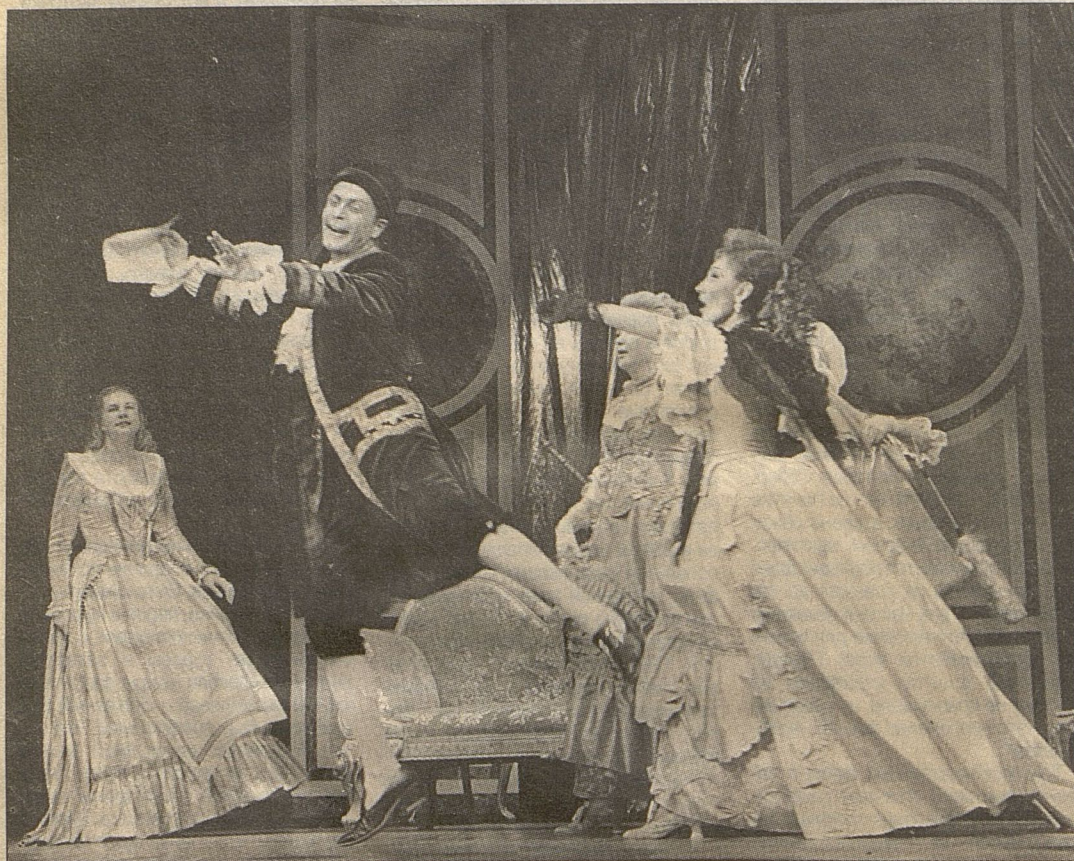


МУЗЫКА

Культура - 2007 - 1-7 фев. - с. 9

Брак на вырост

Шедевр Доменико Чимарозы в Камерном театре Бориса Покровского



“Чимароза заключил тайный брак со “Свадьбой Фигаро”, от которого родился “Севильский цирюльник”. Это остроумное замечание Эдуарда Ганслика довольно точно определяет “промежуточную” роль “Тайного брака” в истории оперы, что, впрочем, отнюдь не лишает произведение Чимарозы самостоятельной ценности. В России “Тайный брак” имеет свою историю, освященную среди прочего именами Шаляпина и Станиславского, однако к настоящему времени успел сделаться почти что раритетом. Сегодня к нему чаще обращаются оперные студии, справедливо полагая, что “Тайный брак” как нельзя лучше отвечает педагогическим целям, тем более что вокальные партии в этой опере не чрезмерно трудны и (если исключить парочку номеров) вполне посильны для начинающих.

