

Одним из главных событий Венского театрального фестиваля стала «Аида» Петера Конвичного

Там, за дверью

К этому спектаклю надо привыкнуть. Этот спектакль должен раздражать. Его можно не полюбить вообще. Любить сразу невозможно и не нужно. Неприятие есть составная часть того пути, который должен проделать зритель, чтобы в финале — вопреки всем законам эстетики — пережить состояние, близкое к катарсису.

Марина ДАВИДОВА

Петер Конвичный, один из столпов оперной режиссуры (как и все непредсказуемо талантливые люди, столп шаткий и грозящий в любой момент похоронить под кровлей своих экспериментов все зрительские ожидания), поставил «Аиду» около десяти лет назад в славном музыкальными традициями австрийском городе Грац. На Wiener Festwochen спектакль идет в несколько подновленном виде и именуетсся спецпродукцией фестиваля. Всем, однако, ясно: «Аида» — это ремейк. Можно представить себе, какое впечатление производила она на премьерных зрителей, если встреча с ней впечатляет до сих пор. И дело не в радикальности концепции — по этой части у нас одна «Геликон-опера» исправно выполняет и перевыполняет план. Дело в том, что радикальный ход оказывается в исполнении маэстро продуктивным. Конвичный удивляет, чтобы убедить. В какой-то момент ловишь себя на мысли, что сам давно уже начал существовать по законам, режиссером над «Аидой» поставленным.

Перед каждым представлением на Wiener Festwochen выдают шелковые платочки и узелком на память (рекламная акция какого-то оператора мобильной связи). Здесь, на «Аиде» их можно использовать по назначению — утирать слезы, сморкаться, особо нервным отирать холодный пот со лба. Ориентальный фон и эпический размах оперы уничтожены и забыты. Рабыня Аида до боли напоминает рабыню

Изауру, помещенную в европейский буржуазный контекст. Действие происходит в ослепительно белом и практически пустом кабинете (сценография Йорга Коссдорфа), посреди которого стоит единственный предмет мебели — диван, накрытый ярко-красной плюшевой накидкой. На нем разворачивается не только история любви, но и история Египта. Радамес будет взбираться на него, как на пьедестал, для страстных lamentаций. Отец Аиды Амонасро сорвет с него накидку и запахнет в нее, как в порфиру. Здесь, на этом диванчике случится безбожно и антиисторично травестированный режиссером обряд посвящения Радамеса. С этого диванчика Аида и ее возлюбленный отправятся на встречу с вечностью.

Верховный жрец Рамфис похож у Конвичного на протестантского пастора (носит наглую застегнутый сюртук). Дочь фараона Амнерис — на стержневую и корпулентную дочь номенклатурного работника (носит безвкусное черное платье с рюшами). Сам Радамес — на толстого клерка в летний период (носит белую рубашечку с короткими рукавами — все-таки Египет, жара). Уж куда ему на берегах священных Нила с Эфиопией воевать, ему бы — если поместится — лежать на диване да петь любовные арии, в пародийно-романтическом волнении прислонившись спиной к белой двери. Большая массовая сцена избрания Радамеса, как несложно догадаться, не является массовой. Все — и знаменная, сопровождаемая арфой молитва, и энергичные призывы Рамфиса, и хор жрецов «Боги, победу дайте нам» — доносится из-за сцены.



«Аида» в интерпретации Петера Конвичного не похожа на других «Аид»

ны. Чуть позже Амнерис передаст полководцу трогательного плюшевого слоника с бивнями — вот вам и все Радамесово войско.

Дальше — больше. Вот вам — инициация Радамеса. В кульминационный момент Рамфис с неправдоподобно важным видом, повернувшись к залу лицом, начинает совершать на диванчике сексуальный акт с одной из жриц. Потом он помещает на свое место будущего героя. И герой — с видом несколько ошарашенным — продолжает дело наставника. Дело наконец сделано. Торжественно воздев над головами священный меч, инициированный полководец и жрец покидают сцену. Вслед за ними на полусогнутых, свернув белую простынку, предостаточно постеленную на диванчик, за кулисы отправляется и

дефлорированная жрица. Патетика сцены не просто снижена, она уничтожена, а до этого с особым цинизмом осквернена.

Празднование победы египтян напоминает празднование Нового года в фильме «Карнавальная ночь». Под звуки победного марша на подмостки сыпется конфетти, а фараон в клоунской шапочке и жрец в дурацком колпаке («Здравствуй, Бим!» — «Здравствуй, Бом!»), кажется, вот-вот запоят арию «Смейся, паяц» из оперы Леонкавалло. Как и положено после праздника, начинается пьяный угар. Жрец заваливает на диванчик Амнерис. Фараон заливает их шампанским. Все трое бьются в падучей. Появляется Аида с огромной щеткой и начинает в прямом смысле выметать со сцены весь этот бардак. Подав-

ленный зритель уже не знает, возмущаться ему или радоваться. Как вдруг в ходе спектакля происходит жанровый слом.

В появившемся после кровопролитного сражения окровавленном Радамесе и его изодранном в клочья слоненке нет ничего победительного. Он практически неотличим от побежденного им и тоже в клочья изодранного Амонасро. Он только что видел смерть. Прислонившись друг к другу спинами, Радамес и Аида поют горестно и безнадежно. И ты уже безоговорочно веришь в их любовь. Все, что бы ни происходило на сцене, дальше воспринимается на фоне настоящих, а не театрализованных, как казалось сначала, чувств героев. Настоящего, а не бутафोरского их страдания. То, во что превратил Конвичный шедевр Верди

вначале, по аналогии с «мещанской драмой» правильнее всего было бы назвать «мещанской трагедией». То, во что он превращает его в конце, сопоставимо с романтической трагедией Шиллера «Коварство и любовь». Мещанская история обретает величие, и на белые стены теперь спроецирован Сфинкс. Ближе к финалу Амнерис, в отчаянии проклиная бесчеловечность жрецов и поверившая в настоящую любовь, разрушает белый кабинет и припадает с стопам служанки и ее возлюбленного. За кабинетом обнажается темное и неприглядное закулисье, задняя дверь которого распахивается прямо на улицу. Там, за этой дверью стоят мусорные баки, ездят машины, ходят люди. Туда в этот мир, расположенный за пределами театра, уйдут под финальные такты оперы Аида и Радамес.

Конвичный оскверняет классику, чтобы потом очиститься оскверненным им же искусством. Это сложный и опасный путь, и в драматическом театре он пройден уже не однажды. В оперном пройти его сложнее. Музыка не подвергнется радикальным купюрам и не интонируешь, как текст Чехова или Шекспира. Она диктует свои законы. Она вступает с происходящим на сцене в конфликт, существует отдельно от происходящего, звучит контрапунктом к нему, но в финале все же сливается с режиссурой в одно неразрывное целое. Утирая слезы, отирая пот, плюясь и чертыхаясь, зритель проходит на спектакле Конвичного все этапы взаимоотношения с современным искусством — от возмущения до привыкания, от привыкания до понимания: великая музыка Верди и текущая за дверью театра обыденная наша жизнь с ее машинным гулом, мусорными баками да бог знает чем еще — все это из одной оперы. Она называется — «Аида».

Вена