

## Сагиров Виктор Андреевич

преподаватель музыкального института,  
Хунаньский педагогический университет,  
КНР, г. Чанша

### Русское оперное наследие сквозь призму режиссерской оперы

*Аннотация.* Режиссерская опера – достаточно молодое явление, но уже сейчас материал об этих постановках накопился, в том числе видеоматериал, в этом жанре есть как удачи, так и очевидно провальные спектакли, противоречащие авторскому тексту, нарушающие порядок действия, не соответствующие содержанию оперы.

В таких спектаклях часто нарушается логика построения спектакля, разрушаются сценические образы, задуманные автором, меняется порядок действия и изменяется авторский текст или действие противоречит авторскому тексту. Таким образом, эти спектакли создают ложное представление о русском оперном искусстве, за рубежом это происходит чаще, чем в России. Происходит формирование нового взгляда на русское искусство и на русскую культуру. Режиссерскую оперу можно рассматривать как трансляцию западного взгляда на Россию, так же здесь усматриваем и некое проявление агрессии, направленной посредством искажения лучших образцов русского искусства.

*Ключевые слова:* режиссерская опера, спектакль, русская опера, действие, авторский замысел, образ, режиссер, текст, либретто, партитура, постановка, музыка.

Рассмотрим несколько нетрадиционных постановок русских опер различными режиссерами. Опера «Евгений Онегин» чаще других попадает под наше внимание, в силу того что это наиболее популярная русская опера, среди всех русских опер наибольшее количество постановок за в России и за рубежом

## СОВРЕМЕННАЯ НАУЧНАЯ МЫСЛЬ

приходится именно на неё.

Постановка оперы Чайковского «Евгений Онегин» в Большом театре в 2006 году.

Онегин - Мариуш Квечень

Татьяна - Татьяна Моногарова

Ольга - Маргарита Мамсирова

Гремин - Александр Науменко

Ленский - Андрей Дунаев

Ларина - Маквала Касрашвили

Дирижер Александр Ведерников

Режиссер – Дмитрий Черняков

В данной постановке действие перенесено в век двадцатый, обобщенно в середину его и идёт в статических декорациях. Театр представляет комнату с большими окнами в центре которой огромный стол, вокруг которого всегда праздник, всегда застолье. Изменяется лишь цветовое решение из желтого в красный.

Спектакль делится на две части. В первой половине это большая комната в доме Лариных, в последних двух картинах - зал в доме Гремина. Всё действие вокруг центрального стола.

В доме Лариных всегда есть гости. Хор детально проработан в своих действиях, каждый персонаж имеет своё действие. Гости фальшиво улыбаются и громко смеются невпопад замыслу композитора.

Дуэт Татьяна и Ольга, поют лицом к столу и гостям, но спиной к публике. жесткие декорации позволяют такие мизансцены, звук отражается от стен комнаты и летит в зал, но тем не менее это намеренный уход от оперной традиции.

Образ Лариной – сильная, властная женщина.

Ольга предстает пред зрителем предельно насмешливой, эмоции её неясны - «Подобно ветреной надежде, резва, беспечна, весела» Ольга поет словно сжав кулаки.

## СОВРЕМЕННАЯ НАУЧНАЯ МЫСЛЬ

Ленский - робкий юноша, поэт, всюду пишущий, даже в гостях. Но люди не принимают его, в открытую насмехаясь даже во время ссоры с Онегиным. Хор смеется во весь голос, чего нет в партитуре.

Куплеты Трике поет Ленский в шутовском колпаке, Татьяна не слушает его. Станный и не понятый, умирает от случайного ружейного выстрела во время драки с Онегиным. Дуэли нет. Режиссер меняет авторский текст с «Теперь сходитесь!» на «Теперь входите!» и адресует этот текст гостям. Татьяна, как и Ленский, смешна и не понятна этим гостям.

Письмо Татьяна пишет в крайне эмоциональном настроении, это истерический пик оперы, накал страсти столь велик что взрывается лампа. После этого она охладится внешне, но в финале оперы изнутри вырвется порыв.

Образ Онегина развивается через отношение к нему гостей – если в начале все были ему рады, то на балу Греминых в его сторону и голову никто не поворачивает.

Малинового берета нет. И в финале Гремин, которому Татьяна рассказала о своих настроениях: «Опять Онегин встал на пути моём, как призрак беспощадный», уводит Татьяну от желающего застрелиться неисправным пистолетом Онегина.

Дирижером Ведерниковым был извлечен на свет хор гостей из первой редакции оперы, ранее не звучавший в Большом. Однако есть и несколько купюр: в первой картине вымарано 7 тактов, когда госпожа Ларина благодарит крестьян за песни (эти же слова, адресованные гостям, были бы совершенно не уместны).

