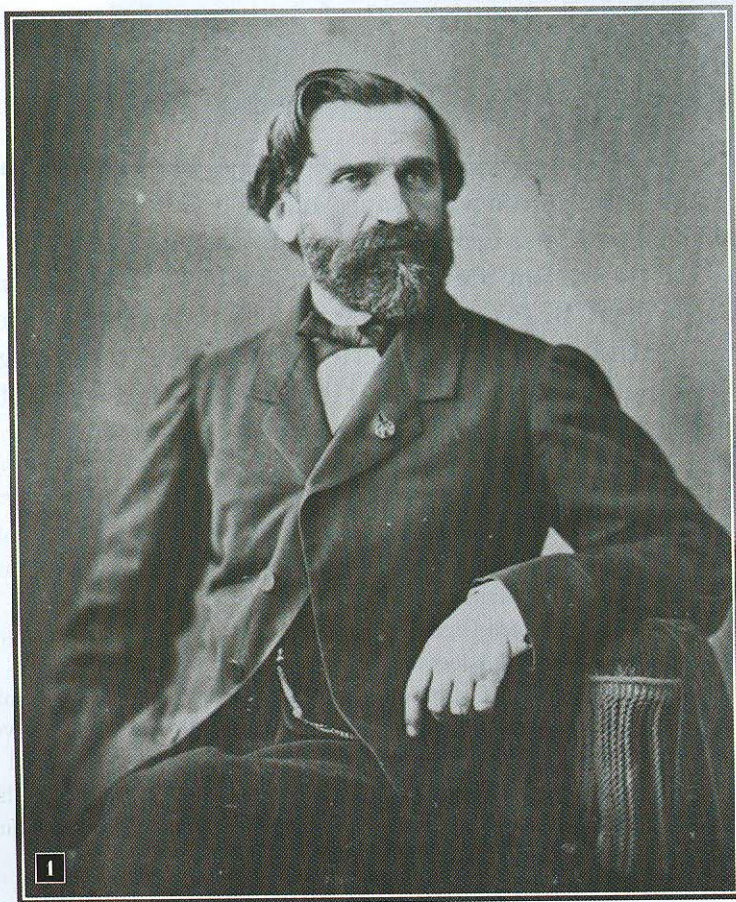




## Загадка "Риголетто"

На сцене Большого театра Беларуси 1 и 2 марта состоятся премьерные показы оперы Джузеппе Верди "Риголетто". Юбилейный 2013 год Верди уже стал историей, а театры всего мира продолжают ставить его оперы. Творческое наследие композитора по-прежнему составляет основу любого репертуарного театра. И так будет всегда, пока жив сам жанр.

Татьяна  
Александрова



Особое место в творчестве Верди занимает опера "Риголетто". После премьеры 11 марта 1851 года в венецианском театре "Ла Фениче" Верди сказал: "Я доволен собой и думаю, что никогда не напишу лучшего". До известной степени композитор был прав: вряд ли в какой-либо из последующих опер ему удалось превзойти "Риголетто" по драматической силе, лаконизму крепко спаянной формы и искренности эмоций. В этой опере, как и в более раннем "Эриани", композитор обратился к творчеству Виктора Гюго — литературной основой "Риголетто" стала драма "Король забавляется", запрещенная сразу же после премьеры как подрывающая авторитет королевской власти. Франческо Пьяве, друг и либреттист Верди, получил рукопись драмы почти через двадцать лет после ее премьеры в Париже. По поручению композитора он быстро переработал ее в либретто. План оперы, основные драматические положения и характеры действующих лиц были продуманы самим Верди. Не обошлось без столкновений с цензурой. По требованию цензоров место действия было перенесено из Франции в Италию, король Франциск I превращен в герцога Мантуанского, реальный шут Трибуле переименован в Риголетто. Уладив конфликт с цен-

зурой, Верди уединился в своем доме в Буссето и за сорок дней закончил партитуру — необходимо было успеть написать оперу к сроку. Позже он заявит: "Мне кажется, что самым театрально-действенным сюжетом, положенным мной на музыку, является "Риголетто". Там имеются страшные события, резкие контрасты, темперамент, патетика!.."

Композитор по-своему трактовал образы Гюго, что вызвало протест со стороны писателя. В исторической пьесе с большими массовыми сценами и многочисленными подробностями жизни и быта двора Франсиска I Верди прежде всего очень интересовала психологическая драма. На протяжении трех действий оперы напряженно и стремительно развивается сюжетная линия, связанная с тремя образами — Риголетто, Джильдой и Герцогом — и темой проклятия, служащей завязкой драмы. Известно, что первоначально Верди даже хотел дать опере название "Проклятие", так как именно оно движет события оперы к трагической развязке.

