1996 г. — Москва — театр. Геликон

«Аида» Верди

МОСКОВСКИЕ НОВОСТИ

АЛЕКСЕЙ ПАРИН

О ПРЕДВЗЯТОСТИ И ПАРАДОКСАХ,

ИЛИ ДВЕ МОСКОВСКИЕ ПРЕМЬЕРЫ

Мариинский театр - 1996. - № 1-2. - С. 12

"Аида" в театре "Геликон"
фото Сергея Микляева

Предвзятость — вещь до чрезвычайности опасная не только в суде, но и в театре. Слава Богу, ее действие имеет четко выраженные временные границы.

Придя на спектакль великого режиссера, долго заставляешь себя напряженно вчитываться в его знаки, пытаешься окружить иероглифы сценической действительности необходимой энергетической аурой. И только наваливающаяся на тебя скука все время твердит тебе: что-то здесь не так. И тогда постепенно сдаешься, а к концу спектакля, почти заболев от неудовлетворенности, уже твердо формулируешь: лично мне это категорически не нравится, потому-то и потому-то.

Придя в театр, к деятельности которого относишься в лучшем случае иронически, на работу режиссера, от которого ничего завершенного и убедительного не ждешь, входишь в спектакль почти с отвращением, как если бы медленно входил в холодное илистое мелководье. Однако, как и в последнем случае, усилие вдруг начинает себя оправдывать: музыка звучит полновесно, а действие захватывает своей образной насыщенностью. К концу спектакля, отмечая отдельные недочеты, оказываешься благодарным и даже счастливым зрителем, в чувствах и мыслях которого только что увиденное застряло надолго.

Эти две модели были отработаны мною на двух московских спектаклях, ставших лидерами внутри- и околотеатральной молвы. Речь идет, в первом случае, о "Плаче Иеремиевом", спектакле легендарного Анатолия Васильева в его свеже и роскошно отреставрированной "Школе драматического искусства" на Поварской, поставленном на хоровой цикл Владимира Мартынова. А во втором случае — об "Аиде" Верди в театре "Геликон" на Большой Никитской в постановке режиссера Дмитрия Бертмана.

Спектакль, который не нравится, обсуждать трудно. Разумеется, "Плач Иеремиев" — не повод для фельетона — формы, которая только и может скрасить для критика занятие неприятной материей. Кажется, все без исключения компоненты этого двухчасового (без антракта) спектакля хороши по отдельности. Замечателен зал, в котором играют: высокие белые стены, бережно восстановленные затейливые плафонные панели, галерейки наверху, загончик для зрителей внизу. Великолепна наклонная стена со свечами, служащая единственным декорационным элементом тщательно созданного И.Поповым пространства. Захватывающа по своей внутренней значительности и внешней продуманности музыка Владимира Мартынова, положившего на пение один из самых душераздирающих библейских текстов — Плач пророка Иеремии. Сногсшибательно пение руководимого А.Котовым хора "Сирин", соединяющего "аутентичность" надсадного белого звука с подлинной истовостью при погружении в музыкальный текст. Похвальна подвижность и даже динамичность хористов, обученных сценическому поведению режиссером Н.Чиндяйкиным. Хороша медленно наклоняющаяся стена, красивы медленно зажигаемые свечи, впечатляющи медленно квохчущие голуби, особенно один пернатый корифей с роскошным вуалево-веерным хвостом, выводящий свою любовную песнь на редкость артистично.

Но целое вызывает не то что неприятие, но даже протест. Дело в том, что нам предлагают не спектакль, а религиозное действо, на которое мы должны реагировать по законам церковного события, по законам литургии. Театральное восприятие в нас должно как бы умереть — оно и умирает постепенно, потому что у него отбирают основу: поведение хористов, единственных — кроме голубей — носителей сценического действия, лишено энергии оперного певца, и вся многозначительная символика их причудливых проходов рассыпается вдруг на нищенские "три прихлопа — два притопа". Парадокс состоит в том, что параллельно в нас гасят и религиозное восприятие, которое не позволило бы нам быть растоптанными театральной скукой. Сценическое действие, предлагаемое Васильевым, обманывает наши ожидания и своим унынием отвращает от созерцания божественного; голуби и свечи нас только отвлекают, раз уж нам не дали сосредоточиться; внешняя форма, прямо — или пусть даже косвенно — принесенная из православной церкви (одеяния, антураж, жесты), оказывается внешне закрытой, заскорузлой, агрессивно-оборонительной. Спектакль предстает внутренне — при всем внешнем несходстве — духовным родственником "Китежа" в Большом театре с оформлением Ильи Глазунова и антиподом "Франциска Ассизского" Мессиана в постановке Питера Селларса, где ультрасовременная форма только подчеркивает глубокую религиозность. "Плач Иеремиев" Анатолия Васильева, режиссера, с которым у меня лично связано самое сильное и самое глубокое переживание в российском театре вообще ("Серсо" Виктора Славкина), воплощает собой тупик музыкального театра, берущего на себя функцию искусства как религии.