Также вырезано два экосеза в 6 картине и вставлены реплики гостей непосредственно перед выходом. Данные изменения – характерный пример вольного обращения с авторским текстом.

Режиссер разрушает привычный ход спектакля, вернее он рассказывает совсем другую историю, острую, драматичную, современную, но это не «Евгений Онегин». Такой спектакль не подходит для того, чтоб впервые ознакомиться с

## СОВРЕМЕННАЯ НАУЧНАЯ МЫСЛЬ

оперой Чайковского «Евгений Онегин». При этом спектакль, несмотря на свою спорность, на редкость целостный.

Постановка оперы Мусоргского «Хованщина» в 2007 году в Баварской государственной опере.

Режиссер, художник – Дмитрий Черняков

Дирижер – Кент Нагано

Художник по свету – Глеб Фильштинский

Иван Хованский – Паата Бурчуладзе

Андрей Хованский – Клаус Флориан Фогг

Досифей – Анатолий Кочерга

Марфа – Дорис Зоффель

Эмма – Камилла Нилунд

Отношение и понимание глубины спектакля ясно считывается из интервью режиссера, приведем отрывок: «...Но для зрителей я специально написал своими словами либретто, чтобы они не запутались. Там, например, несколько сцен заканчивается одним и тем же – приходит боярин Шакловитый и объявляет: вам всем шандец. Ну что с этим делать? Сочинителем либретто Мусоргский был никудышным, все это написано словно в каком-то хмельном угаре.» [18, с.22]

После таких заявлений очевидно, что режиссеру совершенно не ценен авторский текст.

В глаза бросаются явные нестыковки между музыкальной драматургией первоосновы и сценическим действием, спектакль не соответствует авторскому замыслу.

Основанием каждого режиссерского высказывания является некая квазифилософская концепция, не увязывающая действие с музыкой.

Рассмотрим такие неувязки. Во вступлении, озаглавленном автором как «Рассвет на Москве-реке» мы на фоне соответствующей программной музыкальной темы видим на сцене стрельцов в форме спецназа, убирающих трупы в

## СОВРЕМЕННАЯ НАУЧНАЯ МЫСЛЬ

мешках. Серобетонное решение декораций, и такое действие никак не сочетается со светлой музыкой эпизода.

Марфа поет "Исходила младешенька", напоминаем это песнь о безнадежной любви. В это время толпа издевается над ней, задирает юбку, всячески глумится, усаживают ее на фанерный ящик.

Марфа высокодуховная, но всё-таки земная женщина и в этом произведении есть русская экзистенциальная тоска, поднимающая оперу на уровень античной трагедии. На этом фоне попытки притянуть действие в повседневность кажутся уничтожающими суть жанра.

Шакловитый и его ария «Спит стрелецкое гнездо» - наиболее глубокий и по-настоящему благородно-патриотический музыкальный эпизод, исполняется в трусах, в покоях царевны Софьи. Шакловитый у Мусоргского персонаж неоднозначный, но в этой арии звучит безысходность судьб родины, которую не оставят в покое, боль патриотическая, боль за родину, а режиссер уплощает и опошляет этот эпизод. Неясно с какой целью в окне декорации рядом царь Пётр ест курицу, воспринимается происходящее как бред и на сцене как оперный спектакль не существует.

Пьяная гулянка стрельцов «Ах, не было печали» и затем песня Кузьки «Заводилась в закоулках». Под русскую веселую песню стрельцы весело в кровь избивают Кузьку, тут не читается никакой аллюзии, идеи, это просто напрасное действие, совершенно ничем не обусловленное.

Медленная, красивая восточная музыка «Пляски персидок», под нее неспешно ходит вокруг нетрезвого Хованского чернь, а затем опускается на колени и так крутится вокруг него. Музыка не соответствует сценическому движению, идет поперек ползанию. То же происходит с костюмами и декорациями.

Все эти нестыковки разрушают ткань спектакля, несмотря на интересную все же сценографию, на грамотное деление сценического пространства на уровни, где всем есть своё место, кроме Шакловитого, так как он и ни с теми, и ни с этими.

## СОВРЕМЕННАЯ НАУЧНАЯ МЫСЛЬ

Убийство стрельцов с женами выглядит своевременным и соответствует спектаклю, противоречащему и либретто, и партитуре.

Не спасают спектакль даже столь тщательно проработанные образы героев, потому что они так же не соответствуют замыслу автора.

Постановка оперы Чайковского «Евгений Онегин» на Зальцбургском фестивале 2007 года.

Режиссер - Андреа Брет.

Дирижер - Даниэль Баренбойм.

