



Вулкан идей

«Севильский цирюльник» на открытии оперного сезона в Тренто

Оксана ТВЕРДОХЛЕБОВА

Teatro Sociale в небольшом городке Тренто на севере Италии, изо всех сил сопротивляясь влиянию вездесущего кризиса, довольно успешно начал уже второй сезон после перерыва (вызванного все теми же экономическими причинами). В прошлом году на открытии прозвучал диптих из редко исполняемых одноактных опер «Секрет Сюзанны» Эрмано Вольфа-Феррари и «Ночь неврастеника» Нино Роты, сделанный с большим вкусом и остроумием, в этом – популярнейший «Севильский цирюльник» Джоакино Россини.

Режиссерскую концепцию Сандро Паскуалетто можно выразить двумя словами: фантазия и импровизация. Разумеется, к импровизационному театру, упомянутому в программке как некая отправная точка, спектакль прямого отношения не имеет: опера все же – не совсем тот жанр. Однако элементы спонтанности молодой постановщик постарался внедрить на всех возможных уровнях, вплоть до «перетасовки» в случайном порядке подвижных декорационных модулей по желанию певцов и артистов миманса. Собственно, из декораций в привычном смысле этого слова, помимо деревянных конструкций разных форм и размеров, представляющих то стол или стул, то ящички, комоды или тумбочки, а также дверной проем, вывозимый к случаю слугой Амброджо, сценограф Филиппо Андреатта предложил еще шкаф «с секретом», за створками которого скрывались то гигантская музыкальная шкатулка, снабженная сложным вращающимся механизмом и похожими на органные трубы, то сцена балаганного театра и передвижные высокие балконы-башенки. Все остальное дорисовали и спроецировали на задник, кулисы или опускаемый экран Саул Дару (видеопроекции) и Марко Камуцци (свет).

Приятно удивило то, что многообразие элементов, обилие колоритных проекций, стремительно сменяющих друг друга и иллюстрирующих кое-где едва ли не каждую фразу, было подчинено музы-

кально-драматургическому развитию (вплоть до ускорений и замедлений в самом видеоряде в соответствии с изменениями темпов) и не выглядело, как это часто бывает, назойливым и надуманным дополнением к гениальной опере. Музыкальное образование и опыт работы в качестве сначала пианиста-концертмейстера, а затем и ассистента режиссера в различных музыкальных театрах помогли Паскуалетто создать органичный и живой спектакль.

Цвета и блеска хватало и на самой сцене: появляющиеся первыми перед публикой уличные музыканты «перекликались» с видеообработкой деталями одежды – разноцветными галстуками, шарфами, головными уборами, гирляндами. Костюмы протагонистов, выполненные из декорированных тканей, украшенных вставками, имитирующими вышивку, не относились к конкретной эпохе, но были выдержаны в едином стиле (художник по костюмам Кьяра Дефант).

Пожалуй, к наиболее оригинальным режиссерским находкам можно отнести два эпизода: арию Бартоло «A un Dottor della mia sorte» из первого действия и арию Розины «Contro un cor» из второго. Первая представляет собой сцену в суде: Бартоло надевает парик и черную мантию, взбирается на импровизированную кафедру и оттуда выступает с обвинительной речью. Ответчицу Розину, заведомо осужденную на заключение в доме опекуна, помещают даже не на скамье подсудимых, а внутри нее: скамья представляет собой этикие кòзлы без верха. В роли адвоката – Фигаро, позади стула на пишущей машинке, записывая ход заседания, «секретарь» Берта.

Во время арии Розины из второго акта на авансцене возникает балаганчик, притаившийся за створками все того же шкафа-ящика. Видимую публике (но не Бартоло) заднюю его стенку испещрили сердечки, конвертики и надписи разноцветными мелками: «Розина, ты хорошенькая», «Я тебя люблю»



etc. Как только почтенный доктор погрузился в сон, за клавиатуру усаживают Амброджо, и молодые люди наконец-то могут перекинуться словечком. Вдруг на правой кулисе появляется изображение спущенных ивовых ветвей, в тень которых сбегает Розина и Линдор, устраиваясь для пикника, благо корзина с провизией и клетчатая скатерть-покрывало уже готовы (а в театрике на безопасном друг от друга расстоянии продолжают двигаться их тени). И не то эту картину видит во сне задремавший Бартоло, не то она представляется раз мечтавшим влюбленным. Пощечина, отпущенная Розиной осмелевшему юноше, возвращает всех к действительности.

