

4. Верди Р. 58  
 5. Аида. о  
 6. С - Петербург Мариинского Театр.  
 7. Реме - Степанюк Н.  
 Худ. - Бурков В

оперу  
 "Аида"  
 Дир. Верди

21.01.1999  
 А. Бурков - Петербург  
 Мариинский театр

## «Делайте хорошую музыку»

В Мариинском театре

премьера «Аиды»

*информация - 1999* *ГАНВ-С 8*

Юлия КАНТОР

Новая постановка «Аиды» в Мариинке — конгломерат ярких красок, пышных декораций и хорошего пения. И вполне логичное продолжение взятого театром «курса» на превращение монументальных опер в полноценные музыкальные спектакли, где музыка и театральное действие сосуществуют на равных.

В этом отношении визитная карточка премьеры (режиссер-постановщик Алексей Степанюк) — второй акт, благодаря самой музыке дающий богатейшие возможности для режиссерского маневра. Кстати, именно неисчерпаемость музыки, кажущаяся самостоятельной, порой лишала постановщиков необходимости фантазировать (так было, например, в предыдущей маринской «Аиде»). Буйство цветовой гаммы и разнообразие «египетских» аксессуаров обрамляет пластические компоненты сюжетных и вокальных картин — танцев, знаменитого марша и, наконец, выхода пленных. Секстет и три хора, рассказ Амонасро и просьба о помиловании, музыкально контрастируя с хором жрецов, нагнетают атмосферу, держа зрителя в состоянии нарастающего напряжения. Своеобразным драматическим ауфтактом (обозначенным весьма натуралистично) к квартету Аиды, Радамеса, Амнерис и Раффиса, становится свист плект, усмиряющих пленников. Как всегда на высоте хор Мариинского театра, в финале второго акта по воле композитора поддерживающий то одну, то другую из оппонировавших вокальных сил. Действие завершается убедительной мизансценой — вслед за уходящими Амнерис и Радамесом в отчаянии бросается Аида, Амонасро прегреждает ей путь.

Образ Амонасро (Виктор Черноморцев), пожалуй, четче, чем во втором акте, выписан в сцене «на берегу Нила». Страсть и грубая непреклонность, звучащие в вокальных фразеах, дополненные богатой игрой и мимикой, кажутся порой даже несколько гиперболизированными. Но отсюда не из-за чрезмерного вхождения певца в образ

«ля Утебля», по причине отсутствия полноценного лирического противовеса. Увы, исполнительница заглавной роли — Лариса Шевченко, находящаяся не в лучшей вокальной форме (что явно прослеживалось в переходах от «пиано» к «форте» в верхнем регистре), — штампованной пластикой лишенной некоторую истеричность. Истеричность эта, хоть и оправдывает исход конфликтного дуэта Амонасро и Аиды, но примитивизирует образ последней.

Постычная картина египетской ночи, прелесть струящегося Нила с не меньшим успехом, чем великолепными декорациями (художник возобновления — Вячеслав Окунев), переданы оркестром под управлением Валерия Гергиева. На протяжении всего спектакля оркестр выполняет роль не «сопровождающего», но полноценного, а зачастую и лидирующего участника оперы.

Истинным же лидером спектакля следует назвать Ларису Дядькову — Амнерис. Свежее и густое меццо-сопрано, богатое тембральными переливами, льющаяся непринужденно даже в труднейших вокальных эпизодах, обеспечило бы успех певице даже без дополнительных сценических усилий. Но в сочетании с детально выверенной (но не «заученной») пластикой, явившей героиню — в полной гармонии с музыкальной задачей — то мстительно-мягущейся, то беззащитно-покорной, принесло Дядьковой триумф, тем более значимый, что он оказался заметным и на фоне бессопранного успеха Владимира Галузина (Радамес).

Щемяще тихий финальный акт, «уходящий» звук прощального дуэта Аиды и Радамеса — антитеза грозной, трижды повышающейся в tessitura мелодии жрецов, выносящих приговор. В интерпретации Мариинского театра вся постановка, кажется, вполне отвечает требованиям самого Верди к исполнителям: «Опера есть не музыкальная, но сценическая драма. Мелодия, декламация, оркестровые эффекты и краски — не что иное, как средства. Делайте из этих средств хорошую музыку».

Санкт-Петербург