4. Верди Д.
5. Аида. о
6. Горький. Театр оперы и балета им. А. С. Пушкина
7. Дир. – Ерофеев А. Г.
Реж. – Валентинов М.
Худ. – Эрбштейн Б.

Горьковская правда
г. Горький
20 АПР 1955

5

Театр

„АИДА“

И. Елисеев

Всякое произведение искусства — будь то роман, драма, творение живописца или композитора — вызывает восхищение и признательность к художнику, если оно волнует вас, если правдивостью содержания своего, облеченного в совершенную художественную форму, раскрывает жизненные человеческие отношения, характеры людей, их чувства, их лучшие стремления.

Именно таким произведением является опера «Аида» Джузеппе Верди—великого итальянского оперного драматурга, все творчество которого проникнуто прогрессивными стремлениями, протестом против гнета и деспотизма.

«Он—голос современной Италии,—писал о Верди А. Н. Серов,—Италии, пробудившейся к сознанию, Италии, взволнованной политическими бурями...».

Сюжет «Аиды», основанный на содержании древнеегипетской легенды, раскрывает историю очень отдаленной по времени эпохи. Но Верди сумел в нем психологически правдиво раскрыть огромное богатство чувств и страстей, нарисовать разные характеры людей, показать подлинную человеческую трагедию. В этой опере мы видим: изъявление любви и порывы ревности, радостные надежды и горькое разочарование, пылкость и нежность сменяют чувства гнева и мщения.

В «Аиде» сочетаются героика и лирика, темы борьбы с врагами родины и внутренней борьбы в душе главных участников драмы—борьбы между гражданским долгом и влечением сердца.

Все это обусловило особенности музыкальной драматургии «Аиды». В ней больше, чем в других операх Верди, сцен пышности и блеска, сменяющихся сценами камерного характера, связанными с интимностью основной конфликтной линии.

Постановка «Аиды» — далеко не простая задача для любого театра. Художественной зрелости постановщиков, солистов, оркестра и хора требует музыкальное воплощение этого произведения. Психологическая чуткость актера и незаурядное мастерство нужны для правдивого сценического раскрытия образов. Масштабность постановки — наличие больших ансамблей, хоров, танцевальных эпизодов—связана с необходимостью объединения всех категорий творческих сил театра в общий художественный организм.

Нужно со всей прямотой сказать, что Горьковскому театру в значительной мере удалось достигнуть желаемого.

Успех постановки «Аиды» определяется во многом хорошим подбором исполнителей основных партий. Но не только этим. Высокое качество постановки в неменьшей степени обусловлено и тем, что дирижер—заслуженный деятель искусств РСФСР и заслуженный артист УССР А. Г. Ерофеев верно прочел партитуру оперы. Он умело раскрыл в музыке эмоциональный подтекст действия, слил воедино весь музыкальный исполнительский коллектив спектакля.

Последнее проявляется с особой полнотой, когда на сцене находятся большие исполнительские составы — в ансамбле «К берегам священным Нила» в первой картине, хорах второй картины, больших и сложных хорах и ансамблях второго действия и ряде других моментов.

Многочисленные, напряженно-драматичные ансамбли между основными участниками драмы (терцет, дуэты Аиды и Амнерис, Аиды и Амонасро, Аиды и Радамеса) отличаются также слаженностью и выразительностью звучания. Ведение дирижером партии оркестра отличается богатой красочностью инструментовки, динамических оттенков и известной сложностью фактуры. Надо, однако, заметить, что в некоторых сценах оркестр заглушает голоса певцов. Дирижеру А. Г. Ерофееву следует обратить самое пристальное внимание на устранение этого недостатка.

Режиссерское решение спектакля М. М. Валентиновым имеет целый ряд достоинств. К примеру, интересно поставлена вторая картина первого акта. В финале второго акта, требующем праздничной пышности, благодаря творческой инициативе режиссера и балетмейстера скромными средствами достигается нужное впечатление. Но самое главное в режиссерской работе заключается в том, что большинству исполнителей указана правильная линия жизни образа от начала до конца спектакля.

Наиболее интересно в «Аиде» исполнение двух женских ролей—Аиды (артистка С. М. Тухнер) и Амнерис (артистка А. В. Прохорова). Обе роли требуют огромной певческой нагрузки и вместе с тем сложны для актерского воплощения.

Развитие драматического конфликта в первых двух актах оперы представляет цепь психологически-острых столкновений, своеобразных «поединков» между Аидой и Амнерис. Исполнение этих ролей волнует слушателя искренностью переживаний, богатством внутреннего содержания. Так, почти всю первую половину второго действия занимает большая диалогическая сцена между Амнерис и Аидой. Сцена почти лишена внешнего движения, событий. Но, несмотря на это, благодаря эмоциональной чуткости, с которой ведут ее Тухнер и Прохорова, она полна жизни и по-настоящему увлекательна.

Подобная вокально - художественная выразительность свойственна и другим сценам, участницами которых являются Аида и Амнерис.

В исполнении С. М. Тухнер особо хочется отметить большой монолог в конце первой картины («С победой возвратись») и все третье действие, раскрывающие с большой силой драматизма трагедию души Аиды.

Многообразием чувств, глубокой внутренней борьбой отмечено исполнение артисткой Прохоровой роли Амнерис в предпоследней картине оперы (сцена суда). Великолепно и внешне-сценическое воплощение образа Амнерис артисткой А. В. Прохоровой.

Исполнению мужских партий в спектакле свойственен также вполне удовлетворительный вокальный уровень. В этом отношении «Аида» — один из редких спектаклей, в котором подбор исполнителей по голосам произведен особенно удачно. А это для опер Верди, отличающихся особой «вокальностью» партитуры, чрезвычайно важно.