Онегин - Петер Маттеи

Татьяна - Анна Самуил

Ленский - Йозеф Кайзер

Ольга - Екатерина Губанова

Режиссура крайне радикальна в осмыслении постановщиком пушкинского шедевра и реализована в рамках нынешнего театра с использованием крупномасштабных движущихся декораций, весьма скандально.

Пространство сцены, таким образом было сделано сложным, разбивалось на части, отражалось в зеркалах, внезапно выходило к свету и к ниве – и так же внезапно закрывалось в тёмных, пустых комнатах.

Режиссёр отправила пушкинских героев эпоху советского застоя. Онегин представлен зрителю в образе городского хлыща в солнечных очках и белом свитере. Госпожа Ларина занимается бритьём лбов крестьянам, при этом она встречает гостей в вязаных носках и цветном ситцевом халате, он не запахнут, под ним нижнее бельё – ночная сорочка либо комбинация. Ольга – ветренная девица, по любому поводу пускающаяся в пляс в стиле "диско". Совершенно не важна и не ясна ей любовь Ленского, надоедающего ревностью и романтической любовью. Но несмотря на это Ольга одержима очевидно похотью - Ленский изливает чувства, пытается достучаться до её сердца, а она начинает раздевать его на сцене.

Прогуливаясь в Онегиным, Татьяна раскрепощенно заигрывает, нет в ней

## СОВРЕМЕННАЯ НАУЧНАЯ МЫСЛЬ

ни капли смущения и стыдливости. Татьяна – современная курящая женщина в джинсах.

Письмо строчит на машинке в комнате в окружении бумаг.

Няня, передав письмо внучку, крестится и укладывается в могилу им же вырытую. А Татьяна сидит и улыбается. Образ няни выбивается из общего ряда характером. Темная, согбенная, печальная, старая, забытая прислуга.

Ария Онегина по-отечески покровительственна. Но он не статен, не хорош – развязно-расхлябанный тип. И письмо не вернул, а спрятал в карман.

Весьма ярко придумано для решение хора «Девицы-красавицы, душеньки-подруженьки». Девицы торопливо, даже небрежно строчат на швейных машинах бесконечные ленты.

Ларинский бал представляет собой пьяную оргию – гости пьют, валяются, курят, устраивают сексуальные игрища в пьяном угаре. На полу вода, в тёмных комнатах невпопад расставлены кресла, сцена кружится, действие динамично, но неприятно. Ленский толкает Ольгу в лужу.

Весьма выразителен и надоевший всем пьяница Трике, которого под конец утаскивают, зажав рот рукой.

Дуэль в тёмной комнате, повсюду двери, на сцене разлита та же вода, мрачно, мокро, гнетуще. Ленский в арии сжигает письма и фото от Ольги.

Зарецкий нервный резкий, неприятный человек.

Monsieur Guillot молодой маргинальный тип.

В дуэте «Враги» Онегин желает примириться, распив водку, но Ленский отказывается. Но водка не пропадает, её Онегин отдаёт секунданту, тот пьёт из горла и прячет бутылку в карман.

Убитый Ленский падает в ту же лужу. Онегин уходит, не глядя на мертвого друга.

Петербургский бал напоминает бал Ларинский, снова пьянство и разврат. Только побогаче угощение, гости бросают еду на пол.

Образ Онегина претерпевает изменения – теперь он уже не довольный со-

## СОВРЕМЕННАЯ НАУЧНАЯ МЫСЛЬ

бой развязный городской пижон, теперь он жалкий, растрепанный, ненужный человек. Гремин показан благородным человеком среди лукавых, малодушных гостей.

В финале Татьяна и Онегин позволяют себе поцелуи и ласки, что совершенно не вяжется ни с текстом Пушкина, ни с музыкой Чайковского. Это расходуется с замыслом, и Пушкина, и Чайковского. Самый финал, весьма динамичный по музыке, режиссером сделан статично - Онегин, стоя на коленях за спиной Татьяны держит её за руку. Так они допевают финал.

Бреат привнесла в спектакль множество несвойственных классическим постановкам планов: от знаков до бытовщины, разрушая целостность оперы - в изображении пьяного веселья на ларинском балу или же в совершенно неясной по замыслу сцене с швеями, прошивающими непонятные ленты, которая отсылает к кадрам из советских документальных кинолент о строителях коммунизма.

Строго говоря в данной постановке это вообще приём - благодаря подвижной замечательно устроенной конструкции, смена декораций производится чрезвычайно легко, быстро, меняющиеся кадры придают кинематографичность постановке. К тем же трюкам отнесем Онегина глядящего в телевизор с передачей железнодорожного полотна. Данная картина предстаёт перед нами в начале каждого действия, как ТВ-заставка. Не станем домысливать, это может означать что угодно – жизненный путь, воспоминания, а может и не означать. Нельзя сказать, что данный спектакль разваливается на лоскуты, но и целостности здесь нет – слишком разными путями идёт музыка и действие, собраны во едино несочетаемые вещи.

