

# ЧУГУННОЕ БЕЛЬКАНТО НА ШЕЛКОВОЙ ЛЕСТНИЦЕ

Камерный музыкальный театр играет ранний фарс Россини

Андрей Хрипин

**Л**ИСТАТЕЛЬНЫЙ синьор Джоаккино отметил свое 20-летие в 1812-м. В те года, еще худой и стройный и пока еще не ленивец, молодой Россини сочинял обильно и много, словно орешки шелкал. Конъюнктура на оперном рынке определялась спросом на громоздкие оперы-серии и, с другой стороны, на одноактные фарсы-джокко, в сочинении которых так преуспел Россини в тот памятный год, когда свет рампы увидели сразу шесть его опусов: отроческая пробная драма-серия с хэппи-эндом «Деметрио и Полибио», другая, экзотическая «серия» «Кир в Вавилоне» и фарсы «Счастливы обман», «Случай делает вором», «Пробный камень» и «Шелковая лестница». Все свои фарсы Россини сочинял по заказу театра Святого Моисея (San Mose), одного из старейших в Венеции — шел так называемый венецианский период его творчества, который вскоре увенчается «Танкредом» и «Итальянкой в Алжире».

В XX веке судьба творческого наследия Россини в России оказалась нищенски однообразной — кругом один «Севильский цирюльник». Что тогда говорить о раннем комическом Россини — он практически неизвестен в наших краях. Случались, правда, редкие всплески: «Синьор Брускино» в Свердловске, «Счастливы обман» в Петрозаводске и «Брачный вексель» в Камерном музыкальном (два последних спектакля, кстати, были поставлены одной женщиной — Ольгой Ивановой). Сегодня театр Покровского, получивший еще одно пристанище в «Славянском базаре» на Никольской, решил сделать для Россини еще одно исключение и освоил его «Шелковую лестницу», которая не появлялась на отечественной сцене, по свидетельству Бориса Покровского, сто лет уж точно. Сам мэтр ставил эту «любовную путаницу» шесть лет назад в Венской Каммер Орег, — право, жаль, что не здесь и не сейчас. Как и в случае с предыдущей премьерой, моцартовской оперой «Così fan tutte» (см. «НГ» от 13.04.99), все полномочия были переданы ученику Патриарха Михаилу Кислярову, который был всеми замечен постановкой пластики в спектакле Питера Устинова «Любовь к трем апельсинам» в Большом.

«Лестница» поставлена по специальному заказу для зарубежных гастролей, поэтому идет на итальянском языке, как и в случае с «Così», весьма и весьма сомнительного качества. Сам по себе язык оригинала оперному театру, конечно, не вреден, если только он хорош, но непонятная речь, да еще в комической опере, категорически идет вразрез с коренными традициями именно этого театра, театра Бориса Покровского, где всегда на первом



Парадный подъезд Камерного музыкального театра.  
Фото Лениса Тамаровского (НГ-фото)

месте были СЛОВО и СМЫСЛ. В «Шелковой лестнице» смысл утрачен начисто — даже прочитав небрежный краткий пересказ сюжета о тайном браке (в программке), среднестатистический зритель Камерного театра по ходу спектакля в состоянии понять, увы, лишь какие-то очень явные и общие вещи. Получается, что либо надо всем учить итальянский, либо вешать электронное табло для русских титров.

Коль скоро нет слова, режиссеру ничего не оставалось, как до краев заполнить спектакль навязчивым сцендвижением в духе гитисовских пластических этюдов, дабы хоть как-то залатать смысловые лакуны. Если вы видели «Так поступают все» в этом театре, то вам легко будет представить сценическое мельтешение и в «Лестнице». Опять все тот же бездумный праздник жизни и суета сует, опять вихрь ужимок, гримас и мизансцен, которые можно прилепить и к этому сюжету, и к любому другому. Есть, безусловно, и симпатичные пластические находки в визуальном решении образов (внутреннего, увы, нет) — трясущий ножкой, как собачонка, слуга-миляга Джермано (Алексей Морозов), гуттаперчевый тайный муж Дорвиль (Леонид Казачков) или напыщенный рысак, покоритель женщин Бланзак (Герман Юкавский), но в целом все эти пластические «изыски» не идут дальше «монтажа аттракционов», который может иметь место в любом другом спектакле. Есть вещи явно вульгарные — как, например, эпизод с гигантским зонтом и исполинским кринолином на ходулях, на верушку (в лиф) которого по очереди влезают чуть ли не все персонажи и даже дирижер, при этом внутри кринолина все время происходит какое-то броуновское движение. Эротический колорит сюжета подчеркнут и другими «примочками» — чего стоят хотя бы садомазохистские игры Джулии (Надежда Нивинская) и Бланзака.

Действие происходит в круглом будуаре с разьежающимися в разные стороны кружевными ширмами (по механике чем-то похоже на домик Баттерфляй). В этом алькове и разворачиваются дуэты, терцеты и квартеты — то в реальном измерении, а то какими-то наплывами, словно во сне. Идея в принципе красивая. Красиво и скромно оформление братьев Вольских. Но почему-то спектакль отчасти воспринимается как эпигонский по отношению к растиражированной на видео версии Шветцингенского фестиваля.

О музыкальной части спектакля, как всегда, говорить больно. Дирижер Владимир Агронский с вверенным ему оркестром и солисты превратили шампанское под названием «Россини» в стопудовое чугунное литье. Расстройство пошло со знаменитой, часто исполняемой в концертах как самостоятельный номер увертюры. Вместо искристого брио и стремительных темпов — возня слона в посудной лавке, сопровождающаяся хромоногими всхлипами деревянных духовых и грубым звуком струнных. Само собой, были и расхождения в ансамблях. Искусство виртуозного россиниевского бельканто осталось для певцов тайной за семью печатями или попросту неподъемной ношей. Вместо головокружительной легкости и колоратурного ослепления мы услышали простуженные от природы безвибротно-горловые голоса, тягостную борьбу с вокальными препятствиями, выливавшуюся порой в душераздирающие вопли тенора и пронзительные форсирование сопрано. (Ради справедливости надо выделить тех, кто боролся с чуть большим успехом: это Юкавский, Морозов и Юлия Моисеева в роли кузины Лючиллы.) Прибавьте сюда полное игнорирование (или незнание) законов россиниевского стиля — и праздничный набор «Чугунное бельканто» к вашим услугам.

Россини

10.99

67