

ВЯЧЕСЛАВ ЛЕБЕДЕВ

МАЭСТРО БОРЬБЫ



ВЕРДИ



О тех, кто первым ступил на неизведанные земли,
О мужественных людях-революционерах,
Кто в мир пришел, чтоб сделать его лучше.
О тех, кто проторил пути в науке и искусстве,
Кто с детства был настойчивым в стремленьях
И беззаветно к цели шел своей.

МОСКВА
«МОЛОДАЯ ГВАРДИЯ»
1977

ВЕРДИ

Выпуск 57



Scan AAW

ВЯЧЕСЛАВ ЛЕБЕДЕВ

МАЭСТРО
БОРЬБЫ

● СТРАНИЦЫ ЖИЗНИ ●
СТРАНИЦЫ ЖИЗНИ
СТРАНИЦЫ ЖИЗНИ
● СТРАНИЦЫ ЖИЗНИ ●

78И
ЛЗЗ

*В работе над книгой
принимал участие*
Б. В. ЗАВОЛОТСКИХ

Л $\frac{70803-252}{078(02)-77}$ БЗ-37-34-77

© Издательство «Молодая гвардия», 1977 г.

Среди музыкальных гениев мира выдающееся место принадлежит великому итальянскому композитору Джузеппе Верди — создателю многих нетускнеющих оперных творений, до сих пор волнующих нас своей героической устремленностью, высоким гражданским пафосом, большой любовью к людям.

Премьеры многих опер великого музыканта превращались в яркие политические манифестации. Недаром современники именовали Верди «маэстро итальянской революции», «маэстро борьбы».

Благодаря твердости характера, целеустремленности Верди сумел преодолеть все препятствия и невзгоды, вставшие на его жизненном пути: равнодушие и косность деятелей музыкального мира, рутину и шаблон, царившие на оперных подмостках, личное горе — смерть горячо любимых детей и жены.

Восемьдесят девять лет прожил Верди. Его биография, однако, не особенно богата внешними событиями. Подобно Бальзаку, он мог бы сказать: «Великие события моей жизни — это мои произведения». И действительно, это так. Каждая из 26 опер — страница его жизни. Ибо в каждое из своих творений композитор вложил весь огонь своего сердца, мощь ума, величайшую жажду свободы.

Музыка Верди глубоко народна. Она как бы напоена соками поющей земли Италии. Именно поэтому мелодии, созданные им, сразу же подхватывались народом. Арии из его опер распевались на улицах, их пели и карбонарии на своих тайных собраниях. Сам композитор с шутливой гордостью говорил, что его музыка дошла до самых дальних уголков Африки и Индии.

О подвиге, жизни Джузеппе Верди, о нем самом, о его творчестве, о том, кем он был для Италии своего времени, рассказывает книга «Маэстро борьбы».



ГЛАВА I НАЧАЛО ПУТИ

Колосятся поля... Наливаются виноградники... Па-
сутся деловитые степенные стада... В тенистой зеле-
ни садов, абрикосовых, персиковых, грушевых, щебе-
чут бесчисленные, всегда хлопотливые птицы.

На траве жарко, знойно, однако тянет прохладой
от белых шапок обеих горных цепей: и с севера, и с
юга, от Альп и от Апеннин. Зоркому глазу видны
острые зубцы, окованные вечными, нetaющими сне-
гами и льдами, воспетые в тысячах песен, в сотнях
поэм и сказаний... Поют птицы, поют люди в этом
краю, все поет: и рощи, и ручьи, и реки... Даже воз-
дух словно бы поет...

Давно живет тут человечество — это одно из бла-
годатнейших мест на земле; подобие земного рая, ка-
ким и могло оно быть, это межгорье, называемое
Ломбардией, если бы не было оно так прекрасно, изо-
быльно, зазывно — всем на зависть, на завоевание...

Цветущая, плодородная долина Падануса, защи-
щенная от северных ветров Альпами, от зноя Африки
Апенниннами, издавна давала приют и пищу бесчислен-
ным поколениям земледельцев и ремесленников.

Река Паданус превратилась по речевой небрежно-
сти просто в По, и в ее широкой долине трудолюби-
вые, искусные жители построили прекрасные города:
Медиоланум (позже — Милан), Кремону, Падую, Ве-
рону, Парму... Они держали тесную связь с Венецией,
стоявшей, правда, в устье другой реки — Brentы, но

осенявшей и долину По своей великолепной и величавой древностью...

Множество и поменьше городков и поселков построили жители Ломбардии, в том числе и Буссето, на небольшом притоке По.

Жили в Буссето скромные, но гордые потомки «долгобородых», продолжавшие в отличие от более южных итальянцев носить хотя бы и недлинные бородки в честь и память своих достославных предков.

Возле Буссето, на полпути между Миланом и Пармой, расположилось небольшое селцо Ле Ронколе. Возможно, люди никогда бы не услышали про эту деревушку, если бы она не подарила миру великого композитора Джузеппе Фортунинто Верди.

История не донесла до нас сведений о предках Верди. Известно только, что все они были крестьянами, из рода в род своими крепкими, мускулистыми руками возделывали плодородные поля Ломбардской равнины. Карло Верди, отец будущего композитора, нарушил традицию. Скопив немного денег, он открыл в Ле Ронколе остерию — небольшое заведение, где путник мог получить простую пищу и ночлег.

9 октября 1813 года в семье Карло Верди произошло радостное событие — родился первенец, названный Джузеппе. Через год Луиджа Уттини, жена трактирщика, подарила счастливому отцу второго ребенка. Девочке дали имя Джузеппина.

Наш рассказ о Джузеппе Верди, великом сыне Италии, мы начинаем с 1823 года... В один из ноябрьских дней этого года жители Ле Ронколе с удивлением наблюдали за непривычным оживлением, царившим на дворе остерии Карло Верди. Между домом и улицей, где стояла повозка, сновали люди, слышались возбужденные голоса. Вот в дверях таверны показался сам хозяин с громоздким ящиком в руках. Его лицо покраснело от натуги.

Карабинеры, наблюдавшие с крыльца кордегардии за этой суетой, забеспокоились: «Уж не надумал ли Карло покинуть Ле Ронколе?!» Остерия была единственным местом развлечения в тихом селении, являлась как бы клубом, где обсуждались все последние новости и события.

— Синьор Верди, — крикнул один из них, — куда это вы собрались и надолго?

— В Буссето. Сына отвожу в школу. Луиджа, да куда же он запропастился? — сердито обернулся Карло к жене.

— Где же ему быть, как не в доме. Этот одержимый, должно быть, опять рисует свои черточки да точки!

Через минуту Луиджа Уттини вышла из дому, держа за руку девочку. Следом за ними шел высокий бледнолицый мальчик с глубоко посаженными, не по-детски серьезными глазами. Все направились к повозке.

— Что же ты стоишь как чурбан — поцелуй мать! — бросил трактирщик сыну. — Не на один день ведь расстаетесь...

Джузеппе послушно ткнулся губами в материнскую щеку, задрожавшую от волнения. Чувствуя на себе десятки любопытных глаз и оттого смущаясь еще больше, неловко полез на повозку. Уселся возле отца.

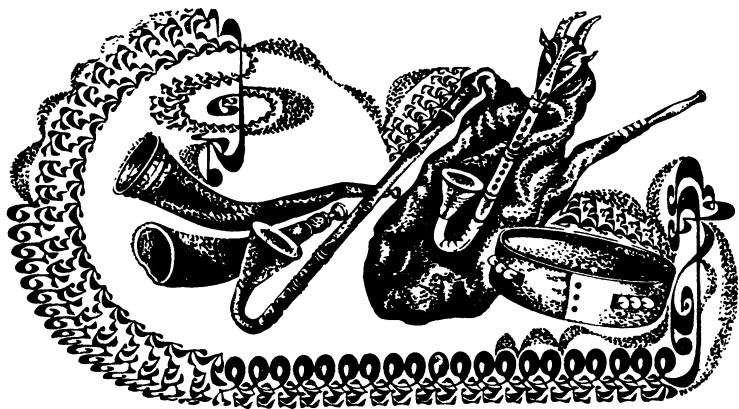
— Ну, пошла! — прикрикнул на лошаденку трактирщик. Повозка тронулась и покатила по дороге.

«И в кого он таким нелюдимым пошел?» — украдкой поглядывая на угрюмо-молчаливого сына, недоумевал Карло Верди. Сам он обладал легким и общительным нравом, быстро сходился с людьми, любил провести время в шумной компании, побеседовать о политике, порассуждать о жизни. А Джузеппе, или Пеппино, как ласково называла его мама Луид-

жа, наоборот, сторонился людей. Он не проявлял детской резвости, шаловливости, легкомыслия. «Правда, — продолжал размышлять трактирщик, — мальчик не чурается работы, помогает матери по хозяйству, ухаживает за младшей сестренкой, разносит товар клиентам, но делает это все как-то вяло, словно механически. Куда с большим удовольствием он проводит время за столом, рисуя на разлинованной бумаге нотные значки, или играет на спинете. Музыка! Бедный мальчик на ней прямо помешался! — невольно вздохнул Карло Верди. — А виной всему, конечно, бродячие музыканты, что в сентябре 1813 года проездом заглянули в остерию. Направлялись они не то в Парму, не то в Модену, и, узнав, что у жены трактирщика ожидается ребенок, пообещали на обратном пути дать концерт в честь первенца. И надо же было такому случиться: в тот самый момент, когда повивальная бабка приняла младенца, музыканты ввалились в дом со своими скрипками да флейтами. Невозможно представить, какой тарарам они устроили в остерии. От шума и музыки стекла едва не вылетали из рам... Это бы еще полбеды. Да ведь играли они не только тарантеллу или сицилиану, под которые испокон веку веселятся итальянские крестьяне, но и «Марсельезу» — новоявленную патриотическую французскую песню, принесенную в Ломбардию наполеоновскими солдатами. Хорошо, что поблизости от траттории не оказалось жандармов или австрийских вояк!..»

Дорога шла правым берегом широко разлившейся и многоводной По. Под крутым обрывом глухо шумели речные струи. Вода прибывала прямо на глазах: в горах, должно быть, прошел ливень... Тучи, обволакивающие небо, опустились низко-низко, чуть ли не до самой земли, до брусчатого покрытия, положенного еще в древности. В незапамятные времена по этой

дороге маршировали легионеры Цезаря, гладиаторы Спартака, проносились всадники Аттилы — воинственного предводителя гуннов. Совсем недавно, немногим более четверти века назад, здесь, по полям Ломбардии, проходили войска Наполеона, полки Суворова а ныне с высокомерным видом вышагивают австрияки. Вот уже десять лет Северную Италию наводняют полчища чужеземцев-завоевателей. Они чувствуют себя здесь полными хозяевами, еще бы, ведь они думают, что Венеция и Ломбардия на веки вечные присоединены к Австрийской империи.



Карло Верди остановил лошадку, пропуская воинский отряд: небольшую группу австрийских солдат. Мундиры их на груди перекрещивали широкие белые ремни, длинные ружья были взяты на плечо.

Карло Верди не мог предъявить личного счета австрийцам: они пальцем не тронули его, не разорили остерию, не убили никого из близких. Однако он ни

на миг не забывал, что это враги. Незваные пришельцы, они бесцеремонно вторглись в страну, повсеместно притесняли народ, свирепо расправлялись с патриотами-карбонариями. Ломбардская молодежь должна была отбывать воинскую повинность в австрийской армии; итальянцы оккупированных провинций имели паспорта и метрические свидетельства с австрийским гербом, обязаны были присягать австрийскому императору... Нелегко было все это снести истинным патриотам!

К хозяйничанию австрийских солдат не остался равнодушен и мальчик. В его сердце ненависть к угнетателям рождала разговоры, тайком подслушанные в остерии, слезы, которые проливали женщины Ле Ронколе, провожая сыновей на чужбину.

Десять лет не такой уж великий возраст. Однако многие наши взгляды и убеждения складываются на заре жизни. Именно так произошло и у Джузеппе Верди: до конца своих дней он оставался верным юношеским идеалам, страстным борцом за свободу своей родины, за свободу человеческой личности.

Воинский отряд прошел.

Мысли Карло Верди вернулись к прежнему.

«Все вокруг в один голос твердят, — размышлял он, — что у мальчишки большие способности к музыке. Взять хотя бы приходского священника или слепого скрипача Боггасете, что в воскресные дни постоянно играет в остерии. О музыкальном слухе Джузеппе говорил и органист Байстрокки. И все же, — вздохнул Карло Верди, — было бы, пожалуй, лучше, если Пеппино всю свою жизнь оставался простым трактирщиком, как я сам. Это верный хлеб. Профессия музыканта ненадежна: сегодня сыт, а завтра ложишься спать на пустой желудок. Музыкой могут позволить себе заниматься лишь богатые баловни, за причуды которых всегда готовы расплачиваться тол-

стосумы-родители. Бедняку такое не по карману!.. И чего я только послушался синьора Барецци и купил для Пеппино инструмент. Теперь мальчишка за ним днюет и ночует. А если что-то получается не так, как бы ему хотелось, приходит в настоящее неистовство. Вот совсем недавно он подобрал красивый аккорд, а когда на следующий день захотел повторить понравившееся созвучие, то из этого ничего не получилось. Было бы от чего приходить в отчаяние! Но Пеппино так рассердился на «непослушный» спинет, с такой силой принялся колотить по клавишам, что едва не разбил инструмент. Спасибо мастеру Кавалетти, который бесплатно починил его да еще и дарственную надпись оставил при этом:

«Я, Стефано Кавалетти, починил молоточки, а также приделал педаль. Все я сделал даром, видя хорошие способности, которые проявляет мальчик Джузеппе Верди, обучаясь игре на этом спинете. Этого с меня довольно!!!»

И Карло Верди притих, растроганный воспоминаниями.

Между тем из туч начал накрапывать мелкий осенний дождь. Трактирщик досадливо покосился на пасмурное небо, хлестнул лошадку, и она на короткое время ускорила свой бег. Впрочем, подгонять бедное животное не было особой нужды. Ле Ронколе находилось от города всего в пяти километрах. Скоро повозка уже бойко катила по малолюдным улицам Буссето,



ГЛАВА II МАЭСТРИНО

В сравнении с Ле Ронколе, тихим и дремотным местечком, затерявшимся среди обширных виноградников и маисовых полей, Буссето показалось юному Верди огромным городом. Затаив дыхание, десятилетний мальчик рассматривал здания, тянувшиеся вдоль улиц. Особый восторг вызвал старинный замок с узкими окнами-бойницами и высоко вознесенной башней с часами.

Карло Верди не преминул сообщить сыну, что в этом замке около трехсот лет назад, то есть в 1533 году, состоялась знаменательная встреча папы Павла III с императором Карлом V. При этом голос трактирщика понизился, в нем зазвучало почтительное уважение. Где ему было знать, что через двадцать лет Карл V станет персонажем одной из опер его сына — «Эрнани», которой суждено будет прогреметь на всю Европу!

Между тем повозка продолжала свой путь. Малолюдность улиц красноречиво свидетельствовала, что лучшие времена для Буссето безвозвратно миновали. Ныне это был небольшой провинциальный городок, жители которого занимались главным образом ремеслами да торговлей. Окончательно прийти в упадок городку мешала близость крупных центров — Венеции, Милана и Пармы.

Среди городских торговцев — купцов, по-тогдашнему «негоциантов», большим уважением пользовался

Антонио Барецци, преуспевающий купец и просвещенный человек. Музыкально одаренный от природы, Барецци отлично играл на духовых инструментах, являлся неперменным участником всех симфонических концертов, которые давало городское Филармоническое общество, существовавшее, в Буссето, и к тому же был председателем этого общества.