Однако в актерском исполнении не все роли равноценны. Вполне убедительны в своих ролях А. И. Суханов и З. И. Дынкин. Роль, исполняемая артистом Дынкиным (царь Египта), небольшая и несложная. Но удачно найденные грим и ритм сценического поведения создают правильный и запоминающийся образ.

Артист А. И. Суханов создает колоритный и внушительный образ верховного жреца Рамфиса. Именно в нем заключены та неумолимая сила и равнодушие к судьбам людей, которые не могут сломить и тронуть ни мужество и заслуги перед народом Радамеса, ни страстные мольбы несчастных пленников, ни горе и гнев царевны Амнерис.

В исполнении артиста Н. А. Дружкова ответственной роли Радамеса, к сожалению, не все равноценно. В сценах драматического плана артист чувствует себя свободно, находя верное внутреннее состояние. К примеру, назовем дуэт Радамеса и Аиды в третьем акте («Бежим!» — «В стране чужой»), терцет в первом акте.

Но роли Радамеса присущ не только драматизм. Большое место в ней занимают лирические страницы. Восторженным любовным романсом по существу открывается опера. Движимый чувством любви является Радамес на свидание с Аидой в третьем действии, сцена торжества любви Аиды и Радамеса завершает оперу. И в этих сценах артисту Дружкову не хватает простоты, непосредственности, душевной теплоты.

Несколько однопланово раскрывает роль эфиопского царя, отца Аиды Амонасро и артист С. А. Моисеев. Мы видим его только ожесточенным и более внешне, чем внутренне, переживающим горе за судьбы своей родины. Порывистость, напряженность всех его жестов, движений приходит подчас в противоречие с характером музыки его партии — благородно-кантиленной.

Наиболее полно образ Амонасро у Верди раскрывается в третьем действии—сцене свидания его с дочерью. В исполнении артиста Моисеева (не без направляющего участия режиссера) Амонасро от начала до конца сцены гневен, раздражен. Между тем, музыкальный текст и слова первой половины этой сцены требуют глубокого психологического проникновения в душевный мир плененного, но не покорившегося Амонасро. Здесь возникает восторженно-мечтательный дуэт («Возвратимся мы в край наш родной»), и только после того, как Аида не соглашается помочь узнать от Радамеса тайну расположения войск египтян, наступает перелом—Амонасро в гневе отказывается от дочери.

Подчеркивание в актерском исполнении только одной стороны образа приводит к его обеднению, схематизации.

Партитура «Аиды» насыщена хоровыми моментами, играющими важную драматургическую роль. Функции хора очень разнообразны—хор народа, хоры жрецов, жриц, рабынь; хоры звучат на сцене и за кулисами. Руководитель хоровой группы театра П. С. Скаковский и дирижер А. Г. Ерофеев добились необходимого ансамбля хора со всеми другими компонентами спектакля.

Сам хор звучит в большинстве случаев собранно, стройно и выразительно. Досадное исключение составляет лишь жидкое звучание басовой группы хора в сцене судилища. Недостаточное количество (7 человек) и отсутствие слитности голосов ослабляют силу драматизма, которой насыщена эта сцена у Верди.

Танцевальные номера «Аиды», удачно поставленные балетмейстером Г. И. Язвинским, характеризуют обстановку действия (танцы жриц, рабынь). Оригинально с помощью танца воинов решена сцена победного возвращения войск египтян.

Декорация и костюмы, выполненные по эскизам художника Б. М. Эрбштейна, составляют органическое единство со всем идейным и художественным стилем спектакля. Особенно увлекает декоративное оформление третьего акта (берег Нила у храма Изиды) и первой картины четвертого акта (судилище).

Театр оперы и балета дал горьковскому слушателю новый, хороший спектакль. Новизна его заключается не только в том, что «Аида» очень давно не ставилась в Горьком. Он нов и в том отношении, что каждый из его участников впервые в своей творческой практике работал над этим произведением. Некоторые досадные «мелочи» в постановке не изменяют общей положительной оценки спектакля. Хочется только пожелать, чтобы отдельные недочеты устранялись в процессе последующей работы.

Так, остается неправильным режиссерское решение первой сцены. В опере Верди на сцене лишь Радамес и Рамфис. В постановке же — дополнительно введены еще три военачальника и воины. Это неуместно по двум причинам. Во-первых, утрачивается интимность разговора между Радамесом и Рамфисом. Во-вторых, после ухода Рамфиса следует монологическая сцена Радамеса — он предается мечтаниям о воинской славе и любви к Аиде. Режиссеру приходится «убирать» со сцены военачальников и воинов, а делается это очень неловко: в оркестре звучат фанфары, выражающие внутренний подъем в душе Радамеса, но воины реагируют на эти звуки, как на сигнал военной тревоги и торопливо покидают сцену.

Все это отвлекает зрителя от главного — от восприятия психологического состояния Радамеса и находится в прямом противоречии с замыслом Верди.

Имеются и другие, менее существенные, недочеты. Например, в финале второго акта хор четко делится на две группы — народ и жрецы. Каждая группа имеет свою драматургическую функцию, свои, контрастные друг другу вокальные линии и текст. В постановке, однако, часть народного хора, обращающегося к жрецам с просьбами отпустить пленных, одета в костюмы... жрецов.

До сего времени еще не скрыты чехлами современные инструменты духового оркестра, играющего на сцене.

Подобные «недоделки» легко устранимы. На них следовало остановиться только потому, что в жизни театров еще наблюдается вредная тенденция самоуспокоенности после сдачи спектакля, нежелание работать над улучшением того, что уже показано зрителю.