**Опера Джузеппе Верди "Отелло" (Otello)**

Г. Маркези

Музыкальная драма в четырёх актах; либретто А. Бойто по одноимённой трагедии Шекспира. Первая постановка: Милан, театр "Ла Скала", 5 февраля 1887 года.

Действующие лица:

Отелло (тенор), Яго (баритон), Кассио (тенор), Родериго (тенор), Лодовико (бас), Монтано (бас), Дездемона (сопрано), Эмилия (меццо-сопрано), герольд (бас); солдаты и моряки Венецианской республики, жители Кипра, греческие воины, далматы, албанцы, хозяин таверны, четверо слуг в таверне, гребец.

Действие происходит в конце XV века в приморском городе на острове Кипре, подчинённом Венеции.

Действие первое.

Замок на берегу моря. Вечер. На море шторм, корабль Отелло, назначенного губернатором острова, приближается к берегу, где собралась толпа встречающих, среди которых: венецианский дворянин Родериго, влюблённый в Дездемону, недавно ставшую женой Отелло, Яго, враждебно настроенный по отношению к новому губернатору, так как он обошёл его званием, Монтано, бывший наместник острова. Буря утехает, словно услышав мольбы народа ("Dio, fulgor della bufera!"; "Грозный лев святого Марка!").

Корабль причаливает. Вот и Отелло: тёмный цвет кожи мавра не помешал ему стать генералом венецианского флота. Теперь он радуется победе над мусульманами ("Esultate!"; "Честь и слава!"). Народ начинает веселиться на берегу ("Fuoco di gioia"; "Пламя пылает"). Яго решает напоить Кассио ("Innafia l'ugola"; "Наполнен кубок мой"), ставшего капитаном в обход Яго. С подвыпившим капитаном, который должен идти в ночной дозор, затевает ссору Родериго. Монтано пытается разнять их, но Кассио ранит его. Отелло вынужден вмешаться, он лишает Кассио звания, велит Яго навести порядок и всем расходиться по домам: он сам будет охранять покой острова. Дездемона присоединяется к мужу; в нежной беседе они вспоминают прошлое, наслаждаются счастьем быть вместе ("Gia nella notte densa"; "Кончился день тревожный").

Действие второе.

Яго, сделав вид, что хочет помочь Кассио, советует ему попросить посредничества Дездемоны. Она как раз вышла на прогулку вместе со служанкой Эмилией, женой Яго. Кассио подходит к Дездемоне, а Яго, между тем, выражает своё презрение к жизни, подвластной одному злу ("Credo in un Dio crudel"; "Быть лишь орудьем чьей-то воли"). Затем он намекает Отелло на двусмысленный характер беседы его жены и Кассио. Мавр, в сердце которого разгорается ревность, требует у Яго доказательств измены Дездемоны, которую в это время славят жители острова ("Dove guardi splendono raggi"; "Взор твой ярче звёздных лучей"). Когда она обращается к мужу, заступаясь за бывшего капитана, тот превратно истолковывает её внимание к Кассио. Дездемона роняет платок, и Яго быстро выхватывает его из рук Эмилии.

Мавр чувствует, что его героическое прошлое растоптано изменой жены ("Ora e per sempre addio"; "О, счастье жизни былой"). Яго утверждает, что слышал, как Кассио во сне произносил имя Дездемоны ("Era la notte"; "Помню, в походе"), и видел у него в руках её платок, свадебный подарок Отелло. Мавр торжественно клянётся отомстить, к его клятве присоединяется Яго ("Si pel ciel marmoreo giuro!"; "Я клянусь небесным сводом").

Действие третье.

Дездемона вновь просит за Кассио. Отелло в ярости: где платок, его подарок? Он обвиняет жену в неверности и прогоняет (дуэт "Dio! ti giocondi, o sposo"; "О, дорогой Отелло"). Отелло, горя жаждой мщения и терзаемый мыслью, что потерял свою любовь ("Dio! mi potevi scagliar tutti i mali"; "Бог! Ты мог дать мне позор"), подслушивает двусмысленный и развязный, специально устроенный Яго, разговор его с Кассио, во время которого Кассио показывает другу платок Дездемоны, найденный им у себя в комнате. Отелло клянётся убить её своими руками (дуэт-терцет "Vieni; l'aula e deserta"; "Можешь войти свободно"). Яго нашёптывает ему: "Своей рукой убейте, там, в вашей спальне". А с Кассио он расправится сам.

Прибывает делегация из Венеции: Отелло временно призывают на родину, вместо него назначен Кассио. Мавр даёт волю своему гневу, оскорбляет Дездемону, заставляет её встать на колени, плакать посреди всеобщего смятения (септет "A terra!.. si"; "На землю... Да... покрыта позором..!"). Оставшись один, он лишается чувств.

Действие четвёртое.

Дездемона в своей комнате, готовясь ко сну, охвачена мрачными предчувствиями. Она поёт старую грустную песню ("Mia madre aveva una povera ancella"; "Когда-то девушку мать приютила"), молится ("Ave Maria"; "Дева святая"). Отелло входит через потайную дверь. Поцелуем он будит уснувшую жену и требует покаяться в грехах. Молодая женщина в ужасе, Отелло душит её. Вбегает Эмилия: Кассио только что убил Родериго, напавшего на него по наущению Яго. Отелло признаётся в убийстве жены. Эмилия зовёт на помощь, сбегаются люди. При всех она разоблачает Яго. Отелло закалывается, в последний раз поцеловав Дездемону ("Niun mi tema"; "О, не бойтесь, не страшна эта шпага").