Возле дома Барецци, расположенного на центральной площади массивного здания с высокими стрельчатыми окнами и традиционными балконами по фасаду, Карло Верди остановил лошадь и обернулся к сыну.

— Вот мы и приехали, Пеппино. Сейчас пойдем поздороваемся с хозяином дома. Будь с синьором Антонио приветливым, от него зависит очень многое, в том числе и твоя судьба. Но заискивать не нужно, держи себя с достоинством. Запомни простую истину, когда человек сам себя уважает, то и другие его уважают.

Из конторы, помещавшейся в первом этаже здания, показался еще довольно молодой человек, статный и высокий. Он был модно одет: в темный сюртук и светлые брюки в мелкую клетку. Следом за ним шла девочка приблизительно одного возраста с Джузеппе.

Если бы мальчик разбирался в живописи, то непременно сравнил бы ее с творением кисти Боттичелли — такая она была золотоволосая, с нежной, чуть матовой кожей лица. Звали девочку Маргерита.

— С приездом, синьор Верди! — приветливо воскликнул Барецци. — Да вы не один, а с сыном? Здравствуй, Пеппино!.. Рассказывай, как твои музыкальные успехи, говорят, ты стал настоящим мастером в игре на спинете?

— Это уж точно, — вздохнул Карло Верди. — Са-

мый доподлинный «виртуоз». Только-только рассветет, а он уже бренчит, спать никому не дает.

Барецци одобрительно заметил:

— Молодец, мальчик, так и нужно!.. Труд делает чудеса, только упорный, постоянный труд дает твердую опору в жизни...

Потрепав мальчика по кудрявой голове, Барецци продолжал:

— Мне очень приятно, что ты так любишь музыку. Значит, мы с тобой найдем общий язык. Наш городской оркестр и хор — лучшие во всем Пармском герцогстве. Так что хороший музыкант всегда здесь нужен.

— Ну какой же он музыкант! — рассмеялся Карло Верди. — Ему еще учиться да учиться. Хотя после смерти Байстрокки он считается в Ле Ронколе лучшим органистом. Пеппино даже называют «маэстрино».

— Ого! — одобрительно воскликнул Барецци. — В таком случае я должен показать нашего Пеппино моему лучшему другу Фердинандо Провези. Маэстро Провези — большой знаток музыки. В свое время он окончил Пармскую консерваторию, учился у знаменитейшего композитора Паизиелло. В Буссето руководит хором, возглавляет симфонический оркестр, преподает в музыкальной школе. Тебе, мой Пеппино, — улыбнулся он мальчику, — здорово повезло. Повезет вдвойне, если на тебя обратит внимание маэстро Провези. Станешь настоящим музыкантом. Ну а для начала нужно окончить общеобразовательную школу...

— Я уже договорился с Пьетро Селетти, с завтрашнего дня Пеппино идет в школу, — вступил в разговор Карло Верди.

— А где мальчик будет жить?

— С этим тоже все в порядке. У одного моего зна-

когого, сапожника Пуньятта... А чтобы смог платить за обучение, по воскресным дням будет играть на органе в Ле Ронколе. Мальчишке ничего не стоит сбегать туда-обратно пять километров. Даже полезно подышать свежим воздухом после уроков.

Почувствовав в Джузеппе большие музыкальные способности, Антонио Барецци взял его под свою опеку. Да и Провези не чаял души в своем новом ученике, схватывавшем все на лету.

Так для юного Верди началась новая жизнь. С утра он бежал в школу, где наставник Пьетро Селетти не мог нарадоваться его успехам, а вечером спешил в контору Барецци, которая в эти часы превращалась в репетиционный зал. Сюда на огонек сходились все городские музыканты. Играли произведения Скарлатти, Палестрины, Монтеверди. Первое время, когда к мальчику присматривались, он в основном переписывал ноты, потом доверили играть на большом барабане.

В один из вечеров Барецци сообщил, что оркестр начинает разучивать новое произведение молодого, но уже известного по всей Италии композитора. И назвал имя:

— Джоаккино Россини.

Оркестр зашумел. Имя композитора было давно у всех на устах. В Буссето со всех сторон доходили слухи о феноменальном успехе его оперы «Севильский цирюльник».

Маэстро Провези сначала был настроен довольно скептически: настораживал несолидный возраст автора — двадцать четыре года. Имелись и другие возражения. «После «Севильского цирюльника» Паизиелло, — говорил он окружающим, — невозможно братья за этот сюжет!» Однако, побывав на оперном спектакле в Риме, Провези резко переменил мнение.

Это шедевр! — восторженно восклицал старый

музыкант. — Подобной оперы еще долгое время не родит итальянская земля!

Провези выступил инициатором того, чтобы оркестр разучил увертюру к «Севильскому цирюльнику».

Музыкантов из Буссето захватила мысль исполнить замечательное произведение. С разных сторон слышались одобрительные возгласы. Сквозь общий шум с трудом пробился слабый голос.

— А как же я? — волновался слепой альтист Доменико. — Я никогда не слышал оперу, я не знаю ее музыки и не смогу принять участие в концерте.

— Пеппино тебе поможет!

С этого дня мальчик проигрывал слепому музыканту на спинете партию альтя. Это продолжалось до тех пор, пока Доменико не выучил ее наизусть.

А потом состоялся концерт. На него съехались даже жители окрестных деревень. Музыка Россини буквально потрясла. В ней ощущалось дуновение весеннего ветра, буйствовала задорная молодость, виделись улыбающиеся девичьи глаза.

— Волшебник! — восторженно вздыхали слушатели.

Много эпизодов запечатлелось в памяти юного Верди в бытность его в Буссето. Правда, носили они зачастую разную окраску: то солнечно-светлую, то серовато-тусклую, как неясный зимний день. Один из холодных январских дней, кстати, едва не стал последним в жизни Пеппино. Верный обязательству играть на органе в Ле Ронколе, мальчик зимним вечером шел в родную деревню, сбился с дороги и угодил в ров с ледяной водой. Случайно оказавшийся поблизости пастух спас его. Это купание впоследствии дало о себе знать острыми болями в суставах.

В 1825 году произошло знаменательное событие в жизни будущего композитора. Узнав о его успехах в науках, арифметике и письменности, Барецци взял

мальчика к себе в контору помощником. В свободные часы они беседовали об искусстве, книгах, о прошлом, настоящем и будущем Италии, ну и, конечно, о музыке. По настоянию синьора Антонио маэстро Провези начинает индивидуально заниматься с Джузеппе.

— Музыка — величайшее достояние человечества, — не уставал он повторять. — Человек, равнодушный к ней, подобен дереву. Любовь к музыке сродни любви к природе. Она возвышает человека, делает его добрее и чище... Музыка — голос души. Каждый инструмент на свой лад передает душевный настрой. А в оркестре инструменты способны передать все величие человека-художника, его благородство и мудрую силу... Но для этого композитор обязан в совершенстве владеть мастерством, обладать многими и многими знаниями...

Маэстро Провези во всеуслышание восхищался успехами своего ученика, который буквально на лету схватывал его наставления и советы.

— Это настоящий талант, — говорил Провези синьору Антонио. — Как он чувствует музыку, как легко сочиняет и играет. К сожалению, спинет слаб для развития его способностей!..

В скором времени в доме Барецци появилось фортепиано, специально выписанное из Вены. На нем стала учиться играть Маргерита. Уроки ей давал Джузеппе.

Ему шел шестнадцатый год. Юноша сильно вытянулся, возмужал. Однако, несмотря на возраст, он по-прежнему оставался немногословным и стеснительным, движения его были резки и угловаты.

Зато как Джузеппе преображался, когда садился за инструмент. Малоподвижное лицо юноши как бы оживало, глаза вспыхивали огнем вдохновения. Особенно Маргерита любила слушать его собственные сочинения.

— Неужели и ты когда-нибудь станешь знаменитым композитором? — не то в шутку, не то всерьез спрашивала она.

— Возможно, — соглашался Пеппино.

— Тебя будут величать маэстро. Ты станешь таким же известным, как Чимароза, Керубини.

— Возможно, — с улыбкой соглашался юный наставник. — А теперь давай-ка лучше сыграем в четыре руки.

И через мгновение под сводами старинного здания разносились мощные аккорды импровизации, сменявшиеся нежными мелодиями Паизиелло, Россини и начинавшего входить в моду Доницетти.



ГЛАВА III РАЗМЫШЛЕНИЯ ПОД МУЗЫКУ

В октябре 1829 года в небольшом городке Соранье, расположенном поблизости от Буссето, освободилось место органиста. Механически наигрывая на фортепиано, маэстро Провези мучительно размышлял: следует ли занять это место Джузеппе или повременить. С одной стороны, рассуждал Провези, стать городским органистом не так уж плохо — место это не бездоходное. Карло Верди спит и видит, чтобы сын наконец встал на ноги и начал самостоятельную жизнь. С другой стороны, юноша слишком одарен для скромной должности органиста. К тому же, очутившись вдали от Буссето, где все делается для развития его дарования, Джузеппе, оказавшись предоставленным самому себе, вдруг с меньшим рвением станет заниматься музыкой!

Провези вспомнил, насколько удачными оказались недавние сочинения Джузеппе: увертюра, созданная по мотивам оперы Россини «Севильский цирюльник», и кантата «Безумие Саула» на слова знаменитого итальянского поэта Альфьери.

Джузеппе увлекла мысль средствами музыки поведать о могущественной силе мелодий. Ведь в поэме Альфьери речь шла о царе Сауле, которого музыка чудесно излечила.

Оба произведения начинающего автора исполнялись в Буссето при большом стечении публики и вызывали шумные рукоплескания. После этого мало у

кого оставались сомнения, что в лице молодого Верди Буссето, а может быть, даже и вся Италия в ближайшем будущем получит незаурядного композитора. Ясное всех это, пожалуй, сознавали Антонио Барецци и Фердинандо Провези.

Определяя будущее своего питомца, его дальнейшую судьбу, маэстро Провези многократно взвешивал все аргументы «за» и «против» поездки в Соранье. Чаша весов склонялась то в одну, то в другую сторону. В конечном итоге верх взяли материальные соображения: он решил, пусть Джузеппе попытает счастья на поприще органиста.

К величайшей радости жителей Буссето, искренних почитателей музыки молодого композитора, поездка Верди в Соранье оказалась безрезультатной: место органиста было уже занято. Юноше ничего не оставалось, как вернуться обратно.

В Буссето он прежде всего поспешил к домику Провези. Своего учителя Джузеппе застал музицирующим на фортепиано.

Маэстро даже не повернул головы на звук шагов, хотя понял, кто вошел. Печальная мелодия, бесконечная и грустная, как затяжной осенний дождь, лилась из-под его пальцев. Будто продолжая прерванный разговор, Провези негромко бросил:

— Это Палестрина. Вслушайся в музыку. Звуков вроде бы совсем немного, но какая глубина чувств, какое проникновение в самую суть человеческой природы. Такое под силу только выдающемуся музыканту... Когда я играю эту вещь, мне кажется, что я вижу темное звездное небо, кипарис, тихо и мерно качающийся вершиной. Обрати внимание, темп не быстрый, но и не слишком медленный. Ритм строгий, фразировка простая. Мелодия звучит как задумчивая, печальная песня...

И как бы невзначай спросил:

— Как экзамен, когда переезжаешь в Соранье?

Джузеппе огорченно вздохнул:

— Я опоздал, место заняли накануне. Ничего, в следующий раз повезет.

С души Провези словно бы свалился тяжкий камень, все эти дни мешавший ему свободно дышать. Маэстро привлек юношу к себе и с облегчением засмеялся.

— Почему вы смеетесь? — не понимал Джузеппе и, не дождавшись ответа, возбужденно продолжал: — На обратном пути мне пришла в голову грандиозная мысль: я задумал написать оперу на сюжет романа Алессандро Мандзони «Обрученные». Как вы думаете, это оперный сюжет?

Алессандро Мандзони был кумиром революционно настроенной молодежи Италии. Строки его стихотворения: «свободными нам не быть, если мы не будем едины» — стали лозунгом итальянских патриотов. С творчеством Мандзони Джузеппе познакомил синьор Антонио, давший ему роман «Обрученные». Чуть позднее к двум трагедиям Мандзони юный композитор написал хоры.

Провези обрадовали слова Джузеппе и одновременно озадачили.

— «Обрученные» — очень смелое произведение, — сказал он. — Правда, в романе идет речь о притеснениях, которые в XVII веке чинили на итальянской земле испанцы-завоеватели. А чем австрийцы лучше — те же угнетатели, те же грабители и злодеи! Я до сих пор удивляюсь, как цензура пропустила в печать этот крамольный роман... Поверь мне, тебе понадобится сто лет, чтобы добиться постановки своей оперы. Есть и еще одно «но». В твоей будущей опере будет сцена в тюрьме?

— Нет.

— А землетрясение?

— Нет, — потерянно отвечал Джузеппе, еще не понимая, к чему клонит маэстро Провези.

— Ну в таком случае, даже если ты каким-то чудом сумеешь обойти цензурные рогатки, на сцене тебе оперы все равно не видать. Ни одна современная итальянская опера не может обойтись без этих эффектных сцен!

Увидев огорченное лицо своего ученика, Провези ласково обнял его за плечи.

— Не огорчайся. У тебя еще есть время подобрать такое либретто, чтобы были и темница, и землетрясение, и сцены на небесах. Тебе всего шестнадцать лет. В таком раннем возрасте еще никто не начинал писать оперную музыку. Это ведь самый сложный жанр музыкального искусства. В Буссето, к сожалению, нет возможности получить высшее музыкальное образование. Для этого надобна консерватория... К тому же, — Провези поспешил перевести разговор в иное русло, — к созданию оперы приходят в зрелые годы, в совершенстве зная симфонический оркестр, возможности его инструментов, человеческого голоса, законы сцены и еще многое другое.

— А Россини разве не был молод, когда приступил к созданию своей первой оперы? — не сдавался Джузеппе. — Ему исполнилось всего восемнадцать в год написания «Векселя на брак»!.. А Паизиелло?! Вы сами говорили, что Паизиелло стал писать оперы в раннем возрасте! Хотя, — вздохнул Джузеппе, — он не может служить для меня примером. Говорят, Паизиелло был дурным человеком!

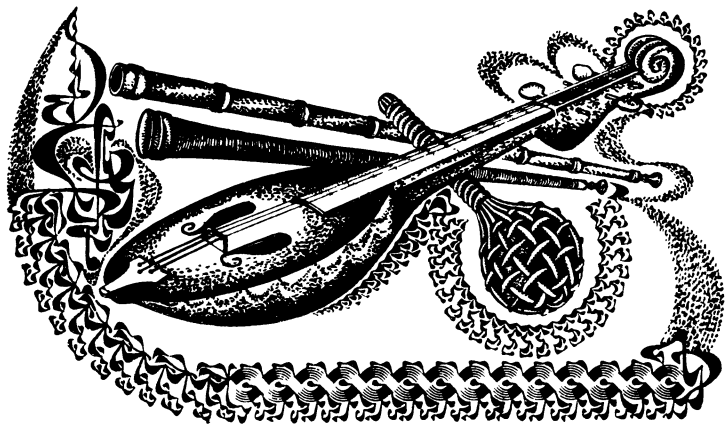
Глаза Провези сердито блеснули.

— Нельзя верить пустым и злым слухам. Мой учитель обладал не только большим талантом, но и сильной волей, твердым характером. Он умел постоять и за себя и за других. Когда в Неаполе вспыхнула революция, маэстро Паизиелло встал на сторону

народа, имел почетную должность «директора национальной музыки». К сожалению, вскоре вернулся король. В богатом и хлебосольном Неаполе Паизиелло едва не умер с голоду. Вот так-то, мой юный друг!