Постановка оперы Чайковского «Евгений Онегин» Метрополитен оперы 2007 года.

Онегин - Дмитрий Хворостовский

Татьяна - Рене Флеминг

Ольга - Елена Заремба

## СОВРЕМЕННАЯ НАУЧНАЯ МЫСЛЬ

Гремин - Сергей Алексашкин

Ленский - Рамон Варгас

Дирижер - Валерий Гергиев

Режиссер - Роберт Карсен

Сценография минималистична, скупа. Сцена практически пуста, что намекает на бескрайние просторы. Белая коробка стен без окон и дверей, опавшие листья, несколько предметов мебели. Однако костюмы напротив тщательно проработаны и красивы. Онегин появляется в красном фраке, возможно это аллюзия к Чичикову с его брусничного цвета с искрой фракком. Костюмы других героев тоже прекрасно сконструированы. Современная сценография в данном случае отлично сочетается с историческими костюмами, ведь фрак – он вне времени.

Имеются интересные, но не всегда удачные режиссерские решения.

Ларинский бал проходит тесно – рамки комнаты очерчены разными стульями, дабы показать небогатое и небольшое помещение.

Онегин у Лариных ходит, насупившись и убрав руки за спину. Он замыслил отомстить Ленскому. В сцене ссоры Онегин смеется над ним, не слушает его, наслаждается десертом. В конце сцены драка, гости разнимают, что не вяжется как классическими постановками, так и с общим планом этой. Вообще Онегин представлен этаким хладнокровным негодяем, ему нисколько не жаль Ленского.

Ленский исполняет арию ссутуленным, зябнущим. Передано ощущение дурного предчувствия.

Дуэль происходит перед рассветом. После смерти Ленского, почти сразу слуги переодевают Онегина, отсылая нас к первой главе романа:

«Изобразу ль в картине верной

Уединенный кабинет,

Где мод воспитанник примерный

Одет, раздет и вновь одет?» [17, с.16]

## СОВРЕМЕННАЯ НАУЧНАЯ МЫСЛЬ

Лакеи приносят воду, Онегин буквально умывает руки после убийства. Это прямая аллюзия к Понтию Пилату. Мертвого друга проносят мимо, а Онегин даже не смотрит в ту сторону. Затем героя разоблачают до пояса и неспешно одевают в другой костюм. В финале Онегин и Татьяна позволяют себе слишком страстные объятия для классических постановок.

Спектакль целостен, не смотря на некоторые детали. Отсутствие малинового берета вызывает вопросы. Это не постановка Чернякова, где костюмы современные, характеры другие. Странно при столь прекрасных костюмах намеренно не одеть Татьяну в берет. Но из мелочей и состоит спектакль. Скупая сценография сосредотачивает внимание зрителя на действии.

Постановка оперы Чайковского «Черевички», Ковент-Гарден 2009 год.

Режиссер – Франческа Замбелло

Дирижер – Александр Поляничко

Хореография – Алистер Марриотт

Декорации – Михаил Мокров

Костюмы – Татьяна Ногинова

Оксана – Ольга Гурякова,

Вакула – Всеволод Гривнов,

Солоха – Лариса Дядькова;

Бес – Максим Михайлов,

Учитель – Вячеслав Войнаровский,

Чуб – Владимир Маторин,

Светлейший – Сергей Лейферкус.

Все исполнители, включая дирижера – русскоязычные и это как нельзя лучше сказывается на воплощении такого спектакля. Декорации и костюмы яркие, соответствующие духу спектакля. Однако некоторые режиссерские решения разрушают «магию» спектакля.

Спектакль, озаглавленный автором как «Комико-фантастическая опера» имеет в себе три пласта: комический, фантастический (мистический) и лириче-

## СОВРЕМЕННАЯ НАУЧНАЯ МЫСЛЬ

ский. Вот последний подвергся давлению режиссуры. У Чайковского Вакула персонаж лирический, и хоть ему случается попадать в смешные ситуации, не он является их причиной. Режиссер данного спектакля делает Вакулу комичным, даже несколько неуклюжим.

Сюда же следует отнести и откровенную «клюкву»: танцующий медведь и вообще хореография, выбивающиеся из общего стиля костюмы речных жителей, свадебные сани, представляющие собой огромный черевич, бумажные снежки, картонные декорации.

Чуб, заходит в хату к Солохе со словами «Merry Christmas!», что совсем не сочетается с либретто.

