**Эволюция творчества Верди в сороковые годы**

**Артур Платонов**

В отечественном музыкознании оперы Верди 40-х годов принято относить к ранним произведениям и определять их как героико-патриотические. Этот взгляд представляет созданное великим творцом в искажённом виде: во-первых, это делает все произведения обезличенными, похожими одно на другое, во-вторых, количество этих опер в полтора раза превышает число тех, в которых, как принято считать, композитор наконец обретает свою творческую индивидуальность.

Из пятнадцати произведений 40-х годов только три можно считать в полной мере героико-патриотическими: "Жанна д'Арк", "Атилла", "Битва при Леньяно". В известной степени к ним можно причислить "Набукко" и "Ломбардцы", но в этих операх патриотические идеи не занимают единственно доминирующего положения. Остальные десять произведений вовсе далеки от узко-национальной тематики.

Рассмотрим вкратце тот путь эволюции, который проходит творчество Верди в этот период. Уже в первой опере "Оберто" Верди заявил о себе в полный голос. Либретто, написанное Пьяццой и доработанное Солерой, было далеко не таким плохим, как его иногда представляют, но, главное, оно подходило драматическому таланту Верди, одним из требований которого было наличие ярких сценических ситуаций. Основные образы этой ранней оперы получат своё развитие впоследствии в "Риголетто" - несчастный граф Оберто, погибший за честь дочери, граф Скалигер, соблазнивший девушку. Дуэт Оберто и Леоноры, где обезумевший от горя отец угрожает молодому графу страшной местью предвосхищает аналогичную сцену из "Риголетто".

Неудача второй оперы "Мнимый Станислав", сочинение которой совпало с трагическим периодом в жизни композитора, надолго предопределила отсутствие в его творчестве комического жанра.

Свидетельством творческой зрелости композитора стала его третья опера "Навуходоносор". Подхватив эстафету россиниевского "Моисея", Верди направил итальянскую оперу в новое русло. Четыре акта оперы раскрывают стадии нравственного совершенствования Навуходоносора, чьи войска захватили в плен иудеев. В опере сделан важный шаг в сторону психологического углубления характера. Ярким примером этого является сцена Навуходоносора в темнице. В оркестре проходят темы, характеризующие душевное состояние пленённого царя, напоминающие об основных этапах его пути с момента торжественного въезда в Иерусалим под звуки военного марша и до момента его падения и безумия. Использование тем-реминисценций в драматических сценах получит широкое развитие в последующих операх, а в ряде произведений приведёт к применению лейтмотивов, как в опере "Двое Фоскари". В опере очень сильны религиозно-христианские мотивы. Лишь обращение к истинному богу помогает царю снова обрести разум и возвратить власть. Навуходоносор разрушает идол Ваала и отпускает иудеев. Монументальный хор ассирийцев и евреев в финале оперы славит могущество бога. Пара женских персонажей, намеченная в "Оберто", обретает здесь новое значение. Конфликтное столкновение двух дочерей царя, любящих одного героя, найдёт своё продолжение в "Аиде".

В четвёртой опере - "Ломбардцы" в ещё большей степени подчёркнуты не только героико-патриотические, но и христианские идеи и тесно примыкающий к ним мотив искупления смертью.

В "Эрнани" Верди впервые сталкивается с типом романтической драматургии, основные положения которой были сформулированы Виктором Гюго в предисловии к драме "Кромвель". В драме Гюго композитора привлекли сильные человеческие характеры, подлинные страсти. В "Эрнани" композитор чётко обозначил типы образов, которые затем встречаются в ряде опер. Главный герой (тенор) - изгнанник, разбойник или пират, - найдёт своё продолжение в "Разбойниках", "Альзире", "Корсаре" и "Трубадуре". Героиня (сопрано) - любящая мужественного молодого разбойника (впоследствии Амелия, Медора, Леонора). Соперник (баритон) - владетельный аристократ, - появится в "Альзире", "Разбойниках", "Битве при Леньяно", "Трубадуре". Начиная с "Эрнани" Верди пишет вступление к опере, в котором экспонируются ключевые темы, звучащие в важнейшие моменты драмы. В "Эрнани" сформировались типологические особенности романтической трагедии, которые будут развиты в аналогичных операх, созданных позднее.

Опера "Двое Фоскари", написанная по трагедии Байрона, открывает линию психологических опер без любовной интриги. Но тем не менее это одна из самых лирических и мелодически совершенных опер Верди. Здесь композитор впервые применил лейтмотивы. Это обстоятельство (опера была написана в 1844 году) меняет представление о том, что, используя лейтмотивы в своих поздних произведениях, композитор поддался влиянию Вагнера. Своей психологической глубиной, настоящим трагизмом и особенно основными сюжетными линиями "Двое Фоскари" предвосхищает оперу "Симон Бокканегра", поставленную 13 лет спустя.