Пальцы Провези быстро побежали по клавишам, рождая нежную, напоенную весенней сладостью мелодию.

— Это из «Чужестранки» Беллини. Он еще очень молод, но уже успел создать несколько замечательных опер.



— Все-таки мне больше нравится Россини, — возразил Джузеппе.

— Россини — бог! Я слышал его «Моисея» — это неповторимо прекрасно. Особенно хороша сцена молитвы. Сколько страсти! Мне казалось, я присутствую при освобождении Италии. Какое величайшее наслаждение вливает эта музыка в душу и какие надежды рождает в сердце!

На следующее утро Провези заглянул в контору Барецци.

— Синьор Антонио, — внушительно произнес он уже от порога, — я пришел к вам для серьезного разговора. Этой ночью мне не спалось. Размышляя о дальнейшей судьбе Джузеппе, я неожиданно припомнил письмо, которое Алессандро Скарлатти вручил своему сыну Доменико, отправляя его из отчего дома. В письме этом есть вещие слова, прямо адресованные нашему Джузеппе. «Он — орленок, чьи крылья уже выросли. И ему не следует сидеть без дела в гнезде. Пусть летит навстречу своему будущему...»

— Я и сам вижу это, — не смог удержать вдоха Барецци. Синьору Антонио было жаль расставаться с юношей, который полюбился ему своей творческой одержимостью, неистовой жаждой знания.

— Куда же направить нам его полет? — задумчиво протянул Барецци. — Может быть, послать Джузеппе в знаменитую римскую консерваторию Санта Чечилию или в венецианскую Оспedale делла Пьета? Как-никак ее закончил Вивальди!..

— А в неаполитанской св. Онуфрия учились Чимароза и Паизиелло, — возразил на это Провези. — Но лучше всего Джузеппе поехать в Милан. Жаль, что в консерваторию принимают до четырнадцати лет. Ну да ничего, в правилах есть исключение — если у абитуриента исключительные способности, то возраст поступающего не играет роли. А у нашего орленка способности исключительные!..

Барецци да и Провези, возможно, сами до конца не понимали, какое важное решение ими было принято в тот день. Для осуществления задуманного предстояло преодолеть немало трудностей. Но они были полны решимости.

В том, что Верди все же стал композитором, главенствующая роль, несомненно, принадлежит Антонио Барецци, недаром великий маэстро говорил: «...ему я обязан всем, всем, всем... В тот день, когда я

кончил учение в гимназии в Буссето, и отец мой, заявив мне, что не сможет содержать меня в университете в Парме, уговаривал меня вернуться в родную деревню. Синьор Антонио, узнав об этом, сказал мне: ты родился для чего-то лучшего... Хлопочи, чтобы здешнее Монте ди Пиета (благотворительное общество) назначило тебе маленькую стипендию в 25 франков в месяц на четыре года, остальные расходы возьму я на себя; поступишь в Миланскую консерваторию и, когда сможешь, отдашь мне деньги, истраченные на тебя».



ГЛАВА IV В МИЛАНЕ

В начале июня 1832 года Джузеппе Верди в сопровождении Антонио Барецци и Фердинандо Провези прибыл в столицу Ломбардии, один из красивейших городов Италии. Милан порастил его своим архитектурным великолепием, законченностью городских ансамблей, совершенством зданий. Мраморное чудо, как порой называют Миланский собор, при первом взгляде ошеломило юношу. Он долго не мог оторвать глаз от этого удивительного творения рук человеческих. Невольно припоминалась фраза: «архитектура — застывшая музыка».

Осмотрев собор, Джузеппе и маэстро Провези направились в Галерею, как миланцы называли огромное застекленное помещение, протянувшееся между Соборной площадью и площадью театра Ла Скала.

Галерею издавна облюбовали артисты для своих встреч. С самого утра здесь кишел народ: начинающие певцы и композиторы, ловкие импресарио, набирающие оперные труппы, «звезды» оперной сцены, восходящие и уже потускневшие. Слышались высокопарные речи, приглушенное пение. Разговоры шли о театре, о музыке. Все бурно переживали недавний успех «Нормы» Беллини.

В Галерее маэстро Провези встретил немало знакомых, спешивших передать свое впечатление от увиденного спектакля.

— Это волшебство, а не музыка, — непрестанно

закатывая глаза, напыщенно говорил какой-то господин. — Опера имела феноменальный успех. Это фурор. Играли Джудитта Паста, несравненная Паста, Джульетта Гризи, Дондзолли...

— Побудь здесь, — шепнул Провези своему ученику, — а я сбегаю к маэстро...

Джузеппе понял, о ком идет речь. Почтительным словом «маэстро» без добавления имени Провези называл знаменитого скрипача-виртуоза Алессандро Ролла. Учеником Ролла когда-то был сам великий Паганини.

Маэстро встретил Провези с распростертыми объятиями как самого желанного гостя. Со слезами на глазах они смотрели друг на друга, воочию убеждаясь, как быстро летит время. Вспомнились совместно проведенные годы в Пармской консерватории.

Провези не стал скрывать истинную цель своего визита. Он рассказал о необыкновенном таланте своего ученика, о его даре композиции, о сочинениях, с успехом исполнявшихся в Буссето. В заключение он пылко воскликнул:

— Клянусь небом, это законченный композитор, которым со временем будет гордиться Италия!

Ролла вздохнул:

— Это плохо, что «законченный»... Стало быть, ему уже за четырнадцать. А ты же знаешь, как строг консерваторский устав. В этом году в приемной комиссии будут заседать очень придирчивые педагоги: недавно назначенный ректором Франческо Базили, композитор и ученый-контрапунктист, человек небесталанный, но педант; два профессора — Анджелери и Пиантанида. Музыканты они неплохие, но формалисты и сухари... Четвертый член комиссии, — тут Ролла сделал многозначительную паузу, — я. А раз так, то, мой дорогой друг, не все потеряно. Главное, про-

явить твердость характера и, невзирая ни на что, стремиться последовательно и прямо к намеченной цели!

Провези дословно передал Джузеппе свой разговор со знаменитым маэстро.

— Заручиться поддержкой такого большого человека — это уже полдела. Но, конечно, главное впереди: предстоит серьезный бой, который мы должны, просто обязаны выиграть! — закончил он свою взволнованную речь.

25 июня 1832 года Джузеппе Верди навсегда сохранил в своей памяти...

С утра стояла невыносимая жара. Жарко было и в здании консерватории. Перед дверью, за которой заседала приемная комиссия, в волнении прохаживались абитуриенты самого разного возраста, начиная от девятилетнего мальчика и кончая девятнадцатилетним питомцем маэстро Провези.

Джузеппе вынужден был поступать на фортепианное отделение, так как на композиторское особого приема не было. На это отделение студенты переводились уже во время учебного года, когда со всей очевидностью обнаруживались способности того или иного учащегося к композиции.

Никогда еще в жизни Джузеппе не чувствовал себя так скованно и неуверенно.

— Верди! — наконец услышал он свое имя.

В просторном зале, где проходило прослушивание, за длинным столом восседали экзаменаторы. Несмотря на жару, на них были темно-зеленые форменные мундиры с высокими твердыми воротниками, расшитыми золотом. Вид абитуриента-переростка: его нескладный костюм, грубые башмаки, привлек внимание председателя комиссии.

— Кто это? — осведомился он резким тоном. Зашелестел листами, где указывались данные о поступающих. Найдя нужную бумагу, стал читать вслух: —

Джузеппе Фортунинто Франческо Верди, родился 10 октября 1813 года. Отец — Карло Верди, трактирщик в местечке Ле Ронколе, мать — Луиджа Уттини, пряха...

Базили вскинул глаза на стоящего перед ним юношу, застывшее и напряженное лицо которого ему было антипатично. «Настоящая маска, — подумал он, — возможно, оно не лишено осмысленности и даже свидетельствует о напряженной работе мысли, об умении сосредоточиться. Но здесь набирают не на дипломатическую работу и, стало быть, мыслители не требуются... Для музыканта важна душа. Без нее невозможно создать что одно мало-мальски приличное произведение. А в этом юноше не чувствуется божьей искры, нет артистического огня...»

— Что вы будете играть? — сухо спросил Базили.

— «Каприччио» Герца.

Анджелери оживился. Это очень сложная пьеса. Она сразу же позволяет судить о степени подготовленности музыканта, о его мастерстве, понимании музыки...

Джузеппе прошел к инструменту... К его игре, пожалуй, прислушивались только двое: старый маэстро Ролла и Анджелери. Базили рассеянно листал папку, которую Верди положил на стол перед комиссией. Пиантанида думал о чем-то постороннем, глядя безучастно в окно.

Игра этого «неотесанного провинциала» ему сначала понравилась: в ней чувствовалось понимание авторского замысла, собственное отношение к произведению, исполнительский темперамент.

Анджелери поднес к глазам лорнет, чтобы проверить технику молодого музыканта... и просто отказывался верить своему зрению: таких корявых рук ему еще не приходилось видеть. Опускать на клавиши пальцы подобным образом мог лесоруб, ка-

кой-нибудь рыбак, у которого кожа заскорузла от морской воды и непрерывного обращения с грубыми канатами, но только не пианист, претендующий в скором времени считаться виртуозом.

Когда Джузеппе кончил играть, Анджелери спросил с тихим раздражением:

— Кто вас учил так играть? Кто ваш учитель? Неужели Провези?!

— Нет. Маэстро Провези учил меня играть на органе. На фортепиано я выучился играть сам. Сначала я играл на спинете, а потом, когда синьор Барецци выписал инструмент из Вены, — на этом инструменте. У меня был печатный самоучитель.

— Печатный самоучитель! — возмущению Анджелери не было предела. — С такой-то подготовкой и идти в консерваторию. Вы человек редкостного самомнения. С вашими руками нужно пахать землю, а не извлекать благородные созвучия из нежнейшего в мире инструмента, именуемого фортепиано. Вам никогда не стать виртуозом, даже если бы вы положили на это всю свою жизнь!

— Я не собираюсь быть пианистом, — ответил Джузеппе. — Я хочу стать композитором.

— Нельзя заниматься композицией, не пройдя класс фортепиано, — сухо заметил Базили. — Это все равно, что поступать в университет, минуя гимназию.

...По лицу своего ученика — еще более мрачному и сосредоточенному — Провези сразу понял об исходе экзамена.

— В таком состоянии не следует появляться в Буссето, — решил он. — Некоторое время мы проживем в Милане, а там вернемся домой.

— Я никуда не поеду.

Маэстро Провези показалось, что он ослышался.

— Ты не хочешь возвращаться домой?

— Да. Я останусь в Милане. Буду учиться. Я должен стать композитором и стану им!

Вечером Провези побывал у Ролла.

— Консерватория навсегда закрыта для Верди, — сочувственно глядя на своего старого приятеля, говорил маэстро. — Но это еще не конец... Я перелистал сочинения этого юноши. Написаны они с воображением, обладают живостью и дают основание полагать, что если он с должным вниманием и терпением посвятит себя изучению правил композиции, то со временем сможет научиться управлять морем звуков...

— Золотые слова! — воскликнул Провези. — Но как ему изучать композицию, если консерватория отказывается допускать его в свои стены?

Алессандро Ролла только развел руками.

— Видимо, нужно искать учителей среди городских музыкантов. Обратись к Винченцо Лавинья. Лучшего педагога, пожалуй, не найти по всей Италии.



ГЛАВА V «МЕДВЕДЬ ИЗ БУССЕТО»

Винченцо Лавинья, бегло просмотрев сочинения начинающего композитора, сразу же оценил наметанным глазом его творческие возможности.

— Я согласен заниматься, — коротко ответил он. — Но работа предстоит большая, если не сказать грандиозная. За три года нужно пройти путь, который студенты консерватории преодолевают за пять лет. Освоить очень и очень многое. Во-первых, приобщиться к старинной итальянской музыке, являющейся подлинной сокровищницей мелодий, во-вторых, скрупулезно изучить наследие таких титанов, как Скарлатти, Корелли, Бетховен, Гайдн, Моцарт, постичь их композиторскую мудрость.

Лавинья пристально поглядел в глаза юноши, стоявшего перед ним. Скрытые где-то в глубине и показавшиеся ему вначале малоприметными и вовсе невыразительными, они на самом деле обладали способностью загораться, словно бы светиться изнутри. Да и сам юноша, порой представлявшийся нескладным и угловатым, стал куда более естественным. «Однако он не такой уж медведь, — с удовлетворением отметил Лавинья. — Пожалуй, в нем есть то, что зовется «божьей искрой».

— Итак, молодой человек, — положил он руку на плечо Джузеппе, — ответьте мне на один вопрос: способны ли вы на такой подвиг, готовы ли во имя музыки отказаться от многих жизненных удовольствий,

готовы ли превратиться в отшельника, знающего только одно — занятия музыкой? Если да, то завтра приступаем к занятиям.

Джузеппе молча кивнул. Он готов был на любые жертвы. Его душу переполняло волнение: еще бы, ведь он находился на пороге, за которым открывался мир музыки!

Маэстро Провези, присутствовавший при этой встрече, облегченно вздохнул: «Орленок непременно обретет крылья». Теперь с чистым сердцем он мог ехать в Буссето.

Ученик и старый учитель пылко обнялись. Где им было знать, что это их последняя встреча!

Утром следующего дня не без волнения юноша отправился к Лавинье. Педагог встретил его облаченный в роскошный атласный халат, с сигарой во рту. Широко улыбнулся, отбирая заветную папку.

— С этим, молодой человек, придется повременить. Свой путь всякий композитор должен начинать с самого начала, то есть с изучения основ композиции, а для их постижения необходимо писать каноны и фуги, фуги и каноны...

Получив задание, Джузеппе отправился на улицу св. Марты, где он жил у Джузеппе Селетти, уроженца Буссето, в небольшой комнатке на втором этаже.

За напряженными занятиями быстро пролетел день, промелькнули короткие сумерки, и вот уже в окнах соседних домов затеплились огоньки. Он тоже зажег свечу и снова склонился над нотной бумагой. Лишь около полуночи ему удалось справиться со сложным заданием.

Через некоторое время Лавинья потребовал, чтобы ученик занялся перепиской партитур старых мастеров, переложением их для разных составов инструментов.

За каждодневными, постоянно меняющимися зада-

ниями незаметно прошел год, другой. Единственным развлечением для Джузеппе были посещения Ла Скала, куда Лавинья регулярно доставал билеты. Он настоятельно требовал, чтобы юноша тщательнейшим образом присматривался к манере певцов, изучал природу мужских и женских голосов, проникался их красотой и гибкостью.

— Оперный композитор, — не устал повторять Лавинья, — обязан знать в совершенстве голос, развивать свое вокальное чутье. Что касается меня, то я готов слушать до бесконечности и Джудитту Пасту, и Рубини. Подожди, вот скоро приедет Мария Малибран, и мы получим величайшее наслаждение от ее голоса. Воистину голос — самый совершенный из инструментов!

Верди посчастливилось слышать двух величайших певиц своего времени: Пасту и Малибран. Обе они поочередно пели в беллиниевской «Норме». Это было нечто вроде состязания. На публику величественная Джудитта Паста производила неотразимое впечатление. Но Верди мало трогало ее искусство, уж слишком оно было холодным, далеким от подлинной жизни. Но голос ее действительно был превосходен — он лился свободно и широко, словно прозрачный поток.

Малибран была на десять лет моложе Джудитты Пасты. Ее голос несколько уступал по красоте. Но зато певица, бывшая к тому же превосходной драматической актрисой, умела вложить в свое исполнение много жизненной правды и чувства. Все присутствующие в зале, затаив дыхание, следили за происходящим на сцене, боясь пропустить хотя бы единый звук, единое слово. Высоким искусством Марии Малибран был покорен и Верди. Она стала для него образцом оперной певицы.