Однако все вышеперечисленное вообще не резало бы глаз, если бы режиссер не допускал неприемлемых ошибок в сценическом действии. К примеру, в сцене, где Вакула должен получить заветные черевички, в партитуре и клавише есть ремарка «Светлейший шепчет на ухо одному из придворных, который выходит» [20, с.242] и затем «На серебряном блюде приносят на высоких красных каблуках башмаки с позолотой. Светлейший дает знак чтоб башмаки были поданы Вакуле» [20, с.243]. Так вот именно это ключевое место вымарано вместе с хором запорожцев, Вакула один пришел ко двору. И у Гоголя, и у Чайковского эта сцена решена однозначно, расхождение имеется лишь по части царицы: возможно из соображений цензуры, или еще по какой причине у Чайковского Светлейший выполняет все функции царицы. В данной постановке черевички Вакуле вручает бес. А в тот момент, когда по тексту ему вручены черевички и он восторгается ими и заодно делает комплимент ножкам, что их носят, Вакула в спектакле носится под менюэт и заглядывает под юбки дамам. Восторгается черевичками, которых нет. Сцена при всем внешнем блеске разрушает такими ошибками ход спектакля, настроение зрителя падает, ритм повествования сбивается.

Постановка оперы Чайковского «Евгений Онегин» в Михайловском театре в 2012 году.

## СОВРЕМЕННАЯ НАУЧНАЯ МЫСЛЬ

Онегин - Мариуш Квечень

Татьяна - Татьяна Моногарова

Ольга - Маргарита Мамсирова

Греммин - Александр Науменко

Ленский - Андрей Дунаев

Ларина - Маквала Касрашвили

Дирижер Александр Ведерников

Режиссер – Андрей Жолдак

Изначально режиссера пригласили для постановки оперы Шнитке «Жизнь с идиотом», доподлинно неизвестно почему дирекция театра в последний момент отказалась от оперы про идиота Вову, однако отменив одну постановку предложили режиссеру другую. И справился с Онегиным режиссер как мог бы справиться с идиотом Вовой.

Описывать хронологически данную постановку не следует, она совершенно не целостна, изобилует отвлекающими от сюжета деталями, анахронична.

Время и место действия – не ясны. Декорации и костюмы выполнены в черно-белой гамме. Столкновение черного и белого очень важно.

Режиссер переполнил действие бессмысленными хождениями, суетой, шутками и остротами разной степени пошлости. Режиссер, надо полагать, боится, что зритель будет скучать и насыщает сцену действием, предметами, нелепыми костюмами, развлекает зрителя: бьётся посуда, бегают слуги, хромает карлик с бородой, в сцене письма с потолка на голову Татьяне льётся вода, костюмы сменяются с белого на черный и наоборот. Горничные таскают осветительное оборудование вокруг Татьяны, няня греет кашу в микроволновке утром, а пастуший наигрыш пасторальный играет внезапный Фавн, входящий в дом через окно, и он же потом оказывающийся секундантом Онегина - *monsieur Guillot*. За дверью кладовой работающая стиральная машина, а из ослепительно яркого изнутри и черного снаружи холодильника выходит живущий в нём карлик.

## СОВРЕМЕННАЯ НАУЧНАЯ МЫСЛЬ

На балу никто не танцевал, только Онегин изображает несколько движений, заигрывая с Ольгой.

Арию Ленский поет непосредственно Ольге, в той же комнате, сидя с ней рядом сверху камина.

Ольга запускает черный волчок – дуэль начинается.

Застреленный Ленский залезает в напольные часы как в гроб, приготовленный Зарецким

После фраз «Убит? — убит!» Онегин требует Зарецкого принести банку молока из кладовой, и льёт на голову Ленскому, и снова, снова, снова. Впрочем, быть может это не молоко, но белая краска, кто знает?

Бородатый карлик постоянно присутствует на сцене, активно и молча. Подталкивает героев к действию, «дирижирует спектаклем».

Быть может это аллюзия на Глинку и другой Пушкинский сюжет. Не понятно зачем. Борода, как и костюмы меняет форму, цвет, размер.

Жолдак полностью отходит от музыки, его спектакль живет по собственному темпоритму, не заглядывая в партитуру и текст.

Мироощущение режиссёра сдвинуто в сторону радикально-абсурдной реальности. Режиссер вытаскивает на поверхность жутких чудовищ мира бессознательного. Визуальный ряд яркий, несмотря на монохромность, тем не менее акценты расставлены в несуществующих в опере Чайковского местах. Зрители покидают зал в течение всего спектакля, не многие остаются после антракта.

Постановка оперы Чайковского «Евгений Онегин» в Метрополитен опере в 2013 году.

