**Опера Джузеппе Верди "Травиата" (La Traviata)**

Г. Маркези

Мелодрама в трёх действиях; либретто Ф. М. Пиаве по драме А. Дюма-сына "Дама с камелиями".

Первая постановка: Венеция, театр "Ла Фениче", 6 марта 1853 года.

Действующие лица:

Виолетта Валери (сопрано), Флора Бервуа (сопрано), Альфред Жермон (тенор), Жорж Жермон (баритон), Гастон, виконт де Леторьер (тенор), барон Дюфоль (баритон), маркиз д'Обиньи (бас), доктор Гренвиль (бас), Жозеф (тенор), слуга Флоры (бас); дамы и господа, знакомые Виолетты и Флоры, маски, изображающие матадоров, пикадоров, цыганок, слуги Виолетты и Флоры.

Действие происходит в Париже и его окрестностях около 1850 года.

Действие первое.

Салон в доме Виолетты. Хозяйка принимает гостей. Среди них - Альфред Жнрмон, впервые попавший сюда, но уже год влюблённый в Виолетту. Он импровизирует тост (с хором "Libiam ne'lieti calici"; "Высоко поднимем все кубок веселья"). Гости уходят танцевать в соседнюю комнату. Виолетта остаётся одна, внезапно почувствовав себя плохо. Альфред нежно ухаживает за ней, признаётся в любви ("Un di, felice, eterea"; В то день счастливый"). Виолетта дарит ему цветок камелии, назначая свидание. Гости постепенно расходятся. В одиночестве Виолетта с волнением вспоминает слова Альфреда ("E strano!.. e strano!..", "Ah, forse liu che l'anima"; "Как странно!.. как странно", "Не ты ли мне в тиши ночной"), они вызвали в ней ответное чувство. Но не поздно ли менять свободный образ жизни куртизанки ("sempre libera degg'io"; "Быть свободной, быть беспечной")? Словам Виолетты вторит с улицы Альфред.

Действие второе.

Окрестности Парижа, где вдали от светского общества живут Виолетта и Альфред. Альфред забыл обо всём, он счастлив ("De' miei bollenti spiriti"; "Мир и покой в душе моей"). Узнав от горничной Виолетты Аннины, что её хозяйка распродаёт свои вещи, чтобы покрыть расходы, Альфред решает сам уладить денежные дела и уезжает в Париж.

В их дом приходит отец Альфреда Жорж Жермон и требует от Виолетты прекратить "преступную" связь с его сыном, якобы препятствующую браку сестры Альфреда ("Pura siccome un angelo"; "Чистую, с сердцем ангела дочь мне судьба послала"). Виолетта в конце концов соглашается выполнить волю Жермона ("Dite alla giovine"; "Дочери вашей, юной и чистой"). Когда Альфред приходит домой, она обращается к нему со словами любви и прощания и поспешно удаляется ("Amami, Alfredo"; "Ах, Альфред мой"). Альфред находит её письмо, в котором она пишет, что возвращается к своей прежней жизни. Отец тщетно пытается утешить его ("Di Provenza il mare, il suol"; "Ты забыл край милый свой"). Увидев письмо от Флоры Бервуа, в котором она приглашает Виолетту на бал, Альфред спешит на празднество, чтобы отомстить за измену.

Бал-маскарад в доме Флоры, где развлекается множество гостей; среди них - группы в масках цыганок и матадоров (хоры "Кто знать судьбу желает", "Жил Пикильо, сильный, смелый"). Входит Виолетта под руку с бароном Дюфолем. Альфред ищет с ним ссоры за карточным столом. Виолетта пытается успокоить его, но он в присутствии всех оскорбляет её, бросая ей деньги как плату за любовь ("Ogni suo aver tal femmina"; "Знайте, она, любя меня"). Всеобщее возмущение сопровождает этот жест Альфреда; отец тоже упрекает сына (ансамбль "Di, sprezzo degno"; "Кто мог решиться на оскорбленье").

Действие третье.

Виолетта, тяжелобольная, лежит в своей комнате. Доктор Гренвиль говорит Аннине, что надежды нет. Виолетта перечитывает письмо Жоржа Жермона, в котором он благодарит её и сообщает, что скоро навестит вместе с сыном. Виолетта вспоминает прошлое ("Addio, del passato bei sogni ridenti"; "Простите вы навеки, о счастье мечтанья"). Снаружи, как трагическая ирония, врывается шум карнавала.

Появляется Альфред, он мечтает о счастливом будущем вдвоём с любимой ("Parigi, o cara, noi lasceremo"; "Париж покинем, где так страдали"). Виолетта чувствует, что конец её близок. Альфред утешает её. Входит Жорж Жермон, оценивший благородство души Виолетты. Но уже поздно: она дарит Альфреду свой портрет ("Prendi; quest'e l'immagine"; "Этот портрет любимый мой") и умирает.