Борис Покровский, решив обратиться к “Тайному браку”, тоже руководствовался в первую очередь задачами воспитания молодого поколения

Камерного театра, недавно влившегося в его труппу. Новый спектакль, несомненно, способствует решению этих задач, сверх того обладая также и рядом других достоинств.

Виктор Вольский, как всегда, стильно и в соответствии с духом музыки оформил сцену (а Рафаил Вольский органично вписал в нее свои костюмы). Идею использовать одноименную гравюру Уильяма Хогарта, которая словно ширма опоясывает сценический интерьер, раздвигаясь и сдвигаясь, следует признать весьма удачной. Благодаря этому удалось привнести аромат эпохи и одновременно подчеркнуть временную дистанцию. Попутно получилась некая арка к легендарному спектаклю Камерного 70-х годов “Похождения повесы” Игоря Стравинского (также построенному на гравюрах Хогарта, из которых, собственно, и взят сюжет оперы).

Покровский в своем режиссерском решении спектакля стремился к тому, чтобы персонажи оперы-буффа не

превращались в комедийные маски, оставаясь живыми людьми со своими подчас очень даже серьезными чувствами. При этом он имел в виду, что молодые артисты должны научиться органично существовать в музыке, требующей от них в числе прочего “большой актерской легкости и отзывчивости на каждый такт”. Определив направление работы и основные задачи, практическую их реализацию Мастер в значительной мере доверил Ольге Ивановой. И хотя вместе с Покровским Иванова не работала много лет (со своего дебютного “Брачного векселя” Россини), складывалось ощущение, что идеи Мастера в целом воплощены на сей раз более адекватно, чем, скажем, в таких сравнительно недавних спектаклях, как “Волшебная флейта” или “Виндзорские проказницы”.

Понятно, что такого рода “школьные” спектакли делаются “на вырост” и доходят до надлежащей кондиции постепенно. На сегодня, в частности, не всем молодым артистам по-

ка удалось достичь необходимой легкости. Притом что балетмейстер Лилия Таланкина хорошо проработала с ними пластическую партитуру.

Самая яркая работа в спектакле у опытного Германа Юкавского (Джеронимо). Вот кто в полной мере продемонстрировал, что такое настоящая опера-буффа. Последнее также в немалой степени относится и к Ольге Березанской (Фидальма). По-своему хороши в обоих составах главные герои – Каролина (Юлия Моисеева и Олеся Старухина) и Паолоно (Игорь Вялых и Алексей Сулимов), хотя второй паре пока еще заметно не хватает раскрепощенности.

Главная проблема спектакля коренится в оркестровой яме. Музыкальный руководитель постановки Лев Оссовский добротню проработал материал на репетициях, да и вставший за дирижерский пульт Олег Белунцов был вполне корректен, добываясь порой вполне сносного звучания. Однако музыкальный темпоритм по большей части был вяловатым и статичным, тормозя и временами даже “подмораживая” темпоритм сценический. Возможно, причина здесь также и в русском переводе, неуклюжесть которого зачастую просто не позволяла исполнителям петь в нужном темпе, и дирижеру приходилось с этим считаться. (Целесообразность исполнения оперы Чимарозы на русском языке вообще вызывает сомнения. Конечно, есть много преимуществ в том, чтобы комические оперы игрались на понятном для публики языке. Но, во-первых, доброй половины слов публике все равно не разобрать, а, во-вторых, в “Тайном браке” детали текста далеко не столь важны, как, скажем, в тех же “Свадьбе Фигаро” и “Севильском цирюльнике”.)

Впрочем, дело тут все же, думается, не только в переводе, как и не только в том, что спектакль недорепетирован, о чем говорил, обращаясь после премьеры к зрителям, сам Покровский. Разумеется, спектакль еще в процессе становления, “набора высоты”. Очень похоже, однако, что дирижер Белунцов явил здесь предел своих возможностей. Между тем спектакль, задуманный как школа для молодых, мог бы засверкать всеми своими гранями, если бы и за пультом появился молодой талантливый дирижер. Каковых здесь, кстати, не появлялось уже давно.

Дмитрий МОРОЗОВ
Фото Ирины КАЛЕДИНОЙ