«Волжская коммуна» Куйбышев
12 ЯНВ 1975

ТЕАТР «АИДА»

В одном из писем, отправленном в период написания «Аиды», Верди очень просто объясняет, чего он всегда ждет от оперного спектакля. Он пишет: «Понимаете! Впечатления и ничего другого».

Пожалуй, великий маэстро здесь излишне скромен. Трудно назвать другого оперного композитора, который бы так тщательно заботился обо всех деталях партитуры и будущего спектакля по своему произведению, который бы умел так мастерски вводить самые сложные музыкальные формы в оперу. И в то же время Верди очень искренен и объективен в приведенной выше фразе. Действительно, какими бы сложными ни были его партитуры, они всегда написаны так, чтобы прежде всего и раньше всего вызвать непосредственное, яркое и сильное впечатление.

Об этом думаешь на спектакле «Аида», открывшем сезон в Куйбышевском театре оперы и балета. Стихия театральности, зрелищности пронизывает весь спектакль.

Но попробуем осмыслить это впечатление и посмотреть, из каких компонентов оно сложилось.

Вначале небольшая историческая справка.

Опера Верди «Аида» писалась специально по заказу каирского театра для празднеств в связи с открытием Суэцкого канала. Торжественный повод предопределил выбор легендарного сюжета, грандиозные массовые сцены в опере, дающие возможность для эффектных постановочных решений. На фоне великолепных шествий, мощных ансамблей разворачивается история любви и гибели египетского военачальника Радамеса и эфиопской рабыни Аиды. По жанру эта опера Верди представляет собой удивительный синтез так называемой «большой оперы» и лирико-психологической драмы. При этом и то и другое жанровое направление оперы получает гениальное музыкальное воплощение.

Теперь зададимся вопросом: что привлекает современный оперный театр в «Аиде»? Разумеется, чудесная музыка, такая певучая и эффектная, искренняя и патетическая. Разумеется, вечно человеческие коллизии любви и ревности. Один из сложившихся постановочных канонов «Аиды» состоит в особенном подчеркивании именно этой лирической линии. Тогда все сцены с жрецами — не больше, чем фон для ее развертывания. Великолепное мастерство Верди-психолога дает много оснований для такой трактовки.

Авторы куйбышевского спектакля (дирижер — заслуженный деятель искусств РСФСР Л. Оссовский, режиссер — Б. Рябкин, художники — Т. и И. Старженецкие) прежде всего прочитывают в опере конфликт между стремлением человека к счастью, а значит — душевной независимости, и ханжеством, разрушающим судьбы людей. И опера в целом трактуется театром как драма частных и душевно красивых героев, которые погублены косностью. Отсюда сцены с жрецами не только не фон, но драматургический стимул развития в любой момент действия.

Такова общая направленность интересного постановочного замысла. В его воплощении, несомненно, многое удалось, коль скоро весь спектакль в целом вызывает такое яркое впечатление.

Взмах дирижерской палочки — и в зал полились мелодии удивительной сердечности, теплоты и нежности. Поют скрипки о светлой нежности Аиды, ее любви — чудесный лирический образ спектакля, созданный оркестром.

А вот еще один эпизод. Триумфальное возвращение Радамеса после победы над эфиопами. В сцене участвует, по сути дела, вся труппа театра: солисты, хор, разделенный на три группы, балет, оркестр медных инструментов и оркестр основной. Исполнение этой сцены с ее сложнейшими полифоническими скрещиваниями голосов и инструментов очень трудно с точки зрения музыкальной. Сцена звучит отменно: с помпезной мощью и великолепием.

Намеренно начала говорить о спектакле с этих оркестровых и хоровых моментов. Скромная и блистательная изобретательность Верди делает их фундаментом, без которого немыслима опера. В особенности привлекает ровное и отшлифованное звучание оркестра, его, если так можно выразиться, качественное звучание. Дирижер спектакля — заслуженный деятель искусств РСФСР Л. Оссовский, работа над хоровыми эпизодами осуществлялась дирижером совместно с хормейстером В. Навротской.

Другой «кит», на котором стоит спектакль, — превосходная работа художника Т. Старженецкой. Напомню, что 20 лет назад первая работа молодой художницы на основной сцене Большого театра — тоже «Аида». Сегодня перед нами совсем новая работа уже зрелого мастера. Художница не стремится к описательности в обрисовке места и времени действия, а дает обобщенный образ места действия. Его создают то колонны-столпы с декоративными плоскостными изображениями, обрамляющие сцену, то великолепно выполненный занавес-панно с изображением сфинкса. В некоторых эпизодах в глубине сцены очерчивается огромная трапеция, обозначающая арку входа в храм или фараонский дворец. Перспектива, «стиснутая» трапецией, создает ощущение глубочайшего пространства. В больших массовых сценах кажется, что оно вмещает огромную массу людей, которых не охватить глазом.

Говоря о работе художников в спектакле, отмечу так же эффектную стильность костюмов (художник по костюмам И. Старженецкая), точность и выразительность сложного грима актеров.

Декоративность в оформлении облика спектакля художником продолжается в его режиссерском решении. Б. Рябкин выстраивает каждую массовую сцену спектакля очень эффектно и в то же время сдержанно. Перед нами впечатляющие фрески, поставленные режиссером на сцене. Для примера выберу сцену на площади, сценическое решение которой отличается особым блеском. Режиссер строит ее так. Слева, далеко выдвинувшись на авансцену, стоит женский хор жриц, справа — ряды военного оркестра. Горизонтальные, сумрачные ряды воинов и жрецов заполняют всю сцену в глубину. Зажатые со всех сторон рядами жрецов и воинов, на небольшом пятачке в центре стоят «погибшие живые», как называли когда-то пленников. Царь эфиопов, отец Аиды Амонасро, несколько его соотечественников и Аида. Чуть в стороне от них — Радамес. Это не только тщательно выстроенная и очень красивая композиционно фреска, но также великолепный по выразительности образ. Это сама незащищенность, раздавленность героев перед лицом грозной власти фараона.