"Аида" в "Геликоне", напротив, впервые на моей памяти вводит классическую оперу российского образца, не отнимая у нее специфически "оперных" качеств, в контекст нерасчленимой сегодняшней действительности, заставляет нас реагировать на воспринимаемое всем существом, а не только разработанными органами оперных завсегдатаев.

Разумеется, сама идея поставить "Аиду" в бальном зале московского особняка со сценой глубиной в четыре метра без оркестровой ямы кажется поначалу не более чем эпатирующе-экстравагантной. В "Геликоне" всегда хватало оригинальных идей, но реализация их зачастую зависала на опасном полупрофессиональном уровне (который много хуже скромного дилетантства). Выяснилось, что при строгом и стильном обращении с музыкой (подробнее об этом чуть ниже) внутренние структуры "Аиды" оказываются доступны нашему самому прямому эмоциональному обживанию. Мы входим в этот — лишь на первый взгляд — экзотический мир равноправными участниками действия. Наши восторги и наши страхи имеют к "Аиде", поставленной Бертманом, непосредственное отношение, и мы постепенно, незаметно для самих себя, переползаем через оркестр в самую гущу событий. Признаюсь, ничего подобного я никогда не испытывал в музыкальном театре нашей страны, включая спектакли Камерного музыкального театра под руководством Бориса Александровича Покровского, где прямая актуализация легко находила себе место под солнцем. "Аида" в постановке Бертмана —прорыв нашего музыкального театра в области, для него до сих пор закрытые. Мощный энергетический посыл, через который идет в публику страстное содержательное высказывание, размыкает оперные рамки и выносит нас на широкие площади сознательного и бессознательного, ответственного за наше целостное существование. Режиссура, жадно слушающая музыку, оказывается для нас ключом к самим себе.

Здесь необходимо сделать оговорку. Я видел и слышал спектакль 15 февраля и описываю свои впечатления именно о нем, а не о "постановке в целом". Меня поразило музыкальное качество, я буквально не верил своим ушам: оркестр под руководством Кирилла Тихонова — полный состав согласно партитуре — играл не только собранно и тонко, но и образно-насыщенно. Единение солистов, хора и оркестра было не только дисциплинированным, но в ряде случаев восторженно-вдохновенным. Именно это и дало редкую для "Геликона" возможность воспринимать спектакль через музыку, а не отмежевываясь от нее. Знакомая наизусть роскошная музыка "Аиды" (вспомним хотя бы ее описания в "Волшебной горе" Томаса Манна), звучащая в одном шаге от нас "на полную катушку", вдруг оказалась какой-то глубинно-щемящей, горчаще-острой, больно и приятно пристающей к коже наших чувств.

Еще одной оговорки требуют художники спектакля Игорь Нежный и Татьяна Тулубьева. Я знаю их прежние работы и не мог предположить, что они способны на что-либо иное, кроме кулинарного конформизма, предназначенного для циничного заказчика и невзыскательного потребителя. Тем сильнее мое восхищение мастерским воплощением идей, лежащих в основе работы Бертмана. Мир постмодернистского театрального Египта вобрал в себя три слоя: музейно-оперную страну фараонов, чернорубашечную страну победившего фашизма и страну с недостроенной демократией, где маскировочные одежды десантников ежедневно напоминают об амбивалентности политической ситуации. Может быть, в описании это и выглядит чересчур умозрительным, однако художники проявили здесь максимум вкуса и изобретательности. Очень точно от этого "нового смелого мира" отграничено образное пространство белой бабочки Аиды и синего царя мотыльков Амонасро, героев волшебных сказок, которых никак не удается втащить в садомазохистские политические игры (Амонасро, как герой то ли спортивного шоу, то ли праздничной инсценировки для детей, выходит из придуманного мира и так же бутафорски-кукольно возвращается в него). Диктуемый размерами сцены аскетизм оформления превращается в еще одно средство глубинного обживания "Аиды" как идейного пространства.

