

## Спектакль больших чувств

Гастроли  
Куйбышевского театра  
оперы и балета

★

«Верди отражает в себе свою национальную и свою эпоху, он — шепот своей почвы; он голос современной Италии, не лениво дремлющей или беспечно веселящейся, не сентиментально нежной и элегически плачущей, а Италия пробудившейся к сознанию, Италии, взволнованной политическими бурями», — так писал о великом итальянском композиторе его современник, тоже композитор и выдающийся русский музыкальный критик А. Н. Серов.

Вся оперная драматургия Верди неотделима от общественных и политических событий его родины. Как гениальный художник, он выражал жизнь своего народа, его характер, думы, надежды, стремления. Эпоха Верди — бурное время ожесточенной и героической борьбы итальянского народа за национальную свободу, борьбы против объединенных сил европейской реакции, главным образом против меттезяховской Австрии. Вот почему оперное искусство Верди проникнуто прославлением национального чувства. Уже его ранние оперы «Набукко», «Ломбардцы», «Эрнани» и «Жанна д'Арк», отражали национальные идеи, пробуждали патристические чувства, призывали к умеренному тираннии. Современники называли Верди «музыкальным Гарибальди», «маэстро итальянской революции». В народе, в революции, в освободительной борьбе черпал композитор свое вдохновение.

Только художник-демократ, художник-гуманист мог с такой глубиной раскрыть трагический образ придворного шута Риголетто или несчастной куртизанки Виолетты — жертвы уродливой буржуазной действительности.

В музыкальный театр Джузеппе Верди пришел в период глубочайшего кризиса итальянского оперного искусства. Он сумел вдохнуть в него новую жизненную силу и вокальное богатство. Его музыкальный язык — ясный и убедительный, его мелодии, выросшие из итальянских народных песен, легко запоминаются, изумительны по своей красоте и пластичности, мужественны и энергичны. Верди великолепно знает все возможности человеческого голоса и широко их использует. Он тонко пользуется такими могучими средствами музыкальной драматургии, как законченная ария, ансамбль хор. Его речитативы действительны, полны жизни.

Основное идейное содержание зрелого творчества Верди — трагедия социального неравенства, обличение уродливых явлений жизни, воплощение чувств простых людей, страдающих и гибнущих в столкновении со средой, с обществом. «Казните истинных наших угнетателей», — гласил эпиграф революционного журнала «Молодая Италия». Эти слова могли бы служить эпиграфом «Риголетто», «Трубадура», «Тривизты» Верди. Более столетия разделяют нас от этих творений, но их не покрывала пыль времен, наоборот, с каждой новой постановкой, с движением общества вперед в них раскрывается новая глубина, новая прелесть — такова сила художественного гения.

В разгар работы над оперой цензура запретила либретто споричанин «позту Пиаве и знаменитому маэстро Верди за то, что они не избрали более достойного поля деятельности для своих талантов, чем сюжет столь непристойно тривиальный». Верди вступает в борьбу с цензурой, считавшей неприличным выводить на сцену урода в качестве главного действующего лица.

Страстно и убежденно Верди отстаивает образ шута. «По-моему, показать этот характер с его смехотворностью, уродливостью я вместе с тем полной любви и страдания — прекрасная идея. Именно из-за всех этих черт я и выбрал сюжет. Если откажутся от них, я не смогу продолжать дальше писать музыку».

Чтобы сохранить свой замысел, автору оперы на сюжет драмы В. Гюго «Король забывается» приш-

лось перенести место действия из Франции в Италию, король Франциск I преобразился в герцога Мантуанского, шут Трибуле — в Риголетто. Контрастность, резкие сопоставления света и мрака — основной музыкально-драматический принцип «Риголетто».

Опера начинается небольшой оркестровой прелюдией (вступлением) на зловещей теме проклятия, которая внезапно сменяется блестящей танцевальной музыкой. Среди балного праздничного шута зло смеется над придворными. В беспечно веселье как возмездие судьбы врывается старый Монтероне, он проклиная герцога за надругательство над дочерью, проклиная шута, смеющегося над отцовским горем...

Кульминация драмы наступает в последнем акте. Ночью Риголетто приводит Джильду к дому разбойника Спифауччи, чтобы она убедилась в измене герцога. Риголетто подготовил меть: соблазнитель должен погибнуть от руки наемного убийцы, заманенный его сестрой Маддаленой, Джильда видит герцога, напевающего песню «Сердце красина». Фривольность песенки создает драматический контраст с трагической атмосферой всей сцены и подготавливает квартет, в котором сливаются самостоятельные мелодии, выражающие разнородные психологические состояния действующих лиц.

В спектакле «Риголетто» Куйбышевского театра (дирижер заслуженный деятель искусств РСФСР и ТАССР С. Бергольц, режиссер С. Штейн, художник М. Мурзин, хормейстер Е. Ситнова) правильно акцентированы отличительные черты оперы Верди, ее социальные контрасты. Во дворце герцога удушливая атмосфера оргий, убийств, бесстычия, лести, смертельной ненависти друг к другу. В этом волчьем мире живет шут Риголетто — существо отверженное, лишенное семьи, права на счастье, он обречен вечно смеяться сквозь слезы. Вся его жизнь, все мечты и вера — в дочери. Джильда — воплощение чистоты целомудрия, светлого чувства любви. Жизнь сталкивает эти два мира в смертельной битве за право на счастье. Вот тогда из раба Риголетто превращается в бунтаря. Социальный бунт становится основным событием оперы, ее сквозным действием.