В один из дней, просмотрев принесенные учеником работы, Лавинья сказал:

— Маэстро Массини, руководитель общества любителей музыки, разрешает тебе посещать репетиции симфонического оркестра, которые каждую пятницу проходят в помещении Филодраматического театра. Я считаю, что для будущего композитора — это очень полезно: ознакомишься с ходом репетиционной работы, посмотришь, как дирижеры общаются с хористами и оркестрантами, как разучиваются партитуры.

В апреле 1834 года оркестр общества любителей усердно готовил ораторию Гайдна «Сотворение мира». Как всегда, в зале присутствовала на репетициях публика. Среди зрителей находился и Верди. Но надо же было так случиться, что ни один из трех дирижеров, работавших с оркестром общества любителей музыки, не явился на репетицию.

Бедный Массини пребывал в страшнейшем волнении. Конечно, выход был — сесть самому за фортепиано и провести репетицию. Но Массини никогда не блистал чтением партитур с листа. К счастью, его взгляд упал на молодого человека, которого совсем недавно маэстро Лавинья представлял как подающего надежды музыканта.

Повинуясь его жесту, Джузеппе поднялся на сцену, занял место за инструментом.

— Я понимаю, что это непростое задание, — шепнул ему растерянный Массини, — но другого выхода нет. Главное, не волноваться. Даже если сорвется репетиция, никто вас не упрекнет, вы так молоды...

Оркестровая репетиция началась. Мало-помалу молодой музыкант переборол смущение. Играя левой рукой, он правой стал дирижировать. И оркестр подчинился его воле!

Массини был в восторге. Он настоял, чтобы на концерте ораторией дирижировал Джузеппе.

Дебют оказался удачным. Молодого музыканта вызывали несколько раз. Концерт пришлось даже повторить.

В эти дни у Джузеппе произошло первое столкновение с учителем. Получив от Лавинья разрешение писать оригинальную музыку, он регулярно показывал своему наставнику все новое, что выходило из-под пера: кантаты, оркестровые и фортепианные пьесы.

— Недурно, весьма недурно, — просматривая очередные опусы, ронял благожелательно Лавинья. Однако в голосе его раз от раза все меньше звучало нот восхищения. Убеденный поклонник таланта Паизиелло, видевший в его созерцательно-спокойной и певучей музыке высшее достижение человеческого гения, Лавинья не желал признавать ничего другого. Всякая другая музыка была для него плохой.

Столкновение произошло из-за увертюры, которую педагог жестоко раскритиковал. Поучающе подняв палец, он назидательно заметил:

— Тебе нужно учиться у Паизиелло. Его музыка — высшее достижение оперного искусства. Какое изящество в каждой фразе! Какая удивительная гармония и уравновешенность чувствуется в каждом мелодическом обороте. Воистину это величайший композитор всех времен. Всякий, кто станет ему подражать, достигнет высочайших вершин!.. А подобные созвучия, — он раздраженно ткнул пальцем в партитуру, — нарочно не придумаешь. Ты можешь возразить, что подобные мелодии бытуют в народе. Но, — тут Лавинья испустил театральный вздох, — что может звучать под крышей рыбацкой хижины, не должно осквернять сводов храма искусства!

Не поленившись, Лавинья собственноручно переинструментовал всю увертюру. Теперь под ней мог подписаться даже сам Паизиелло. Все было пригла-

жено, все стало благозвучным и равнодушно-спокойным. Но с этого дня Джузеппе перестал показывать педагогу свои новые вещи.

Лавинья не замедлил сообщить обо всем случившемся Антонио Барецци. Однако дышащее обидой письмо завершалось фразой, свидетельствовавшей о его добром сердце и великой прозорливости: «Ваш стипендиат будет вскоре гордостью своего отечества».

Из других событий этого времени, пожалуй, следует отметить завязавшуюся дружбу маэстро Массини с Джузеппе. После памятной репетиции и последовавшего затем концерта Массини с готовностью предложил Джузеппе поставить и провести под его управлением две оперы: «Золушку» Россини и «Роберта-дьявола» Мейербера. А главное, он заказал молодому композитору оперу, либретто для которой написал поэт и журналист Пьяцца. Опера называлась «Лорд Гамильтон, или Рочестер». Словом, «медведь из Буссето» получил возможность наконец-то показать всему миру, на что он способен.



ГЛАВА VI САМАЯ СЧАСТЛИВАЯ ПОРА

Миланский период жизни Верди охватывает три года — с июня 1832 по июль 1835-го.

Для Джузеппе это была пора становления таланта, постижения тайн музыки. Его дни наполнены упорными занятиями, размышлениями. Он, кажется, не знает усталости. Лишь только взойдет солнце, как Джузеппе уже за рабочим столом, а поднимается из-за него, когда город погружен в непроницаемую ночную мглу. Огонь в его окошке гас самым последним во всем квартале. Пожалуй, у Винченцо Лавиньи за всю его долгую педагогическую практику еще не было такого прилежного ученика.

Известие о смерти маэстро Провези нарушило хорошо налаженный ритм занятий. Своим преемником Провези избрал Верди. Джузеппе поехал в Буссето, чтобы занять место соборного органиста, но неожиданно вмешались церковные власти, и безо всякого экзамена на место органиста был назначен Джованни Феррари, весьма посредственный музыкант. Весь Буссето восстал против такого несправедливого решения. Жители бойкотировали службы, если их проводил Феррари.

В разбор конфликта принуждены были вмешаться высшие власти. По приказу правительницы Пармы Марии-Луизы назначили официальный конкурс. Определить достойного преемника маэстро Провези поручалось придворному органисту Алинови.

— Воля ее высочества в отношении конкурса определена, — наставлял его чиновник особых поручений при герцогине, — беспристрастие и справедливость. Надеюсь вы понимаете, что сейчас не время дразнить гусей...

В конце февраля 1836 года Джузеппе приехал в Парму для сдачи экзамена. Когда он покинул маленькую гостиницу, где провел беспокойную ночь, на улице было еще темно. На колокольне церкви Санта Мария Новелла пробило семь. Он поежился. Весна 1836 года выдалась холодная и какая-то промозглая. Встречный ветер пронизывал буквально насквозь. Вдали в предраассветной дымке угадывались очертания башни Фарнезе.

Правителями Пармы эта башня издавна использовалась как место заточения наиболее опасных политических противников. В последние годы здесь под строгим надзором содержались карбонарии, патриоты-революционеры, стремившиеся свергнуть власть иноземных поработителей и собственных тиранов, угнетавших народ.

Тайные сообщества карбонариев существовали во всех крупных городах Италии. В 20-е годы движение карбонариев было разгромлено австрийцами. Но репрессии не могли смирить народ. Ветер непокорности бушевал над страной. В 1831 году по всей Италии прокатилась новая волна возмущений. В Парме составшие изгнали герцогиню Марию-Луизу, дочь австрийского императора. Через месяц войска вернули ее на престол. Часть пармских патриотов бежала. Многие оказались в башне Фарнезе.

Словно вездесущий соглядатай, башня, возвышавшаяся над крышами, сопровождала Джузеппе в его прогулке по городу. До начала экзамена оставалось еще больше часа. Это время можно было бы провести в гостинице, но он специально вышел пораньше, что-

бы собраться с мыслями, успокоиться, ведь от того, выдержит он экзамен или нет, зависило очень многое, и прежде всего, быть или не быть его свадьбе с Маргеритой Барецци, дочерью синьора Антонио.

Первой заметила взаимное увлечение молодых людей синьора Мария, супруга Антонио Барецци. Как-то утром она появилась в торговой конторе мужа взволнованная и встревоженная донельзя.

— Маргерита и этот долговязый Джузеппе любят друг друга. Антонио, нужно немедленно пресечь их встречи. Что может быть общего у сына захудалого трактирщика и нашей дочери? Он ей не пара!

— А кто же пара? — саркастически осведомился Барецци. — Престолонаследник Австрийской империи?.. По мне, лучшего жениха нечего и желать. Юноша трудолюбив и настойчив, а главное, талантлив, что дороже всяких богатств.

...Ровно в восемь, как и было назначено, Джузеппе вошел в дом придворного органиста Алинови. Следом за ним появился Росси — один из претендентов на место покойного Провези. Феррари, чувствуя свою неспособность тягаться с Верди, конкурировать с таким большим музыкантом, предусмотрительно уклонился от состязания.

Алинови встретил юношей доброжелательно. «А должность, должно быть, не слишком доходная, — подумал он, разглядывая соискателей, — всего два человека на одно место».

— Ну что ж, приступим к делу, — сказал он.

Джузеппе был уверен в своих силах, знал, что справится с любым, самым сложным заданием. Но волнение все же не покидало его. Больше всего он опасался, что в самый последний момент экзамен отменят и ему придется ни с чем возвращаться в Буссето.

— Прежде всего покажите свои сочинения, — обратился Алинови.

Джузеппе с готовностью развязал папку. Специально к конкурсу им была написана вариация для фортепиано на собственную тему.

По просьбе Алинови он тут же ее сыграл. Маэстро слушал предельно внимательно, стараясь объективно оценить возможности претендентов. Вариации Верди ему понравились.

— Теперь ваша очередь! — обернулся он к Росси.

— Я не такой отличный пианист, — смутился тот. — Я так играть не умею.

— В таком случае переходим ко второй части экзамена, — внушительно возгласил маэстро. — Прошу приготовиться к написанию четырехголосной фуги. Это очень серьезное и ответственное задание.

Он озабоченно полистал нотные листки, на которых были написаны темы фуг. Один из них вручил Верди.

В Буссето с нетерпением ждали результатов экзаменов. Когда Джузеппе появился в сводчатом зале, где некогда с Маргеритой они играли в четыре руки, девушке едва не стало дурно, так она волновалась.

Все обступили юношу.

— Ну как?

Вместо ответа сияющий Джузеппе протянул бумагу. Это было официальное заключение маэстро Алинови.

«Композитор Джузеппе Верди, — писал придворный органист, — обладает редкими в его возрасте познаниями в области полифонии старого стиля. Он показал незаурядную сноровку в голосоведении, умении строить канон и применять контрапункт. В силу вышеизложенного считаю своим долгом удостоверить, что Джузеппе Верди достоин звания мастера — маэстро не только в Буссето, но и в любой из европейских

столиц, не исключая Лондона и Парижа... Считаю, что фугу, написанную Джузеппе Верди у меня в доме 29 февраля 1836 года, следовало бы напечатать».

Итак, «музыкальная война» была выиграна. Успех Джузеппе праздновал весь город, больше всех, пожалуй, был доволен Барецци.

— Милый Пеппино, — говорил он, — первый успех наиболее важен. Изведав его незабываемый вкус, нельзя уже мириться с неудачами.

1 мая того же года состоялась свадьба Джузеппе Верди с Маргеритой Барецци, на которой присутствовал весь Буссето и в первую очередь музыканты из Филармонического общества. Все желали счастья молодым, а молодому маэстро скорейшего окончания оперы.

Новобрачные поселились в старинном здании, называвшемся «Вилла Руска». Этот дом в свое время принадлежал суворовскому генералу.

Работа над оперой «Рочестер», заказанной Массини, между тем подвигалась вперед. Все готовые фрагменты Джузеппе показывал синьору Антонио, вкусу которого безоговорочно доверял. Барецци приходил в восторг от благозвучных арий и хоров и предсказывал опере небывалый успех.

В 1838 году партитура была завершена. Встал вопрос о постановке. Конечно, проще и реальнее всего было бы предложить готовую оперу Пармскому театру. Но там не имелось влиятельных знакомых, которые могли бы порекомендовать местному импресарио произведение никому не известного композитора.

С Ла Скала также не было контакта. Еще два года назад от маэстро Массини пришло письмо, в котором он уведомлял о своем уходе из Филодраматического общества. В постскриптуме сообщалось о смерти Лавиньи.

А ведь Верди так рассчитывал на помощь этих

людей. «Нужно самому ехать в Милан, чтобы на месте хлопотать за свое детище», — решил Джузеппе.

Отъезд ускорило трагическое событие. На молодую семью обрушилось горе — скончалась полутораговая дочь Верди Вирджиния.

В феврале 1839 года Джузеппе Верди вместе с молодой женой и пятимесячным сынишкой Ичилио выехал в Милан.

Почтовая карета отправлялась ранним утром. Глядя в туманное окошечко на уплывающие назад приземистые строения Буссето, он подумал, что четыре года, проведенных здесь, несмотря на многие огорчения и неудачи, пожалуй, были довольно счастливой порой его жизни.



ГЛАВА VII ПРОКЛЯТЫЙ ГОД

«Оберто, граф Бонифачо», или сокращенно «Оберто», — так называлась опера, готовую партитуру которой Верди вез с собой. Но это не было новое произведение. «Оберто» являлось переделкой «Рочестера», причем существенной правке подверглось не только либретто, но и музыка.

Джузеппе был спокоен за художественные достоинства своей первой оперы. На его взгляд, в «Оберто» имелось немало красивых арий и ансамблей. В то же время он отчетливо представлял все те трудности, которые должны неизбежно возникнуть в связи с постановкой. Он даже допускал, что пройдет не один месяц, прежде чем «Оберто» пробьет себе дорогу на сцену Ла Скала. Поэтому в целях экономии молодые супруги поселились в дешевых меблированных комнатах далеко от центра города.

Действительность оказалась куда более суровой. Приближался весенний оперный сезон, а о принятии оперы к постановке не было и речи. Все импресарио, к которым обращался Джузеппе с предложением включить «Оберто» в репертуар, в один голос отвечали: «На оперы начинающих композиторов публика ходит неохотно. Вот если бы она уже прошла в каком-нибудь из театров Италии, тогда другое дело. А так все же большой риск...»

Антрепренер Ла Скала Бартоломео Мерелли, в свое время туманно обещавший взять к постановке

«Оберто», под всякими предлогами уклонялся от встречи с автором оперы.

Настроение Джузеппе еще больше ухудшалось, когда он возвращался домой. Ичилио, должно быть простудившийся в дороге, болел. Маргерита совсем извелась в отчаянных попытках вдохнуть жизнь в угасающего на глазах ребенка. Неважно обстояли дела и с деньгами. Запас их катастрофически сокращался.

Конечно, можно было обратиться за финансовой помощью к тестю, Антонио Барецци, но как раз этого самолюбивому Верди не хотелось делать. Он предпочитал во всем полагаться на собственные силы. Словом, было от чего пасть духом.

Сознание собственной беспомощности угнетающе действовало на Джузеппе. Он сделался еще более замкнутым.

С утра композитор отправлялся в город, в надежде увидеться с Мерелли и добиться хоть какого-то ответа.

Монументальное здание Ла Скала, еще недавно вызывавшее в его груди священный трепет, теперь нагоняло уныние. Оно казалось какой-то неприступной крепостью, волшебным замком чародея. «И зачем я только взялся за создание этой злосчастной оперы!» — не раз теперь говорил он себе с горечью.

Помощь пришла неожиданно и, как часто случается, вовсе не с той стороны, откуда ее ожидали. В Галерее, где в последнее время часто пропадал Джузеппе, стараясь заинтересовать своей оперой провинциальных импресарио, он случайно столкнулся с Массини, который только накануне вернулся из Болоньи.

— Болонья чудесный город! — громогласно восхищался Массини. — Я думаю перебраться туда навсегда. Театр Коммунале — один из лучших в Италии. Кстати, Джузеппе, как обстоят дела с оперой?

Верди немногословно поведал о своих неудачных попытках поставить «Оберто» в Ла Скала и в провинции, посетовал на осторожность импресарио. В заключение уныло заметил: «Проклятый год. Ничего не получается как задумано!»

Массини сочувственно вздохнул.