Когда премьерный спектакль в "Ла Скала" закончился, зрители обрушили на автора целый шквал восторгов. Великолепен был оркестр под руководством Франко Фаччо, великолепны постановка и исполнение Морелем роли Яго, менее удачны - выступления Таманьо (Отелло) и Панталеони (Дездемоны). Критики бурно восхваляли мастрество композитора и его творческое долголетие, недооценивая подлинное значение оперы, котороя заняла подобающее ей место в истории музыкального театра только в первой половине XX века, затмив даже другие оперы Верди. Первоначальная оценка "Отелло" была связана с восприятием оперы как принадлежащей вагнеровскому направлению, тогда всё больше - с одобрения многих деятелей культуры - распространившемуся в Италии, захваченной волной симфонизма, главным проводником которого оказался Вагнер. В наши дни, оглядывая всё оперное наследие Верди, можно яснее представить себе место этого шедевра в эволюции различных стилистических манер композитора, по отношению к которым "Отелло" является итогом и в то же время обладает самостоятельным значением. Урок этой оперы, современной, впитавшей новые достижения, но остающейся в пределах итальянской традиции, будет усвоен молодыми музыкантами. Альберто Савиньо писал о функции оркестра, представляющего под влиянием Вагнера большой шаг вперёд, то есть отличного от оркестра предыдущих опер Верди, что он "не более чем поддерживает снизу, своими массивными опорами, пение, парящее над сценой, а самыми насыщенными и содержательными становятся унисоны".

Гораздо важнее целостное восприятие оперы, такой, как Верди её создал, её архитектоники, складывающейся из органичных частей, тесно сгруппированых вокруг единого центра - источника жизни, противоречий, унижений и страданий в музыке, проходящей со своим героем все ступени от былой славы до последнего краха. Отелло подчиняется Яго, который знает жизнь и совершает насилие над ней, ибо время требует принесения в жертву героя и его достояния, в том числе любви. Яго - это бодрствующее, непреклонное, анархическое сознание, и он внушает симпатию публике. Отелло теряется перед ним. Он как тенор должен был бы стать героем действия, воплощением мужества и целомудрия. Но роль стремительно увлекает его на совершенно противоположный край, где он становится почти шутом. Перед лицом зрителей его оправдывает только подлинность внутренней трагедии, которую Верди с такой страстью извлекает на поверхность, только искренность слёз человека с тёмным цветом кожи, убивающего белокурую женщину, его идеал. Этот парадокс, граничащий с гротеском, является результатом нового оперного направления у Верди и порождает образ, идущий, конечно, от старика Шекспира, но и очень созвучный последним десятилетиям XIX века.

Это сразу становится очевидным в первом действии, во время любовного дуэта Отелло и Дездемоны, одного из самых прочувствованных и ностальгических во всей европейской музыке. Ещё до того, как между ними возникает роковой конфликт, эта страница есть уже воспоминание о счастье, оставшемся в прошлом. Несмотря на поцелуи в финале, любовь словно уносится в сияющую глубину ночного неба. В действительности остаются только непонимание, разлад, атмосфера так называемого веризма. Герои должны были бы создать впечатление подлинности жизни, движения, ускорения музыкальной речи или сценического развития, прежде всего в отдельных номерах, или хотя бы не застывать в неподвижной, словно посторонней действию картине.

Однако движение здесь иллюзорно, уменьшение мелодической энергии равносильно ловушке, в которую попадают мавр и Дездемона. Они бы хотели изливать свои чувства в старом стиле, мощном и широком, который давал персонажам счастье существования даже внутри трагедии; но Яго заманивает их в западню благодаря искусному плетению нитей и узоров, коварно сокрушающих высокие чувства с их пъедестала. Отелло с его могучим голосом ничего не остаётся кроме сдавленного крика (можно заметить, что и его уверенная вступительная ария "Ликуйте!", в сущности, полна усталости). Дездемоне, которая могла бы стать Джильдой, или Виолеттой, или Амелией (это доказывает великолепный ансамбль третьего акта), после песни об иве останется только "Ave Maria" с современной гармонизацией (восходящей, впрочем, к партии романтической Агаты Вебера). Яго, напротив, хитрый и коварный, способный на скороговорку, на устройство пышных, развращающих вакханалий (в разнузданно-цветистом стиле), торжествует благодаря высокопарным вокальным излияниям, усыпляющим чужую совесть ("Credo"). Но все они задыхаются в звуковой драпировке с её дымчатыми, порой экзотическими красками, переливающимися драгоценным и сумрачным блеском. Всё та же логичная синтаксическая непрерывность формы является первым признаком асфикции, изысканным одеянием, скрывающим страшные язвы, постыдные следы жестокости. Тщательное избегание раздробленности, настойчивость повторов, тематических предвосхищений, упрямое заполнение пустот - во всём этом есть что-то маниакальное... Всё же эти персонажи жизненны, они так теплы, "пластичны" (по выражению Савиньо), что вид их столь ужасной гибели возбуждает неизбывное волнение. Верди не мог сделать большего.