Дирижер - Валерий Гергиев

Постановка - Дебора Уорнер

Режиссер - Фиона Шоу

Татьяна - Анна Нетребко

Ольга - Оксана Волкова

Ленский - Петр Бечала

## СОВРЕМЕННАЯ НАУЧНАЯ МЫСЛЬ

Евгений Онегин - Мариуш Квечень

Греммин - Алексей Тановицкий

Сценография не столь минималистична, она органично дополняет продуманные костюмы, представляющие скорее чеховскую, нежели пушкинскую эпоху. Благодаря продуманному свету, декорациям и бутафории спектакль получился красивый, даже если его просто смотреть и это хорошо.

Данная постановка не традиционна. Герои суетятся, действуют ради действия, а не для раскрытия замысла авторов. К примеру, первая сцена происходит в теплице. Туда входит толпа крестьян с иконами и веселится, далее хлеб-соль, а потом сомнительные в нравственном смысле танцы. Тискать барышень и валять их по полу – полностью расходится с замыслом Чайковского и Пушкина.

Манеры героев оставляют желать лучшего: Татьяна встает на стол, Онегин, знакомясь бросает шляпу снова на стол.

Далее алкоголь. Хозяйка дома пьёт, Ольга поёт с рюмкой, Онегину, едва он вошел, тотчас наливают.

Как было уже сказано, в данной постановке много действий, противоречащих даже логике, а не только авторскому замыслу. Однако некоторые мизансцены классически построены и однозначно считываются без всяких сомнений. Квартет в начале, ссора друзей на балу, далее в сцена дуэли. Но перед тем, как расходиться, Ленский, желая примириться, тянет руку к Онегину. И снова на сцене охотничьи ружья. Придерживая умирающего Ленского, Онегин снимает с него очки и прячет их в карман. И конечно в этой постановке нет малинового берета.

И снова к манерам. Онегин и Татьяна позволяют себе поцелуи в третьей и седьмой картине.

Однако в целом спектакль оставляет более приятное впечатление чем предыдущий, сценография сглаживает режиссуру.

Постановка оперы Прокофьева «Война и мир» в 2014 году в Мариинском

## СОВРЕМЕННАЯ НАУЧНАЯ МЫСЛЬ

театре.

Режиссер – Грэм Вик;

Дирижер – Валерий Гергиев;

Наташа Ростова – Аида Гарифуллина;

Андрей – Андрей Бондаренко;

Пьер Безухов – Евгений Акимов;

Элен Безухова – Мария Максакова;

Долохов – Эдуард Цанга;

Княжна Марья - Екатерина Сергеева;

Фельдмаршал Михаил Илларионович Кутузов – Геннадий Беззубенков;

Наполеон – Василий Герелло

Художник-постановщик – Пол Браун;

Художник по свету – Джузеппе ди Иорио;

Хореограф – Максим Петров;

Главный хормейстер – Андрей Петренко;

Ответственный концертмейстер – Ирина Соболева.

Постановка эта яркая, неклассическая и вот что говорит в интервью режиссер: «опера Прокофьева – абсолютно самостоятельное произведение. Когда вы приходите ее слушать, то не обязаны приносить с собой глубинное знание тысячстраничного романа. В этом и состоит задача театра: создать произведение здесь и сейчас, перед зрителем. Ведь слушая оперу в театре, мы воспринимаем ее не так, как роман в тысячу страниц. Мы воспринимаем ее как оперу. Тем более что свою, совершенно уникальную, трактовку романа, написанного в XIX веке, Прокофьев создал уже в XX веке»

Это не первая его работа в таком ключе, например в спектакле «Борис Годунов» (2011 г.) народ держит в руках актуальные на тот лозунги.

Режиссер Грэм Вик совершенно не соотносится с могучим духом Толстого, он весьма соответствует двойственности Прокофьева.

Сценография и костюмы Пола Брауна смешивают время и место действия,

## СОВРЕМЕННАЯ НАУЧНАЯ МЫСЛЬ

костюмы и бутафория из разных эпох, всё смешано. Посреди сцены красуется стена из оникса янтарного цвета, как в фойе Мариинского театра.

Мира в спектакле нет совсем, война идет всегда, с самого начала на сцене танк Т-62. Официанты в современных противогазах.

Долохов с Анатолом употребляют наркотики прямо на капоте лимузина.

На заднике развернуто полотно для проектора, на нем обнаженная модель прикрывается сумочкой. В финале же убегающие французы волокут огромную сумку.

Хоровой пролог «Силы двенадцати языков...» перенесен в окончание первого акта, переводя повествование на серьёзный лад, казалось бы. Но нет, начало войны ознаменовалось массовым исходом гробов на сцену, опусканием в них трупов, провозом их на грузовике.