— Им нужны апробированные произведения и громкие имена, вроде Беллини, Меркаданте, Доницетти. Кстати, сегодня в Ла Скала дается его «Лючия де Ламмермур», поет Джузеппина Стреппони.

— Здесь об этой артистке много говорят, — кивнул Джузеппе на оживленно беседующих посетителей Галереи. — Все хвалят ее наперебой. Действительно ли она такая превосходная певица?

— Великолепная, — ответил Массини. — Уже пять лет поет в различных городах Италии. Слышать Стреппони лично не приходилось, но, по отзывам специалистов и людей, разбирающихся в вокале, голос у нее редкостной красоты. Можешь поверить! Если бы отзывы не соответствовали действительности, Мерелли не пригласил бы ее в Ла Скала. Он ловкий импресарио и понимает толк в голосах.

Лицо Массини оживилось.

— Джузеппе, мне, кажется, пришла в голову хорошая мысль. Ты должен непременно показать своего «Оберто» Стреппони. Говорят, она добрый и отзывчивый человек, а главное, превосходная музыкантша, окончила Миланскую консерваторию по классу фортепиано с отличием. У нее прекрасный вкус. А уж коль твоя опера понравится Стреппони, можешь быть уверен, что она добьется ее постановки в Ла Скала. Мерелли не посмеет отказать примадонне.

В тот же день с партитурой «Оберто» Джузеппе отправился к Стреппони.

Артистка встретила молодого автора приветливо, кто-кто, а она-то знала, сколь трудны первые шаги

в искусстве, как важно вовремя оказать помощь начинающему композитору.

Стреппони тут же поставила ноты на пюпитр инструмента, проиграла некоторые отрывки из оперы, вполголоса спела несколько арий, непрерывно при этом повторяя:

— Чудесно, чудесно... отличная музыка.

Слова ее бальзамом ложились на измученное сердце Верди. Он как бы возвращался к жизни.

— Я буду петь в вашей опере, — поднялась певица из-за фортепиано, — и непременно уговорю своих партнеров выступить в ней. В самое ближайшее время в Ла Скала намечается спектакль с благотворительной целью. Почему бы в этот вечер не показать миланцам вашего «Оберто»? Вот увидите, опера понравится... Наш разговор пусть пока останется в тайне. Как только опера будет разучена, мы покажем ее Мерелли, а там и поставим...

Стреппони сдержала свое обещание. Она сумела заинтересовать коллег оперой молодого композитора. В постановке «Оберто» должны были принять участие все ведущие солисты Ла Скала: тенор Мориани, баритон Ронкони, бас Марини. Репетиционная работа находилась уже на такой стадии, что можно было показывать оперу импресарио, как вдруг произошло непредвиденное — тяжело заболел Мориани.

Весенний театральный сезон между тем подходил к концу. Один за другим закрывались театры, артисты разъезжались. Глаза Джузеппе, горевшие все эти дни лихорадочным огнем ожидания, погасли. Исчезла всякая надежда увидеть «Оберто» на сцене. Жить дальше в Милане не позволяли истощившиеся средства. Осталось одно — вернуться в Буссето.

Маргерита начала укладывать вещи, готовясь к отъезду. Но тут Фортуна соизволила милостиво улыбнуться. В скромном жилище композитора появился

посланец от Мерелли и объявил, что его желает видеть директор театра.

Мерелли встретил Джузеппе широко улыбаясь, всем видом выказывая душевное расположение.

— Ну, молодой человек, поздравляю, — протянул он руку для приветствия. — Вам просто повезло. Я слышал от Стреппони хорошие отзывы о вашей опере и решил ее поставить в моем театре, первом театре мира. Вы представляете, что это такое, какая честь! Конечно, я иду на большой риск, — погасил он улыбку, — но надеюсь, что вы оправдаете возложенные на вас надежды как мною, так и труппой. Прежде всего вам необходимо тщательнейшим образом переработать либретто, в нем мало выигранных сцен. Для этой цели я рекомендую вам талантливого поэта Солера.

Фемистокл Солера, к которому на следующий день пошел Джузеппе, оказался совсем молодым человеком. Однако он уже пользовался известностью, успел издать сборник стихотворений «Мои первые песни», который взаклеб читала итальянская публика.

За короткий срок либретто «Оберто» претерпело значительные изменения. Действие стало динамичнее, более четкие контуры получили характеры главных персонажей — Риккардо и Леоноры. Впрочем, трудно было коренным образом улучшить сюжет, заимствованный из средневековой хроники. По своей природе он был далек от реальной жизни.

Пока шла переделка текста либретто, композитор упорно трудился над партитурой. Его работа успешно подвигалась вперед в соответствии с намеченным планом. Премьера оперы была назначена Мерелли на ноябрь 1839 года.

Казалось, неприятности остались позади, но жизнь приготовила для Верди новое жестокое испытание. Умирает малолетний Ичилио.

Нетрудно представить, в каком состоянии духа отправился молодой маэстро на премьеру своей первой оперы. Это событие произошло 17 ноября того же 1839 года.

«Оберто, граф Бонифачо» — оперный первенец Верди — с честью выдержал первое испытание. Миланская публика, отличающаяся большой требовательностью и тонким вкусом, благожелательно встретила оперу начинающего автора. Знатоки-меломаны отмечали драматизм музыки, свежесть мелодий. Всем понравился вокальный квартет из второго действия, написанный «с порывом и огнем».

Но самым красноречивым свидетельством успеха, несомненно, являлись действия директора Ла Скала. Мерелли поспешил заключить с молодым композитором контракт сразу на три новые оперы! В один день имя Верди становится известным в артистическом мире Милана, признанной музыкальной столице Италии.

Рука об руку с успехами шли беды. 18 июня 1840 года, потрясенная потерей второго ребенка, умирает Маргерита.

«Третий гроб выносят из моего дома, — горестно восклицает Верди. — Я остался один!.. Один!.. Три дорогих существа исчезли навсегда. У меня нет больше семьи!»

Жизнь людей искусства имеет свои неумолимые законы. Артистам приходится иногда петь, танцевать и играть, когда им вовсе того не хочется. Цирковые клоуны смешат публику, даже если на душе у них лежит тяжкий камень... Верди был тоже артистом, музыкантом. Скованный жесткими условиями контракта, он вынужден был приняться за работу, несмотря на то, что его сердце разрывалось от тоски и отчаяния. А надо было писать веселую музыку, ведь со-

гласно контракту композитор обязан был представить в Ла Скала комическую оперу.

Работа над «Мнимым Станиславом» заняла у Верди весну и лето 1840 года. В конце августа партитура поступила в театр, а 5 сентября состоялась премьера.

Публика, в тот вечер заполнившая зал Ла Скала, ожидала увидеть блестящий комический спектакль, где бы одно забавное положение сменялось другим, а музыка, легкая и изящная, настраивала бы на приятный лад. Поначалу вроде бы все так и складывалось. Вот прозвучала увертюра, и началось представление. По рядам пробежал смехок, вызвал его актер, игравший французского офицера, выдающего себя за польского короля Станислава... Постепенно смех таял. Публика начала зевать.

По сложившейся в оперных театрах Италии традиции. Верди во время премьеры находился в оркестровой яме. Он слышал свист и шиканье, доносившиеся из зала. На его глазах оркестранты, переговариваясь между собой, осуждали музыку оперы. Невероятным усилием воли он заставил себя выдержать до конца спектакля.

Друзья и знакомые как могли успокаивали Джузеппе.

— Такое не раз случалось в Ла Скала, — говорили они. — Произведения многих даже великих композиторов при первом представлении терпели фиаско.

Вернувшись домой, Джузеппе ничком бросился на постель. В его воспаленном мозгу билась одна фраза: «Это настоящий провал! Это настоящий провал!» Он проклял тот день и час, когда решил стать композитором, посвятить свою жизнь искусству. Отныне, говорил он себе, с музыкой все покончено.

До последних дней своей жизни Верди не мог забыть свою неудачу. Впоследствии, вспоминая провал «Мнимого Станислава», композитор писал: «Публика

расправилась с оперой несчастного молодого человека, больного, взятого в тиски сроком договора, с сердцем, истерзанным ужаснейшим горем. Это, несомненно, опера плохая; однако сколько других, ничуть не лучше опер публика выносила и, может быть, даже аплодировала им. О, если бы тогда публика не аплодировала опере, а только стерпела бы ее в молчании, — у меня не было бы слов, чтобы достаточно выразить ей мою благодарность... Мы — бедные цыгане, ярмарочные комедианты, все, что хотите, — вынуждены продавать наши труды, наши мысли и наши восторги за деньги: публика за три лиры покупает право освистать или обласкать нас».

Верди несправедливо-строго оценил свою первую комическую оперу, назвав ее «плохой». Конечно, «Мнимого Станислава» нельзя причислить к большим удачам композитора, но опера не заслуживала и того приема, который оказали ей миланцы. Спустя много лет, поставленный в Венеции, «Мнимый Станислав» вызывал в зрительном зале искренний смех...

Крупные мохнатые снежинки носились в воздухе, беззвучно опускались на землю, на шляпы и пальто прохожих. Тяжело задумавшийся Джузеппе едва узнал в человеке, внезапно вынырнувшем из-за белевой завесы, директора Ла Скала.

— Дорогой мой, — Мерелли обнял композитора, — выше голову. Нужно взять себя в руки. Вся Италия с нетерпением ждет твоего возвращения к музыкальному творчеству, я тоже. За тобой остался долг — две оперы.

— Я прошу расторгнуть контракт, — послышался угрюмый ответ.

Мерелли сердито замахал руками.

— Я даже слушать об этом не желаю. Запомни, когда ты снова захочешь писать, договор будет действительным!

Импресарио подхватил Верди под руку. По дороге стал рассказывать о затруднениях, которые переживает театр. Дирекция Ла Скала поручила Николаи написать оперу для нового сезона, но композитор недоволен либретто.

— Вообрази только, — вскричал Мерелли, — либретто Солера превосходное, великолепное, совершенно необычное, а этот Николай твердит, что текст «невозможный».

Чуть ли не силой Мерелли заставил Верди зайти в свой кабинет в театре. Отыскав в столе либретто, протянул его композитору со словами:

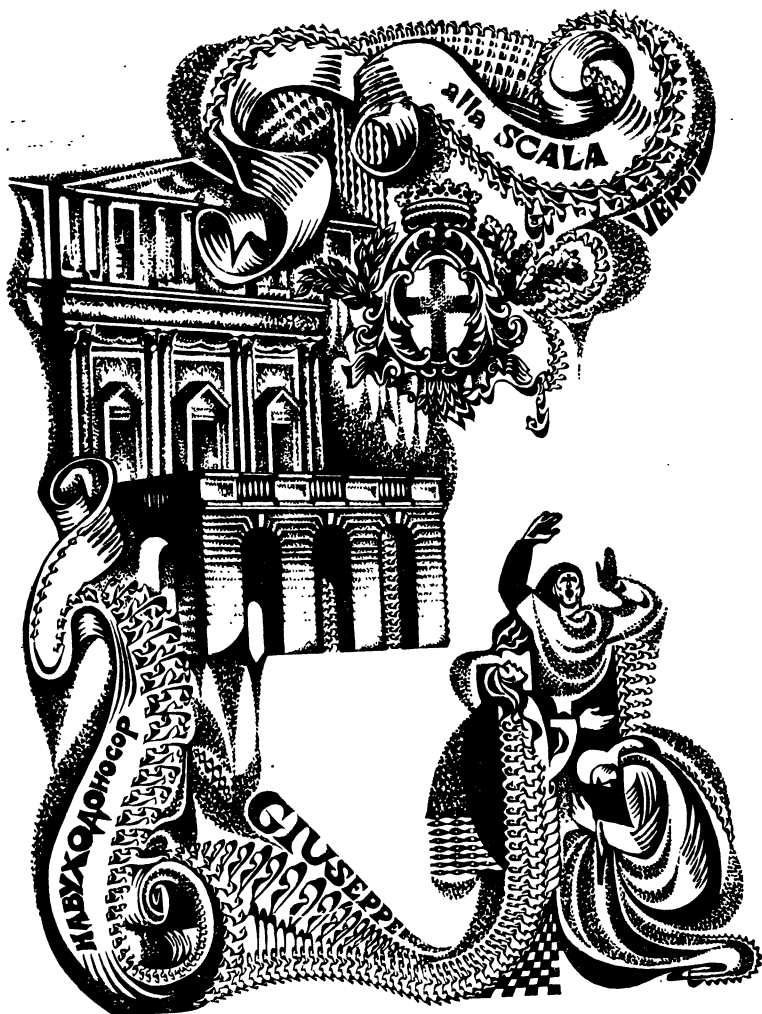
— Подумай, что можно сделать из такого чудесного материала. Прочти либретто и скажи свое мнение.

Джузеппе нехотя принял из рук улыбающегося Мерелли толстую тетрадь, страницы которой были густо исписаны широким почерком. Придя домой, наугад открыл либретто. Взгляд случайно выхватил фразу: «Лети, о мысль моя, на крыльях золотых!» Необычный поэтический образ привлек внимание, композитор механически принялся читать дальше и увлекся.

Его захватила сама тема, горестный рассказ о страданиях народа, о мужестве людей, противопоставивших лютой жестокости вавилонского царя Навуходоносора любовь к свободе, любовь к родине. Мелькнула мысль, что нечто подобное происходит сейчас в Италии.

Сердце радостно дрогнуло. Верди понял, что нашел либретто, которое позволит ему высказать все, что у него на душе: излить свою тоску, поведать о страданиях и муках горячо любимой родины.

Композитор принялся за работу над оперой. Музыка писалась медленно: день — строфа, день — другая. Сегодня — нота, в другой раз — фраза. Да еще



возникли трения с либреттистом. Верди считал, что сцена лирического дуэта лишняя, а вместо нее потребовал вставить пророчество Захарии.

— Без пророчества нельзя, — доказывал он либреттисту. — Это кульминация оперы. Пророчество Захарии несет в себе не только предсказание гибели врагов, но и предвидение скорой победы!

Солера молчал. Он не любил возвращаться к написанному и что-то переделывать. Предложение Верди либреттист воспринял как оскорбление. Ему, мастиному автору, которому предлагают сотрудничество лучшие композиторы Италии, и вдруг выслушивать наставления музыканта, написавшего всего-навсего две оперы, из которых одна с треском провалилась.

— Никаких переделок не будет, — решительно произнес Солера. — В либретто есть все для того, чтобы написать хорошую музыку.

Будь на месте Верди другой композитор, не обладавший его характером и принципиальностью, он, возможно, отступил, не стал так настаивать на переделке либретто. Но не таков был маэстро из Буссето. Загораясь какой-то идеей, он твердо следовал к намеченной цели. Не вступая в дальнейшие пререкания с либреттистом, он запер дверь на ключ и полусерьезно, полуплути сказал Солера: «Ты не выйдешь отсюда, пока не напишешь пророчества. Вот библия. Ты здесь найдешь слова. Остается положить их на стихи».

Вспыльчивый Солера поднялся во весь свой огромный рост. Его глаза гневно блеснули. Несколько мгновений они пристально глядели друг на друга. Либреттист неожиданно примирительно улыбнулся и присел к столу — так родилась сцена, вызвавшая на премьере «Набукко» наибольший восторг зрительного зала.



ГЛАВА VIII «НАБУККО»

Потребовался целый год, чтобы работу над оперой довести до конца. Никогда еще композитор не трудился с такой самоотдачей, так самозабвенно. Он не замечал, когда кончается день, когда загорается новая заря.

