

“Аида” вчера, сегодня, завтра

Окно в Европу (прим. к газ. “Маринский театр”) — 1995. — № 6-7. — С. 7

“Аиду” любят все. “Аиду” ставят всюду. “Аиду” не заменить ничем.

Возник, правда, в недавнем времени минималистский “Эхнатон” Филиппа Гласса, в котором негаснущая египтомания европейцев утолена не большой оперой с шествиями, плясками и хоромыми громадами, а технологично-изощренными зрелищно-акустическими клипами в эстетике посткинематографического искусства. Да вот беда, устроил шедевр “Бедлини XX века” только крутую молодежь: старая (не в смысле возраста) гвардия меломанов никогда не предаст свою любимцу эпохи строительства Суэцкого канала. Потому что она вобрала в себя и всего Мейсера, и всего Галеви, и раннего Вагнера тоже, и много-много всего прочего, и стала, может быть, не только символом “большой оперы”, но и итальянской оперы вообще.

Вспомним, как в “Волшебной горе” Томаса Манна герой романа Ганс Касторп слушает пластинки: “Они пели, то обращая друг к другу, то сливая свои голоса, а по временам их прерывал глухой гуд священной церемонии в верхнем этаже... В их репликах говорилось о небе, они сами были божественны и божественно исполняли их. Линия мелодии, которую сначала порознь, а потом вместе неумолимо повторяли их голоса, эта простая и блаженная кривая, построенная на тонике и доминанте, протяжно восходила от основного тона к октаве, но за полтона от нее, лишь слегка ее коснувшись, переходила в квинту и казалась одинокому слушателю (Гансу Касторпу — А.П.) самым просветленным, самым восхитительным из всего, что он когда-либо слышал”.

Музыка “Аиды” вбирает в себя все: триумфальный марш и скорбный плач, броские зрелищные эффекты и тонкие содержательные повороты, мелодическое богатство и ритмические изыски, жизненную силу и любовь к смерти, интим и помпу, элегантность и безыскусность.

“Аида” — символ стабильного оперного мира, где тенор выходит и поет трудную арию, где сопрано плетет вокальные кружева в сцене у Нила, где меццо обречена праздновать триумф в сцене судилища, а финальные такты тонут в овациях зала. Герои “Аиды” пугливо покидали пространство спектакля “Собачье сердце” Генриэтты Яновской и Сергея Баркина, когда моральные устои рушились: им нечего было делать в мире, разрешающем сомнительные поступки и этическую расхлябанность. Сцену судилища особенно любил Сталин: кажется, ригоризм жрецов и унижения красавицы Амнерис были ему особенно приятны, и мы вспомнили об этом, глядя на сцену унижения героини в фильме Абуладзе “Покаяние”.

“Аида” обросла личными и общественными ассоциациями, как океанский корабль — ракушками. Пространство “Аиды” вмещает условный и символический Египет, художественный и общественный девятнадцатый век, имиджи звезд и сценографическую меду века двадцатого, слонов палермского *Teatro Massimo* и сухой песок у подножия пирамид. Мир “Аиды” непомерно велик, как история человечества от фараонов до наших дней.

Многогранность “Аиды” манит и обжигает сегодняшних режиссеров.

В традиционной Вене сегодня в ходу золотая “Аида” на фоне пустого, черного пространства, где скупые флиппсы, пирамиды и саркофаги дают только намеки на среду и не мешают певцам, если они хотят и могут, выполнять свой священный долг по отношению к композитору.

В Германии, само собой, пытаются отовоевать шедевр Верди у рутины, у картонно-окрашенного мейнстрима, где амнерисы, выдвинув ручки топориком

у покатых бедер, выходят из одной кулисы и уходят в другую, а радамесы, выпятив живот, делают свое вокальное дело.

Вот во Франкфуртской Опере действие стремительно развивается в одном из фашистских государств XX века, и дочь черного полковника Амнерис вру-

почувствовать разницу между больной, стареющей цивилизацией египтян и здоровой, витальной дикостью эфиопов.

В последней немецкой премьере “Аиды”, в Берлинской Штаатсопер на Унтер-ден-Линден, упомянутый Пет Хальмен выступил уже в синтетическом качестве: к ипостасям сценографа и ху-

страдает на увертюре и прямо-таки заходит от каких-то неприятных воспоминаний, разбухших созерцанием экспонатов. Его сильно контуженная память уводит его в фиктивный мир, где все перемешано: арабка Аида в белом из XIX века, фараонская дочка в золотом из Древнего Египта, балетифицированный священный пес Анубис, в первой картине поющий голосом Рамфиса из оркестровой ямы, полчища оперных эфиопов в синем и с рогами на голове, армады сокологоловых Гор и танцующие священныя кошки, сокровища из золотой кладовой, которые выдают полковнику на время спектакля, и дикое количество африканской мелкой пластики, используемой в виде военных трофеев.

