

"Аида"

51 - 51 - 952

С. С. ПБ

Мариинский театр

Старушка милая, "Аида"

Премьера в Мариинке

Культура. — 1995. —
25 июня — 1 июля. — С. 8

Впечатление

Лариса ДОЛГАЧЕВА

Как сладостен вид этих трипичных экзотических дворцов, как ласкает глаз этот лунно-пальмовый пейзаж с "по-настоящему" плывущей ладью, как приятно устраивает колоссальностью этот старательно спроектированный храмовый интерьер! Право, в такую нирвану может погрузить только встреча с настоящим ретро, каковым и являются присланные в Мариинский театр из "Ла Скала" декорации "Аиды". Судя по потусклевшим краскам, особенно в первых сценах, и архаичности письма — а ни года создания, ни имени автора театральные программки не открыли — эти пышные картины из годов шестидесятых.

Кто знает, сумел бы обмануть нас, как-то актуализировав это музейное пространство, maestro Дзеффирелли, которого ждали на берегах Невы, или он и не думал этого делать, предполагая просто познакомить российскую публику с одной из давних страничек своей биографии? Но только за две недели до премьеры знаменитый режиссер отказался от постановки (версий этого афронта несколько, но ни одна официально не подтверждена), и "Аиду" в Мариинском театре поставил Юрий Александров.

Связавший по рукам и ногам сроками, невозможностью повторить свою, только что выпущенную в Милане "Аиду", невозможностью воспроизвести известную ему версию Дзеффирелли, но, главное, невозможностью сбросить со счетов готовую, диктующую свою эстетику сценографию, он сделал все, что мог — корректный спектакль, не раздражающий консерватизмом, но и не противоречащий старомодности визуального ряда. Спектакль не плохой, во и не примечательный, каких уже немало перебыло в афише Мариинки, увы...

Оперный мир уже пережил бурное и пылкое сценическими конструкциями и вновь подлюбил писанные декорации, но к старым сундукам не кинулся, взялся творить эстетически новые живописные пространства — а в Мариинском все ворошат те сундуки, свои и чужие.

Но сколь бы ни было это занятие благотворным для театральной казны и постановочного темпа, оно, сделавшись принципом художественной жизни, таит в себе опасность для целого театра. Там, где исключен момент совместного поиска и творческого спора дирижера, режиссера и художника (потому что один из них "выведен" за стены театра и даже границы времени создания спектакля, а другой низведен до роли мастерового), там трудно ждать открытий. При таком раскладе спектакль, получается, не творят, а собирают, и опорной деталью здесь невольно становится сценография — она одна, будучи гостьей, неза-

Мариинский театр волею обстоятельств вынужден который год ворошить старые сундуки — как свои, так и чужие. Хранящиеся в них вещицы "second hand" хороши тем, что не наносят урона театральной казне, но таит опасность — истощаемый ими в той или иной степени аромат нафталина исподволь пропитывает все вокруг.

висима и потому обретает особую власть.

В тоже премьерной "Катерине Измайловой" свежие, неожиданными световыми и конструктивными эффектами возбуждающие воображение декорации американца Г.Шипина вытянули в "сегодня" отечественную постановку тридцатилетней давности. Вышел выразительный спектакль, напитанный вдохновенно приготовленным, крепким, пряного вкуса музыкальным яством (а возможно ли чтобы художественно-чуткая натура, каковой, несомненно, является Валерий Гергиев, не восприняла даже помимо воли, сценографические образы и не "выплеснула" их в музыкальную концепцию?).

В "Аиде", напротив, декорации тридцатилетней давности подчинили себе и склонного к нетрадиционному мышлению режиссера и, похоже, того же Гергиева. О нет, великий итальянец, конечно, явился на петербургские подмостки, но все время казалось, что дирижер такого масштаба и оркестр такого уровня могут играть Верди интереснее — получи они иной сценографический импульс... и заодно найди опору в солистах, прежде всего в тех, кто составлял сторону kloпочущего любовного треугольника.

Мариинский выставил на эти позиции своих лучших "игро-

ков". Но треугольник вышел неравносильным и даже неравнобедренным. Цельной, затянутой в корсет царственности, изливающей роскошный — тяжелый и прозрачный, искрящийся закатным солнцем — звуковой поток Амнерис Ольги Бородиной противостоит едва прописанная, пока не явившая и половины всех богатств образа Аида Галины Горчаковой. Между ними бьется над своим вокальным уроком Радамес — Владимир Галузин, которому и вовсе, кажется, не до образа, не до звуковых красок — выткать бы простую кантилену, справиться бы с дыханием, взять бы чисто

и желательно без надрывающих сердце зрителя титанических усилий высокую ноту. И если в первый премьерный вечер хотелось верить, что вокальную убежденность Галузина, как, впрочем, и Горчаковой (голос которой то терялся, то рвался сполохами, дробя текучую линию — и благо

бы только в третьем акте, где эта смятенная неровность к месту), есть результат невероятной жары, измучившей горло, то во второй вечер уже появилось подозрение, что и тот, и другая не сошлись с Верди вокальными характеристиками. Но есть еще замечательные В.Дыдыпова, Г.Григорин, заявленные во втором составе. Удастся ли им прописать свои образы и удержаться на должной музыкальной высоте?

Но, о ужас! С куда большей легкостью воображение рисует другую картинку — спадет премьерное воодушевление, maestro Гергиев передаст этот спектакль в другие руки, и он станет совершенным приветом из прошлого. Но мы этого не увидим. В октябре театр возвращает сценическое оформление хозяйни, и "Аида" покинет петербургскую сцену. "Красавица! Ботинки!" — понесется ей вслеп, потому что ее, уже делающуюся раритетом на российских просторах, будут любить и такой — в старомодной одежде, с не вполне ясными чертами лица, незавершенный образ — даже набросок. Столь велико обаяние вердеского творения.

Кому ж удастся явить нам его всецело?

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ — МОСКВА