Рождались арии для главных персонажей, дуэты, хоры. Композитор понимал, что создает нечто грандиозное, необычное. И действительно, в «Навуходоносоре» было много нового. Новизна сказывалась и в самом музыкальном языке, очень простом, мелодичном, без всяких украшательств, в новаторском использовании хоров. Это были не вставные номера, как у предшественников. Каждый хоровой эпизод двигал действие вперед. Устами хора говорил сам народ...

21 декабря 1841 года по всему Милану запестрели афиши, извещавшие об открытии нового оперного сезона в Ла Скала. Лицо Верди буквально окаменело, когда он ознакомился с одной из афиш, — о его опере ни слова! Он не верил своим глазам. Тогда же из ближайшего почтового отделения композитор отправил директору театра яростное письмо. Мерелли, не одно десятилетие состоявший импресарио, решил не обострять конфликт с Верди. Через три дня появилась новая афиша.

На простом белом листе крупными буквами было напечатано:

«Навуходоносор»
Лирическая драма в четырех действиях
сочинение
Фемистокла Солера
будет представлена
в императорско-королевском театре Ла Скала
в карнавальном сезоне 1842 года

Напрасно Верди искал на афише свое имя
создатель оперы не упоминался вовсе.

— Это совсем неплохо, что не указано твое имя, — успокаивал его Мерелли. — Это ловкий ход. Поверь мне, подобная афиша сразу заинтересует публику. «Кто же композитор?» — будут спрашивать люди друг у друга. Начнут рождаться самые разные слухи, догадки и предположения... К тому же, мне кажется, не стоит напоминать о тебе еще и по той причине, что все-таки «Мнимый Станислав» не имел успеха. А имя Солера всем известно. Оно как бы гарантия качества... Репетиции оперы начнем 27 февраля, а 9 марта покажем твоего «Навуходоносор» зрителям. Вот увидишь, все будет хорошо. У меня есть предчувствие успеха, а мои предчувствия пока что меня не подводили...

А теперь совершим мысленное путешествие в Италию середины прошлого века. Побываем в Ла Скала на памятном спектакле 9 марта 1842 года, с которого началась слава Верди... Огромный шестиярусный зал театра, рассчитанный на полторы тысячи мест, уже почти полон. Совсем немного времени осталось до поднятия занавеса.

В зале полутьма. Электрическое освещение еще не изобретено. При входе зрителям наряду с программой, где кратко изложено содержание оперы, предлагаются небольшие свечки. Десятки, сотни веселых огоньков начинают мелькать тут и там на ярусах.

Записных меломанов, почитателей бельканто интересуется в первую очередь, кто будет петь. «О, — ликуют они, — состав отличный: Стреппони, Ронкони, Миралья, Беллинцаги. Настоящее созвездие имен!»

Зал быстро заполняется. Особенно многолюдно в партере, где по давней традиции публике разрешается стоять во время спектакля, и на галерке — лоджии. Здесь уже вовсю кипят страсти. Завсегдатаи на все лады склоняют имя автора оперы, одни предсказывают успех, другие — новый провал.

Верди, находясь среди оркестрантов, неестественно бледный, взъерошенный, с волнением прислушивался к дыханию огромного зала. Сегодня, по сути дела, решается его дальнейшая судьба. Неотступно преследует одна мысль: как примет его детище миланская публика, неужели еще раз ему придется пережить то, что случилось два года назад?!

Раздались первые звуки увертюры. Верди настоужился — в публике ни единого движения, зал, казалось, вымер. Также безмолвно принимались первые арии. Потом послышались жидкие хлопки. И снова напряженное молчание. Приближался момент исполнения стретты — легкой быстрой арии в финале первого акта. На нее композитор возлагал большие надежды. Уж она-то должна понравиться. Отзвучала стретта, а зал по-прежнему молчит... И вдруг тишина словно бы взорвалась. Настоящая буря аплодисментов!

— Смотрите, смотрите, зал встает! — взволнованно воскликнул один из оркестрантов. — Такого еще не бывало на моем веку. Доницетти, сам Доницетти аплодирует. Маэстро Верди, это победа!

Чтобы представить себе прием, который итальянские зрители оказали опере, достаточно сказать, что вслед за премьерой «Навуходоносор» прошел в Ла

Скала девять раз, а в следующем сезоне — пятьдесят семь! Такого интереса не вызывала еще ни одна опера. Все оперные театры Италии желали видеть в своем репертуаре творение Верди.

В чем же причина столь невиданного успеха?

Итальянскую публику, конечно, увлекло содержание оперы. Несмотря на то, что в «Навуходоносоре» говорилось о делах давно минувших дней, зрители усматривали во многих положениях оперы прямые намеки на современность. Все жадно впитывали в себя слова пророчества Захарии, говорившие как бы о скором освобождении Италии.



ГЛАВА IX ВЕЛИКИЯ ТРУЖЕНИК

Триумф «Набукко», как итальянцы переиначили название оперы «Навуходоносор», вознес Верди на музыкальный Олимп. Его имя ставится рядом с именами Россини, Доницетти, Беллини. Все вокруг, в том числе и Мерелли, требуют, чтобы композитор незамедлительно принимался за создание новой оперы. Но Верди не спешит. Он подыскивает либретто, которое бы затронуло за живое его душу, увлекло своими высокими патриотическими идеями, окрылило фантазию. Пытаясь найти интересный сюжет, композитор просматривает исторические хроники, воспоминания современников, творения великих писателей древности, поэмы и стихи ныне живущих литераторов.

Его внимание привлекает героико-лирическая поэма Гросси «Джизельда». Герои ее — ломбардцы, благородные и мужественные рыцари. По велению сердца они отправляются за моря освобождать святую землю. Один за другим рыцари гибнут в жарких схватках. Но умирают они непобежденными, с именем родины на устах.

Как это было созвучно с тем, что происходило вокруг, с борьбой патриотов-карбонариев, живших и умиравших со словами «Да здравствует свободная и единая Италия!». Оказавшись в эмиграции, они всеми помыслами устремлялись к покинутой родине.

Название новой оперы нашлось как бы само собой: «Ломбардцы в первом крестовом походе».

Сочинение оперы заняло всю вторую половину 1842 года. Работы было много. Композитор страшно уставал. Но тут у него нашелся помощник — Эмануэле Муцио.

В доме Верди он появился с рекомендательным письмом от Барецци. Синьор Антонио лестно отзывался о музыкальных способностях юноши и просил Верди взять его в ученики.

Теперь за обширным рабочим столом напротив композитора всегда сидел Муцио. Верди пишет музыку, Муцио как может помогает ему: переписывает ноты, присутствует на репетициях, а в свободные часы штудировать партитуры старых мастеров. Перед ним сочинения Моцарта, Гайдна, Монтеверди...

— Какая глубокая старина! — вздыхает Муцио, листая клавиш монтевердиевской оперы «Коронация Поппеи». — Шутка ли, 1642 год!..

— Старик Монтеверди современнее некоторых наших композиторов, — доносится с другого конца стола. — Мысли об оперном искусстве, высказанные им двести лет назад, не потеряли своего значения и теперь. Вот его доподлинные слова: «Музыка не должна ограничивать себя единственно усилением значения текста; она должна смотреть вперед, глубже слов, которыми выражены непосредственные мысли и чувства, должна нам позволять проникать в прошлое и в будущее персонажа». А что касается его оперы «Коронация Поппеи» — из нее вышла вся итальянская опера. Арии да капо, оркестровые ригурнели, драматические речитативы — все идет от Монтеверди... Кстати, обрати внимание на речитатив — это, пожалуй, важнейшее средство музыкальной выразительности в современной опере. Только речитатив способен передать самые неуловимые движения сердца... Неизмеримо возрастает роль и хора, который является выразителем чувств и помыслов



народа... Вот послушай, — присаживается композитор к инструменту.

Легонько сначала, а затем все энергичнее нажимает на клавиши. Мощные аккорды наполняют комнату, звучит тяжелая поступь марширующих людей. В глазах Муцио вспыхивает восторженный огонь.

— Что это, маэстро?

— Финальный хор оперы. Хор крестоносцев-освободителей.

— Какая могучая музыка!

11 февраля 1843 года в Ла Скала состоялась премьера. Сюжет оперы довольно сложен и запутан. Недостатки либретто, кстати его написал Солера, искупала музыка. Нежные лирические дуэты сменялись взволнованными ариями, то страстно-пылкими, то сумрачно-трагическими. В оркестровых номерах властвовали упругие маршевые ритмы. По ходу действия в зале то и дело вспыхивали аплодисменты — настолько всем нравилась музыка. Огромное впечатление на публику произвел финальный ход крестоносцев-ломбардцев. Зал был наэлектризован до предела. Казалось, стоит бросить клич, и люди возьмутся за оружие.

В ноябре 1843 года Верди выехал в Венецию. Театр Ла Фениче взял к постановке «Ломбардцев». Кроме того, дирекция желала, чтобы композитор написал специально для театра новую оперу.

Венеция встретила Верди почти музейной тишиной своих обширных площадей и улиц-каналов. «Владычица Адриатики», как гордо именовала себя Венецианская республика, утратила свое бывшее могущество. Причин тому было много, главнейшая, что торговые пути переместились, и Венеция, огромный город чуть ли не с миллионным населением, оказалась не у дел. За короткий срок число жителей ее сократилось наполовину. Многие здания опустели.

О прошлом великолепии напоминали только величественные дворцы и соборы.

По-зимнему ветреная и холодная погода не мешала композитору подняться на Кампанилу — грандиозную колокольню, чтобы полюбоваться панорамой города, лагунами со снующими лодками, неоглядными водами Адриатики на горизонте.

Мощные громады старинных зданий, сумрачный колорит их стен, как бы подернутых пылью истории, песни гондольеров — мелодичные и задумчивые, фигуры венецианок с традиционными длинными черными шальями глубоко тронули его душу.

Это была сама поэзия. Окружающее так и просилось на сцену. Как-то неожиданно ему пришла на память поэма Байрона «Двое Фоскари», навеянная английскому поэту событиями венецианской истории. «Чем не сюжет для оперы?» — мелькнула мысль.

Дирекция Ла Фениче не одобрила этого выбора.

— Байроновская поэма, конечно, вещь сильная, но в ней мало действия, динамики, эффектных положений, — говорил импресарио. — Это не позволит создать яркое сценическое действие. А венецианцы любят пышные зрелища. Публика у нас избалованная. Как-никак опера зародилась в Венеции. Здесь творил Монтеверди. Лучшие оперы Россини тоже родились на венецианской сцене. Конечно, сегодняшняя Венеция не прежняя «Владычица Адриатики», — вздохнул импресарио, — нет уже того блеска и размаха. Ведь бывали времена, когда в городе одновременно работали до шестнадцати оперных театров. Правда, и сегодня по их числу мы мало кому уступаем. — Он начал загибать пальцы, перечисляя действующие театры. — Ла Фениче, Сан Бенедетто, Сан Мозе...

— А я уверен, — перебил его Верди, — что байроновская поэма может стать чудесным оперным

либретто. Пусть действие в ней действительно замедленно, но зато какие сильные и красивые страсти живут в душах героев: отца и сына Фоскари. Вы представляете, каким драматизмом будет веять от музыки в момент прощания дожа Франческо Фоскари с сыном, которого он отправляет на смертную казнь!.. А каким впечатляющим будет финал: старый Фоскари умирает. Сознание еще не покинуло дожа. И вдруг он узнает, что виновник всех его несчастий избран новым дожем Венеции! Такое непременно захватит зрительный зал...

— Возможно, но в труппе нет певцов, подходящих для исполнения столь драматических ролей. Наш главный козырь — София Лёве. Она обладает блестящим сопрано. Напишите специально что-нибудь для нее. София немного капризна и избалована успехом, но, если партия ей понравится, выступит превосходно. Вот посмотрите, — протянул импресарио небольшой томик. — Это пьесы Гюго. Две в них: «Кромвель» и «Эрнани», на мой взгляд, хороши для опер.



ГЛАВА X «ЭРНАНИ»

Верди не особенно понравился сюжет «Кромвеля»: уж слишком много действующих лиц пришлось бы выводить на сцену.

Зато другая пьеса — «Эрнани» — сразу же привлекла его внимание. Действие ее развивалось стремительно, герои обладали сильными характерами.

Композитор сам составил план либретто, а стихи начал писать местный поэт Франческо Пиаве. В одном из писем в Милан Верди сообщает: «Мой «Эрнани» подвигается, и либреттист делает все, что я хочу. Провожу каждый день две репетиции «Ломбардцев»; артисты стараются изо всех сил, и больше всех Лёве... Она добросовестно исполняет свои обязанности и пока что без тени каких бы то ни было капризов».

Свой вздорный характер Лёве проявила накануне премьеры «Эрнани». Она решительно потребовала, чтобы опера завершалась бравурной арией, в которой она могла бы показать свои вокальные способности.

Взволнованный Пиаве помчался к композитору.

— Где это видано, чтобы опера завершалась арией! — возмутился Верди. — Да и по драматургии она там вовсе не требуется. Так что в претензиях Лёве не вижу здравого смысла.

Пиаве только вздохнул:

— Согласно здравому смыслу певцы существуют для исполнения опер, но в Италии, к сожалению, все наоборот — оперы существуют для певцов.

Либреттист извлек из кармана текст будущей арии. Верди взял листок. Он хорошо понимал Пиаве, видел ход его рассуждений... За два века существования оперы на сцене властвовали вокалисты. В угоду певцам композиторы насыщали арии всевозможными украшениями, зачастую затемнявшими смысл произведения. Так было, но так не могло больше продолжаться.

Решительным жестом Верди вернул либреттисту листок.

— Передай Лёве, арии не будет!

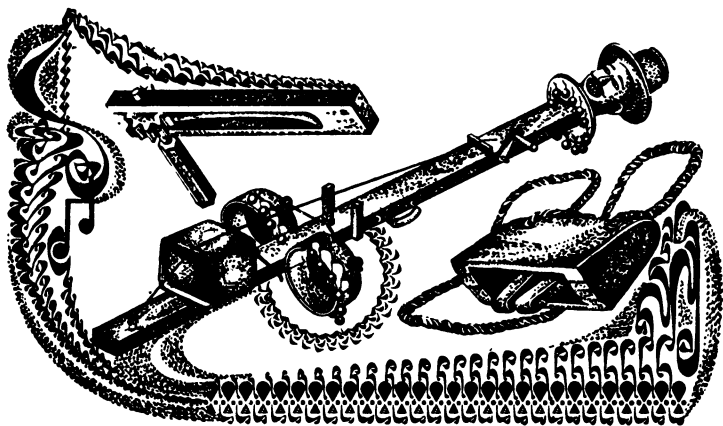
Подобных мелких огорчений было немало. Наряду с ними случались и крупные. Особенно тяжело он воспринял неуспех «Ломбардцев». Единственным номером, вызвавшим овации в зале, была кабалетта «видения» — небольшая легкая ария, блестящая и искрометная. В целом же исполнение артистов и постановка оперы в театре Ла Фениче композитора не удовлетворяли.

Полный тягостных предчувствий Верди ожидал премьеры «Эрнани». Как-то она пройдет? Примут ли оперу венецианцы?.. В тяжелых раздумьях бродил он в одиночестве по малолюдным улицам и площадям, подолгу глядел в темную воду каналов, словно бы ища ответ на мучившие его мысли. Отсюда и те меланхолические нотки, которые то и дело проскальзывают в его письмах к миланским друзьям: «Я устал от Венеции: этот покой, глубокий и печальный, приводит меня иногда в невыносимое состояние».

10 марта 1844 года Верди отправляет новое письмо в Милан: «Эрнани», поставленный на сцене вчера вечером, имел довольно большой успех. Если бы в моем распоряжении были певцы, я не говорю — совершенные, но такие, которые хотя бы верно пели, «Эрнани» прошел бы с тем же успехом, с каким про-

шли в Милане «Набукко» и «Ломбардцы»... Аплодировали более или менее всем номерам. Вызовов было: три после первого акта, один после второго, три после третьего и три или четыре после окончания оперы».

