

29.10.98.

известия. — 1998. — 29 окт. — с. 8

Манифестация в костюмах

«Коронация Поппеи» в театре Бориса Покровского

Юлия БЕДЕРОВА

Эта знаменитая опера Клаудио Монтеверди (1567—1643) — одно из самых ранних произведений оперного жанра, удивительное по музыке и уникальное по драматургии — никогда раньше в России не ставилась. Тогда как мир в 60-е годы буквально заболел ею и мучается до сих пор. «Коронация Поппеи» стала символом страсти к старинной музыке, старинным инструментам и шире — к исторической подлинности всякого музыкального жеста.

То, что сделал Борис Покровский в своем театре, — замечательно в том смысле, что массивную, странную оперу, полную аллегорий, метафор и философствований, можно-таки посмотреть

собственными глазами. Но, к сожалению, собственные уши при этом лучше прикрыть. Уникальные для нынешней московской сцены фальшь и несогласованность вокальных ансамблей и оркестровой игры не дадут им насладиться музыкой. Режиссерский театр делает основной упор на режиссуру. На картинные, статуарные (что вполне приличествует мифологическому сюжету) мизансцены, строящиеся вокруг нескольких постаментов и ложа в центре. Только слепой не обратил бы внимания на визуальную реплику из предыдущего спектакля Покровского — тигриную голову на палке, а также на трогательную схожесть ложа (смертного, супружеского) с ванной в актуальном мраморном дизайне. В подобным образом выстроенном пространстве можно, замерев,

стоять, можно возлечь и шествовать вокруг да около. Чем, собственно, исполнители здесь и занимаются.

Режиссерское прочтение «Коронации Поппеи» обосновано идейно: «...музейность исполнительных средств нас не интересует. В опере Монтеверди, как в каждом великом творении, нас интересует и волнует морально-этическая, философская суть произведения, — она вечна и мудра. Мы должны постараться выразить это современными, доступными и привычными нам средствами, не уходить в даль истории ни в отношении сценических, ни в отношении музыкально-вокальных приемов». Так что это только кажется, что новая постановка в театре Покровского не имеет никакого отношения к мировому контексту музыкаль-

ного театра. Это лишь кажется, что она простовата, помпезна и только представляет знаменитый материал доступными, подручными средствами. Архаический текст Монтеверди столь объемный, что при определенных условиях позволит обнаружить здесь разное. Покровский находит любимую русским театром музыкальную драму с морально-нравственным уклоном. Не зря волшебный буффонный дуэт он предлагает спеть Пажу со Смертью, не зря в космическом по музыке финале укладывает Поппею (миловидная Елена Андреева) и Нерона (Сергей Остроумов) на кровать как на смертный одр. Единственное, что мешает морали, драме и философии здесь встать в полный рост, то и дело доходящая до комизма картинность торжественных мизансцен,

блескучесть оформления (художники Виктор и Рафаил Вольские) и сокрушительная до смешного бледность музыкального исполнения (дирижер Владимир Агронский). К тому же купюры в тексте сделаны именно в тех местах, где больше всего не действия, но философии. Любимая интрига заняла здесь главное место. А туманные действия слепых богов существуют в постановке скорее как декоративный элемент. Так что результатом полемики русского мастера с мировыми тенденциями становится костюмированное представление с разноцветными персонажами, появляющимися то спереди, то сзади, то спортивно залегающими на постаменты, то не менее атлетично кувуркающимися на ложе — представление вполне развлекательное на вид.

Покровский Борис