Немало симпатичных деталей было и в других сценах, но они скорее выглядели как некая упрощенная, а иногда и нарочито клишированная визуализация текста оперы. Так, в знаменитой каватине Фигаро демонстрирует каталог своих моделей (перед нашими глазами его увеличенная проекция на экране). Это карикатурные изображения различных форм усов, париков и причесок. В канцонетте Альмавивы «Se il mio nome saper voi bramate» всходит гигантская луна, появляется музыкант с гитарой, а на балконе виднеется тень Розины; дуэт «All'idea di quel metallo» предсказуемо сопровождается «денежный дождь» и «схема проезда» к дому Фигаро.

Интереснее решена каватина Розины: девушка принимает ванну, мыслями уносясь в небеса. И сама ванна вместе с героиней буквально взмывает к колосникам – в облака из воздушных шаров и мыльных пузырей. Во время дуэта Фигаро и Розины цирюльник занят своим делом: с помощью современного фена укладывает прическу девушке, а все свободное пространство заполняется проекцией воздушных шариков в форме сердца; такой же шарик хозяйке вручает и невозмутимый Амброджо. Дон Базилио исполняет известную арию «La calunnia», скрытый ширмой до самого подбородка: видно только лицо, вокруг которого порхают две пары кистей рук – или тот самый злобный ветерок, с которого начинается «Клевета», или недобрые языки. На заднике сцены в

этот момент вырастает стена из аккуратно укладываемых один на другой виртуальных чемоданов, обрушивающихся в кульминации. В финале арии интриган «вытягивает» изо рта ошеломленного дона Бартоло не один метр бумажной ленты.

Режиссер не обделил вниманием и менее значительных персонажей. Берта, неизменно исполняющая свою арию в чепце и с метлой в руках, у Паскуалетто – элегантно одетая и еще довольно молодая женщина, которая и сама не прочь выйти замуж. В Розине она видит соперницу, и на «судебном процессе» явно поддерживает сторону обвинения. В арии домоправительница отчаянно строит глазки подтянутым артистам миманса, занятым подготовкой сцены. А блюстителя порядка, Офицера, оба раза оказывающегося в неловком положении при попытке арестовать графа, солдаты вывозят на детской деревянной лошадке, на которой он раскачивается, грозно помахивая плетью.

В финале второго акта, подводя черту, постановщики размещают на сцене все, что смогло на ней уместиться: от балкона до корзины для пикника, от разноцветных гирлянд и знакомой клетчатой скатерти до балагана на колесах.

Что касается музыкального воплощения, то оно оказалось в тени сценического. Трактовка оперы как самой камерной у Россини, предложенная титулованным Алессандро Пинцаути, в итоге была направлена на отсутствие громкого звучания и работу над тонкими нюансами. Поэтому, с одной стороны, оркестр Тренто и Больцано имени Гайдна никогда не «перевешивал», звучал слаженно, аккомпанировал чисто и корректно, с другой – не хватило блеска, увлеченности, живости, – словом, того, без чего трудно себе представить оперу великого итальянца.

В целом очень достойным был состав исполнителей. Хорошо справилась с партией Розины вокально и сценически меццо-сопрано Лориана Каstellано. Роль плута и главного кукловода Фигаро отлично сыграл Серджо Витале – обладатель крепкого баритона с уверенными верхними нотами. Иногда его голосу недоставало полетности, направленности в зал, и тогда тембр казался тусклым. Безукоризненно выступили самый опытный в труппе Джулио Матраотторо (Бартоло) и молодой Габриэле Сагона (Базилио), по уровню вокальной подготовки им заметно уступали Густаво де Дженнаро (Альмавива) и Франческа Паола Джеретто (Берта). Прилично прозвучали Симоне Маркезини (Фиорелло) и Вадим Тараканов (Офицер). Отдельной похвалы заслуживает Клаус Саккардо (Амброджо, мим). Не всегда простые сценические задачи оказались по плечу хору Teatro Sociale под управлением Луиджи Аццолини.

Фото предоставлены пресс-службой Teatro Sociale, Тренто