Верди был несправедлив, когда жаловался на малый успех «Эрнани». Опера понравилась. Каждый последующий спектакль встречал все более восторженный прием. Мелодические красоты, занимательность сценического действия, высокий патриотический па-



фос — все, что на премьере в какой-то степени ускользнуло от внимания, — теперь вызывало бурную реакцию. От начала и до конца спектакля публика пребывала в постоянном напряжении.

Действие оперы разворачивалось в Испании XVI века. Эрнани, сын испанского гранда, казненно-го Карлом V, дает клятву отомстить за смерть отца. Он набирает отряд смельчаков и вступает в бой с правительственными войсками. Отряд разгромлен. Переодевшись пилигримом, Эрнани спасается от пре-

следования. Волей случая беглец попадает на свадьбу своей невесты Эльвиры и престарелого вельможи Сильва. Сильва приказывает обезглавить непрошеного пришельца. Эрнани спасает случайность: за мгновение до казни приходит известие об исчезновении Эльвиры. Эрнани и Сильва объединяются, чтобы вырвать девушку из рук короля-похитителя. Однако Сильва, даруя жизнь своему сопернику, ставит условие: отныне судьба Эрнани в его руках!

Эрнани и Сильве не удалось осуществить задуманное — отряд разбит, солдаты Карла V схватывают обоих. Им грозит смерть. Но король милостив. Он прощает смутьянов. Более того, Карл V, узнав о взаимной любви Эрнани и Эльвиры, дает согласие на брак. В разгар свадебного пира издали доносится звук охотничьего рога — это условный сигнал. Сильва напоминает о слове, данном Эрнани. Верный рыцарской клятве, юноша лишает себя жизни.

Слух о рождении новой оперы Верди в мгновение ока облетел всю страну. Интерес к «Эрнани» был необычайный и возрастал от сезона к сезону.

«Эрнани» была первой оперой Верди, получившей всеевропейскую известность. Следом за Италией ее ставят в других странах: Австрии, Германии, Франции.

Виктор Гюго, по свидетельству современников, увидев оперу на сцене, выразил неудовлетворение слишком вольной трактовкой своего сюжета. Но уже ничто не могло помешать триумфальному шествию оперы. Музыка из «Эрнани» у всех на слуху, она входит в музыкальный обиход. В немалой степени этому способствовал Ференц Лист, сделавший превосходную транскрипцию одной из главных тем оперы.



ГЛАВА XI «МАКБЕТ»

Успех «Эрнани», пришедшая слава никак не повлияли на характер и образ жизни Верди. Он по-прежнему прост в обращении, приветлив и внимателен. Так же, как и в годы ученичества, много работает, даже, пожалуй, еще больше. Об интенсивности его творчества говорят все новые и новые оперы.

За два года, прошедшие после постановки «Эрнани», композитор создал четыре оперных произведения: «Двое Фоскари» по поэме Байрона, «Джованна д'Арко» по драме Шиллера «Орлеанская дева», «Альзира» по одноименной пьесе Вольтера и «Аттила».

Работая чрезвычайно продуктивно, Верди в то же время относится очень требовательно к своему творчеству, тщательно вынашивает замысел. Принимаясь за создание «Аттилы», композитор прежде всего изучает эпоху, вникает в события, связанные с нашествием гуннов на Италию в V веке, знакомится с бытом итальянцев того времени, их нравами и обычаями. Обрисовывая своих героев, он поднимает обширные материалы, исторические документы, хроники, мемуарную литературу. Верди даже собирался поехать в Рим, чтобы лично побывать на месте событий, а главное, ему хотелось взглянуть на знаменитые фрески Рафаэля, изображавшие сцену встречи папы Льва со свирепым предводителем гуннов.

Болезнь помешала ему осуществить это намерение.

Тогда композитор пишет знакомому римскому живописцу: «Прошу о большом одолжении. Знаю, что в Ватикане — или на шпалерах, или в фресках Рафаэля — должна быть встреча Аттилы со св. Львом. Мне нужен был бы костюм Аттилы: поэтому сделай для меня два штриха пером, а затем обозначь мне словами и цифрами цвета одеяния...»

Названия опер Верди периода 1844—1846 годов мало что говорят современному читателю. В нашей стране они никогда не шли. К тому же, как показало время, по своим художественным достоинствам эти оперы значительно уступают позднейшим творениям композитора. Но все же каждая из названных опер стала определенной вехой не только в судьбе композитора, но и в жизни итальянского народа. Постановки их сопровождались взрывами патриотического восторга и неизменно становились событием большой общественной значимости.

Многие хоры и арии из опер того периода ушли в народ, сделались революционными маршами и песнями. В годы борьбы за национальную независимость они поднимали людей на бой, вселяли мужество в их сердца.

В январе 1847 года в доме Верди появился неожиданный и дорогой гость — Барецци. Синьору Антонио шел шестой десяток, но он не жаловался на здоровье. Энергично вел свои торговые дела, активно участвовал в музыкальной жизни Буссето, по-прежнему возглавлял Филармоническое общество.

— Дорогой Пеппино, — обнял он композитора, — поистине ты стал звездой первой величины. Все только и говорят о твоей музыке. Я слышал, ты получил заказ на оперу для Лондона. Это верно?

— Да. Лондонский Королевский театр заключил со мной контракт на создание оперы по мотивам



шиллеровских «Разбойников». Кое-что я уже успел написать...

Барецци одобрительно оглядел широкий стол, заваленный нотными листами. Давно ли Карло Верди привез в Буссето десятилетнего сынишку, который бойко играл на жалком спинете, и вот теперь этот мальчишка — знаменитый композитор, знакомства с которым добиваются самые уважаемые люди. Его музыку распевают на улицах. А он стоит вот здесь перед ним ничуть не изменившийся — такой простой и доступный. Глаза у Барецци повлажнели.

— Пеппино, милый, поздравляю тебя с чудесной оперой. На днях видел твоего «Аттилу». Это грандиозно!.. А как принимала публика — еще немного, и, кажется, разнесли бы весь театр. Помнишь сцену римского полководца Аэция и Аттилы?

Композитор и Муцио, который тоже находился в комнате, улыбнулись.

— Ах, что я спрашиваю, — досадливо хлопнул себя по лбу Барецци, — автор обязан помнить все свои произведения, каждую ноту, тем более если они такие прекрасные... Так вот, Аэций говорит вождю гуннов: «Возьми себе весь мир, лишь Италию оставь мне!» Ты бы видел, Пеппино, что при этих словах произошло в зале, все будто обезумели. «Нам, нам Италию!» Австрийская полиция готова была весь зал отвести в каталажку...

Взволнованный Барецци прошелся по комнате, еще раз переживая события того вечера, осторожно взял со стола нотный лист. На нем значилось — дуэтино Макбета. Ничего не понимая, он поглядел на Джузеппе.

— Послушай, Пеппино, возможно, я ослышался. Но мне кажется, ты говорил, будто работаешь над оперой «Разбойники»?

— Работал. А сейчас взялся за «Макбета». Оперу

заказал флорентийский театр Ла Пергола. Труппа у них не особо сильная, но есть один певец, который полностью отвечает моему представлению о Макбете. А какой актер!.. Это Феличе Варези.

— Что-то я не слышал такого певца.

— Голос у него не особо выдающийся, но зато какой это актер... В новой опере мне не нужны блестящие вокальные данные, главное, чтобы исполнитель сумел передать внутреннее состояние Макбета, его переживания, показать его душевную драму. Это будет глубоко психологическая опера. Такого еще не было на итальянской сцене!

Барецци уважительно поглядел на своего питомца, который уже давно не нуждался в его поддержке да и ни в чьей, а сам своим могучим талантом помогал родине, прокладывая дорогу вперед итальянскому искусству.

— Это великая задача! — сорвалось взволнованно у него с губ. — Шекспир — мировой гений, титан, и если ты берешься за него, значит, чувствуешь в себе силы подняться и встать вровень с ним. Должен сказать, что ни одна книга не производила на меня такого впечатления, как драмы Шекспира, особенно «Макбет», но...

— Пеппино, — нерешительно произнес Барецци, — а не кажется тебе, что в этой драме все-таки слишком много страхов. Я еще не видел оперу, а у меня уже волосы на голове шевелятся от ужаса... Да и не слишком перегружайся. — Он окинул взглядом стол, заваленный кучами бумаги.

— Маэстро Верди прямо убивает себя работой, — подал голос Муцио. — В восемь утра садится за стол, а поднимается из-за него за полночь!

— Работы непочатый край, вот и приходится недосыпать! — как бы оправдывался Верди. — И музы-

ку сочиняю, и над либретто тружусь. Стихи, правда, пишет мне Пиаве. Но я контролирую каждый его шаг — в опере ничего не должно быть лишнего, все выверено, все на своих местах... Большие затруднения были у меня с изображением на сцене призрака убитого Банко. Как реалистически верно показать привидение?.. Пришлось обратиться за помощью к англичанам. Ведь в Лондоне «Макбет» идет уже двести лет. И вот пришел ответ, — потряс он в воздухе конвертом. — Оказывается, дух Банко должен появляться за пепельной завесой, очень редкой, тонкой, еле видной: у Банко всклокоченные волосы и на шее должны быть видны раны...

Барецци слушал как заворуженный. Он гордился своим питомцем...

— А самое главное, — глаза композитора озорно блеснули, словно он собирался выкинуть какую-то дерзкую шалость, — героем оперы будет не Макбет, а его супруга, леди Макбет. Это она злой гений!.. Импресарио театра мне предлагает на эту роль знаменитую певицу с приятной внешностью. Но я категорически против. У нее слишком хорошее и доброе лицо для моей героини. Я хочу видеть леди Макбет уродливой и злой, чтобы голос у нее был приглушенный и мрачный, чтобы в облике леди было что-то дьявольское...

Ни над одной из своих предшествующих опер Верди не работал с таким старанием и тщательностью, как над «Макбетом». Это объясняется многим: преклонением перед шекспировским гением, желанием подняться в музыке до уровня текста, стремлением с наибольшей полнотой воплотить сложные характеры персонажей на оперной сцене...

Лишь в начале января он отправил во Флоренцию первые страницы партитуры, а затем по мере готовности высылал остальные. Каждая такая посылка

сопровождалась письмом с указаниями для либреттиста, певцов, постановщиков.

Еще большие требования предъявлял он к исполнителям, особенно главных ролей. Варези, будущему исполнителю заглавной партии, Верди указывал на реалистичность. А для этого, писал он, «настоячиво советую тебе изучить ситуацию... Помни, что дело происходит ночью (речь идет о сцене с ведьмами): все спят, поэтому весь этот дуэт должен быть проведен почти шепотом, тембр голоса должен быть глухим и способным вселить ужас в слушателей. И только как бы в порыве величайшего возбуждения Макбет произносит несколько фраз голосом громким и жестоким».

В конце февраля Верди прибыл в город «Красной лилии», как порой называют Флоренцию из-за изображения на ее гербе. Все, казалось бы, готово к премьере. Но композитор был иного мнения. И снова началась работа на сцене. По свидетельству Барбьери-Нини, бывшей первой исполнительницей леди Макбет, ей пришлось повторить свою партию около ста раз!

После премьеры «Макбета», состоявшейся 14 марта 1847 года, композитор, очень довольный постановкой и игрой актеров, писал в Буссето синьору Антонио: «Уже давно было мною задумано посвятить одну из моих опер вам, бывшему мне и отцом, и благодетелем, и другом. Я считал это долгом, исполнить который следовало давно; и я выполнил бы свое намерение много раньше, если бы этому все время не препятствовали не зависевшие от меня обстоятельства. Теперь же вот этот «Макбет», которого я люблю больше всех моих опер, почему и считаю его наиболее достойным чести быть преподнесенным вам».



ГЛАВА XII НАКАНУНЕ БОЛЬШИХ СОБЫТИЙ

В июне 1847 года Верди покинул Милан. Его путь лежал на север, в далекую Англию. В дорожном чемодане композитора лежала партитура оперы «Разбойники», написанная по заказу Лондонского Королевского театра.

Верди с удовольствием принял приглашение сотрудничать с одним из лучших европейских театров, который располагал значительными художественными возможностями.

Эмануэле Муцио, сопровождавший композитора в его первом заграничном путешествии, почти ежедневно посылал письма в Буссето, сообщая обо всем увиденном в пути. Из этих писем мы узнаем, что в Швейцарии Верди поднимался на ледяной Сен-Готард, один из высочайших перевалов Альп, побывал в доме, где жил легендарный Вильгельм Телль. В Страсбурге осматривал знаменитый собор. В Германии с особым вниманием он вбирает музыкальную культуру, вслушивается в незнакомые мелодии, чтобы понять, насколько точно ему удалось уловить и передать дух немецкого народа в своей новой опере.

В июне же Верди вступает на землю Англии. Размеры Лондона, оживление на улицах, необычный городской пейзаж — все это производит на него сильное впечатление.

В письме к Кларине Маффеи (с этой образованной и передовой женщиной, в салоне которой встреча-

лись прогрессивные люди своего времени; композитор познакомился в 1842 году и поддерживал с ней переписку более сорока лет) он не без воодушевления общается: «Этот город, несомненно, великолепен, поразителен и, как говорят все, первый город в мире...» И тут же о делах: «Не сумею сказать вам, когда будет поставлена опера, ибо никак не нахожу возможности ее закончить. Однако весьма вероятно, что в середине будущего месяца пойдет на сцене, а я уже уеду из Лондона... Линд в самом деле большая артистка: она лучше исполняет партии простодушные, чем партии трагические; лучше Сомнамбулу, чем Норму; тем не менее она проявляет большой талант как в том, так и в другом жанре...»

Лондонская пресса проявила повышенный интерес к приезду знаменитого маэстро. Из интервью, данного Верди дотошным репортерам и помещенного в многочисленных газетах, жители столицы Англии узнали, что репетиции оперы «Разбойники» в Королевском театре идут полным ходом, хотя композитор и продолжает дорабатывать музыку, а в самом ближайшем времени Верди намерен приступить к созданию новой оперы на одно из трех либретто, имеющих у него: «Праматерь» по трагедии Грильпарцера, «Медея» по античному сюжету и «Корсар» по поэме Байрона.

Страдая от городского шума и назойливых посетителей, почти безотлучно находясь в гостинице, Верди упорно работал над партитурой «Разбойников». На долю Муцио выпала нелегкая обязанность выпроваживать незваных гостей, страстно желающих познакомиться с композитором. Всем говорилось почти одно и то же: «Маэстро Верди занят!», «Маэстро Верди не может принять!» Исключение было сделано немногим посетителям, среди них Джузеппе Мадзини, пламенному итальянскому патриоту, создателю и ру-

ководителю подпольной организации «Молодая Италия», который уже долгое время жил в эмиграции в Лондоне.

В этот день с утра установилась хорошая погода. Сквозь легкую туманную мглу просвечивало бледно-голубое небо, неярко сияло солнце. Мадзини крепко пожал руку композитору и восторженно воскликнул:

— Именно таким я представлял вас: одухотворенное лицо, в глазах огонь вдохновения... Бледны вот только немного.

— Устал... Утешаюсь мыслью, что скоро отправлюсь в Париж и буду жить там некоторое время спокойным и свободным человеком, в стороне от каких бы то ни было неприятностей...

За окном гостиницы прошел омнибус.

— Столько лет в Лондоне, а до сих пор не могу привыкнуть к этому адскому шуму... — пожаловался Мадзини.

Верди понимающе улыбнулся.