Режиссерская ирония, к сожалению, постоянно в диссонансе с героическим пафосом произведения, так Фельдмаршал Кутузов является из ящика, вывезенного на сцену погрузчиком, очевидно он там хранится на случай большой войны. Полководец появляется в историческом костюме и вещает свою арию от трибуны. Смешаны эпохи, военные, формы, сломанные стулья на сцене, хор одет в серые тряпки.

В сухом остатке спектакль яркий, солисты отлично справляются, оркестр под управлением Гергиева выше всяких похвал. Однако режиссёр не справился, целостного спектакля не получилось. Не соединились несоединяемые эпохи и нагромождение декораций.

Сравнивая режиссерские решения можно заметить общие тенденции как в деталях, так и в общем плане. Большая часть постановщиков раскрепощают героев, привнося поведение и манеры современные вне зависимости от времени, в которое перенесено действие. Такое решение, очевидно, продиктовано желанием актуализировать оперу. Сюда отнесем отсутствие дуэли у Чернякова в опере «Евгений Онегин», страстные поцелуи и объятия в постановках Деборы Уорнер и Роберта Карсена соответственно.

## СОВРЕМЕННАЯ НАУЧНАЯ МЫСЛЬ

Однако есть решения, на первый взгляд нелогичные – как например замена пистолетов ружьями, или изобилие алкоголя в постановке «Онегина» Деборы Уорнер. Тут может быть агрессивный взгляд на «русское» глазами режиссера, а может быть, как у Жолдака, еще и изобилие деталей для отвлечения зрителя от сюжета. Не создание новой истории, как у Чернякова, а разрушение авторского спектакля, вызывающее разный спектр эмоций – от недоумения до омерзения.

Надо сказать сценографический приём «коробочных декораций», излюбленный Черняковым, и использующийся им во многих постановках – тенденция, хоть мы наблюдаем и разные подходы, минималистический Карсена и более конкретизирующий с окнами и дверями у Чернякова. И тут намечается противопоставление постановок, помогающих зрителю следовать за нитью повествования, и постановок сбивающих, отвлекающих зрителя от сюжета. Кроме постановки Жолдаком «Онегина» сюда можно отнести постановку этой же оперы Латвийской национальной оперой 2011 года, где всё происходит в одной комнате, в центре которой огромная кровать, трансформирующаяся в столы, кровати, улицу с фонарем. В кровати всё – гости, балы, дуэль. Так же в этой постановке костюмы сидят нарочито плохо, смокинги не по размеру и не по фигуре. Появляется обнаженный (sic!) человек в маске медведя и т. д... То же мы видим в постановке Зальцбургского фестиваля. Разрушенной на куски мы видим и «Хованщину» Чернякова, которому в «Онегине» удалось собрать историю воедино. Режиссеры ставят задачу актуализации материала, но не справляются с ней, внешние эффекты заглушают авторский текст и спектакль разрушается. Таким образом мы имеем постановщиков : переосмысливающие полностью и создающие целостный, непохожий на классические, современный спектакль - Дмитрий Черняков в «Онегине», вносящие актуализирующие детали в почти классические постановки – Дебора Уорнер и Роберт Карсен, режиссеры делающие нецелостный спектакль, разрываемый на части – Черняков с «Хованщиной», Франческа Замбелло, непонимающая текста, а так же постановщики разрушающие действие нагромождением не соотносящихся ни с авторским замыслом

## СОВРЕМЕННАЯ НАУЧНАЯ МЫСЛЬ

ни с внутренней логикой развития сюжета – Андреа Бреат, Андрей Жолдак, Грэм Вик со спектаклем «Война и мир» и многие другие, например Андрейс Жагарс в Латвийской национальной опере в 2011 году или Кшиштоф Варликовский в Баварской национальной опере в 2007 году, где Ленский и Онегин – гомосексуалисты. Последние примеры наиболее радикальны и созданы ради эпатажа, ради скандала и разговоров. Об искусстве тут речь не идёт. Возможно следует придумать закон, защищающий русское искусство от такого глумления, но сделать это, не прибегая к цензуре, сложно.

Подобные постмодернистские подходы часто оправдываются особым способом работы над текстом, однако следует понимать, что не всякий режиссер осознает разницу текста оперного спектакля и драматического. В драматическом спектакле текст записан словами, в опере словесный текст является лишь малой частью текста произведения, который является партитурой. То есть в драматическом и оперном театре разные тексты. Либретто отдельно от партитуры текстом не является. Хуже того, здесь на примере постановки «Черевичек» в Лондоне, можно заметить ужасающую тенденцию: при всех условиях для создания хорошего спектакля, таких как русскоязычные певцы и дирижер, великолепные декорации и костюмы, если режиссер не понимает сути происходящего и теряет нить повествования, спектакль разрушается, мистика уступает развесистой балаганной клюкве. Сюда же отнесем медведей, появляющихся в разных спектаклях.

