

«Травиата» в Метрополитен-опере 14 апреля 2012

22 апреля 2012 [Майя Шварцман](#)

В минувшую субботу состоялась прямая трансляция «Травиаты» из Метрополитен-оперы. Натали Дессей в роли Виолетты, Мэтью Поленцани, исполняющий Альфреда, и Дмитрий Хворостовский, певший Жоржа Жермона – таковы были три кита, на которых должен был надёжно покоиться это спектакль. Впрочем, «покоя» не вышло никакого.

Очевидно, проблемы с голосом Натали Дессэй, о которых мне доводилось только читать, вовсе не исчезли. Ещё первое действие насторожило тем, что в пении присутствовал явно различимый сип. Верхние ноты одолевались с натугой, да певица не дотянула их даже и звуковысотно. По её напряжённому до самого конца спектакля лицу было ясно, что дело неладно. Как можно было выпускать её на сцену в таком состоянии?



Дессей – великая труженица и большая актриса, и в этот вечер её спасла школа, твёрдый характер и железная выучка, но я дрожала, ожидая катастрофы и срыва спектакля после каждой её ноты. Пение в первой октаве

превращалось в говорок, голос прерывался, допуская воздушные лакуны, и на поклоны она вышла с каменным лицом, говорившем об изо всех сил скрываемом отчаянии. Но даже при том, что она была настолько не в форме, она показала изумительное пиано, дивную фразировку и прекрасную артикуляцию. Отчасти, именно эта чёткость её и выдала: слышно было каждый срыв и перерыв в звучании... В любом случае – брависсимо её самообладанию.

Тенора Мэтью Поленцани я слушала впервые, и он мне очень понравился. Это было настоящее лирическое звучание, проникновенное, прочувствованное, очень стабильное, без ходульного затянутого самолюбования в верхах. Что касается тембра, это как раз голос на любителя: по мне он слишком сладок в обертонах, да и по звуковому ощущению. Но – повторяюсь – может быть, дело в моём индивидуальном восприятии.

Дмитрий Хворостовский впечатлил не очень. Мало того, что знаменитую арию о Провансе он пел едва ли не на четверть тона выше, во всех ансамблях он перекрывал собою других партнеров. Опять же – может быть, это были проблемы настройки микрофонов? Если уж говорить о звуке в целом, это была на удивление далеко не самая удачная из трансляций МЕТ, баланс оставлял желать лучшего.

При том, что я легко представляю и вспоминаю Хворостовского Онегиным, маркизом Ди Поза, графом Ди Луна и т. п., Жермон вышел в его исполнении каким-то киборгом, вроде куклы Олимпии из «Сказок Гофмана». Всё было спето громко, ясно, уверенно и... совершенно бессердечно. Можно спорить о том, был ли прав папаша великовозрастного сына, столь решительно вмешавшийся в его личную жизнь, как это произошло в «Травиате», или не прав, но решающей характеристикой образа здесь всё же является *отец*. А в ледяном пении бесстрастного Хворостовского читался скорее некий *отчим*. Или юрист, действовавший от имени и по поручению.

Дирижировал оперой Фабио Луизи, и вновь впечатление оказалось неоднозначным. И вступление к опере, и интродукцию к последнему акту оркестр сыграл блистательно: матово-тёплым звуком, тонко, очень индивидуально и доверительно: словно это поверялась слушателям не запетая-затёртая на каждом углу музыка, а чей-то случайно открытый тайный дневник. И наряду с такой филигранной работой были продемонстрированы самые нелепые и неоднократные ошибки: грузные несовпадения оркестра и солистов, хора и оркестра, что страшно разочаровывало и спускало с небес на землю. Словом, работа дирижёра, на которого я возлагаю ответственность за прочтение и проведение спектакля, оказалась далеко не стабильной. И тут уж техника и микрофоны были ни при чем.

Осталось рассказать о сценической концепции и режиссуре.

Здесь рассказ рискует превратиться в тысячу вопросов без ответов.

Режиссёр Вилли Деккер и сценограф Вольфганг Гуссманн сказали решительное «нет» всем атрибутам «Травиаты»: свечам, фракам, диадемам, кринолинам и белой постельке, и заменили это всё голой сценой, с гигантскими вокзальными часами и одним диваном. Обыгрывание этих часов выглядело навязчиво, они висели «чеховским ружьём» и требовали внимания персонажей. Всем исполнителям буквально некуда было приткнуться, так они и

метались между софой и циферблатом, и все реплики «но эта роскошь...» и ужас по поводу «продаваемого имущества» звучали издёвкой. Шик полусвета попытались возместить группногабаритно-цветастыми – в стиле жостовских подносов – чехлами на дополнительные диваны, появившиеся во втором акте в загородном доме Альфреда, но и сам Альфред, и Виолетта были наряжены в банные халаты из этой же материи, что опять же мало убеждало в «роскоши».