Великолепен в златяной роли артист Я Иванов. Его Риголетто поднимается до социального обобщения, его меть за Джильду — гневный протест против зла и насилия. Обладая отличными вокальными и драматическими данными, Я Иванов постепенно раскрывает внутренне противоречия в трагическом образе шута, различные грани его сложного характера. В первом акте Риголетто — злой, даже отталкивающий шут, который невиданно великодуш за унижения и побой, во втором акте — трагический в своей любви отец, яростный бунтарь в третьем и мрачный мститель в четвертом. В развитии образа Риголетто центральное место занимает сцена с придворными в третьем действии.

В песенке страдающего шута заложены глубокий внутренний конфликт: сквозь напускную беспечность прорываются боль и тревога. Появил, что Джильда у герцога, Риголетто — Я Иванов сбрасывает маску равнодушия, забыв обо всем, кроме дочери, в порыве яростного отчаяния он бросается к дверям, за которыми скрылся герцогу, он готов сокрушить дворец, перегрызть горло нагло потешающимся придворным. Прекрасно прозвучала трагическая ария Риголетто «Куртизанки, рабы порока», где гнев и ненависть переходят в страстную мольбу.

Слушать В. Никитину в партии

Джильды — подлинное наслаждение. Ее голос летит тепло, свободно, задумчиво. В дуэте с Риголетто, в сцене с герцогом раскрывается пленительный облик юной дочери шута. Совершенная портретная характеристика Джильды дана в гениальной арии второго акта «Гвальтер Малде, о, дорогое имя». Блестящие колоратурные украшения, обволакивающие основную мелодию, передают восторженный душевный порыв любящей девушки. В этой сцене В. Никитина проявила себя как певица высокой вокальной культуры, свободно владеющая кантаиной и колоратурной техникой.

Самое страшное в образе герцога — безмерный эгоизм. Достойным партнером Я Иванова и В. Никитину выступил П. Конышев. Его герцогу — капризный, распущенный тиран, его жизненное кредо «Вся музурь в двух словах: любить и наслаждаться». Вчера дочь старого Монтероне, сегодня жена графа Чепрано и дочь шута Джильды, завтра цыганка из разбойничьего притона, П. Конышев непринужденно справляется со своей сложной вокальной партией, его исполнение музыкально, отмечено тонким вкусом.

Герою — П. Конышев в каждом акте предстает в новом освещении: то блестящий, пресыщенный покоритель женских сердец, то скромный юноша-студент, то капризный ребенок, у которого отняли игрушку, и то, наконец, веселый заблудящийся в финале. В то же время он сохраняет известное обаяние, что вполне оправдано. В противном случае, чем объяснить любовь к нему Джильды.

Спектакль Куйбышевского театра не только музыкальный, но и актерский, в котором все подлинно раскрыто авторского замысла. Надолго остаются в памяти не только главные действующие лица, но и эпизодические персонажи: величественный в своем гневе оскорбленного отца граф Монтероне — засл. артист РСФСР И. Зотов, продажная служанка Джованна — Г. Муравец, колоритная фигура разбойника Спифауччи — М. Дундук.

Вершиной ансамблевых сцен является квартет из четвертого действия, по словам Серова, «одно из высших мест всей оперной литературы». Участники квартета, не нарушая целостности ансамбля, ярко выявили беззаботное легкомыслие герцога, зазорное кокетство Маддалены, страдания Джильды, жажду мести Риголетто.

Стройно звучат хоры, ясно доносятся текст до слушателя, естественно живут и движутся на сцене. Особенно выделяется мужской хор «Тише, тише» с его нервной ритмикой, приглушенной звучностью, напряженным стакато, передающим тревожный, таинственный колорит в сцене похищения Джильды.

В спектакле множество режиссерских находок. Удачно начало спектакля: после первых мрачных аккордов оркестровой интродукции медленно поднимается занавес. В сплошном мраке мерцают светилянки, их тревожные кровавые блики органично сливаются с трагической темой проклятия у трюмбана и трубы на сумрачно-тревожном фоне скрипок.

И еще: роскошное плавнество прерывается появлением Монтероне, он приходит вместе с поруганной дочерью. Данный персонаж введен режиссером и действует без слов средствами пластического и мимического искусства. Этот эпизод усиливает эмоциональное впечатление сцены. Не менее яркое впечатление оставляет шествие Монтероне на казнь.

Динамично поставлены мизансцены герцога и Маддалены.

В целом спектакль захватывает зрителя силой подлинного искусства. В нем ярко обличается мир произвола, насилия и тираннии, его пронизывает любовь и сочувствие к честным, но обездоленным людям.

Г. ВОЛ.