"Аида"
Дж. Верди

20/I-96
г. Москва
"Геликон"

После премьеры

Веч. клуб. – 1996. – 20 февр. – С. 7

В «Геликоне» идет война Государства с Любовью

"Аида" принесла мне целую кучу денег, а с другой стороны, бесконечно много беспокойства и огромное артистическое разочарование! Лучше бы я ее никогда не писал и не выносил бы на суд публики!.. Не стала бы она тогда лакомой пищей для злонамеренных, для анализа критиков и музыкантишек, которые в музыке знают только грамматику, да и ту плохо". Так в 1873 году писал Джузеппе Верди Тито Рикорди в период репетиций "Аиды" в Неаполе. Новейшая постановка "Аиды" в Москве в "Геликон-опере" — действительно лакомый кусочек и для друзей, и для критиков театра. Работа неординарная, есть о чем поговорить.

Главный режиссер "Геликона" и постановщик "Аиды" Дмитрий Бертман сообщил, что ориентация на сверхпопулярные, "шлягерные" произведения есть репертуарная тенденция, а никак не случайность. "Во-первых, этот "джентльменский набор" почти никто не ставит, в результате в Москве давно не шли ни "Аида", ни "Кармен", — сказал Бертман. — Во-вторых, хочется работать для подготовленной, знающей публики, идущей на хорошо известное произведение, с которой можно говорить на сложном современном языке, а не вспоминать алфавит".

Язык режиссерского, а также сценографического общения оказался весьма злободневным (особенно если учесть, что Верди написал "Аиду" ровно 125 лет назад). Женский хор "упакован" в камуфляжную форму, мужской — замашками и костюмами напоминает гестаповцев, а в качестве трона выступает саркофаг. Художники Игорь Нежный и Татьяна Тулубьева не пожалели красок и металлического блеска для военной атрибутики, чтобы максимально приблизить тоталитаризм далекой и невнятной "эпохи фараонов", к которой привязано действие оперы, к нашему восприятию, к нашим оголенным нервам.

Дирижер-постановщик Кирилл Тихонов блестяще справился со всеми трудностями вердиевской партитуры, а также с акустическими "прелестями" геликоновского зрительного зала, в котором нет оркестровой ямы.

Композитор сочинял "Аиду" по заказу правительства Египта, желавшего прославить себя и свежевырытый Суэцкий канал, а потому несколько злоупотребил медными и ударными инструментами, заставив их греметь fffff.

Геликоновцы восприняли волю автора творчески, как демонстрацию мощи Государства, античеловечного по природе и потому подавляющего живые голоса певцов (без ущерба для слушателей, смею вас уверить). В одной из массово-громыхающих сцен режиссер даже "подыграл" медным, создав эффект "немого кино": хористы на авансцене не поют, но усиленно создают видимость пения, открывая рты.

Имеют ли что-нибудь общее Власть, Религия и Война? Да, им всем ненавистны Личность, Любовь, Человеческое достоинство. Служение богам, как и служение фараону, требует беспрекословного подчинения ритуалам, слияния всех в единое безликое Нечто, страшное своей мертвой организованностью и железной дисциплиной. И тогда служителя культа не отличишь от солдата, а верховный жрец (Л. Зимненко) является верховным надсмотрщиком. Сильнейшее впечатление производят марширующие дети в полувоенной форме. (Вы знаете этот марш из второго акта — самый популярный; он и становится кульминацией торжества государственной машины).

Может ли кто-то устоять перед ней, не стать ее колесиком? Да, есть одна рабыня, эфиопская царевна Аида (Н. Загоринская), которую таскают повсюду на веревке, заставляют присутствовать на всех церемониях, однако она ни разу не включается в общий хор. Внешностью она напоминает Иисуса Христа: белая туника, курчавые волосы до плеч, скромный венок, сандалии на босу ногу. Единственное, что ей в жизни позволено, — покоряться и молить о пощаде; любить ей пытаются запретить сначала соперница Амнерис (Е.Мельникова), затем родной отец (С. Костюк), спекулируя на патриотизме. Но тщетно: Любовь — основа ее существа, это заложено в партитуре Верди. Важнейшая тема оперы — лейтмотив Аиды: нежная и хрупкая, хроматически-пугливая мелодия скрипок. Этот мотив женской любви, кажущийся таким слабым, уравновешивает все громыхающие марши и внеличностную полифонию темы жрецов (точнее, рока).

Н. Загоринская видит свою героиню очень сильной. Возможно, поэтому и возникает ассоциация со Спасителем. "Ты всемогуща — я же любовью моей живу", — так говорит Аида дочери фараона Амнерис, противопоставляя внутреннюю озаренность и силу внешнему золоченому могуществу государства.

А что же Радамес (В. Заплечный), герой любовного треугольника? Его первая нежная встреча с Аидой происходит в оркестровом вступлении (обыгрывание увертюры — одна из геликоновских традиций). Начальник дворцовой стражи в черной форме выводит свою возлюбленную на веревке, та покорно следует за ним, благодарно принимая украдкой проскальзывающую ласку.

Сцена эта напомнила мне фильм Лилианы Кавани "Ночной портье", рассказывающий о любви нациста к узнице концлагеря. И только в третьем акте шеф древнеегипетского КГБ и победитель эфиопов Радамес становится настоящим героем, теряя все: почести, службу, родину, свободу — все, что мешало ему отдаться любви (единственной в мире ценности, по мнению Верди). Убедительность и искренность игры В. Заплечного не могут оставить равнодушными ни слушателей, ни даже Амнерис.

И в итоге Амнерис преображается, возможно, осознав правоту Аиды, олицетворенной идеи человечности. В последних тактах финала она появляется не в шлеме и сапогах, а с распущенными волосами, в белой тоге и с веревкой на шее, подобно своей бывшей рабыне, и уже не приказывает, а смиренно просит. Катарсис убил в ней марширующую царевну, какой она была, и обнажил живую человеческую душу. Режиссерская находка оказалась созвучна драматическому гению Джузеппе Верди.

Юлия КОРЖ.

На снимке: сцена из спектакля.

Фото Андрея СТЕПАНОВА.