Главным персонажем оперы оказалась не бедная, умирающая от туберкулёза легкомысленная кокетка – им стал доктор Гренвиль, у которого по партитуре и всех речей-то – пара реплик в последнем акте. Не знаю, что сподвигло режиссёра придать такое непомерное значение роли из разряда «кушать подано», но Доктор Смерть, олицетворявший приговор общества беспечной Виолетте, присутствовал на сцене почти постоянно. Он или стоял столбом у часов, как почетный караул, или многозначительно прохаживался по сцене в ситуациях, когда явно был третьим лишним; неудивительно, что он своим физическим присутствием, но полным медицинским безучастием довел бедную женщину до смерти.

Похоже, что этот приём становится модным: брать какого-то незначительного персонажа «без речей» и заставлять его присутствовать на сцене: то ли он свидетель и летописец событий, то ли носитель обличающей морали... Помнится, в постановке «Мадам Баттерфляй» в Тель-Авивской опере пятнадцатилетней давности на сцене постоянно и молча присутствовал вообще весь хор, и смысл страшного одиночества бедной Чио-Чио-Сан был совершенно утерян, как и ужас её самоубийства при огромной толпе народа.

В первом и третьем действиях «Травиаты» нам показывают очередной невиданный разгул и страшное падение нравов. Ох уж это обличение декадентского общества, с его шампанским и картами, ох уж эти ужины до утра, флирт, бриллианты и падшие женщины полусвета... Женщин как раз не оказалось: все артистки хора, заодно с Флорой Бервуа, были поголовно одеты в мужские костюмы и никакой женской привлекательностью себя не проявили. Весь хор был призван очередной раз изображать бравурную и прямо-таки слабоумную радость, массово заливаясь беззвучным хохотом времён немого кино, дрыгать ногами и приходить в неумеренный восторг от нескольких надувных шаров и серпантина. Не было ни маскарадных цыганок, ни хора матадоров – всё это исполнили сами для себя участники разгула среди роскоши голых стен, по-детсадовски дразня Альфреда, который тоже вел себя неадекватно: обижался и надувал губу, как первоклассник, когда его толкали, щипали и пинали. Один из артистов хора нарядился в красное платье Виолетты и утомительно и затянато плясал перед бедным тенором. Это не помешало хору тут же – как всегда вразрез с мизансценой, данной режиссёром – подать реплики, как они рады Альфреду, а тому – тут же начать играть с обидчиками в карты.

Было ещё два вопиющих по своей неусразности момента (перечислять же все, ей-богу, не стоит). Первое. Что сделала бы нормальная женщина, будучи застигнута в домашнем халате внезапным визитом отца своего возлюбленного? Если уж не успела бы переодеться во что-то попримечнее, то наверняка инстинктивно запахнула бы халат поплотнее. Не тут-то было. Виолетта немедленно халат с себя снимает! И остается в полном неглиже, в какой-то условной беленькой комбинации. Режиссёр полагает, что именно так

ей удастся убедительнее объяснить строгому буржуа серьезность своих намерений по отношению к его сыну! Второе. В последнем действии Виолетта доживает свои минуты прямо на полу, всё в той же беленькой комбинации. Даже дивана уже нет. Крупная артистка в роли служанки Аннины в черном пальто – явно по ее размерам – дремлет где-то сбоку. Виолетта просит помочь ей одеться. Аннина отдает ей своё необъятное пальто. Через пять минут именно из кармана этого одеяния Виолетта вытаскивает пресловутое письмо Жермона, давно полученное, читанное-перечитанное, заученное наизусть, нежно ею хранимое... С какой же стати это драгоценное письмо лежало в кармане пальто служанки?!

Все эти вещи расстраивали и доверия не вызвали никакого.

Чувствовалось, что режиссёр продумал все движения до мельчайших деталей, всё было разучено и исполнено артистами очень слаженно и без сбоев. Но на фоне этих мелочей, толчков, взглядов, пощёчин, заламывания рук, вглядывания в «неумолимые» стрелки часов ушло – не приходя – что-то главное, что-то ценное и очень сердечное, пусть и сентиментальное, что на самом деле есть в этой опере.