Численный состав участников спектакля не так уж велик и только диву даешься, каким образом удается создать ощущение огромных масс народа, встречающих триумфальное возвращение Радамеса или бесконечные ряды жрецов, участвующих в сцене «посвящения».

Таким образом, само постановочное решение, позволяющее связать единым драматургическим «узлом» импозантный оперный фон и драму человеческих характеров, не только правомерно, но и очень интересно. Правда, хотелось бы наблюдать более целеустремленное и отчетливое проведение постановочной идеи.

На мой взгляд, меньше, чем хотелось бы, она оказалась выявленной в лирической линии героев. Сама трактовка образов Аиды и Радамеса в условиях такого постановочного решения требует большей драматической насыщенности. И в смысле музыкального исполнительства от лирических сцен хотелось бы еще больших контрастов и эмоциональной открытости.

Обратимся непосредственно к актерским работам. Соответственно с постановочным замыслом большая драматургическая нагрузка лежит на ролях Амонасро—эфиопского царя, отца Аиды, и верховного жреца египтян — Рамфиса. С них я и начну.

Амонасро заслуженного артиста РСФСР Н. Коваленко — много повидавший на своем веку воин, человек жаждущий свободы и достойный ее. Очень «утепляет» его образ искренняя любовь к дочери. В трактовке Н. Коваленко он —отец, прежде чем царь и воин. Красота и бархатистость голоса артиста как нельзя лучше соответствуют тому истолкованию образа, которое он предлагает.

Амонасро у А. Пономаренко — безусловно отвечает той значительной роли, которая отводится этому герою в спектакле. Это волевой, гордый и экспансивный человек. Ради свободы для себя и для родины, он готов заставить Аиду пойти на предательство: Дочь для него лишь оружие, с помощью которого он должен получить свободу. Он нетерпелив и даже груб с нею, и свое согласие узнать дорогу египетских войск Аида дает, подавленная его волей. А. Пономаренко чрезвычайно убедителен и актерски, и вокально в воплощении этого противоречивого характера.

Очень интересен Рамфис в исполнении В. Капишникова. Ритуальная замедленность движений, презрительно опущенные углы рта, холодный и тяжелый взгляд. Сколько ханжества, сколько презрения к людям в его жреческом величии. И вокально партия проведена значительно и строго. Другой исполнитель Рамфиса В. Киселев — меньше акцентирует высокомерную торжественность образа. Его Рамфис более приземлен, хотя так же впечатляет своей грубой подавляющей силой.

Очень хорошую работу в этом спектакле показал А. Дорофеев — Радамес. Певец легко и выразительно исполняет одну из труднейших партий в теноровом репертуаре. Его сильный, ровный, благородного тембра голос был одним из украшений спектакля. Отмечу так же хорошие внешние данные актера. Актер точно проводит лирическую линию характера своего героя, его юношески тщеславную жажду подвигов, которые он хочет положить к ногам Аиды. Другая сторона образа Радамеса — воина, страдающего, сильного человека — требует, пожалуй, большей непосредственности и детализации.

Партию Аиды на премьере пела новая солистка театра Галина Усенкова, а затем в следующем спектакле в этой же роли произошло первое выступление на оперной сцене певицы Клары Ветышевой. Оба дебюта прошли, несомненно, удачно, о чем свидетельствовал теплый прием зала.

У Г. Усенковой голос традиционной Аиды с очень красивыми и свободными низкими регистрами, так необходимыми для этой партии. Она хорошо и свободно владеет им. Особенно хочется выделить лирические эпизоды, прозвучавшие с большой музыкальностью. Общий же рисунок роли не во всем сложился у актрисы до конца.

Исполнение К. Ветышевой привлекает воплощением того внутреннего состояния рабской униженности, которое переживает ее героиня в начале оперы. Отсюда понятны противоречивые чувства, охватившие героиню в монологе «Вернись с победой к нам», а также ее взрыв в сцене с Амнерис. И хотя голос Ветышевой кажется подчас излишне легким для партии Аиды, многое подкупает в ее, несомненно, музыкальной манере исполнения.

Эффектна П. Губская в роли Амнерис. Ее героиня — женщина с коварным и холодным умом, которая привыкла побеждать. Тем страшнее следующая ее ревность, тем человечнее затем ее страдания в сценах низложения Радамеса. Что касается вокальной стороны исполнения, то в некоторых моментах она требует дополнительной шлифовки.

З. Простякова лепит характер могущественной и несчастной дочери фараона менее детализированно, хотя красивый, большой по диапазону голос певицы, драматические контрасты в пении звучали очень эмоционально. Тем более огорчительны моменты детонации, которые, к сожалению, присутствовали у нее.

И еще один артист, роль которого совсем невелика, но ее исполнение отличается такой точностью и выразительностью в самых мельчайших жестах и интонациях, что роль эта становится символом ханжеского жреца. Это В. Навротский в роли царя Египта.

Говоря о постановочном решении спектакля, не упоминать танцевальные эпизоды (балетмейстер А. Шевелева). Между тем они органично вписаны в ткань спектакля, хотя подчас жаль от них большей эффектности и красочности.

Каков же общий итог?

Главная заслуга спектакля в том, что он, несмотря на недочеты, связанные, я бы сказала, со становлением спектакля, дает зрителям яркое и сильное впечатление. В этом смысле его можно назвать поистине вердиевским.

Ел. БУРЛИНА.
Музыковед.