

ЗАСТОЛЬНАЯ ОПЕРА «ТРАВИАТА» В МЕТРОПОЛИТАН ОПЕРА СЕРГЕЙ ХОДНЕВ



постановка подчеркнута
строга. из декораций —
минималистский диван
и часовой циферблат



Вот представьте себе на минутку, что вас впервые в жизни позвали в оперу. Причем на премьеру, которая будет 31 декабря. Понятно, что это вечер-гала, идти надо, но вы все-таки спрашиваете, а про что, собственно, опера. И вам отвечают: а, ну как тебе сказать, в общем, там про гулящую даму, которая больна туберкулезом, у нее случается большая любовь, но потом все очень нехорошо оборачивается, и она умирает. Хорошенький сюжет для новогоднего праздника, в сердцах думаете вы. Но идете, конечно, потому что эта самая премьера будет в Met, и попасть туда под Новый год — это такая степень удачливости, что праздничность станешь ощущать в любом случае, даже если тебе предстоит слушать ораторию «Ленин в сердце народном». Если начистоту, то все мы, конечно, понимаем, что «Травиата», оставшая за скобками жалостность сюжета, — одно из самых драгоценных и изумительных произведений, когда-либо созданных для оперного театра. И тем не менее вдобавок к этому есть и некоторый культурный парадокс в том, что для новогодних дней она правда хороша.

Посмотрите, из четырех ее картин две показывают зрителю празднества. Суаре у Виолетты, которым опера открывается: нам понятно, что это не рутинный журфикс, а нечто по своему размаху экстраординарное, героиня только что выздоровела и хочет это как следует отметить. Бал у Флоры, на котором разворачивается пренеприятнейшая сцена между Виолеттой, Альфредом, бароном Дуфолем и Жермоном-старшим, но это ближе к концу, а так присутствующие опять же страшно хотят повеселиться — маскарад, ряженые, игра по-крупному. Более того, даже умирает Виолетта во время карнавала, она слышит, что на улице веселятся люди. Попробуйте, найдите еще хоть у Верди, хоть у кого еще оперу, где праздник составлял бы такую важную часть сюжетного контекста. Не просто приподнятые чувства или то неизбежное веселье, которое раздражается при счастливом финале, а праздник как декорация для событий, разворачивающихся своим чередом.

И нужно еще понимать, что за праздники имеются в виду и у Дюма-сына, и у Верди. Это не салон мадам Шерер и не купеческий кутеж, об этом фантазмаго-



рическом разгуле и великолепии стоит справиться скорее уж у Бальзака, хорошо представлявшего подобные парижские вечера веселых времен «Июльской монархии». Опера написана всего через несколько лет после выхода «Дамы с камелиями» Дюма, то есть для Верди в ощущении этого рода праздничности не было никаких кавычек — это не бал у герцога Мантуанского в «Риголетто» и даже не бал-маскарад одноименной оперы, а почти что светская хроника. Такое было дозволено литературе, но опере — едва ли. Неслучайно для самого первого представления в 1853 году постановщикам пришлось вопреки букве либретто перенести действие (и мы еще сетуем на современных оперных режиссеров) в другие времена, чтобы не шокировать публику картинами современности на оперной сцене. Но симптоматично, что перенесли в XVIII век. Как для людей XX столетия этот самый бальзаковский Париж казался в своем богатстве и порочности особенно обольстительным, так и для людей XIX века восемнадцатое столетие тоже казалось веком сплошного праздника («Кто не жил до 1789 года, тот не знал всей сладости жизни», — вздыхал Талейран). Ну и самое очевидное — не то что новогоднее, а вообще любое оперное гала редко обходится без «Застольной» из этой самой оперы. В конце концов это Рождество отмечали в церкви и дома. Новый год в позапрошлом веке окончательно стал поводом для секулярного веселья, и его встречали на балу или в ресторане. И даже то, что уже в «Застольной» Виолетта поминует цветок, что рождается и умирает, для слушателя ничему не помеха — приблизительно те же слова («счастлив будь, кто счастья хочет, и на завтра не надейся») пели еще в XV веке на празднествах Медичи во Флоренции. К тому же сам Верди все это веселье выписывает так же старательно, как и лирику, — в его музыке оно подлинное, ничем не омраченное.

Тот спектакль, что показывают теперь в Metropolitan, уже знаменит: это постановка, которую режиссер Вилли Декер в 2005 году сделал для Зальцбургского фестиваля. У него, конечно, никакого XIX века нет, и вообще, в визуальном смысле эта постановка подчеркнута строга. Вместо декораций — окружающая сцену огромная закругляющаяся стена, один-единственный минималистский диван и часовой циферблат, огромный, как в известном номере из «Карнавальная ночи». Но это дорогая строгость. Не только в смысле того, с какой зрелищной изысканностью взаимодействуют эти цвета и предметы, массы хора и солисты. Спектакль Декера вяжет веревки даже из самого неготового к этому зрителя. Многие из тех, кто упрямо считал, будто невозможна иная «Травиата», кроме пышного фильма Дзеффирелли, вместо ожидаемой скуки ловили себя на том, что смотрят спектакль с самыми живыми ощущениями — то саспенса, то праведного негодования, то сочувствия, то чистого счастья. У зрительной стороны зальцбургского спектакля, правда, был и еще один козырь в лице Анны Нетребко. Которая, несмотря на всю свою дружбу с Met (и на то, что спектакль Декера ей самой в свое время понравился), в этот раз петь Виолетту все-таки отказалась, и поэтому главную героиню будет петь еще одна певица российского происхождения, Марина Поплавская, а Альфреда — американский тенор Мэтью Поленцани. И после назначенной на вечер 31 декабря премьеры опера еще будет идти до конца января: для американских представлений о новогодне-рождественских праздниках это долго, но вот для наших, пожалуй, в самый раз.

Нью-Йорк, Metropolitan Opera, с 31 декабря по 29 января