



ХАОС ЖИВОЙ ЖИЗНИ

Ольга Фукс

ПЕТЕР ШТАЙН выпустил в России три спектакля — и КАЖДЫЙ РАЗ, КАК НАРОЧНО, ЕГО ПОСТАНОВКИ ПРИХОДЯТСЯ НА НЕСПОКОЙНОЕ ВРЕМЯ. В 1993-м он приехал ставить «Орестею» в забитую баррикадами Москву, в 1998-м — «Гамлета» в разгар кризиса, в нынешнем — «Аиду» (и совсем скоро продолжит работать в Москве над «Борисом Годуновым» в Ет Сетера, так что, если верить приметам, драматизма в нашей жизни не убавится).

Своё пристрастие к оперной режиссуре Штайн объясняет так: лет десять играл на скрипке, но бросил, устав от собственной игры, а любовь к музыке осталась и требовала сублимации. Подчеркивает, что театральность в опере вторична, первое лицо после композитора — дирижёр, а вовсе не режиссёр. Но, надо думать, Георг Шолти, Клаудио Аббадо, Пьер Булез, Риккардо Мути и другие великие дирижёры ценили и ценят его отнюдь не за желание уйти в тень, а за умение создать режиссёрскую партитуру в консонансе с музыкальной.

Штайн точно дразнит более молодых и горячих «гусей» — поклонников режиссёрской оперы («режоперы», как ревниво называют музыканты опыты радикальных постановщиков). Своим концепциям он даёт исключительно практическое объяснение: в первом акте нужны врата, потому что Амнерис должна вынести знамя войны Радамесу, хор рабынь одевает Амнерис перед торжественным приёмом, потому что Верди понимал законы сцены (статичный хор неинтересен), а предпочтение лирической истории любви прописано в партитуре — посмотрите, как много там piano.

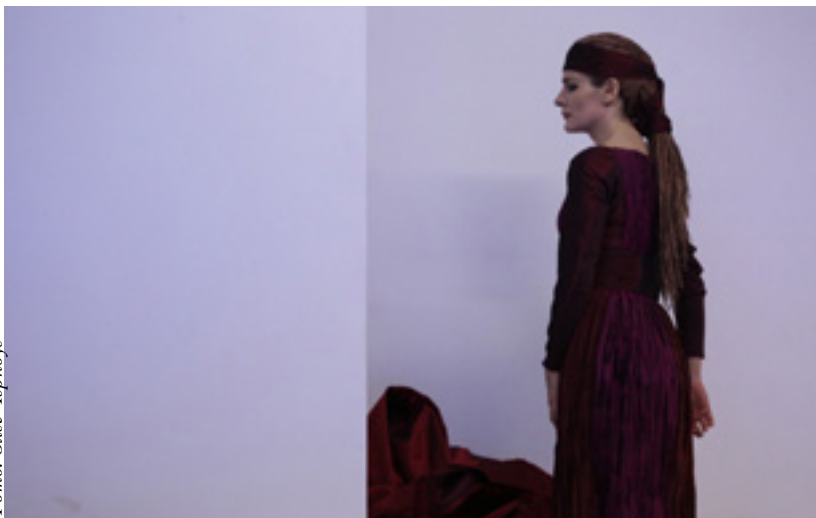
В его спектакле нет привычного Египта «с пирамидами и слонами», но нет и прямого осовременивания (XX век предложил немало вариантов тоталитарного общества, с которым можно зарифмовать Египет Верди, как это сделал, например, Дмитрий Черняков в Новосибирском оперном театре). Пространство Штайна (он, как всегда, работал со своими соратниками: сценографом Фердинандом Вёгенбауэром и художником по свету Иоахимом Бартом) похоже на хайтековскую стилизацию древнего мира с резким рельефом египетских пирамид и гробниц, асимметричными лестничными пролётами в катакомбах, абстрактной скульптурой на месте алтаря. Здесь древность примитивна только луна и кажется, что время вообще кончилось. Египетские жрецы во главе с Фараоном становятся гармоничной частью этого пейзажа — бесстрастные существа с чеканной поступью и головами гуманоидов. Аида (Мария Пахарь) и её соотечественники (кучка пленников-эфиопов в пёстром тряпье, этикие цыгане на дворцовой площади во время военного парада) вносят в этот стерильный мир мертвящего порядка хаос живой жизни.



