2 Верди Д
5 Аида О
6. С-Петербург Мариинский театр
7. Дир - Гергиев В
Реж - Александров Н.

53

1995. - № 6-7. - С. 3.

ПРЕМЬЕРЫ

Мистический ореол неукротимой оперы

В декорационном оформлении "Аиды" привлекли внимание два образа-символа: Сфинксы и мотив ложного занавеса, имитированной драпировки. Занавес (по аналогии с роскошной рамой для картины) — намек на театральную условность, искусственность оперной ситуации, онтологическую обособленность сценического пространства. Сфинкс — олицетворение тайны и вдобавок — одно из современных метафорических определений оперы, жанра, завлекшего человека загадки о нем самом, загадки, которые тот не в состоянии разгадать (Д. Кирсланд).

"Аида" Джузеппе Верди, пример совершенного воплощения оперной специфики, "опера с намерениями", по словам самого композитора, подобно Сфинксу, завораживает сознание интерпретаторов, слушателей-зрителей своим великолепием и сочетанием, казалось бы, несовместимых качеств: монументальности и психологизма, идеологической универсальности и мистического ореола... Порой создается впечатление, что "намерения" Верди ясны и легко прочитываются, но внезапно они ускользают, исчезают, как мираж, опера не подчиняется своим "укротителям".

По неизвестным причинам, приказ Франко Дзеффирелли в качестве постановщика "Аиды" не состоялся, в результате чего Юрий Александров, рискнувший взять на себя постановку спектакля за две недели до премьеры, оказался в очень непростой ситуации, предполагавшей, по крайней мере, двойное раскодирование: намерений автора и намерений самого Дзеффирелли, чью концепцию, безусловно, впитал в себя визуальный ряд спектакля, представленный миланскими декорациями. Некоторые принципиальные, на мой взгляд, детали заслуживают внимания.

Первое впечатление, после того как занавес поднят, — цветовая неопределенность, краски неожиданно тусклые, будто под покровом патины. Невольно рождается соблазн поиронизировать на популярную тему о допотопности импортных декораций, достигающих сцены Мариинского театра. Но очень скоро импрессионистское марево, окутывающее строгую геометрию гигантских колонн и дворцовых очертаний, переводит восприятие на иной уровень: возникает почти физическое ощущение зноя, раскаленного воздуха и одновременно — призрачности, миражности всего происходящего. В продолжение спектакля цветовая гамма не раз меняется. Золотисто-терракотовый колорит первых сцен уступает место почти ренуаровскому смещению бирюзы и охры, оранжевого и зеленого тонов во II акте (нюхи Аменерис). Ослепительный блеск и красочное изобилие, граничащее с пестротой (сцена на площади), выдают исконное итальянское происхождение спектакля (временами появляются ассоциации с живописной Итальей Карла Брюллова), в III акте вновь чудится "французский дух", но уже иной, напоминающий, скорее, экзотическую, густо насыщенную и немного дурную атмосферу полотен Гогена... Подобные художественные аллюзии вряд ли случайны. Дзеффирелли принадлежит к плеяде итальянских режиссеров, для которых стихии музыкального, живописного и театрального равно значимы и подчас нерасцелимы. Имена Лукино Висконти и Федерико Феллини непроизвольно сами собой, равно как и мысль об их кинематографических достижениях.

Тема "опера и кино" слишком серьезна, чтобы касаться ее мимоходом. И все же, от одного замечания трудно удержаться. Спектакль, осуществленный Юрием Александровым в заданных извне условиях, много бы выиграл при более тонком анализе оперно-кинематографической стилистики Дзеффирелли, где каждая деталь преподносится определенным образом с учетом общего композиционного ритма. Тогда, видимо, был бы найден способ укрепить действие, в котором, несмотря на ряд абсолютно статичных сцен, ощущается какая-то стихийность и неуравновешенность, в многочисленные подробности (самого разного свойства: от фруктов, которыми перекидывается Аменерис с танцующими нетрититами, до роскошных статуй египетских богов и живых лошадей в сцене парада) оказываются зачастую "колостых зарядом", не вызывают должного эффекта, так как недостаточно сбалансированы между собой и, следовательно, не проясняют собственных намерений постановщика. Впрочем, некоторые намеки на драматургический каркас в спектакле найти можно. Так, темнота, охватывающая сцену в минуты молитвенного обращения к богам ("*Nume, pietà*" в последних тактах арии Аиды и в заключение всей сцены) служит провозвестием мрачной атмосферы подземелья, ожидающей героев в финале оперы.

