

Кувьтура, 2002 -
22-28 авг. - с. 11

Абстрактная "Аида" Роберта Уилсона

Премьера оперы Верди в Ла Монне



Сцена из спектакля

Премьеру "Аиды" брюссельцы, уже знакомые с творчеством известного американского режиссера, ожидали с нетерпением. В 1976 году Роберт Уилсон – преданный адепт минимализма – впервые поставил здесь оперу Филиппа Гласса "Эйнштейн на берегу", 20 лет спустя – "Прометей" Луиджи Ноно. "Аида" – совместная постановка театров Ла Монне и Ковент-Гарден, в последнем она будет представлена в начале следующего года, куда переезжает главный дирижер Ла Монне Антонио Паппано, становящийся с сентября музыкальным руководителем Ковент-Гарден.

Итак, брюссельская премьера состоялась, вызвав большое разногласие среди рецензентов. Лондонский критик Ричард Фермен в "Файнэншл таймс" упрекнул режиссера в том, что его постановки скучны, статичны, интеллектуальны, что Глюк, Верди, Вагнер в его интерпретации не отличаются друг от друга и что достаточно увидеть одну его абстрактную конструкцию, чтобы понять все. Диаметрально противоположного мнения была бельгийская журналистка Мартин Дюмонт-Мерже. Заголовок ее статьи в "Ла либр Бельжик" говорит сам за себя: "Аида", или Триумф Роберта". Она пишет, что эта постановка абсолютно гениальная, что режиссер смог достичь слияния мистической глубины содержания с великолепием музыкального текста и все должно немедленно лететь в театр, чтобы не пропустить такое событие.

Ну в театр я не полетела, а тихо доехала. Однако не скрою, что мой интерес был подогрев. Американский режиссер часто выступает в печати или перед публикой, объясняя свои принципы работы. Перед началом спектаклей в Ла Монне Роберт Уилсон дал пресс-конференцию, где заявил, что отрицает реализм и считает, что певцов и

публику надо приучать мыслить абстрактно. В его театре создается впечатление, что актеры – это марионетки, привязанные к магическому кудеснику невидимыми нитями. Оно достигается тем, что музыка и жест существуют на сцене словно бы отдельно. Каждая мизансцена Уилсона – построение своего особого пространства и времени, потому музыка может быть быстрой, а певец медленно, очень медленно жестикулирует. В течение 30 лет Роберт Уилсон увлеченно решал проблему, как добиться максимальной замедленности действия на сцене. Я помню, что "Эйн-

штейн на берегу" шел много часов. Не знаю, сколько – после пяти часов ушла. А некоторые его постановки длились неделю. Оперы классического репертуара таких экспериментов со временем не допускают – ограничивают длительность партитуры. А вот экспериментировать с жестикуляцией и тут можно сколько угодно. Поэтому у Уилсона часто бывает так: ария заканчивается, а движения артиста продолжают, и он идет по сцене с вытянутыми или поднятыми руками.

Все это есть и в "Аиде", которая даже по сюжету предполагает об-

рядовое действие. Монументальное творение Верди, повествующее о героях, живших в эпоху фараонов и полностью лишенных для нас всякой реальности, дает возможность создать абстрактный театр, полный рафинированного эстетизма. Спектакль как бы приоткрывает нам малую толику таинственной жизни героев, сошедших с древних фресок, прошедших по сцене закодированной походкой и снова ушедших в небытие. В постановке Роберта Уилсона доминирует пустая сцена, голубой задник, на фоне которого герои кажутся нарисованными: они двигаются медленно, их взгляды не

встречаются, а лица не поворачиваются друг к другу даже в моменты столкновений или в любовных сценах. Наверное, постановщику было интересно фиксировать странные контрапункты страстной музыки, трагического содержания и медленного сухого действия.

Перемена декораций осуществляется с помощью черных "виртуальных" колонн и световых эффектов. Колонны расходятся, открывая пространство перед храмом или берег Нила. Колонны сходятся, и сцена превращается в покои Амнерис или в склеп.

Умелое использование световых эффектов играет магическую роль. Например, во время столкновения Амнерис и Аиды с неба опускается огненный меч и висит над сценой. А в финале в крошечной тьме склепа фонарик высвечивает лишь лицо Аиды. Постановка не чужда символизма. Режиссер ввел женщину в красном – Фатум. В драматические моменты ее колоритная фигура просто проскальзывает в глубине сцены, предвещая смерть, начало войны, символизируя любовь. Герои ее не видят, только зрители.

Удалось в постановке многое, но не все. Например, триумфальный марш меня разочаровал. Победное возвращение египетского войска в Фивы – центральная сцена оперы и вообще одна из важнейших страниц музыкального наследия композитора. Верди дал подробное описание порядка шествия, звучания инструментов, особенно труб. Военная процессия, представление трофея, появление главнокомандующего Радамеса в колеснице, шествие эфиопских пленников, споры жрецов об их судьбе, ритуальные танцы – это сердце оперы. На сцене же в сильно замедленном темпе двигалась процессия из восьми танцоров в фольклорных индийских

костюмах и рыжих париках – они скорее вставали в позы, чем танцевали. Где тут ощущение триумфа? Сцена получилась безжизненной и скучной. Минимализм и отсутствие реализма подходят все же не к любой музыке.

