

01.02.2016

Египетская сила. Премьера "Аиды" Верди в Эстонской национальной опере

[Владимир Дудин](#)

http://www.ng.ru/culture/2016-02-01/7_aida.html

Такая странная любовь. Сцена из оперы «Аида». Фото предоставлено пресс-службой театра.

В Эстонской национальной опере состоялась премьера оперы «Аида» Верди в постановке молодого немецкого режиссера Тобиаса Кратцера. Вместе с художником-постановщиком Райнером Зельмайером они превратили могучий вердиевский хит в провокационный журнальный арт-комикс.

Опера «Аида» претерпела к настоящему моменту столько режиссерских перерождений, что каждому следующему творцу, для того чтобы стать реальным ньюсмейкером и занять заметные строчки на полосах, все сложнее поставить так, как не делал предшественник. «Аиду» ставили и такие мэтры, как Дзеффирелли и Уилсон, Черняков и Штайн, не говоря о том, что почти в любом даже заштатном провинциальном театре стараются держать свою, хоть какую-нибудь, да «Аиду». В этой опере что ни номер, то ударный хит, а уж как сладостен и притягателен для массового сознания мощный концентрат сюжетных мотивов: классический любовный треугольник, зависимость дочери от воли отца, военный конфликт, сексуальная напряженность, непрекращающийся саспенс, да еще и заживо погребенные – под занавес. Понятно, что сегодня уже никто не додумается поставить «Аиду» такой, какой ее заказало Верди правительство Египта по случаю строительства Суэцкого канала – с пирамидами в натуральную величину, с Изидой, Озирисом и скарабеем. Поэтому каждая следующая, особенно не очень талантливая и плохо убедительная режиссерская версия состязается в количестве благоглупостей и степени отдаленности от оригинала. Никто не спорит, что опера не документальное кино и тем более не этнографически достоверный документ, и внешние обстоятельства в ней – лишь условно исторические декорации к драме общечеловеческих отношений, чувств и эмоций, о которых и написана музыка. Немецкие режиссеры еще долго будут доказывать демократические ценности оперного жанра, лишь бы не возвращать ей черт помпезно-буржуазной роскоши как тяжелого имперского наследия, усугубленного ее агонизирующим взрывом эпохи Третьего рейха. Но вряд ли позавидуешь опере, попадающей в руки иных ребят, буквально бредящих тем, «что бы такого сделать плохого». Здесь бы директорам театров все же пытаться урезонивать пыл деятелей с неоправданной фантазией на уровне приемки макета. Однако под прикрытием щита авангарда подобные экстремальные постановки находят у неискушенных директоров себе сцену.

Немецким постановщикам таллинской «Аиды» очень повезло с деликатной эстонской публикой, которая не только не забукала, но еще и встретила премьерную «Аиду» шквалом (правда, со скидкой на национальную прохладность) аплодисментов. Потому что где-нибудь в Италии такое бы просто «закидали помидорами», не дожидаясь финала. Впрочем, при всей нелепости мизансцен эта постановка, как ни странно, нет-нет да и обнаруживала некоторые смыслы, содержащиеся в шедевре Верди. Началось все с бессонной ночи Радамеса, пытающегося заснуть в скромном гостиничном номере. Ему докучали мошки, он проснулся, пытаясь взбодриться, сделал зарядку, вдруг его одолело жуткое видение в форме слона. Сон все же взял свое. Под утро зашла уборщица, оказавшаяся Аидой, у них случается любовь. Амнерис, как бы «дочь фараона», появилась в каком-то неприметном летнем платье, застала пару за поцелуем, но почему-то продолжила сомневаться, что у Аиды с Радамесом – роман. Затем в этот тесный гостиничный номер вломилась троица – Царь Египта с Царицей, которой нет у Верди, а здесь она является чуть ли не главной героиней почти без пения, но с функцией главной гламурной подстрекательши, а также верховный жрец Рамфис в брючном костюме, почему-то с бородой и крестом. Они сообщают Радамесу, что ему предстоит возглавить войско в борьбе с эфиопами. Тут же является весь израненный вестник с горячими вестями с полей

сражений, который высыпает песок пустыни, давая понять, что война ничего другого, кроме утекающего сквозь пальцы песка, не приносит. Ближе к финалу вся сцена будет покрыта уже толстым слоем песка – символа емкого, настолько привлекательного для режиссера, насколько опасного для вокалистов. Одна из исполнительниц заглавной партии даже не смогла спеть премьеру из-за «пескобоязни», и, кажется, правильно сделала.

Радамес не слишком обрадовался приказу идти на войну, равно как и «пленница» Аида, которая отговаривала его от этого. Зато Царица не скрывала радости от этого известия, словно дитя. Разгулом режиссерской фантазии стала сцена вечеринки по поводу успешных боев. Все ту же комнату в отеле украсили яркими шарами в форме двух начальных слов первой арии Аиды – *Ritorna vincitor* («Вернись победителем»). На вечеринку явилась свора «придворных» в маскарадных костюмах египетских принцев и принцесс, а также мумий, фараонов и даже слонов. Здесь зрителям показали издевательства над Аидой, которую вымазали морилкой, заставив обмахивать пальмовой ветвью взбалмошную Амнерис. Чуть раньше над бедной Аидой совершил акт насилия и сам верховный жрец. В разгар веселья ворвался отчаянный Радамес-победитель, который добавил в глаза веселящимся песка, высыпав его из своего рюкзака. Несмотря на всю абсурдность происходящего, этот мотив пустой, безумной в своих кровожадных желаниях праздной толпы, пляшущей на костях, прозвучал очень пронзительно и страшно актуально. Нелепо выглядела длинная сцена встречи Аиды с отцом Амонасро и Радамесом «на берегу Нила», произошедшая в этом же номере эконо-класса, особенно когда Амонасро неуклюже, карикатурно, как ребенок, играющий в войнушку, прятался за бугорками в пустыне, подслушивая, куда же враг поведет свои войска. Еще одним поводом для потехи стала мизансцена суда над Радамесом, которая началась с Амнерис, словно выброшенной на авансцену, и трупом слона за суперзанавесом, вероятно, символизировавшим убитую надежду. Ну, и к финалу зрителя надо было добить тем, что Аида предложила Радамесу, так же, как и она, погребенному заживо, выпить какие-то таблеточки.

На протяжении спектакля не покидало ощущение, что либо режиссер не очень внятно артикулировал свои намерения, либо труппа неосознанно демонстрировала свое отторжение чужеродной концепции: уж слишком неестественно и топорно выглядели почти все мизансцены. Серьезность и сарказм здесь существовали в плохо найденном балансе. Возможно, к 2019 году, когда Тобиас Кратцер будет ставить «Тангейзера» в Байройте, он научится находить этот баланс. Оркестр под управлением Вельо Пяхна звучал очень старательно, но малокрасочно, некантиленно, суховато, с затрудненным дыханием, словно и его присыпали песком. Исполнительнице титульной партии сопрано Хели Вескус пришлось несладко, поскольку это был ее незапланированный выход из-за экстренной необходимости заменить заболевшую коллегу. Певица едва дотянула до финала, но какой бы ни была ее усталость, казалось, что голоса ее маловато для этой партии, требующей объема, силы и сочности. Грузинский тенор Георг Ониани (Радамес) держался стойко, а потому сорвал свои заслуженные овации. Героиней вечера оставалась гордая Амнерис в исполнении голосистой польской меццо-сопрано – стройной Агнешки Рехлис, дававшей меломанам насладиться своим вокалом, подобно кислородной маске в безвоздушном и алогичном пространстве.

Таллин–Санкт-Петербург