

4. Верди Д.
5. Аида С
6. Москва Геликон-опера
7. Дир - Тихонов К.
Рем - Бертман Л.
Худ. - Нестенко И., Тулубева Т.

45-5

"Аида"
Верди

2/III - 96

"Москва"
"Геликон-опера"

Все сметено могучим ураганом

Культура - 1996 - Зима.
- С. 8.

"Аида" в "Геликоне"

Трепещите — московский театр "Геликон" приготовил новый подарок меломанам. Вердиевскую "Аиду". Но прежде чем утонуть в дыму, остолбенеть от грохота или слиться в экстазе с теми, кто по ту сторону рампы, не подолговать ли немногим ясным звездочкам, блеснувшими в вихрях геликоновской премьеры?

Лариса МИШИНА

Вот первые — художники Игорь Нежный и Татьяна Тулубева, вытянувшие наконец театр из болота сценарической самостоятельности, хотя их работа и показалась неровной. Декорация — прямоугольная колоннада, источающая "ароматы" торжества и догматизма, с угнездившейся между ее столпами дуэликой мажорской жизни-смерти, — и умина, и лаконична. Но здесь же отщипывается костюмный винегрет. А в винегрете вдруг сверкает бело-золотая фигура в алем шлема, заточенная в вертикаль бело-золотого, с инкрустацией цвета морской волны саркофага. Настоящее произведение искусства, в которое художники превратили малозаметный у Верди персонаж — фараона. Когда приходит пора солнцеликуму что-нибудь изречь, рабы открывают крышку, и тот, чья земная жизнь — лишь приготовление к жизни загробной, ослепляет мир на несколько минут. Картинка — наслаждение для глаз, подержанное недурным вокалом К.Христовой, да еще и работающая на идею (в конце концов в саркофаге поселился серый кардинал царства — верховный жрец Рамфис в исполнении маститого баса из Музыкального театра на Пушкинской Л.Зиминенко).

А чем не радость привлекающейшая из режиссерских идей — расбийский поводок на шее Аиды? Бить на привязи, привязывать, привязываться... Как много он скажет о взаимоотношениях героев в зависимости от того, кто и как возьмется за его свободный конец.

Еще больше радостей сулила (должно быть, дирижерская, Кирилла Тихонова) идея освободить "Аиду" от чуждых напелов, восстановить темпы, штрихи, оттенки по партитуре издательства "Рикорди".

Вот тут-то и явились первые вопросы.

Зачем, к примеру, корректировать штрихи, если потом, в спектакле, их поглотит море интонационной приблизительности? Какой толк в том, что предсмертный дуэт Аиды и Радамеса прозвучит куда медленнее, чем обычно? Голоса певцов, истерзанные в борьбе с не знающим удержу оркестром, уже не способны на нежность, на пивно, на воздушную кантилену. Геликоновские герои в мир иной уйдут так, как жили, — ожесточенно, а значит, наперекор партитуре. Какой, наконец, смысл в грациях вердиевских форте, если в спичечном коробке геликоновского зала все они будут выглядеть восведенными в квадрат, то есть ложными? Неподходящее пространство вообще основательно переменяло черты "Аиды". Но и режиссер не остался в стороне, позаботившись о новом выражении ее лица.

Эйфория войны — вот что станет читаться на нем. Война в египетском сюжете, война как квинтэссенция фашизма, а это его знаки — элементы формы, культовые жесты — использует Дмитрий Бертман для создания обобщенного образа тоталитаризма. До обобщения дело не дошло, получилась довольно плакатная, особенно по части костюмов, скрепящая одной забытой депотии и одного незабываемого тоталитарного режима. Но устрашающе-возбуждающий мир все-таки выстроился и был объявлен центральным действующим лицом, назначение которого — подавлять и перемалывать это прекрасное чувство — любовь (цитата из Бертмана). Но свою роль новый оперный герой не сыграет. Играть нечего. Не занимал автора "Аиды" конфликт человека и государства. Порождая недовоспелого монстра, создатели спектакля — режиссер и дирижер — должны будут и поработать вместо него, взяв на се-

бя подавление и перемалывание всякой попадающей на пути любви. Вот где их ждала удача!

Исступленно завоевывая друг друга, публику, Верди, направляемые их рукой исполнители произведут такую агрессию звука, что изумишься — как это дуче Муссолини не догадался сделать триумфальный марш второго действия, а то и всю оперу музыкальным символом своего режима?

Деформировав музыку, агрессивность деформирует и характеры. Аида станет родной сестрой Амнерис, чему поспособствует и близость вокальных фактур Н.Загоринской и Е.Мельниковой (недаром первую, ту, что пола Аиду, все больше влекут мощно-сопрановые дали, результат — нешадная форсирование звука и хроническое "мимотение"). Обе предстанут тигрицами, в конце концов общими усилиями и погубившими возлюбленную уранию, которая в свою очередь тоже не пощадила самого дорогого — собственных голосовых связок и вердиевской лирики (Радамес — В.Заплетный). Но главный концептуальный сюрприз был припасен напоследок.

В минуты прощания героев с земной жизнью два черных треугольника, составлявших пирамиду-гробницу обреченных возлюбленных, вдруг разведутся, унося в разные стороны Аиду и Радамеса, а между ними явится Амнерис в белом, чтобы проставить заплюсовую молитву. Вот, Дмитрий Бертман, двел свой замысел до логичного — в пределах концепции о разрушении любви — конца.

Подбирая осколки любви, устоявшие под напором порожденного им урагана могут развлекаться следующими вопросами. С чего бы это, развезаясь в разные стороны, несчастные упоенно продолжают петь (хотя и по-итальянски)? Летим туда, где счастья нет конца... теперь разлука не страшна? Какой наивный человек сказал, что их гибель — воссоединение? И кто вообще придумал, будто "Аида" — опера о всепобеждающей любви?