Бертман пользуется, казалось бы, знакомым арсеналом сценических символов и приемов — но приходит к неожиданному результату. Сквозной мотив собачьего ошейника и поводка как воплощения физического насилия и подавления личности (просто, как черный хлеб!) обрастает такими жесткими и одновременно зыбкими ассоциативными подробностями, что превращается в айсберговидное напластование. Его наиболее сильные слои — сладострастная игра надсмотрщиц из свиты Амнерис с обнаженной, схваченной черными ремнями танцовщицей (прекрасная работа Натальи Палагиной), напоминающая игры из "Ночного портье" Лилианы Кавани, и неожиданное — в финале — превращение черно-ботфортной дочери вождя а-ля прихотливая Светлана в белую бабочку с "петлей на шее", которая, кажется, незамедлительно отправится замаливать свои грехи в какой-нибудь зарубежный монастырь.

Сцена на площади бьет по нервам, как прямое погружение в историю — и одновременно антиутопическое заглядывание в будущее. Ни один документальный фильм никогда не приносил мне столько эмоциональных хлопот, как явление юных египетских пионеров в спектакле Бертмана. Я увидел самого себя на широких плечах однокурсника своей сестры, себя — сына "врага народа", жадно и восторженно вглядывающегося в облик обожествленного отца Светланы. Спектакль выходит за пределы оперности за счет сильных эмоциональных токов, идущих от постановщиков и исполнителей.

Даже пресловутый "крупный помол" в игре артистов оказывается способом втащить нас в фикциональное образное пространство. Эти оперные царевны и рабыни, жрецы и военачальники играют с нами в увлекательную игру, словно азартно подмигивают нам и исподволь внушают мысль об эфемерности разделяющей нас преграды. Вот и докатываюсь я, профессиональный оперный критик, до того, что со всеми потрохами ухаюсь в эту "Аиду", как в котел макбетовых ведьм, и не могу восстановить в памяти тот момент, где же персонажи "Аиды" заиграли меня насмерть, как вилисы — Лесничего.

Кажется, на этом можно было бы поставить эмоциональную точку, если бы не благодарность к тем исполнителям, которые определили облик виденного мною спектакля. Алиса Гицба — Аида привлекла загадкой сумрачного голоса, сосредоточенностью и отрешенностью, ее мягкая сказочность опиралась на знание магического. Сергей Яковлев с постоянно экстатическим выражением на лице, дешкой напоминающем молодого Хорхе Донна, дал своему Радамесу бешеную энергию, она еще более усилилась во второй части спектакля, когда певец сумел преодолеть зажатость звука и стал обвивать партнерш вольно льющимся голосовым потоком. Елена Гущина, которой обычно свойственны вульгарные утрировки, проявила завидное чувство меры в обрисовке своей Амнерис: лицедейский размах и уверенность вокала, точное выполнение режиссерских заданий и ненатужный контакт с дирижером позволили певице смело и раскованно выразить дух спектакля. Леонид Зимненко в роли мавзолейного генерала Рамфиса внес особую, почти ностальгическую ноту в происходящее; образной находкой можно считать его увлеченное пение в сцене судилища: параллель с возгласами православного дьякона рождала интересные ассоциации по поводу связи государства и церкви не только в Египте.

Отмечу великолепное пение Ларисы Костюк — Жрицы и благоприятное впечатление от Амонасро — Сергея Москалькова.

Таковы московские парадоксы: святая святых нового театрального мышления, "Школа драматического искусства" Анатолия Васильева, произвела на свет мертворожденное дитя, а всеми (и мною в том числе) злобно пинаемый "Геликон" под руководством Дмитрия Бертмана вдруг напитал хрестоматийную "Аиду" новыми жизненными и театральными соками. Таково, разумеется, мое личное мнение, которое я никому не собираюсь навязывать. Однако и скрыть его от коллег и читателей было бы, кажется, неверно.