Риголетто — образ вне времени. Кажется, его судьба предreshена уже в самом начале. Порочен мир, в котором он живет, порочен и двуличен он сам. Низкопоклонство, лживость и унижения превратили его в настоящего монстра, в волка, грызущего всех, кто оказывается рядом. В мастерстве растоптать ближнего ему нет равных. "Он жесток и мсти-

телен. Неудивительно, что и аристократы его так не любят. На многих из них шут натравливает мальчишку-инфанта — герцога, не знающего границ в разврате и кознях", — говорит о своем герое Верди.

Ни фальшивое веселье Мантуанского двора, ни романтические мечты дочери Риголетто Джильды, ни почти маниакальное желание Риголетто спрятать от всего мира свою дочь не могут остановить запущенный маховик судьбы: проклятие единственного благородного героя спектакля — Монтероне — падает на Риголетто. По безжалостной иронии судьбы Риголетто сначала примет участие в похищении дочери, а затем станет причастным к ее убийству.

Верди сумел наделить характерными индивидуальными чертами всех, даже второстепенных персонажей. О популярности оперы с самых первых дней премьеры свидетельствует такой любопытный факт. Опасаясь, что песенка Герцога станет известной до премьеры, композитор показал ее исполнителям лишь на последней репетиции. Но когда публика выходила из театра, все напевали и насвистывали мотив песенки.

Сегодня практически каждый номер оперы стал хитом. А сам спектакль ставится на оперных сценах всего мира. И каждый раз режиссеры пытаются найти разгадку образа страшного и одновременно несчастного гор-

**1** Джузеппе Верди. Фотопортрет Феликса Надара.

**2** Михаил Денисов (Риголетто) и Дора Кроз (Джильда). Постановка 1935 года.





**3** Дирижер Виктор Пłosкина.

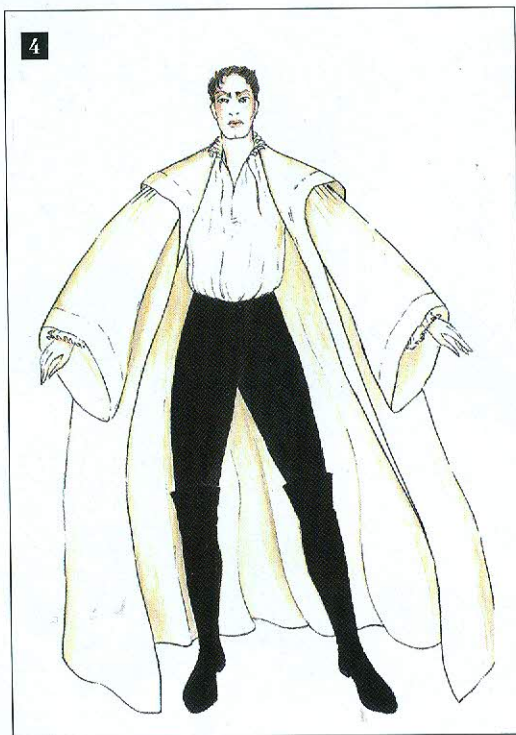
**4** Эскиз костюма Герцога (художник Анна Контек).

**5** Режиссер Неэме Кунигас.

**6** Эскиз костюма Мадалены (художник Анна Контек).

**7** Эскиз костюма Риголетто (художник Анна Контек).

буна Риголетто. Часто основным режиссерским принципом постановки становится перенос действия в новое время. Например, Джонатан Миллер, в 1982 году поставивший "Риголетто" в Английской Национальной опере, перенес действие в Нью-Йорк, в "Маленькую Италию" 1950-х, превратив герцога в босса мафии. Риголетто в том спектакле был барменом, над уродством которого смеялись бандиты.



Одна из недавних "громких" постановок связана с нью-йоркским театром "Метрополитен-опера", где режиссер Макл Майер перенес действие в Лас-Вегас 1960 года. В основе концепции — эстетика и реалии так называемой "крысиной стаи" — группы деятелей американского шоу-бизнеса 50–60-х годов прошлого века. В начале 60-х лидеры "крысиной стаи" — Фрэнк Синатра, Дин Мартин, Сэмми Дэвис — часто выступали в клубах Лас-Вегаса с импровизированными комическими и музыкальными номерами. В новой постановке Мантуанский двор превращен в богатый отель-казино, а Герцог — настоящая звезда шоу-бизнеса в белом смокинге с микрофоном в руках.

На сцене Большого театра Беларуси опера "Риголетто" ставилась пять (!) раз: в 1935-м (дирижер Илья Гитгарц, режиссер Павел Златогоров), 1948 (дирижер Анисим Брон, режиссер Борис Мордвинов), 1968 (дирижер Газиз Дугашев, режиссер Юрий Уженцев), 1981 (дирижер Александр Анисимов, режиссер Сергей Сильницкий), 1994 (дирижер Александр Анисимов, режиссер Юрий Александров). Заглавную партию в опере в разные годы исполняли Михаил Денисов, Арсен Арсенко, Николай Ворвулев, Борис Казанцев, Николай Сердобов, Анатолий Генералов, Игорь Сорокин, Юрий Бастриков, Аркадий Савченко, Николай Моисеенко.