Фото: Олег Чернышев

Аида и её соотечественники-эфиопы разрушают стерильный мир мертвящего порядка египтян (Аида — Мария Пахарь, Амонасро — Андрей Батуркин)

Фото: Олег Чертоус



За мeсть Радaмeсу
Амнерис (Лариса
Андреева)
заплатит
помешательством

С четкостью автоматов египтяне скидывают руки в военном приветствии, среди них и патриотка Амнерис (Ксения Дудникова), и полководец Радамес (Николай Ерохин), мечтающий спасти Аиду ценой победы над её народом. И только рабыня Аида парализована ужасом: отец и любимый — заклятые враги. Она физически не может вскинуть руку, и от расправы её спасает только то, что в этот момент на неё никто не смотрит. И память вдруг начинает работать в режиме слайд-шоу: немец, не скинувший руку посреди приветствующей фюрера толпы, Сахаров, оставшийся сидеть посреди ликующей массы «приветствующих стоя». Один против всех, несмотря на ужас противостояния.

Сплочённое большинство жрецов позже не пожалеет ни победителя Радамеса, ни помешавшуюся Амнерис, которая мечется в их стройных рядах, как потерявшаяся собака, не замечая, что её топчут так же, как некогда топтали Аиду.

Хрестоматийно утверждение, что эта опера, написанная в честь открытия Суэцкого канала, показывает борьбу чувства и долга. У Штайна граница пролегает не между ревностью Амнерис и любовью Радамеса и Аиды, не между египтянами и эфиопами (читай: цивилизацией и тре-

тым миром), не между чувством и долгом, а между живым и мертвечиной. И потому эти трое, запутавшиеся в любовных сетях, оказываются вместе против целого мира с монументальным Фараоном (Дмитрий Степанович) и пассионарием Амонасро (Андрей Батуркин) во главе. Только им дана роскошь мучительных сомнений, раскаяния, прозрений (государственным мужам, судьям, жрецам — всем гарантам существующего миропорядка они невдомы вовсе). Прозрений, что победа над врагом, победа над соперницей, верность своему народу не стоит жизни любимого человека. Нет такой правды, истины, целесообразности, желания, которые стоили бы жизни любимого и которыми можно было бы утешиться без него или без нее.

С мастерством голливудского сказочника Петер Штайн заставляет публику полюбить-пожалеть всех троих без оглядки, с цветаевским простодушием — «ещё меня любите за то, что я умру». И, добившись желаемого, закрепляет результат режиссёрской вольницей, или, если хотите, концепцией: Штайн не может отказать Амнерис в целостности природы и позволяет ей уйти из жизни вместе с тем, которого она по-настоящему любила, и той, которую вынуждена была ненавидеть.



THE CHAOS OF A LIVING LIFE

Olga Foux

PETER STEIN PRODUCED THREE PLAYS IN RUSSIA — AND EACH TIME, AS LUCK WOULD HAVE IT, HIS PRODUCTIONS FELL ON PERIODS OF UNREST. IN 1993 HE CAME TO STAGE “THE ORESTEIA” TO BARRICADE CLOGGED MOSCOW, IN 1998 HE BROUGHT “HAMLET” INTO THE VERY THICK OF A CRISIS. THIS YEAR HE STAGED “AIDA” AT THE STANISLAVSKY AND NEMIROVICH-DANCHENKO MUSICAL THEATRE (AND VERY SOON HE WILL CONTINUE HIS WORK IN MOSCOW ON “BORIS GODUNOV” AT THE ET CETERA THEATRE, SO, IF WE ARE TO BELIEVE IN OMENS, OUR LIVES WILL NOT WANT FOR DRAMA).

Stein explains his fondness for opera direction as follows: he played the violin for ten years, but then abandoned it, having grown tired of his own playing, yet his love for music remained and demanded sublimation. He emphasizes that the theatrical is secondary in opera, the number one person after the composer is the conductor, not the director. Yet, one would think that Georg Solti, Claudio Abbado, Pierre Boulez, Riccardo Muti, and other great conductors valued and continue to value him for his ability to create a directorial score in consonance with the musical one, not for his desire to retreat into the shadows.