Сюжет этой печальной истории принадлежит Александру Дюма-сыну, написавшему два произведения о "травиате" (traviata - падшая) Маргарите Готье, с реальным прототипом которой, Мари Дюплесси, он был знаком,- роман (1848) и драму (1852); оба под названием "Дама с камелиями", принесли автору известность. Ныне могилы писателя и Дюплесси находятся рядом на одном из парижских кладбищ и являются местом паломничества влюблённых, окруживших их таким же поклонением, как Ромео и Джульетту. Однако существует мнение, что, несмотря на успех, для Дюма было бы лучше, если бы он сперва познакомился с Виолеттой Валери, "травиатой" Верди и Пиаве. Виолетта - столь жизненный персонаж, столь яркая личность, что в сравнении с ней образ Маргариты Дюма бледнеет. В начале своего романа Дюма обращается к читателям со словами безусловно программными, в которых чувствуется серьёзность его подхода с точки зрения задач литературы: "Я убеждён, что можно создавать типы, только глубоко изучив людей, так же как можно говорить на языке только после серьёзного его изучения". Верди, более импульсивный, пылкий и нерассудительный, с точки зрения критики, признавался, что ему нравятся "новые, значительные, прекрасные, разнообразные, смелые" сюжеты и именно поэтому он счастлив работать с сюжетом Дюма. В устах кого-нибудь другого высказывание Верди может показаться слишком восторженным, но в устах самого Верди оно означает, что он не ограничивается, как Дюма, "изучением людей", как если бы это был иностранный язык, но хочет доказать общность человеческой судьбы, показать её так, как если бы она была его собственной.

В "Травиате" Ф. М. Пиаве дал музыкальному театру современную хронику, а Верди создал совершенный образ (ещё более совершенный, чем Риголетто) главной героини, "божественной", словно предназначенной воплотить всё очарование примадонн XIX века, таких, как Малибран, Патти (которая стала величайшей исполнительницей роли Виолетты), и одновременно очень убедительный женский тип, какого больше не будет в операх композитора. Виолетта освещает всё действие и каждого персонажа, который в свою очередь призван осветить её. С большим мастерством Верди удалось показать (особенно во втором действии) три ипостаси любовного опыта героини: культ свободы, свойственный этой красавице, её страсть к возлюбленному, наконец, самопожертвование, в котором уже чувствуется материнская любовь (хотя и не реализовавшаяся). Только героини Пуччини будут обладать подобной эмоциональной силой, но и тогда мы не увидим сочетания всех этих трёх аспектов, всех этих трёх характеров в одном лице, словно взывающих к разным исполнительницам в каждом из действий.

В первом действии шумное и блистательное праздненство знаменует триумф гнроини и одновременно её закат, поразительное сочетание беспечности и страдания. Во втором действии диалог между ней и Жермоном развивается в столь же напевных, почти песенных эпизодах, когда можно было ожидать скорее разговорного стиля, естественного в такие тяжёлые моменты. В этом действии больше всего выделяется фраза Виолетты "Ах, Альфред мой", словно оттесняющая укоризненную арию-кантабиле Жермона "Ты забыл край милый свой", вполне согласующуюся с его отцовскими чувствами, но неприятную, нескромную и назойливую, долбящую об обязанностях.

Альфред тоже выступает как главный герой: этот вес ему придают бьющий через край юношеский пыл и то презрение, с каким он ведёт себя во время праздника и карточной игры в доме Флоры - достоинства этой картины трудно переоценить. В этой сцене Альфред возвращается в светское общество - но какая разница по сравнению с его тостом первого действия, какая перемена, какая грусть на фоне развлекательных номеров (танцы цыганок, матадоров и пикадоров)! Надо всем тяготеет нервное напряжение, что-то мертвенное, злое. Игра, ещё одно бесполезное и пагубное развлечение, проходит под инструментальный мотив- ритм, приобретающий значение действующего лица. Голос Виолетты, следующий простой восходящей и нисходящей гамме фа минора, подобен дыханию смерти. Затем - финальный ансамбль: сначала равнодушный, он оживляется после вступления героини, которая сперва поёт одна, а затем увлекает за собой хор: в его тёмном духе сообщничества чувствуется тяжёлый гнёт и тупость, почти вульгарность. Судьба "травиаты", впрочем, уже решена.

Начало последнего действия, которому предшествует второе инструментальное вступление, повторяющее мотив болезни из первого, представляет собой одно из тех редких откровений художника, когда ему удаётся остановить время в ожидании столь мучительного и возвышенного события. Особая сосредоточенность чувствуется в Andante mosso ("Простите вы навеки"). Эта ария, почти ариозо, трактована с большой свободой, она следует дорогой воспоминаний вплоть до предельного забвения. Перед нами смиренный, лаконичный, суровый гимн отречения от жизни. Тем не менее вся эта поэзия не принесла успеха премьере в театре "Ла Фениче" - и причина была не в современных костюмах, потому что композитор, либреттист и руководители театра (наученные опытом постановки "Стиффелио") предусмотрительно перенесли действие в XVIII век (и так оставалось в течение по меньшей мере тридцати последующих лет). Не представляется невероятным, впрочем, что публика мысленно модернизировала действие, поражённая актуальностью сюжета (который заставил говорить о предверизме). Четырнадцать месяцев спустя в той же Венеции, в театре "Сан-Бенедетто", "Травиата" имела триумфальный успех.