

4. Верги Д.
5. Андж. С.
6. Москва. Геликон-опера.
7. Ренс. - Бергман Р

35-36

„Андр.“
Дж. Верги

18/17-97

Москва
„Геликон-опера“

Третья - 1997 - 18 июня - СБ

КУЛЬТУРА

СТРАСТИ ПО АМНЕРИС,

или Новые встречи с шедевром, более ста лет известным как "Аида"

Эту оперу я всегда больше, так сказать, уважал, чем любил. Может быть, действовала магия слов Чайковского, которому было непонятно, как можно заинтересоваться подобным далеким, по его мнению, от жизни сюжетом, характерами... Конечно, увлекало композиторское мастерство Верди, красота его мелодического, гармонического языка, фресковая масштабность хоровых сцен. Конечно, было и планирование великих оперных репертуарных законов, согласно которым "Аида" обязательно должна быть представлена на афише театра ранга Большого (а она там давно отсутствовала).

И вот, наконец, в Большом, оживившем в последнее время свою постановочную деятельность (при том, что качество постановок разное), дошла очередь до самого знаменитого вердиевского шедевра. После почти полувековой "Богемы", после спорной по ряду постановочных решений "Травиаты", после относительно удачного, но, по сути, не представляющего собой самостоятельной работы "Ивана Сусянина" (повторение постановки 1945 года) это, на мой взгляд, серьезное достижение. Прежде всего обратила на себя внимание качественность работы — с первых же тактов вступления, с пластичного, монументального, богатого красками и динамическими оттенками звучания оркестра под управлением дирижера-постановщика Питера Феранца. Уже тут подступила к сердцу будущая драма, так мастерски предвосхищенная композитором в столбовых нежной темы любви с суровой поступью темы рока.

Простыми и монументальными оксидными декорациями, вполне бескартинно основанные на дух архитектурных символах Древнего Египта: это грандиозная, неосознанная с человеческим масштабом храмовая колоннада, уходящая в глубь сцены, и некое подобие пирамиды, на вершине которой находится алтарь и развешиваются ритуальные танцы — впрочем, видимые лишь немногим, тем, кто сидит в царской ложе и вдоль средней линии партера; для лицевания остальных впечатляющие позы, которые принимает ожившая золотая статуя Изиды, недоступны (случайно или сознательный реверанс художника Сергея Барина и хореографа Игоря Чернышева по отношению к "забранный публике").

Что самое важное — большинство исполнителей хорошо поет. Это относится и к центральному лирико-драматическому персонажу Радамесу (В.Тарашонко), и к его безнадёжной обожательнице, дочери царя Египта Амнерис (Ю.Терещенко), и к роковым смутьяну, царевичем Амонасро (Ю.Беленев) и к верховным жрецам Египта Рамфису (Т.Мартыраш). Особо стоит сказать о Е.Зеленской — Аиде, чей голос физически не очень красив и поначалу даже режет слух, но исполнительское мастерство, профессиональная обученность таковы, что постепенно этот (весьма серьезный) недостаток ощущается все слабее, а к финальному просветленному дуэту Радамеса и Аиды его почти перестаешь замечать, купаясь в волнах божественной мелодии и небесных оркестровых тремоло...

Хороши, как правило, и ансамбли, хоры (хормейстер Станислав Лыков). Исполнителям удалось передать поистине микеланджелоу мощь таких сцен, как, например, встреча победивших египетских войск — грандиозное полотно, объединившее и ликующую маршевость, и страстную мольбу, "выплеснувшая" на слушателя-зрителя всю колоссальную эмоциональную палитру Верди, у которого даже в рамках одной темы отчаяние может смениться ослепительной надеждой, а многохорная, полиоркестровая партитура сливается воедино интонации восторга, суровости, страдания...

Не говоря о мелких технических огрехах — в каких исполнениях, тем более премьерных, их не бывает? — на сцене можно было бы и закончить рецензию.