Хальмен вроде бы переводит (уточним: пытается перевести) зрелищность “Аиды” в современную, постмодернистскую плоскость. Да вот беда: все игры идут на таком поверхностном уровне (в задачи постановщика входит только одно: “не дать зрителю скучать”), что говорить о какой бы то ни было связанной культурологической (или иной) концепции не представляется возможным.

Как художник Хальмен убеждает, особенно поначалу: кобальтово-синие стены музея, мягкий синий свет, лучащееся золото, черные анубисы, белоодежные посетители музея сливаются в смысловое единство не без изыска. Но Хальмен-режиссер в течение всего спектакля все вбивает и вбивает гвозди в тело Хальмена-художника, и к концу представления от египтологических глупостей просто тошнит.

Хальмену-режиссеру помогает и маэстро Зубин Мета: в его “Аиде” есть только одно одномерное пространство, а именно: грохот садово-паркового концерта. Певцы брошены во власть худшей рутины, о смысле и взаимоотношениях нет и речи. При известных вокальных достоинствах все центральные трио — Аида Нины Раутио, Амнерис Долоры Зайик и Радамес Майкла Сильвестра — отличается художественной стертой и невнятистью, и даже никогда не подводящий самого себя Сергей Лейферкус в роли Амонасро принужден изображать непонятную нейтраль.

Борьба против мейнстрима оборачивается здесь возвращением к пустой театральщине, и “Аида” как опус вдруг начинает проявлять несвойственные ей качества: вампучность, глумливость, кукольность и картонность.

Пожалуй, лучшим спектаклем “Аиды” я назову постановку Луки Ронкони на сцене Ла Скала. Атмосфера итальянско-египетского XIX века, грандиозные игры с пространством (шествие островов-айсбергов в сцене триумфа), очаровательные бытовые зарисовки (купания восхитительных одалисок в комнате Амнерис) и пусть чрезмерно укрупненные, зато филигранно законченные образы главных героев (супергерой Паваротти, ультралиричка Кьяра, монументалка Димитрова) сделали спектакль сценическим шедевром. Столь властно воздействующим на зрителей, что Хальмену, например, ничуть не стыдно воровать отсюда целыми пригоршнями.

Конечно, “Аида” будет продолжать свою жизнь на открытых аренах — в этом году ее примет хотя бы Оранж — и во дворцах спорта. Но новых сценических открытий надо ждать не со стороны этих нужных народу, но сильно коммерческих мероприятий. Кто знает, может быть, в следующем сезоне на сцене Баварской Штаатсопер гений новых смыслов англичанин Дэвид Паунтин в союзе с талантливым музыкантом Роберто Аббадо поможет зрителям обрести новую, желанную “Аиду” в многомерном пространстве наших воспоминаний и ассоциаций?

Алексей ПАРИН



чает офицеру Радамесу отвратительный стяг, а потом участвует вместе со всеми в вакханалии военного триумфа с девушками, задирающими длинные ноги под потолок, наглой солдатней и пресмыкающимся ползанным, samozабвенно ползающим по сцене в костюме натурального крокодила.

Вот в Гамбурге (режиссер Джон Дью) Аида в джинсах шпионит за офицером Радамесом, получающим во второй картине из рук военного министра чемоданчик с ядерными кнопками.

Вот в Берлинской Дойче Опер (режиссер Гец Фридрих) звучат намеки на беженцев наших дней в контексте “искусства на все времена”: никакой социально-критической жесткости, толка египтомании, толка авангарда, декорации и костюмы Пета Хальмена дают

дождика по костюмам он добавил ипостаси режиссера и дизайнера по свету. С последним прибавлением все обошлось благополучно: искусство световых чудес зависит не только от класса художника, но и от уровня театра, а Штаатсопер сейчас вышла на большие высоты. Зато в режиссеры Хальмен попал только номинально: мешанина не доведенных до ума обрывочных “задумок” до сих пор режиссурой не именовалась.

Действие происходит в Египтологическом музее Каира в эпоху строительства Суэцкого канала, элегантные посетители осматривают любимые народом экспонаты, включая стоячую золотую статую монарха и сидячую золотую статую царевны. Какой-то несчастный толстак с перевязанной головой и в костюме английского полковника очень