Stein seems to tease the younger and more hot-tempered fellows – admirers of director's opera ("regieoperas", as the musicians jealously call the experiments of radical directors). The explanations he provides for his concepts are entirely



practical: the gate is needed in the first act, because Amneris must carry the war standard out to Radames, the chorus of slaves dress Amneris before a ceremonial reception, because Verdi understood the laws of the stage (a motionless chorus is uninspiring), and the preference for a lyrical story of love is spelled out in the score – just look at how many pianos there are.

There is no conventional Egypt "with pyramids and elephants" in his production, but there is also no downright modernization (20th century offered quite a few versions of totalitarian society that Verdi's Egypt can be rhymed with, following Dmitri Tcherniakov's example at the Novosibirsk Opera and Ballet Theatre, for instance). Stein's space (as is his custom, he partnered up with his regular collaborators: set designer Ferdinand Wogerbauer and lighting designer Joachim Barth) resembles a hi-tech stylization of the ancient world with a sharp relief of Egyptian pyramids and tombs, asymmetrical flights of stairs in the catacombs, and an abstract sculpture in place of an altar. Antiquity here made peace with modernity, the moon is the only thing that shines here, and it seems as though time has ended altogether. Egyptian priests led by the Pharaoh become a harmonious part of that landscape – dispassionate creatures with a measured step and humanoid heads. Aida (Maria Pakhar) and her fellow countrymen (a bunch of Ethiopian prisoners in mottled rags, Gypsies of sorts in a palace square during a military parade) bring the chaos of a living life to this sterile world of deathful order.

The Egyptians throw up their hands in military salute with robot-like precision, among them is the patriotic Amneris (Ksenia Dudnikova) and Radames, the commander (Nikolai Yerokhin), who dreams of saving Aida at the price of victory over her people. And only Aida the slave is paralyzed with horror: her father and her beloved are sworn enemies. She is

Aida, Amneris, Radames are the only ones to be given the luxury of agonizing doubts, remorse, enlightenment (Aida – Maria Pakhar, Radames – Nikolai Yerokhin)



Photo by Oleg Chernous

physically incapable of raising her hand, and the fact that no one is looking at her at that moment is the only thing that saves her from reprisal. And suddenly memory starts working like a slideshow: a German, who didn't throw up his hand amid a crowd of those greeting the Fuehrer, Sakharov, who remained sitting amid a jubilant crowd of "standing greeters." One against the rest, despite the horror of opposition. Later on, the unified majority of priests will spare none of them: neither Radames, the conqueror, nor the now mentally deranged Amneris, who rushes about within their orderly ranks like a lost dog, heedless of the fact that they trample her just as at one time they had trampled Aida.

The assertion that this opera, written to commemorate the opening of the Suez Canal, shows the struggle between feelings and duty is quite canonical. In Stein's version, the boundary lies not between Amneris's jealousy and the love of Radames and Aida, not between the Egyptians and the Ethiopians (read: between civilization and the Third World), not between feelings and duty, but between the living and carrion. And that is why these three that became

entangled in the web of love find themselves together against the entire world led by the monumental Pharaoh (Dmitry Stepanovich) and the super activist Amonasro (Andrei Baturkin). They are the only ones to be given the luxury of agonizing doubts, remorse, enlightenment (statesmen, judges, priests – all the protectors of the existing world order are completely ignorant of them). Insights like the one that victory over one's enemy, victory over one's rival, and loyalty to one's people are not worth the life of one's beloved. There is no truth, fact, rationale, or desire that could cost the life of a loved one and would provide enough solace without him or her.

With a skill of a Hollywood storyteller Peter Stein forces the audience to love and pity all three of them without looking back, with Tsvetaeva-like naivete – "love me also for the fact that I will die." And having accomplished what he intended, he further strengthens the result with a directorial free rein, or, conception, if you will: Stein cannot deny Amneris the integrity of her nature and allows her to leave this world together with the one she truly loved and the one she was forced to hate.