

СТРАСТИ ПО АМНЕРИС,

или Новые встречи с шедевром, более ста лет известным как "Аида"

Эту оперу я всегда больше, так сказать, уважал, чем любил. Может быть, действовала магия слов Чайковского, которому было непонятно, как можно заинтересоваться подобным далеким, по его мнению, от жизни сюжетом, характерами... Конечно, увлекало композиторское мастерство Верди, красота его мелодического, гармонического языка, фресковая масштабность хорových сцен. Конечно, было и понимание неких непреложных репертуарных законов, согласно которым "Аида" обязательно должна быть представлена на афише театра ранга Большого (а она там давно отсутствовала).

И вот, наконец, в Большом оживившем в последнее время свою постановочную деятельность (при том, что качество постановок разное), дошла очередь до самого знаменитого вердиевского шедевра. После почти провальной "Богемы", после спорной по ряду постановочных решений "Травиаты", после относительно удачного, но, по сути, не представляющего собой самостоятельной работы "Ивана Сусанина" (повторение постановки 1945 года) это, на мой взгляд, серьезное достижение. Прежде всего обратила на себя внимание качественность работы — с первых же тактов вступления, с пластичного, монолитного, богатого красками и динамическими оттенками звучания оркестра под управлением дирижера-постановщика Петра Феранца. Уже тут подступила к сердцу будущая драма, так мастерски предвосхищенная композитором в столкновении нежной темы любви с суровой поступью темы рока.

Простыми и монументальными оказались декорации, вполне бесхитростно основанные на двух архитектурных символах Древнего Египта: это грандиозная, несоизмеримая с человеческим масштабом храмовая колоннада, уходящая в глубь сцены; и некое подобие пирамиды, на вершине которой находится алтарь и разгryиваются ритуальные танцы — впрочем, видимые лишь немногим, тем, кто сидит в царской ложе и вдоль средней линии партера; для лицезрения остальных впечатляющие позы, которые принимает ожившая золотая статуя Изиды, недоступны (случайность или сознательный реверанс художника Сергея Бархина и хореографа Игоря Чернышева по отношению к "избранной" публике?).

Что самое важное — большинство исполнителей хорошо поет. Это относится и к центральному лирико-драматическому персонажу Радамесу (В.Тарашенко); и к его безнадёжной обожательнице, дочери царя Египта Амнерис (О.Терюшова), и к роковому смутьяну, царю филолов Амонасро (Ю.Веденев), и к верховному жрецу египтян Рамфису (Т.Мартинсон)... Особо стоит сказать о Е.Зеленской — Аиде, чей голос физически не очень красив и поначалу даже режет слух, но исполнительское мастерство, профессиональная обученность таковы, что постепенно этот (весьма серьезный) недостаток ощущается все слабее, а к финальному просветленному дуэту Радамеса и Аиды его почти перестаешь замечать, купаясь в волнах божественной мелодии и небесных оркестровых тремоло...

Хороши, как правило, и ансамбли, хоры (хормейстер Станислав Лыков). Исполнителям удалось передать поистине микеланджелоу мощь таких сцен, как, например, встреча победивших египетских войск — грандиозное полотно, объединившее и ликующую маршевость, и страстную мольбу, "выплеснувшее" на слушателя-зрителя всю колоссальную эмоциональную палитру Верди, у которого даже в рамках одной сцены отчаяние может сменяться ослепительной надеждой, а многохорная, полиоркестровая партия сливается воедино интонации восторга, суровости, страдания...

Не говоря о мелких технических огрехах — в каких исполнениях, тем более премьерных, их не бывает? — на сем можно было бы и закончить рецензию.

Но буквально через день после габтовского спектакля случай привел меня в другой московский театр — "Геликон-оперу" и тоже на "Аиду".

Явления по внешним признакам несоизмеримые: большой академический театр — и компактный, по количественным параметрам камерный, по составу исполнителей в основном молодежный коллектив. Несопоставимы они и по некоторым качественным характеристикам — прежде всего по оркестру, который в "Геликоне" не только мал, но и (особенно в струнной своей части) изрядно скверен.

Однако другие компоненты говорят о столь высоком творческом уровне постановщиков и исполнителей, что об этом недостатке почти забываешь, как в Большом забываешь о несовершенстве некоторых голосов. Солисты "Геликона" не только великолепно поют, но и блистательно играют актерски свои роли: кстати, один из ведущих исполнителей — бас Сергей Топтыгин (Верховный жрец) знаком нашим читателям по недавнему конкур-

су молодых исполнителей русского романа, что проводили совместно газета "Труд" и Российское телевидение. Но не только это приятно отметить. Благодаря геликонскому спектаклю, благодаря режиссерскому решению молодого, но уже достаточно известного Дмитрия Бертина (художественного руководителя "Геликон-оперы") как-то вдруг стало ясно, что, быть может, совсем не та, кого мы привыкли считать главной героиней, таковой является, совсем другой образ делает оперу из простой любовной драмы высокой трагедией. Это Амнерис. Да-да, не идеальные Аида и Радамес, а мятущаяся, раздираемая противоречивыми страстями царская дочь. Кто, как не она, достоин задавать тон в психологической коллизии оперы? На ее стороне красота, самоуверенность, почти неограниченная власть. Но не она, а Аида и Радамес достигают своего — пусть и на пороге смерти, но воссоединяются, да так, что уже никто и никогда не сможет их разлучить. Амнерис же только теряет: сначала любовь любимого, затем, в борьбе за него, и его самого. Не без ее участия он попадает в лапы жрецов, и тщетны ее запоздалые попытки спасти невольного изменника, а главное — сам Радамес не желает получить свободу из ее рук... Радамес захвачен, погребен, и отныне жизнь Амнерис навсегда теряет смысл. Она проиграла, ибо попыталась завоевать любовь — ненавистью, желая погубить Аиду. Обречена на смерть и возлюбленный. Такую неумолимую логику людской непримиримости, жестокости нравов деспотического общества — тема, актуальная всегда и для сегодняшнего времени тоже. Эту действительно шекспировского масштаба трагедию Екатерины Мельникова проживаешь поистине ослепительно — и ни капли натулки нет в том, что в последние мгновения именно она, а светлом одеянии мученицы (а весь спектакль щеголяла в полувоенном черном трико и бравых сапогах), выходит на середину сцены, как бы затмевая собой отодвигающуюся к краям фигуры Радамеса и Аиды.

Вот тут стала ясна разница между просто добрым режиссерским решением (Иркин Габитов — приглашенный в Большой Санкт-петербургский режиссер, знакомый москвичам по габтовскому "Китежу") и решением истинно творческим, талантливым, которое даже в весьма стесненных материальных, технических условиях может донести до слушателя-зрителя глубокую идею. Кстати, ведь и Чайковский знал, что скромная молодежная постановка может быть художественно правдивее, чем богатый академический спектакль: молодые ярче чувствуют, искренней переживают, самозабвеннее играют... Не зря своего "Евгения Онегина" первоначально отдал в оперный класс Московской консерватории и только потом — в императорские театры. Кто знает, может, послушав и посмотрев "Аиду" в подобном молодежном исполнении, он изменил бы мнение о вердиевском сюжете и уже не упрекал бы эту оперу за отдаленность ее психологического конфликта от живой жизни...

Сергей БИРЮКОВ.

● Амнерис — Екатерина Мельникова, Аида — Наталья Загорина.

Фото О. НАЧИНКИНА.