"Жанна д'Арк" и "Аттила" - две героико-патриотические оперы - оказались очень неровными. Особенно это относится к первой, чему в немалой степени способствовало крайне неудачное либретто, не содержащее ни одного настоящего характера. И, хотя отдельные сцены были хороши, например, сцена смерти Жанны, послужившая прототипом сцены смерти Арриго из прекрасной патриотической оперы "Битва при Леньяно", целое получилось значительно хуже. Опера "Аттила", также достаточно неровное произведение, тем не менее содержала ряд мест, впечатляющих силой эмоционального воздействия. Сцена, в которой вождь гуннов вспоминает страшный сон, гда его преследуют мысли о возмездии, прямо предвосхищает кошмары Макбета. Во время пира Аттиле вдруг является видение старца, угрожающее ему гибелью (аналогичная ситуация возникает в сцене пира из "Макбета", в момент появления тени Банко).

"Битва при Леньяно" возвышается в ряду героико-патриотических опер. Если в "Жанне д'Арк" и в "Атилле" разница в качестве музыки, звучащей в трафаретных героических ситуациях и в эпизодах, проникнутых настоящей страстью, порой была очень велика, то в "Битве", во многом благодаря удачному либретто, эта проблема полностью устранена. С "Битвой при Леньяно" непосредственно соприкасается созданная много лет спустя "Сицилийская вечерня".

Любимая опера Верди "Макбет" - одна из вершин творчества композитора. Потребуется около сорока лет, прежде чем Верди вновь создаст оперу на шекспировский сюжет. Отсутствие внешне привлекательной любовной интриги позволило композитору в "Макбете" глубже раскрыть иные тайны человеческой души, выявить отрицательное и сделать его доминирующим в поступках главных действующих лиц. Опера наполнена драматической страстью, но эта страсть - жажда власти и господства, не останавливающаяся ни перед чем. В операх, написанных до "Макбета", немало глубоких психологических характеристик, но ярко выраженное демоническое, как первооснова всего происходящего, ещё не встречалось. Макбет - один из самых интересных образов Верди. Он слаб, психологически неустойчив, силён лишь до той поры, пока чувствует за собой поддержку потусторонних сил. Разработка необычных для итальянской оперы характеров обусловила расширение вокальных и оркестровых средств. Вокальное письмо становится более гибким и разнообразным. Качественно новое звучание приобретает тембровая драматургия.

Опера "Разбойники", появившаяся одновременно с "Макбетом", хотя и принадлежит к иной разновидности жанра, стилистически близка ему. "Разбойники", развивающие принципы "Эрнани", непосредственно подводят к "Трубадуру", мало чем уступая этой знаменитой опере.

Отдав должное религиозно-христианской тематике, романтическим трагедиям с любовным треугольником, постигнув мрачные глубины человеческой души, прославив родную Италию, Верди свернул с этих путей. "Луиза Миллер", "Стиффелио" далеки от впечатляющих картин осады Иерусалима, подземелий Совета Десяти, ведьм и призраков. Нет в них даже пиратов и разбойников. Едва ли не впервые Верди намеренно отказывается от внешней декоративности в пользу простой бюргерской трагедии. В "Луизе" и "Стиффелио" формируются черты лирической оперы, во многом предвосхитившие "Травиату". Отсутствие побочных драматургических линий придаёт этим произведениям возвышенную простоту, которая только ярче обнажает внутренний конфликт главных действующих лиц и подчёркивает неизбежность трагической развязки.

Панорама творчества Верди 40-х годов позволяет увидеть ту значительную эволюцию, которая происходит от первых опер неопытного композитора к произведениям мастера, уверенно вставшего на ноги и твёрдо идущего по своему собственному пути. Все они обладают значительной художественной ценностью, а начиная с "Набукко" их вообще трудно назвать ранними. В них вырабатываются принципы драматургии и музыкального языка; при этом любая из этих опер обладает своим собственным обликом и занимает своё важное место.

В первом творческом периоде есть свои внутренние закономерности, свои этапы поисков и закрепления достигнутого, неудачи и взлёты. Эволюция творчества Верди в эти годы происходила достаточно последовательно. Первые две оперы ("Оберто", "Мнимый Станислав") явились введением в творчество, "пробой пера" в разных сложившихся ранее жанрах. Затем осуществляется формирование основных разновидностей вердиевской оперы в двух произведениях ораториально-эпического типа ("Набукко", "Ломбардцы") и в двух произведениях драматического и лирико-драматического типа ("Эрнани", "Двое Фоскари"). На следующем этапе в трёх операх ("Жанна д'Арк", "Альзира" и "Аттила") происходит закрепление и развитие найденных принципов. Яркой кульминацией возвышается "Макбет". В последующих двух операх ("Разбойники", "Корсар") основные достижения обобщаются, а в "Битве при Леньяно", составляющей своеобразную арку к "Набукко", итоговое суммирование особенно важно. Последние две оперы ("Луиза Миллер", "Стиффелио") осуществляют плавное введение в следующий период, в 50-е годы.