

Рецензии

УДК 792
ББК 85.3

Кривцун Олег Александрович

Доктор философских наук, профессор, действительный член Российской академии художеств, заслуженный деятель искусств Российской Федерации, главный научный сотрудник, Государственный институт искусствознания, 125009, Россия, Москва, Козицкий пер., 5
ORCID ID: 0000-0001-8006-6277

ResearcherID: ABE-8667-2021

Oleg_Krivtsun@mail.ru

Ключевые слова: опера «Аида», Джузеппе Верди, Геликон-опера, Дмитрий Бертман, режиссура, исполнение

Кривцун Олег Александрович

Страсть, влекущая смерть



This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

Krivtsun Oleg A.

D.Sc. (in Philosophy), Professor, Full Member of the Russian Academy of Arts, Honored Artist of the Russian Federation, Chief Researcher, State Institute for Art Studies, 5 Kozitsky Lane, Moscow, 125009, Russia ORCID ID: 0000-0001-8006-6277
ResearcherID: ABE-8667-2021
Oleg_Krivtsun@mail.ru

Keywords: Aida, Giuseppe Verdi, Helikon Opera, Dmitry Bertman, direction, performance

Krivtsun Oleg A.

A Passion That Leads to Death

Аннотация. Статья представляет собой рецензию на премьеру спектакля «Аида» в московском театре «Геликон опера». Автор раскрывает синтетический характер постановки, где воедино сплавлены и перипетии действия, и актерское исполнение солистов и хора, а также многоплановое динамичное декорационное пространство. Обращается внимание на так называемый «кинематографический способ видения», выстраивание одновременного действия в разных планах сцены, присущий режиссеру. Анализируется исполнительская культура солистов. Выявляются общечеловеческие и вневременные мотивы спектакля, заложенные в музыке Джузеппе Верди, а также в режиссерской концепции постановщика спектакля Дмитрия Бертмана.

Abstract. The article is a review of the premiere of the play Aida at the Moscow theater "Helikon Opera". The author reveals the synthetic nature of the production, where the twists and turns of the action, the acting performance of soloists and chorus, as well as a multifaceted dynamic decorative space are fused together. Attention is drawn to the so-called "cinematic method of vision", the alignment of simultaneous action in different plans of the scene, inherent in the director. The performing culture of soloists is analyzed. The universal and timeless motives of the performance are revealed, embedded in the music of Giuseppe Verdi, as well as in the director's concept of the director of the play Dmitry Bertman.

У оперы «Аида» — громкая историческая биография: ее создание было приурочено к завершению строительства Суэцкого канала, и первая премьера состоялась в 1871 году в новом театре в Каире. Спустя полтора месяца премьера с триумфом повторилась в Миланском «Ла Скала». «Аида» относится к одной из самых репертуарных опер в театральном мире, и оттого ставить ее необычайно тяжело: легко соскользнуть на опробованные штампы. Стоит сказать, что в одной только «Метрополитен-опере» спектакль «Аида» исполнялся более 1100 раз.

В новом спектакле «Геликон-оперы» режиссер-постановщик Дмитрий Бертман вновь проявил недюжинное воображение, выстраивая сложные силовые линии в спектакле. Под его руководством в создании представления участвовала блистательная команда соавторов: это музыкальный руководитель и дирижер Валерий Кириянов, художники Тауно Кангро (Эстония), Ростислав Протасов, петербургский художник по костюмам Ника Велегжанинова, художник по свету Денис Солнцев, хореограф Эдвальд Смирнов, хормейстер Евгений Ильин. Такой сильный и дружный состав позволил создать яркое синтетическое зрелище, где непрестанно находятся во взаимодействии перипетии действия, пластически и драматургически продуманное поведение солистов и хора, выстраивается многоплановое декорационное пространство, демонстрируются захватывающе красивые, стильные костюмы, происходит виртуозная работа со светом. Спектакль наполнен постоянной динамикой — будь то актерская игра солистов и хора, или же почти непрерывное движение, трансформация сценического пространства.

Все это приводит к тому, что психологический объем персонажей в спектакле становится масштабным. Хотя речь в постановке идет о глубоко потаенных, интимных любовных чувствах, полных противоречивых смятений — знакомых каждому безотчетных порывов, борьбе страсти и долга, часто оказывающихся сильнее чувства самосохранения человека.

Представление получилось нарядное, изобретательное, сделанное с любовью к бессмертной музыке Джузеппе Верди. При всей драматической интриге спектакля в нем царствует *театральность как таковая*, что, признаемся, нечастый гость на столичной сцене. После большой череды сценографически нарочито «простых» спектаклей московских театров, когда в моду вошли одни лишь выгородки

и световые эффекты, столь тщательное, нарядное убранство сцены с включением буквально всех ее технологических возможностей, не может не произвести впечатление.

Дмитрий Бертман выстраивает действие, которое развивается одновременно в разных планах. Такой прием можно определить как «кинематографический способ видения», которым нередко пользовались мэтры мировых оперных постановок: Питер Брук, Франко Дзеффирелли, Борис Покровский, Роберт Уилсон, Ромео Кастеллуччи, Кристоф Лой и другие звезды оперной режиссуры.

