

"Аида"
Две Верди

1996
Москва
"Телескоп-опера"

Аида на поводке,

или Как осовременили творение Верди в «Геликон-опере»!

Елена ДОЛИНСКАЯ,
доктор искусствоведения

Творения таких композиторов, как Моцарт, Чайковский, Верди, всегда были и останутся основой репертуара любого оперного театра мира. Среди многочисленных созданий Верди есть совершенно не известные отечественному слушателю (как, например, «Двое Фоскарни», недавно блистательно извлеченные из небытия «Новой оперой» Колобова). Но есть и такие архипопулярные, как «Травиата», «Отелло», «Бал-маскарад», «Трубадур», «Аида».

В связи с постановкой последней в «Геликон-опере» и возникли эти размышления. Сегодня ни один здравомыслящий музыкант не будет спорить с тем, что опера, более чем какой-либо иной жанр, нуждается в постоянном обновлении. Прежде всего, конечно, самые «раскожные» партии, которые за свою долгую сценическую историю пышно обростают постановочными штампами.

И совершенно правы постановщики новой «Аиды» (режиссер Д. Бертман, дирижер К. Тихонов, художники И. Нежный и Т. Годубева), попытавшиеся как бы бросить вызов каноническому прочтению этой оперы. Речь идет о заявленной режиссером идее уйти от традиционной монументальности в сферу более камерного решения, расчитанного, видимо, на главенствующую роль сценической метафоры, применяемой буквально на каждом шагу.

Разумеется, учитывая крайне

скромное пространство зала бывшего клуба медработников на бывшей улице Герцена, можно понять стремление режиссера «прокомментировать» каждое событие, обыграть каждый персонаж со всех возможных точек зрения (то, что мы увидели, — прежде всего и исключительно режиссерская опера). Но вот, думается, перед нами тот случай, когда количество не перешло в качество. Скорее, случилось обратное.

Начнем с того, что именно «Аида» принадлежит к тем многофигурным операм, которые противостоят попыткам вогнать их в камерные рамки. В ней много хороших сцен, массовых действий, великолепен знаменитый марш (напомним, что «Аида» была заказана Верди к открытию Суэцкого канала и имеет мировую практику постановки на пленэре, например театром «Ди Верона»). На более чем скромной сцене «Геликона» «массовкам» просто негде разместиться. Возникают суета и мельтешение. И уже это можно противоречит эстетике вердиевской оперы.

Но много страшнее другое: попытка «осовременить» «Аиду», насильственно вторгая ее в круг «военных» опер. Показалось, что создан спектакль, который может прийти по сердцу лишь тем, кто сегодня поддерживает Жириновского или Дудасева... Судите сами. В центре сценического пространства водружена традиционная египетская маска, у которой изуродован один глаз и есть отверстие, напоминающее след от пули. Оркестр одет ис-

ключительно в черные рубашки с белой повязкой на рукаве, на которой красуется... нет, не свастика, а некий символический глаз «восточной национальности». Хористки наряжены в «шпигели» из столь ныне популярного камуфляжа, да и обуты в ботинки на толстой подошве, в которых они усердно маршируют, печатая шаг даже тогда, когда музыка Верди замолкает. Они же бесчисленное число раз приветственно выбрасывают поднятую вверх руку, чуть наклоненную вперед. Вам это тоже что-то напомнило?

Не берусь воспроизвести, что промелькнуло в массовых сценах в виде кинопроекции. Вначале жрецы (или как их в этой оперной версии прикажете называть?) вынесли нечто вроде белых хоругвей с красными бликами (бутафорская «кровь» на них, возможно, должна была символизировать победу Радомеса?). Потом сдвинули их вместе, и в кадрах «кинохроники» что-то начало мелькать. Если я правильно поняла, то это были какие-то осветные батальных сцен, портреты воинамачников из кровавой летописи нашего столетия. Стало страшно... и чтобы не очень испугать, вас слегка пообольщали.

На театральных подмостках это делается так же просто, как и в жизни. Появляется красивая, почти раздетая танцовщица. Идет эротическая сценка, ну как в современном кино или на телеэкране. Зная, что подобное чудно не может не сработать, на этом эффекте выстраивается целое шоу. В новом выходе танцовщица (Н. Плагина) выступает сразу



Фото С. Михомеца

в двух ипостасях: жизнь (с обнаженным гипертрофированным бутафорским бюстом) и смерть (на спине балерины красуется скелет). В последнем качестве она регулярно «зависает» на Радомесе: мы ведь предупреждали о сценических метафорах! Словом, в этом спектакле есть все, включая и столь метафоричные Куклы.

Однако внешние «новации» коснулись не только массовых сцен и эпизодических действующих лиц. Поразило уже первое появление Аиды — в натуральном ошейнике, с прикрепленным к нему поводком, на котором вел героиню Радомес, а потом и другие действующие лица. Время от времени, однако, ошейник и поводок расставались друг с другом. Впрочем, оставим все это без комментариев: каковыми они здесь должны быть, мне неизвестно...

На совершенно ином, достой-

ном уровне предстала певческая сторона «Аиды». Замечательная певица Н. Загоринская прекрасно вела свою партию и создала вопреки пресловутой сценотрафии спектакля истинно вердиевский образ Аиды. Впечатлял и В. Заплетный (Радомес), хотя и несколько увлеклся форсированием звука. Уверенно провели свои партии С. Костюк (Амонасро), К. Христов (Царь Египта), Е. Качура (Верховная жрица). У Е. Мельниковой в ответственной партии Амнерис есть еще простор для дальнейших поисков и доработок.

Оперный спектакль при своем премьерном воплощении способен, подобно ребенку, к росту, который порой протекает болезненно трудно, с потерями и приобретениями. Музыкальной Москве очень нужна «Аида», но именно та, которую гениально задумал и возматил Джузеппе Верди.

ТЕАТРАЛЬНЫЙ РАЗЪЕЗД

ВКК, - 1996, - № 8, -
С. 11