

## Репрезентация социально-антропологических проблем в современном искусстве (на примере постановки В.Деккером «Травиаты» Дж. Верди)

Шкор Л.А.,  
кандидат искусствоведения,  
доцент кафедры белорусской и  
мировой художественной культуры

Современное искусство рубежных десятилетий XXI в. демонстрирует поразительные примеры актуализации многих социальных проблем современности, которые раскрываются (в том числе) через новейшие интерпретации признанных шедевров музыкальной культуры прошедших эпох.

Проблема личности, которая вступает в конфликт с негласными социальными канонами, ярко репрезентирована современным немецким режиссером Вилли Деккером в постановке оперы Дж. Верди «Травиата» (фестиваль в Зальцбурге, 2005 г.). Режиссер В. Деккер, сохраняя авторский замысел Дж. Верди (стремившегося представить свою оперу своим современникам в качестве критического и беспристрастного «зеркала» времени), выводит на сцену солистов и хор, одетых в современные деловые костюмы. С другой стороны, отражая тенденции постмодерна, В. Деккер насыщает оперу метафорами и аллюзиями, которые формируют в художественном пространстве этого спектакля собственный «визуальный социально-антропологический подтекст». Вместе с тем, этот «визуальный социально-антропологический подтекст», оказывается созвучен творческим замыслам композитора XIX в. (т.е. Дж. Верди), и одновременно резонирует с совершенно неожиданными ракурсами современного искусства.

Ярким и хорошо узнаваемым примером «заимствования» художественных образов, ставших даже нарицательными в искусстве и культуре XX в., стал образ Кармен. Наиболее очевидно этот образ проявился во втором действии, в сцене бала у Флоры. Наиболее интересным социально-антропологическим акцентом, подчеркнутым В. Деккером, является репрезентация «распыленности» образа Кармен в современном обществе. Режиссер смело обращается к метафоре корриды, особенно подчеркивая, что происходящее на сцене – коррида психологическая. А участие в ней главного героя становится не его личным выбором, а выбором толпы, скрывающийся за одинаковыми масками Кармен. (А толпу «кармен» не менее активно поддерживает толпа «сыщиков» в масках Пуаро, героя детективов А. Кристи). Сама коррида, приобретая социально-психологические характеристики, превращается в сцену современного офисного буллинга. Иными словами, режиссер В. Деккер «отобрал» наиболее узнаваемые социально-психологические «типажи», поместив их наиболее распространенный социум, с одной стороны, а с другой – показав актуальный психологический феномен, связанный с вторжением и разрушением личных границ конкретного человека (на примере главного героя оперы).

Новаторство режиссуры В. Деккера в опере Дж. Верди «Травиата» заключается также активным использованием метафор, связанных с образами времени и смерти. С начала первого действия режиссер В. Деккер практически одновременно выводит двух персонажей – собственно Виолетту (главную героиню) и доктора Гренвиля (второстепенная роль). По замыслу режиссера безмолвный и постоянно присутствующий на сцене доктор перевоплощается в призрак смерти, которого боится и к которому одновременно апеллирует Виолетта. Подобным образом режиссер подчеркивает изначальную трагичность сюжета оперы – Виолетта больна чахоткой, и ее уход – вопрос времени. Это является аллюзией на знаменитое изречение «мене, текел, фарес», некогда возникшее во время пира вавилонского царя Валтасара. (Заметим также, что «поделенность» судьбы Виолетты показана в сцене третьего действия, когда на парижском карнавале возникает девушка-двойник Виолетты, «забравшая» свою часть времени и часы). Столь же шумной офисной пирушкой открывается

и первое действие оперы, где Виолетта Валери предстает перед зрителем в ярко-красном коктейльном платье, которое кажется даже эпатажным на минималистском фоне обстановки (белой стены-полукруга, напоминающей корпус часов изнутри).

Часы, являющиеся единственным элементом декорации спектакля, несут по замыслу режиссера В. Деккера сложную семантическую нагрузку. Она обусловлена тем, что во многих постановках «Травиаты» зритель часто узнает о болезни главной героини только прочитав либретто. И, таким образом, фраза из либретто о том, что Виолетта часто проводит время «с доктором и другими друзьями» [1], приобретает в интерпретации В. Деккера зловещий оттенок. Он только усиливается и подчеркивается через семантику образа «отмеренного времени», на которое указывают огромные часы, стрелки которых вращаются то стремительно, то замирают на месте. Эти же стрелки, сорванные с часов, становятся пиками (в сцене корриды), которыми толпа в масках Кармен «добывает» чувства Альфреда к Виолетте. (Именно эта толпа выступает воплощением социальных стереотипов, под воздействием которых происходит окончательный разрыв главных героев). Отметим также, что и корпус часов также перевоплощается в процессе развития оперного действия. Гигантский корпус часов, снятый со стены, превращается и в игровой стол, и в эшафот, и в ложе покинутой всеми Виолетты.

Образ Виолетты (по комплексу имплицитных характеристик) также оказывается максимально приближен к острым вопросам, транслирующимся в пространстве современной культуры. С одной стороны, сама внешность исполнительницы главной роли (Анны Нетребко) соответствует современным женской стандартам красоты, принятой в модельном бизнесе. Иными словами, внешность топ-модели маркируется режиссером В. Деккером в качестве примера доминирующих ценностей, пропагандируемых современной индустрией моды. С другой стороны, главная героиня оказывается единственным персонажем, облаченным на сцене в красный цвет (на фоне серо-черной массы артистов хора). Уместно предположить, что красный цвет (как характеристика образа главной героини) выбран неслучайно – семантика красного цвета связывается с любовными страстями, вожделением и соблазном. Столь неоднозначная репрезентация главной героини оперы Дж. Верди вызывает сравнения образа Виолетты с куклой Барби. Название оперы – «Травиата» в переводе с итальянского означает «падшая», и прототипом облика Барби также являлась эротическая кукла Лилли [2]. Сравнивая Виолетту Валери и Барба, режиссер раскрывает свою идею о современных стандартах красоты, о ее символическом потреблении, о транслируемых общественных ценностях, внутри которых существуют женщины. Также, как и Кармен, образ куклы Барби стал нарицательным, символом успешности, часто мнимой. «Кукольность» главной героини оперы «Травиата» подчеркивается эротизмом поз, не характерных для оперных певиц, смелостью жестов, внутренним психологизмом произнесения каждой мелодической фразы.

Таким невероятным образом выполняется В. Деккером авторский замысел Дж. Верди – показать современникам драму, представив «Травиату» как зеркало времени. Опираясь на вышеизложенное, отметим, что новое сценическое прочтение шедевров оперного искусства выявляет широкое «интегративно-художественное поле», в котором усиливаются моменты «интеллектуальной игры». Она проявляется через соизмерение интеллектуальных уровней и навыков анализа текстов искусства автором и зрителями, а среди новых «текстов искусства» оказываются «зашифрованы» и социально-антропологические проблемы.

## Литература

Друскин, М.С. Сто опер. – Ленинград, 1970. – 624 с.

Горалик, Л. Полая женщина: Мир Барби изнутри и снаружи. – Москва, 2005. – 320 с.