Известному эстонскому художнику Тауно Кангро, приглашенному на оформление спектакля, чрезвычайно пригодился его монументальный опыт: во всех актах он делит сцену на несколько сфер, умело достигает большой глубины пространства, на самом дальнем занавесе воссоздает знаменитую архитектуру Древнего Египта с ее так называемыми «изобразительными колоннами». Замечательны и его тюли с колышущимися листьями лотоса и бутонами цветков во втором действии.

Сегодня «Геликон-опера» обладает замечательной новой генерацией хорошо подготовленных солистов. Успешно работают и корифеи труппы. Благодаря этому режиссер смог выставить для восьми премьерных спектаклей три превосходных состава. В исполнении, которое слышал автор этих строк, особо выделяются Шота Чибиров (Радамес) и Юлия Никанорова (Амнерис). Для обоих не существует технических трудностей, оба обладают сильными голосами и обеспечивают ровное по тембру звучание по всей тесситуре. Это — настоящие звезды в монолите геликоновской труппы.

Величественна и удивительно хороша сцена встречи Радамеса на площади. В этот момент хор захватывает площадь зрительного зала с обеих сторон, расположившись на боковых ступенях, ведущих до самого верхнего яруса зала. Таким образом, фронтальное звучание солистов сопровождается красивым стереофоническим эффектом — сильный живой звук льется со всех сторон, спереди, сбоку и в спину, что производит ошеломляющее впечатление. К этому надо добавить и пение части солистов, размещающихся в боковых балкончиках по разным сторонам на предельной высоте зала. Изобретательство режиссера-постановщика необыкновенно освежает эту хрестоматийную



Сцены из спектакля «Аида», реж. Д. Бертман, «Геликон-опера», 2022. Фото Юлии Осадча



Сцены из спектакля «Аида», реж. Д. Бертман, «Геликон-опера», 2022. Фото Юлии Осадча



Восславьте богов в этот счастливый день. Слава полководцу! Слава Египту!
Praise the gods on this happy day. Glory to the commander! Glory to Egypt!



сцену, в которой обычно использовали десятки шагающих под музыку статистов и все выстраивалось традиционно.

Разбор критика предполагает и некоторые пожелания. Шероховатостей совсем немного, и со временем, в процессе жизни спектакля, они исчезнут. Выскажу лишь один совет: в знаменитом дуэте Радамеса и Аиды, идущем в хорошем темпе, певице, возможно, стоит сделать более сдержанной пластику, чтобы в тех местах, где голос дважды идет на верхнее форте, показать всю его силу и мощь. Такие ресурсы у Юлии Никаноровой есть. Большие певицы в этом месте всегда задерживали звук на высоком форте, длили его до предела, делали фермату. А оркестр, оттеняя музыкальные возможности певицы, обычно делает в этот момент небольшую цезуру. Такой прием, безусловно, украшает этот дуэт и демонстрирует богатые возможности меццо-сопрано. Так исполняли этот дуэт Елена Образцова, Джульетта Симионато, Агнес Бальтса, Федора Барбьери и многие другие звезды оперы.

В завершении оперы режиссер-постановщик делает сильный ход, радикально переиначивая традиционную концовку, но не задевая при этом музыкальной ткани. Заточенный заживо, Радемес лежит растерзанный на спине в полусознательном состоянии на каменной плите. И здесь возникает его любовь, Аида. Но является она лучом света, то ли реального, то ли кажущегося. И в этот момент звучит знаменитый дуэт Радамеса и Аиды: «Прости, земля, прости, приют всех страданий». Его просветленные, нежные мелодии отличаются редкой красотой, знаменуют встречу и жизнь двух любящих душ в вечности, в бессмертии.

...Пастернак как-то сказал: «Слова у Марка Алданова не отбрасывают тени», — имея в виду важность подтекста, скрытого смысла произведения. Так вот, «Аида» в постановке Дмитрия Бергмана отбрасывает заметную тень: вызывает обилие аллюзий, заставляет размышлять, демонстрирует и силу музыкальной драматургии Верди, ее вневременное значение. Может быть, главное достижение постановщиков спектакля — это создание режиссерскими, музыкальными, изобразительными средствами колоссального эффекта полисемии, то есть широкого поля для смысловых интерпретаций, для нелинейного истолкования всего увиденного и воспринятого.

Прошло более четырех тысячелетий со времен царствования фараонов в Древнем Египте эпохи расцвета, а природа человека

осталась все той же. Человек любит, жертвует собой, ревнует, мстит. Сохраняются и жестокие межгосударственные конфликты. Звучащая в спектакле тема войны, жестоко перемалывающей судьбы людей, имеет вневременное значение.

Большой постановочный и исполнительский успех новой «Аиды» в «Геликон-опере» безусловно подтверждает присутствие этого театра в премьер-лиге лучших оперных театров России.