Другая, на мой взгляд, неудачная сцена – свидание Аиды и Радамеса и чуть позже столкновение Амнерис, Радамеса, Амонасро и арест Радамеса. Вместо живых, темпераментных сцен перед нами артисты, совершающие некие ритуальные движения, чтобы потом с вытянутыми руками прошествовать за кулисы.

А вот с точки зрения сценографии последние два акта выполнены замечательно. Ключевую роль играла здесь световая инженерия. На переднем плане Амнерис и Рамафис неспешно шествуют в храм вдоль светящейся полоски воды, их фигуры кажутся огромными на фоне далеких гор и развалин гробниц, подступающих к самому берегу Нила. Хор а капелла за кулисами звучит мягко, подготавливая зрителя к последующему оркестровому взрыву.

Последний акт прекрасен. Постановщик избежал традиционной двухэтажной конструкции – наверху на крыше склепа Амнерис, внизу в склепе Радамес и Аида – и черные колонны просто разошлись, а между ними, ожидая приговора жрецов, мечется Амнерис. Кажется, что певица не смогла выдержать три часа медленного позирования и начала страстно выражать жестами свои эмоции. И это вдохнуло в сцену жизнь. Уж не знаю, порадовался ли этому постановщик. После вынесения приговора Радамесу колонны сошлись, обратив сцену в темницу. Обреченные любовники прощаются с жизнью, а Амнерис, прислонившись к стене склепа, прощается с Радамесом.

Разочаровали меня танцы. Судя по переписке композитора со знаменитым египтологом французом Огюстом Мариеттом, который жил в Каире и был советником правителя Египта Измаила-паши по составлению первоначального проекта оперы, Верди подчеркивал, что ритуальные танцы должны быть торжественными и медленными. У Уилсона они медленные, но не торжественные и недостаточно танцевальные. Из того же источника известно, что Верди уделял большое внимание достоинству костюмов, он просил Огюста Мариетта дать ему подробные описания фресковых изображений. Костюмы же, сделанные по проекту Жака Рейно, кажутся закупленными в ателье итальянского модельера Армани, как об этом написал лондонский критик. Открытые плечи у Амнерис и у Аиды выглядят вполне современно. Мастерство французского художника сказалось в другом – он создал интересный костюм для тенора, спрятавший его большой живот, увеличил его рост и величавость осанки за счет высокого воротника.

Состав исполнителей был превосходен, такой не часто услышишь в оперном театре. Итальянка Норма Фангини и южноафриканский тенор Йохан Бота исполнили роли обреченных любовников. Оба обладают огромными блестящими голосами, что позволило дирижеру Антонио Паппано подчеркнуть контрасты между быстрыми и медленными пассажами, уверенно замедлив темпы. Роль Амнерис исполнила известная румынская певица Илдико Комсоли, заменив за неделю до премьеры внезапно заболевшую Елену Зарембу. Но сейчас блестящего русского меццо-сопрано вернулось на сцену и теперь исполняет роль Амнерис. Марк Досс в роли Амонасро, Максим Михайлов в

роли Фараона и Филипп Энс в роли верховного жреца Рамафиса своими прекрасными голосами и вокальным мастерством доказали преимущество музыкальной стороны оперы над режиссерской.

Остается восхищаться толерантностью Антонио Паппано, который, приняв идеи Роберта Уилсона, руководил оркестром свободно, уверенно и с редкой выразительностью раскрыл романтизм Верди. С музыкальной точки зрения последний акт был наилучшим. Звуки великой музыки и чудесное исполнение сделали постановку "Аиды" действительно событием, хотя, по моему, часто вопреки тому, что солистам пришлось быть марионетками Роберта Уилсона. Не обошлось и без забавных совпадений. Мне, например, показалось, что Фараон был загримирован под Питера Селлгарса, другого знаменитого американского постановщика и соперника Роберта Уилсона.

Подводя итоги, можно сказать, что я разделяю мнение обоих критиков – и лондонского, и брюссельского. Монотонная жестикуляция, позирование в стиле египетских фресок утомляют зрителя, но стильность и вкус возносят эту постановку на пьедестал, до которого не так легко добраться многим режиссерам, которые сегодня доминируют на европейской оперной сцене. Не отметить мастерства Роберта Уилсона невозможно. Даже придирчивый Ричард Фермен признался, что будет совсем неплохо, если каждый оперный театр в мире обзаведется хотя бы одной постановкой Уилсона. Теперь Ла Монне приобрел свою.

Лариса ДОКТОРОВА
Брюссель

По сообщениям корреспондентов "Культуры" и ИТАР-ТАСС