Надо полагать, распространение минималистичных декораций и костюмов происходит неспроста, в век повсеместного аудиовизуального контента это выглядит способом обратить на себя внимание, сделать вид утонченного искусства, им не являясь, а еще минимализм в оперном спектакле значительно рентабельнее пышных «музейных» постановок или же напротив, постановок ультра-современных, какие мы можем наблюдать. Это тот самый случай, когда деньги важнее искусства и результат очевиден.

Попытки упростить и актуализировать русскую оперу выглядят неудачно.

## СОВРЕМЕННАЯ НАУЧНАЯ МЫСЛЬ

Каждому понятно, что можно актуализировать «Дон-Жуана», «Золотого петушка» и пр., однако не всем ясно что энциклопедия русской жизни, каковой является «Евгений Онегин» или «Хованщина», не могут и не подлежат актуализации. Даже в комической, казалось бы, опере «Черевички» кузнец Вакула переживает возвышенную любовь, а не сиюминутную интрижку. Это не водевиль, это опера. Образ Марфы в «Хованщине» – образ женщины земной, но высокодуховной и опошлять такое просто нельзя, так как русская опера — это прямая наследница античной трагедии и оскорблять её современными политическими и бытовыми аллюзиями противно самой природе высокого искусства. Таким образом зачастую современная оперная режиссура уничтожает саму природу спектакля, который в таком виде уже не может дать зрителю то, что в него заложили авторы, и русское оперное наследие нуждается если не в защите, то в поддержке со стороны людей искусства.

### Список литературы

1. Бирюкова, Е. Нелепицы любви / Е. Бирюкова // Известия. – 04.09.2006. – URL: [http://www.smotr.ru/2006/2006\\_bolshoi\\_onegin.htm](http://www.smotr.ru/2006/2006_bolshoi_onegin.htm) (дата обращения: 20.01.2021). – Текст : электронный.
2. Веселаго К. Юрий Темирканов: опера как жанр гибнет //Фонтанка. Петербургская интернет-газета. – URL: <http://www.fontanka.ru/2008/04/21/067/print.html> (дата обращения 20.01.2021). – Текст : электронный.
3. Видеохостинг. – URL: <https://ok.ru/video/21314931256> (дата обращения 20.01.2021).
4. Видеохостинг. – URL: <https://www.youtube.com/watch?v=AwnDnPLfNsg> (дата обращения 20.01.2021)
5. Видеохостинг. – URL: <https://www.youtube.com/watch?v=E7asmBx0KV4> (дата обращения 20.01.2021)
6. «Евгений Онегин» предстал в голубом свете // Телеканал НТВ. – URL: <http://www.ntv.ru/novosti/120862/> (дата обращения 20.01.2021).
7. История русской музыки. – Т. 1-13 (главы об оперном творчестве). – М., 1957-1960.
8. История русской советской музыки. – Т. 1-4 (главы об оперном творчестве). – М., 1956-1963.
9. Комиссарская М. А. Русская музыка XIX века. – М., 1974.

## СОВРЕМЕННАЯ НАУЧНАЯ МЫСЛЬ

10. Лотман Ю. Евгений Онегин. Комментарии. – СПб.: Искусство-СПб, 1995. – С. 472-762.
11. Мартынов И. И. Прогрессивные тенденции в современной зарубежной опере. – М., 1974.
12. Муравьева И. Ни Пушкина, ни Чайковского // Российская газета - Федеральный выпуск № 4451 от 28.08.2007.
13. Покровский Б.А. Беседы об опере: книга для учащихся. – М.: Просвещение, 1981. – 424 с. – 32 л. ил.
14. Покровский Б.А. Об оперной режиссуре. – М.: Всероссийское театральное общество, 1973. – 308 с.
15. Попова Т. В. Зарубежная музыка XVIII и начала XIX века. – М., 1976.
16. Пушкин А.С. Полное собрание сочинений в 10 т. – Л.: Наука, 1978. – Т. 5. – 528 с.
17. Роман Должанский. Интервью с Дмитрием Черняковым «А Хованщина – это жена Хованского?» // Коммерсантъ. – №43. – 19.03.2007. – С. 22.
18. Росс Алекс Дальше – шум / Слушая XX век. – М.: Астрель: CORPUS, 2012. – 560 с.
19. Соловцов А. Книга о русской опере. – М., 1960.
20. Чайковский П. И. Черевички. – Клавир. – М.: П. Юргенсон, 1901. – 300с.