

Военное шоу как оно есть

"Аида" Верди в Гамбурге

Окно в Европу (прил. к газ. Маршбургский театр) - 1993, 20.06

В старых театралыных программах гамбургской "Аиды" 1930 года можно было прочесть: "Зебры любезно предоставлены зоопарком Хагенбека". Сегодня - иные средства: "в сцене победы раненые (так в программке не значится, но вполне могло бы послужить провокационно-циничным мотто к последней гамбургской "Аиде" в постановке Джона Дью) "любезнейшим образом предоставлены господами Джорджем Бушем и Саддамом Хусейном". В годы после 1930 опера стала откровенно более жесткой, задевающей за живое, более близкой к реальности. Воистину?

Джон Дью переносит свою "Аиду" из древнего Египта в некое анонимное тоталитарное государство современности. Это требует прежде всего нового мыслительного подхода в культово-репрезентативных сценах произведения, и здесь режиссеру вместе с художником по костюмам Хосе Мануэлем Васкесом удастся до-

стигнуть нескольких убедительных моментов, преобразуя жрецов в угрожающе-мрачную касту чиновников с их деловыми чемоданами (из коих могут быть подожжены и ракетные базы); в то время как в храмовой сцене солдатка с автоматом, танцующая буги-вуги в темпе ускоренной киносъемки, как и молодецато марширующие дамы - личная гвардия Амнерис - действуют поначалу раздражающе.

Но не далее как в сцене победы уже знаешь, куда устремлен Джон Дью. Здесь - военное шоу как оно есть. Роскошно декорированные генералы маршируют en bloc, за ними - дамы в огромных шляпах и маленьких черных платьях до бедер, сестры милосердия, кои катят своих раненых в колясках, порою останавливаясь, чтоб возликовать; кадеты несут роскошный трюб - и все это орет, пляшет, топчет либо выбрасывает руки и ноги всегда в какой-нибудь связи с ритмическими жестами вердиевской музыки. Порою почти так, как будто речь идет об Оффенбахе.

Итак, действительно ли жестче, задевая за живое, реалистичнее? Едва ли. Ибо вместо радикально нового видения - что являлось, вероятно, его намерением - Дью использует на новый лад старые клише, когда эстетизирует ужасное и мрачное, придавая ему тошарный вид. Сцена победы превращается в захватывающую и местами в высшей степени занятную пьесу увеселительного театра - но сцена эта остается поверхностной, ей не придано новое измерение. И здесь, в конце концов, неважно, играют ли герои в униформах или в живописных древнеегипетских одеяниях.

Подобное же впечатление оставляет и сценография. Вольф-Экхард Ланге в качестве единого пространства изобрел стеклянный дом изысканного эстетического свойства с зелеными светящимися неоновыми трубками и металлическими искусственными пальмами, кои с помощью дизайнера по свету Манфреда Фосса создают захватывающе прекрасные световые настроения, особенно в нильском акте глазу предлагается не-

что совершенно изысканное. Заключительная сцена еще раз подтверждает тенденцию постановки: уже в преддверии этой премьеры активно дискутировалась сценическая цитата сомнительного гамбургского памятника войну со Штефанплац; но, посредством цветового острашения солдатского рельефа интенсивным красным тоном, это воспринимается не столько как провокация, сколько как момент настроения, создающий оптическую рамку для прощального дуэта.

Но - с провокацией или без нее - в результате у Джона Дью в его прочтении "Аиды" в Гамбурге вышла захватывающая театральная пьеса, в коей музыка и сцена не противоречат друг другу. Может быть, даже пьеса слишком гладкая. Созданию этого последнего впечатления послужило в немалой степени и музыкальное руководство Элиято Инбала, наиболее сильные моменты которого обнаружили в колористически звукописных импрессионистских пассажах нильского акта. В любом случае Инбал провел "Аиду" без назойливо взрывных аффектов - пусть даже тем самым огромное эмоциональное воздействие музыки отступило на задний план.

Аида Марии Гулегиной - лучшее юное создание со сверкающими поверх ансамблей высокими нотами.

Это по-прежнему подающая большие надежды певица, которой до сих пор недоступно лишь единственная интенсивность чувства в тихих эпизодах - как, например, в заключительном романсе нильского акта, с ее тихими кульминациями (ей не удались). И Михаэль Сильвестер Радамес не смог на заключительном си-бемоле в своей арии подобрать пиано, но в остальном пел легко и ракованно.

Франц Грундхербер - Амонасро, его сколь сильным, столь и прекрасным баритоном, вырос до высот мирового признания. Его заявленный на 1994 год Риголетто в Гамбурге вызывает радостное ожидание. Ливия Будаи - Амнерис, напротив того кажется, миновала свои лучшие времена, по крайней мере, в этой партии. Достойными представителями басов стали Евгений Нестеренко - Рамфис и Харальд Штам - царь Египта. Джон Дью подчеркнул напряженность отношений между обоими этими носителями власти путем немого выхода очевидно беспомощного царя в сцену суда в четвертом действии; это, наряду с прочим, - пример характерной для данного спектакля растолковывающей режиссуры.

Герхарт АШЕ
(журнал "Оперншельт")
Перевод с немецкого
Марии ГАЛУШКО