Над новой сценической версией оперы в Большом театре Беларуси работает интернациональная команда: главный дирижер Большого театра Беларуси Виктор Пłosкина, эстонский режиссер Неэме Кунигас и польский сценограф Анна Контек.

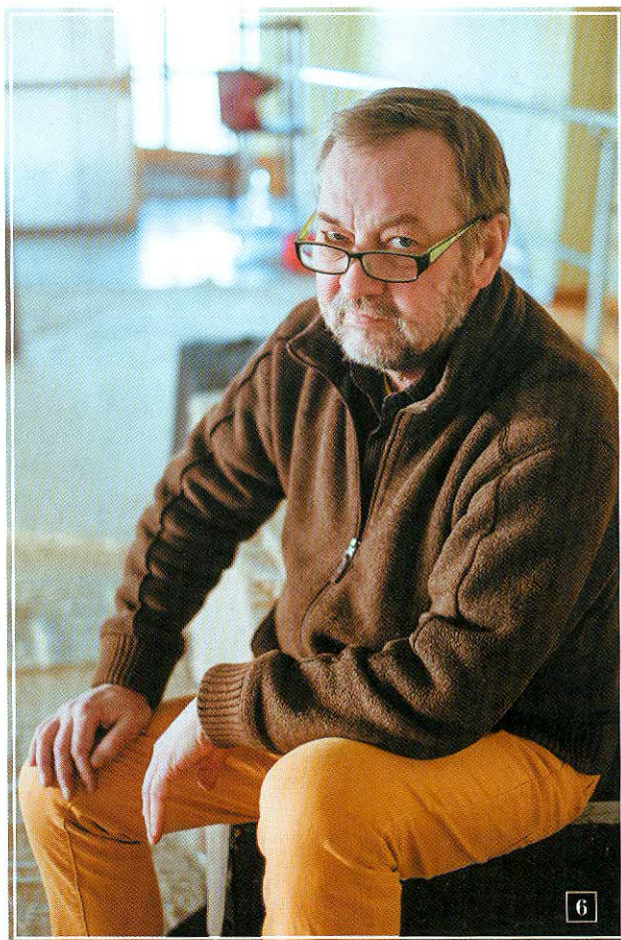
— Я много раз дирижировал "Риголетто", — говорит Виктор Пłosкина. — Когда часто обращаешься к какому-то спектаклю, начинаешь видеть в нем новые смысловые пласты. Посмотрите на героев оперы. Все они лицемерят. Риголетто — и заботливый отец, и страшный человек, Джильда — добрая дочка и маленькая обманщица, Джованна — близкий человек, друг и тоже обманщица. Как музыкальному руководителю, мне важно, чтобы образы были не прямолинейные, важно вскрыть их многогранность и глубину. Первый раз я увидел этот спектакль во Львове, во время учебы в консерватории. Спектакль исполнялся на украинском языке. Партию Риголетто исполнял выдающийся украинский баритон Павел Кармалюк. Зрительный зал плакал вместе с ним, сопереживая его трагедии. Сегодня такие спектакли — редкость, ведь сейчас само отношение к жизни стало более поверхностным. Для меня в этой опере наиболее важно все, что связано с образом Риголетто. Это титульная партия. И очень интересный музыкальный материал! Это драма человека

громдного характера, который идет на очень сильные поступки, который совершает ошибки и искупает их. У нас очень хороший состав исполнителей, вокально и актерски все артисты попадают в "десятку".

Для поставившего более ста спектаклей режиссера Неэме Куингаса новый «Риголетто» станет третьим обращением к шедевру Верди.

— Наша миссия — сделать переживания героев оперы близкими для зрителя, — говорит режиссер. — Мы можем не до конца понимать их поступки. Но они — люди. В финале на наших глазах разыгрывается огромная семейная, человеческая трагедия, и впечатление от спектакля будет зависеть от того, насколько близкими эти персонажи стали для публики. В образе Риголетто для меня важно показать, что он — не физический урод, не инвалид. Мне не хочется, чтобы публика сочувствовала ему потому, что он инвалид. Для меня это прежде всего человек с большим сознанием. Для него служба у Герцога — это, в первую очередь, работа. Он надевает рабочую одежду, ходит на работу, смешит Герцога, издевается над придворными. Мне кажется, что именно такую концепцию, может быть, подсознательно, задумывал сам Верди.

Сегодня часто называют «новаторскими» постановки, в которых меняется эпоха, используется лексика и семиотика кино и шоу-бизнеса, при этом забывается о том, что есть в самой партитуре и что можно и нужно раскрывать в спектакле. Перед режиссером стоит проблема, до какой степени использовать психологический реализм, реальную жизнь и театральность, как «оживить» эти образы, но все-таки быть в эпохе, как это придумал автор. Есть им-



пульсы в этой музыке, в этих образах, которые и в наши дни мы можем трактовать, интерпретировать интересно, может быть, даже интересней, чем в вердиевские времена. Ведь такие философские понятия как смерть, любовь, ревность не изменились со временем. ■