В целом, более удавшимися и внутренне устойчивыми (если не обращать внимания на хореографию — обрывки поверхностной стилизации) оказались эпизоды, опирающиеся на ту или иную ритуальную схему, будь то жреческий обряд, суд или официальное торжество в честь одержанной победы.

Но, даже взятые все вместе, удачи едва ли компенсируют главную утрату спектакля, утрату той священной силы, которая способна соединять несоединимое, открывать идеал в несовершенном, убеждать в логичности заведомо абсурдного, — утрату любви. Главные персонажи вполне убедительно демонстрируют свой гнев и жажду мести, но в лирических высказываниях, как правило, беспомощны (за исключением, пожалуй, Марианны Тарасовой и Гегама Григоряна — участников третьего из премьерных представлений). Положение не спасает даже последняя картина, где, казалось бы, не требуется особых актерских усилий, настолько красноречива сама музыка. Но ощущение всеобщей холодности и, как следствие — мнимости разыгрываемого конфликта, накопленное за время предшествующих сцен, лишает развязку трагедийной силы, обрекая сидящих в зале на роль все тех же Сфинксов — бесстрастных созерцателей чужой драмы.

И все это — несмотря на то, что собственно музыкальная, то есть важнейшая часть спектакля выдержана в целом на уровне очень высоком, за что благодарить следует прежде всего Валерия Гергиева и его оркестр. В оркестре коллектива, к большому счастью, наряду с грандиозной мощью кульминационных *tutti* и четким, упругим ритмом, обеспечивающим неуклонную поступательность общего звучания, появилась долгожданная раскованность, настоящее дыхание, способное быть ровным и теплым, прерывистым или учащенным, а в иные моменты — просто замирать... Трудно сказать, что производит больший эффект, великолепно выстроенный апофеоз (финал II акта), тонкие и почти (!) любовное интонирование вердиевских лейтмотивов, сокрушительная пушкин *grand-паузы* или совсем иная тишина, сопровождая ночному пейзажу (начало III акта), словно пропитанная знойными южными ароматами и нежным дыхан...

В спектакле собран звездный состав солистов, однако этот замечательный сам по себе факт не дает пока достаточных оснований для бурных восторгов. Ольга Бородина (Аменерис) в вокальном отношении безупречна. Благородная выразительность ее роскошного голоса, зрелое мастерство и стабильность, — все это ценности, не вызывающие сомнений, за которые можно отчасти простить весьма скудный набор штампов, которым, к сожалению, ограничивается Бородина-актриса.

Аменерис Марианны Тарасовой более грациозна, темпераментна и активна, но в звуковом образе пока еще слишком заметны следы старательности и некоторой рациональной припудренности, что сделка вредит общему впечатлению.

Партия Аиды со временем, вероятно, займет место в ряду лучших достижений Галины Горчаковой: для этого у нее есть все. Сегодня же, наряду с несомненно удавшимися моментами (прежде всего — третий акт), приходится отмечать досадные интонационные и психологические неточности...

Сусанна Мартиросян достаточно уверенно выступила в последнем спектакле вместо Валентины Цыдыповой, но говорить об органичности создаваемого певцом образа пока весьма сложно.

От Владимира Галузина, певца, несомненно, талантливого, обладающего прекрасным тембром, мы вправе были ожидать большего, чем он преподнес со сцены на сей раз. Форсированное звукоизвлечение, что называется — на пределе, заставляло не раз молить Бога, чтобы все обошлось (особенно — в Романсе), а потом — вздыхать то ли облегченно, то ли с сожалением...

Гегама Григорян слушать было гораздо "спокойнее". Первоклассный мастер, он легко справляется с партией и, что гораздо важнее, наполняет ее лирической теплотой, столь редкостной для нынешней постановки в целом.

Выступление Николая Путилина в роли эфиопского царя стало одним из главных событий первых представлений "Аиды". Амонасро — не только великолепно спетая партия, но и роль, сыгранная им по большому счету.

Выступления Владимира Огновенко и Булата Минжилкиева (Рамфис), Геннадия Безубенкова (Царь), Дин Шевцовой и Татьяны Кравцовой (Жрицы) были вполне удачными.

Наталия ТАМБОВСКАЯ

На снимках:
сцена из I акта — Галина Горчакова (Аида), Ольга Бородина (Аменерис);
сцена из III акта — Галина Горчакова (Аида), Николай Путилин (Амонасро); Владимир Галузин (Радамес);
сцена из II акта

Фото Натальи РАЗИНОЙ