можно понять. Чем больше он вчитывался в «Войну и мир», тем больше увеличивались у него зазоры между Толстым-философом, Толстым-лириком и Толстым — зеркалом русской революции. Композитор, который просто не умел сочинять негениальную музыку, не сочинил таковой и в этот раз — однако соорудил громоздкую, сложную для инсценировки эпопею в тринадцать картин.

Этот колосс с самого начала выглядел уязвимым перед произволом постановщиков. И постановщики не стеснялись в «совершенствовании» оперы, рихтовали ее в соответствии с линией партии или разравнивали драматургический рельеф железобетонной патриотической эпикой. Постановочная история «Войны и мира» приводит к мысли, что советскому музыкальному театру этот гранит оказался не

по зубам. Уже на премьере 1946 года в ленинградском Малом оперном театре недоставало пяти картин. В постановках 1955-го (тот же Малый оперный), 1956-го (Театр оперы и балета им. Шевченко в Киеве), 1957-го (Музыкальный театр им. Станиславского и Немировича-Данченко в Москве) и 1959 года (Большой театр) неискоренимой оказалась одна и та же напасть: шаблоны советского оперного дела, даже в руках мастеров калибра Бориса Покровского, проделывали с оперой Прокофьева примерно то же, что школьный курс литературы с романом Толстого.

В 1999 году Мариинский театр пригласил Андрона Кончаловского сотворить нечто такое, чего достойна и уже полвека ждет партитура Прокофьева. По идее Валерия Гергиева, реабилитировать обширный организм оперы, какой его выстроил композитор, мог бы тот, кто поднаторел в производстве киношных блокбастеров. От Кончаловского ждали спектакля и размашистого, и глубокого — что для оперной сцены не вполне сочетаемые задачи; тем не менее как раз в этом, точнее, «в сопоставлении несопоставимых величин», режиссер, по его словам, видел главное достоинство романа, где и «интимные переживания, и миллионы человеческих существ». Энергетические разряды между ними режиссура Кончаловского разогрела до крайней степени, возможной на оперной сцене. Более того, действие раскалялось уже

натуральной кинорежиссурой — монтажными склейками, панорамами открытых пространств с ожесточенной активностью людских масс, натурализмом сцен насилия. С другой стороны, Кончаловский организовал хрупкую прозрачность лирических мизансцен, где без всяких операторских штучек добивался чисто экранного эффекта крупного плана.

Во всем этом просматривалось, ни много ни мало, «желание изменить русское сознание», как понимал тогда режиссер свою задачу. Вряд ли отдельная оперная постановка могла бы с этим справиться, но отечественные представления об оперной режиссуре Кончаловскому изменить удалось. Опера как актуальное искусство, где режиссер не только декорирует задник и разводит певцов, но мыслит и провоцирует, у нас уже состоялась в девяностые трудами того же Бориса Покровского, автора первой постановки «Войны и мира» 1946 года. А вот оперу-блокбастер открыл своей «Войной и миром» именно Кончаловский, и десять лет назад это было зрелище не менее захватывающее, чем великий фильм Сергея Бондарчука.

За девять лет со дня премьеры в стране многое изменилось, и прежних задач насчет русского сознания Андрон Кончаловский перед собой уже не ставит. (Впрочем, не он один.) Такие задачи теперь вообще не в повестке дня, но спектакль и без них хо-рош — сочный, технологичный, при этом

вполне традиционный в портретировании толстовских персонажей и в трактовке отечественной истории, что сегодня особенно болезненно. И этого вполне достаточно для долгой сценической судьбы постановки и похвалы самого разного зрителя.

Последний после премьеры 2000 года спектакль Мариинка дала летом 2002 года, теперь театр возвращается к нему многократным залпом, 19 октября вечером и 20 октября — днем и вечером. Исполнительский состав по Мариинскому обыкновению пока не обнаружится, ясно только, что дирижировать будет Валерий Гергиев. Надо надеяться, качество оркестровой игры гарантировано, а то уж больно часто в последнее время Мариинские оркестранты в отсутствие шефа расслабляются; в такой партитуре это грозило бы провалом.

Вряд ли возвращение к «Войне и миру» надуту какими-то духами времени. Просто Мариинка приостановила привычную для прошлых сезонов премьерную гонку и преклонила с разбрасывания камней на их собрание. Возобновлять лучшие спектакли дело хорошее. Настолько хорошее, что ради него можно было бы вспомнить и про гликинскую «Жизнь за царя» в постановке Дмитрия Чернякова. Это был бы сильный репертуарный ход, рядом с народной драмой поставить не то чтобы антинародную, но подчеркнутую частную.

Мариинский театр, 19 октября, 19.00; 20 октября, 12.00 и 19.00