Но буквально через день после габитовского спектакля случай привел меня в другой московский театр — "Геликон-оперу" и тоже на "Аиду".

Явления по внешним признакам несхожими: большой академический театр — и колоссальный, по количественным параметрам каменный, по составу исполнителей в основном молодежный коллектив. Несомненно, они и по некоторым качественным характеристикам — прежде всего по оркестру, который в "Геликоне" не только мал, но и (особенно в струнной своей части) изрядно скверен.

Однако другие компоненты говорят о столь высоком творческом уровне постановщиков и исполнителей, что об этом недостатке почти забываешь, как в Большом забываешь о несовершенстве некоторых голосов. Соллисты "Геликона" не только великолепно поют, но и блистательно играют актерски свои роли; кстати, один из ведущих исполнителей — бас Сергей Топтыгин (Верховный жрец) знаком нашим читателям по недавнему конкур-

су молодых исполнителей русского романса, что проводили совместно газета "Труд" и Российского телевидения. Но на то, что это приятно отметить. Благодаря геликонскому спектаклю, благодаря режиссерскому решению молодого, но уже достаточно известного Дмитрия Бермана (художественного руководителя "Геликон-оперы") как-то вдруг стало ясно, что, быть может, совсем не та, кого мы привыкли считать главной героиней, таковой является, совсем другой образ делает оперу из простой любовной драмы высокой трагедией. Это Амнерис. Да-да, не идеальная Аида и Радамес, а мятущаяся, раздираемая противоречивыми страстями царская дочь. Кто, как не она, достойна задавать тон в психологической коллизии оперы? На ее стороне красота, самоуверенность, почти неограниченная власть. Но не она, а Аида и Радамес достигают своего — пусть и на пороге смерти, но воссоединяются, да так, что уже никто и никогда не сможет их разлучить. Амнерис же только терпит: сначала любовь любимого, затем, в борьбе за него, и его самого. Не без ее участия он попадает в лапы жрецов, и тщетны ее запоздалые попытки спасти невольного изменика, а главное — сам Радамес не желает получить свободу из ее рук... Радамес замирает погребен; и отныне жизнь Амнерис навсегда теряет смысл. Она проиграла, ибо попыталась завоевать любовь — ненавистно, желая погубить Аиду, обрекая на смерть и возлюбленного. Такова неумолимая логика людской непримиримости, жестокости нравов деспотического общества — тема, актуальная всегда и для сегодняшнего времени тоже. Это действительно шекспировского масштаба трагедия. Екатерина Мельникова проживает поистине ослепительно — и ни капли натяжки нет в том, что в последние мгновения именно она, в светлом одеянии мученицы (а ведь спектакль шагала в полуобнаженном черном трико и бравых сапогах), выходит на сцену сцены, как бы затмевав собой отодвигающийся к краям фигуры Радамеса и Аиды.

Вот тут стала ясна разница между просто добрым режиссерским решением (Иркин Габитов — приглашенный в Большой санкт-петербургский режиссер, знакомый москвичам по габитовскому "Китежу") и решением истинно творческим, талантливым, которое даже в весьма строгих материальных, технических условиях может донести до слушателя-зрителя глубокую идею. Кстати, ведь и Чайковский знал, что скромная молодежная постановка может быть художественно правдивее, чем богатый академический спектакль: молодые ярче чувствуют, искренней переживают, самозабвеннее играют... Не зря своего "Евгения Онегина" первоначально отдал в оперный класс Московской консерватории и только потом — в императорские театры. Кто знает, может, послушав и посмотрев "Аиду" в подобном молодежном исполнении, он изменил бы мнение о вердиевском сюжете и уже не упрекал бы эту оперу за отдаленность ее психологического конфликта от живой жизни...

Сергей БИРЮКОВ.

● Амнерис — Екатерина Мельникова, Аида — Наталья Загоринская.

Фото О. НАЧИНКИНА.

