

Аида
Дж. Верди

13/II - 962
Москва
„Геликон-опера“

ЖЕНЩИНА И ТОТАЛИТАРИЗМ

Независимая газ. - 1996 - 13 февр. - С. 7

Премьера «Аиды» в театре «Геликон-опера»

Екатерина Бирюкова

Премьера

ТЕАТР «Геликон» начинал с редкостных камерных опер. В последние годы он нашел свое место среди других малобюджетных альтернатив официальной системе ценностей. Ценности эти представляла собой застоявшийся репертуар, могучие голоса и не менее могучее телосложение, которым Геликон противопоставляла просветительский пафос, диктовали певца и режиссерскую выдумку Дмитрия Бертман.

В последнее время театр окреп, встал на ноги и, распрощавшись с малобюджетностью, готов обидеть на своей сцене значительные количества исполнительских сил. Список недавних премьер говорит о том, что театру наконец пришла интеллектуальная языковая «Мазур» Стравинского или «Человеческого голоса» Пуччини, и, повинувшись постмодернистской моде, он взялся за самые что ни на есть избитые произве-

подобными массовыми сценами были решены не без изобретательности. Хотя настоящей выразительности она достигла только в знаменитом возвращении египтян с победой, где вместо огромной толпы людей и животных публике было предоставлено умилиться зрелищем нескольких марширующих детей — традиционная кульминация праздника социалистической эпохи. Подобный лаконизм не помешал бы и в обеих танцевальных сценах, в которых потуги на эротизм и вакханалию проходили на фоне дежичевского прикидывания и сделанных из папье-маше женских грудей.

Собственно музыкальный план казался более средством, нежели целью происходящего. С таким же, или даже большим, успехом режиссерская идея могла состояться в стилистике мюзикла или рок-спектакля. Большинство певцов оказалось не готово к противостоянию с масштабным вердиевским оркестром, который под руководством музыканта старой закалки Кирилла Тихонова как раз довольно успешно исполнил свою роль. Исключение состави-



«Аида». Сцена из оперы.

янской оперой, но и с еще одним большим стилем — тем, что Гройс назвал «стилем Сталина», а Голомчик — «тоталитарным искусством». Символический ряд включал в себя немало удач и был перетружен и запутан ровно настолько, чтобы отвлечь зрителя от погрешностей исполнения. Тоталитарный миф, однако, оказался весьма мощным механизмом подчинения, под власть которого пала и сама постановка. В результате смысловые акценты реально прозвучали, вероятно, не там, где они задумывались.

Режиссер поддался обаянию самого простого в эстетике тоталитаризма — беску хорошему слаженному механизму — и основанные силы потратил на его демонстрацию. Человеческое начало, а тем более трогательное движение двух любящих сердец отступило на второй план. Не лучшего вкуса Амнерис, выполняющая героиню Захер-Мазоха [Екатерина Мельникова], и немного блаженная Аида свои страдания не сумели противопоставить этому беску.

Единственным обязательным персонажем стал Радамес (Вадим Запеленный), представляющий собой классического героя тоталитарной мифологии. Путь героя прост и ясен. Он посвятил себя ожиданию подвига. Наконец эта честь ему выпала — жизнь состо-

ялась. Остаток дней он готов прожить на заслуженном отдыхе с любимой женщиной — пусть даже не женой, но наложницей. Заслуженный отдых, а вместе с тем отстранение от государственных дел и превращение в икону, по удачной находке режиссера, символизирует саркофаг. Это место фараон уступит вернувшись с победой Радамесу. (Кстати, финальная мизансцена продолжает этот мотив: саркофаг занимает верховный жрец Рамафис — подобно Радамесу, он исполнил свою историческую роль и превращается в объект поклонения.) Поддавшись на уловки Аиды, Радамес оказывается предателем родины и попадает в подземелье — антимир саркофага. Таким образом он превращается в антигероя, который не менее обязателен для мифологического парадигмы и готов хоть здесь догнать роль до конца. Появившаяся Аида вновь разрушает его планы, заставляя поверить в их обоюдное счастье и тем самым оказавшись вне структуры мифа. Зрителю остается только догадываться, насколько составил Радамес и финале оперы, оказавшись с двумя то ли призраками, то ли сестрами-близнецами (не покаяющаяся вне миссий Амнерис сменила свое золото на белые одежды Аиды), каждая из которых не отвечает за здравость своего рассудка.



Аида — Наталья Загоринская.

Фото Андрея Никольского (ИГ-фото)

дения — «Травиату», «Кармен», «Пиковую даму», «Аиду». Подразумевается, что, имея дело с обширным слушательским опытом, режиссер вправе с большой смелостью наносить свежие мазки на засохшие краски, приспособивая их к возможностям камерной сцены и расложив мифам современности.

Сюжет «Аиды» хорошо лег на актуальную тему тоталитаризма. Однако его античеловеческая выкладка как египетская (идеолог — верховный жрец Рамафис), так и эллинистическая (Амонасер, отец Аиды) стороны, достигая апофеоза цинизма в сцене подслушивания любовного свидания Аиды и Радамеса. Навлекая отчетливо режиссерский план раскрывала костюмы (Игорь Нежский и Татьяна Тулубева) и сценография, хотя толща среды действующих лиц все же избежать не удалось. Понытые для камерного театра проблемы с шестью слонами и тому

еще один представитель старой школы — бас Леонид Зыменко, отлично слышавший партию Рамафиса. К сожалению, того же нельзя сказать про исполнительницу роли Аиды Наталью Загоринскую, известную своими успехами в камерной музыке. Хор выглядел эффектно в современной военной форме, но уровнем исполнения выдавал свое недавнее студенческое прошлое. Слишком буквально понимаемое взаимодействие музыки и драмы — когда акцентный аккорд в оркестре непременно дублировал аналогичный акцент в чих-нибудь действиях на сцене — тем более производило антимузыкальное впечатление.

Однако главное внимание в спектакле все же было уделено теме уродства тоталитаризма и красоты человеческих чувств. Уступив для этой цели определенные стороны оперного сюжета, маленький театр выступил тем самым в диалог не только с итали-