— А меня больше угнетает лондонский климат. Для меня он невыносим. Дым, туман, запах угля... Это буквально отравляет мне все настроение... Но сегодня я весел, весел потому, что вижу вас, синьор Мадзини... и солнце, что наконец выглянуло. О, благословенное солнце! И благословенная наша Италия, где оно всегда такое прекрасное!

Мадзини его пылко поддержал:

— Оно будет вдвойне прекраснее, когда Италия станет свободной!

— Скорее бы!..

— Осталось ждать совсем немного, синьор Верди. Мы находимся накануне великих событий. Вся Италия бурлит. Страна подобна пороховому погребу. Достаточно малейшей искры — и произойдет невиданной силы взрыв. Сейчас трудно предугадать, ког-

да это случится, через год, через месяц или завтра. Но взрыв неизбежен!

Мадзини крепко стиснул руку композитора.

— Маэстро, я прошу вас написать гимн борющейся Италии, который бы будоражил души людей, как знамя, увлекал их за собой. Не хуже «Марсельезы»... Только вы, «маэстро борьбы», как называют вас, способны создать такую музыку, которая объединила бы сердца миллионов.

Верди выполнил просьбу Мадзини. Он положил на музыку стихотворение молодого и талантливого генуэзского поэта Гоффредо Мамели, активного участника революционного движения. К сожалению, произведение не получило признания. Подлинным гимном борющейся Италии стала другая песня, за год до этого облетевшая страну. Она получила известность как «Гимн Мамели». Слова ее также принадлежали Мамели, а музыку создал неизвестный музыкант, которого звали Новаро.

Впоследствии авторство гимна было приписано Верди. По твердому убеждению современников, только «маэстро борьбы» мог создать такую пламенную мелодию.

22 июля 1847 года лондонская публика бурными аплодисментами отметила рождение оперы «Разбойники». Сам композитор был невысокого мнения о своем новом творении.

Для него неудача объяснялась слабостью либретто. Его написал миланский знакомый композитора поэт Андреа Маффеи, муж Кларины. Стихи его отличали изящество и тонкий лиризм. Однако поэт плохо чувствовал сцену, ему не хватало драматического опыта. Либретто оказалось вялым, хотя и блистало звучными стихами.

Из Лондона композитор намеревался отправиться

в Париж. Перед отплытием парохода его окружили корреспонденты.

— Правда ли, что Гранд опера предлагает вам заключить контракт на новую оперу?

— Нет, нет, никаких опер! Я сейчас мечтаю только об одном — хорошенько отдохнуть. Я слишком устал, работая над «Макбетом» и «Разбойниками». Нужна передышка. А там, — Верди улыбнулся, — видно будет. Что же касается Гранд опера, то речь шла не о новой опере, а о переделке «Ломбардцев» для парижской сцены.

И вот Верди в столице Франции. Первое время он ведет уединенный образ жизни: в ненастную погоду проводит время в гостинице, в солнечные дни бродит по городу.

К сожалению, сентябрь 1847 года не баловал парижан теплом, дули холодные ветры, шли затяжные дожди.

В гостинице композитор чувствовал себя неуютно: из всех углов веяло сыростью и холодом. Неудивительно, что настроение у Верди было пасмурным, как само парижское небо. Единственно, что примиряло его с Парижем и удерживало от возвращения на родину, — полный покой. Здесь, на берегах Сены, композитор ощущал себя песчинкой в человеческом океане, никто его не беспокоил, не досаждал докучливым вниманием.

В письме к Кларине Маффеи Верди так и говорит: «Только одним мне нравится Париж — тем, что среди сутолоки и шума я ощущаю себя, как в пустыне. Никто мною не интересуется, никто не указывает на меня пальцами... Я приказал привратнику говорить всем, что я уехал за город; поэтому наслаждаюсь такой свободой, которой не пользовался никогда ни в одной стране земного шара...»

Постепенно у Верди возвращался интерес к твор-

честву. Он вновь чувствует себя полным энергии. Горит желанием работать. В Италию летит письмо: композитор извещает Пиаве о намерении приняться за создание оперного произведения по мотивам поэмы Байрона «Корсар» и просит немедленно взяться за составление либретто.

Следующий шаг — визит к директору Гранд опера.

В старейшем театре Франции его встретили радушно.

— До нас дошли благоприятные отзывы о вашей опере «Ломбардцы в первом крестовом походе», — говорил директор. — Триумф, выпавший на долю оперы, говорит о ее высоких художественных достоинствах. Надеемся, что французскому зрителю «Ломбардцы» тоже понравятся. Но предварительно необходимо внести кой-какие изменения и дополнения, в частности, дописать несколько вокальных и балетных номеров, чтобы придать спектаклю большую пышность. Желательно подыскать опере и другое название — более яркое и броское, запоминающееся с первого же раза. Возможно, мы назовем оперу «Битва за Иерусалим» или еще лучше — просто «Иерусалим».

Верди согласился. Да и какой бы музыкант отказался от сотрудничества с театром, на сцене которого ставились произведения лучших композиторов того времени: Обера, Россини, Мейербера.

З новой редакции и под новым названием — «Иерусалим» — опера была показана в Гранд опера 26 ноября 1847 года. Публика щедро аплодировала блистательно решенным массовым сценам, автору. Но сам Верди остался недоволен — специфика жанра «большой оперы» композитором не была еще прочувствована до конца.

В столице Франции у Верди произошла встреча, которая произвела переворот в его жизни. Оказавшись оторванным от родины, тоскуя на чужбине, чув-

ствуя себя неприкаянным, он жадно тянулся ко всему, что как-то напоминало Италию. С радостью композитор узнал, что в Париже живет Джузеппина Стреппони, которая когда-то энергично способствовала постановке «Оберто».

Верди навестил Стреппони. Они встретились как старые друзья. Из разговора выяснилось, что Джузеппина уже давно оставила сцену и дает уроки пения. Ее блестящая артистическая карьера прервалась драматически — внезапно пропал голос.

По выражению глаз Джузеппины было видно, что она тяжело переживает свой уход из большого искусства.

— Я ваш вечный должник, — заглядывая в печальные глаза Стреппони, говорил Верди. — Вы не только дали жизнь моей первой опере, но и своими наставлениями направили меня на верный путь. До сих пор ваши суждения об искусстве являются для меня путеводными. Помните, что вы говорили мне в Милане: «Виртуозность не может и не должна являться самоцелью. Пение должно быть естественным. Опере нужны сильные страсти и глубокие переживания...»

Вскоре Верди и Стреппони соединили свои судьбы. Отныне и до самой смерти им суждено было пройти рядом весь свой жизненный путь.

Некоторое время супруги жили в Париже, а затем в парижском предместье — Пасси.

Тишина и покой этого зеленого уголка наводят композитора на мысль о благотворности жизни на лоне природы. Он решает по возвращении в Италию переселиться в сельскую местность и тогда же пишет Барецци письмо, в котором просит подыскать тихое местечко в окрестностях Буссето.



ГЛАВА XIII МУЗЫКА ПУШЕК

Приход нового, 1848 года сопровождался небывало свирепыми ветрами. Резкие перемены погоды не могли не отразиться на здоровье Верди — он слег с тяжелым приступом ревматизма.

— Сказывается купание в студеной купели, — объяснил он Джузеппине причину своего недомогания. — Если бы не пастух, оказавшийся поблизости и поспешивший на мои крики о помощи, так бы и утонул я во рву с ледяной водой.

Могучие вихри властвовали не только в атмосфере. Социальные вихри, предвестники крутых перемен, готовились обрушиться на Европу.

Громовые раскаты февральской революции 1848 года, взявшей свое начало в Париже, гулким эхом отозвались в других европейских странах. Волнения охватили Германию, перекинулись в Австрию.

На улицах Вены повстанцы столкнулись с правительственными войсками. Глава правительства, канцлер Меттерних, тайком скрылся из города, переодевшись в женское платье.

В марте того же года революционное пламя вспыхнуло в Италии. Первой против австрийского владычества поднялась Ломбардо-Венецианская область. Сигнал для общего выступления дал Милан, где 18 марта стали стихийно возникать баррикады.

Генерал Радецкий, командующий австрийскими войсками в Италии, приказал подавить выступление.

Пять дней почти безоружные жители Милана бились один на один с регулярными частями Радецкого, и семнадцатитысячный австрийский гарнизон, вооруженный 50 орудиями, позорно бежал.

Прикованный к постели, Верди тем не менее живо следил за ходом революционных событий на родине. Особое воодушевление у него вызвало известие о вступлении в войну Пьемонта, пославшего свои войска на помощь ломбардцам.

— Дни австрийцев в Италии сочтены, — говорил он Джузеппине. — Вот увидишь, события в Милане и Венеции только начало. Следом за Пьемонтом руку помощи сражающимся патриотам протянут и другие итальянские государства. А там вооруженный народ провозгласит Италию республикой! Это давняя мечта всех итальянцев, и она непременно сбудется! Я сам, едва позволит здоровье, встану под знамя Свободы!

Парижские друзья композитора, узнав о его намерении вернуться в Италию, недоуменно пожимали плечами.

— Маэстро, ваше место за инструментом. Да и вообще стоит ли рисковать во имя туманной мечты. Что может быть дороже жизни?!

— Что может быть дороже? — в глазах композитора вспыхнул яркий огонь. — Свобода! Сейчас лучшие люди Италии во имя свободы и независимости своей родины отдают свои жизни на полях сражений. В первых рядах патриотов сражаются и мои друзья: Муцио бьется на баррикадах Милана, Пиаве — в Венеции.

Лишь в апреле Верди попадает в Милан. Город свободен, около месяца прошло с момента восстания, вошедшего в историю Италии под именем «Пяти Дней». Но повсюду еще следы недавних ожесточенных боев. Он видит разбитые баррикады, полуразрушенные здания, разобранные булыжные мостовые.

— Народ бился камнями, ножами, оружием, отобранным у неприятеля, и победил! — рассказывал ему Мадзини. — Весь Милан поднялся как один человек...

Верди заговорил быстро и жарко, сопровождая энергичными жестами каждую фразу:

— Слава всей Италии, которая в эти минуты истине велика. Час ее освобождения пробил. Народ этого хочет: нет ничего, что могло бы ему сопротивляться... Да, да, еще несколько месяцев, и Италия будет свободной, единой республикой!

Мадзини не узнавал Верди. От его обычного спокойствия не осталось и следа: бледное лицо горело лихорадочным румянцем, глаза сверкали. Он напомнил композитору об их лондонской встрече, поинтересовался творческими планами.

— И вы говорите мне о музыке! — удивился Верди. — Неужели вы думаете, что в такое время я могу заниматься сочинительством! Сейчас не требуется никакой другой музыки, кроме музыки пушек!

— Вы не правы, — мягко прервал его Мадзини. — Музыка Верди всегда нужна, тем более теперь... И песни нужны, и оперы. То, что я и Гарибальди делаем в политике, Мандзони — в поэзии, вы делаете в музыке. Как никогда, Италия нуждается в вашей музыке!

Разговор перешел на другую тему. Мадзини интересовало, как французы относятся к событиям в соседней стране, есть ли надежда получить от Франции вооруженную помощь.

Верди озабоченно нахмурился. Ему сразу припомнились беседы с парижанами, их спокойные, даже равнодушные лица.

— Мне кажется, Франция не окажет нам вооруженной помощи. Итальянская революция должна рас-

считывать только на свои собственные силы. Идея объединения Италии ужасает маленьких, ничтожных людей, стоящих там у власти. Не трогают наши беды и англичан...

Верди оказался прав. Ни Франция, ни Англия не пришли на помощь истекавшей кровью Италии. В мае Радецкий, получив значительные подкрепления, перешел в наступление и нанес поражение объединенным итальянским войскам. В августе австрийцы вошли в Милан.

Следом за солдатами Гарибальди из города уходили все патриоты. Среди беженцев было немало друзей композитора, в том числе Муцио, Кларина Маффеи...

Верди и Стреппони уезжают в Париж. В эти трагические дни Верди живет одним желанием, одержим одной целью: помочь страждущему народу. Но как? Ему припоминаются слова Мадзини: оружие композитора — музыка.

Верди начинает лихорадочно подыскивать сюжет, который бы оказался созвучным идеям освободительной борьбы, который бы вдохнул новые силы в сердце соотечественников. Его внимание привлекает роман Гварацци «Осада Флоренции», произведение, повествующее о героической борьбе флорентийцев с тиранией властителя из рода Медичи, когда восставший народ возглавил Ферруччио.

В письме Верди к либреттисту Пиаве есть такие строки: «Ферруччио — образ гигантский, один из самых великих мучеников за свободу Италии. «Осада Флоренции» могла бы подсказать тебе значительные сцены... Если ты находишь этот сюжет подходящим, сделай мне набросок сценария и пришли мне его. Помни только, что я люблю сценарий очень подробный, ибо необходимо, чтобы я сделал свои замечания не потому, что я считаю себя способным оценивать работу такого рода, а потому, что я не могу написать

хорошую музыку, если я не до конца понял драму и она меня не убедила...»

Возможно, Верди и взялся бы написать оперу под названием «Осада Флоренции», но его увлек другой сюжет, полный освободительного пафоса и героического порыва.

В либретто, предложенном Каммарано, речь шла о событиях глубокой старины, о разгроме ломбардскими войсками в 1176 году захватнической армии германского императора Фридриха Барбароссы. Эта блестящая победа была одержана на равнинах Ломбардии, близ местечка Леньяно, что находится под Миланом. Оперой «Битва при Леньяно» — вот чем, понял Верди, он ответит на поражение революции.

Все лето 1848 года композитор напряженно трудился над новым сочинением.

Местом постановки оперы избрали Рим. Это был последний оплот революции на Апеннинском полуострове. Здесь в феврале 1849 года власть перешла в руки республиканцев, папа — фактический глава государства — вынужден был бежать из «Вечного города».

Верди приехал в Рим в самый разгар революционных событий. На его глазах пала монархия и была провозглашена Римская республика.

Свою верность идеалам революции восставший народ продемонстрировал на премьере «Битвы при Леньяно». Энтузиазму зрителей, казалось, не будет конца. Спектакль то и дело прерывался аплодисментами, после закрытия занавеса весь зал запел «Гимн Мамели».

Композитор воочию убедился, каким грозным оружием является музыка, понял, как нужен его труд сражающейся Италии.

Между тем реакция собиралась с силами. К границам Римской республики подтягивались войска, в

том числе и французские. Монархи Европы меньше всего желали видеть в Италии республиканский строй.

30 апреля 1849 года войска французского генерала Удино подошли к воротам «Вечного города».

Первое сражение произошло вблизи Ватиканских садов. Там часто видели Гарибальди, отважного предводителя волонтеров. Он наблюдал за движением неприятельских отрядов. Фасад чердака был весь изрешечен французскими пулями, но, к счастью, ни одна из них не задела прославленного генерала.

В начале июля тридцатитысячная французская армия штурмом взяла Рим.

Сердце Верди болезненно сжалось при получении этого известия. Он живо представил, какая участь ожидала патриотов-республиканцев. Своему другу Луккарди композитор писал из Парижа, где он находился в это время: «Тебе должно быть совершенно ясно, что катастрофа в Риме вызвала во мне тяжелые мысли... Сила все еще правит миром. Справедливость?.. Что может она против штыков! Мы можем только оплакивать наши потери и проклинять виновников стольких несчастий».



ГЛАВА XIV НЕТУСКНЕЮЩИЙ ШЕДЕВР

Осенью 1849 года Верди и Джузеппина Стреппони покинули Париж. Их дорога лежала на юг, в родную Италию. Через несколько дней путешественники миновали франко-итальянскую границу. Поднялся шлагбаум, и карета покатила по территории Пьемонта, войска которого еще недавно бились бок о бок с ломбардскими патриотами против австрийцев. Потом снова шлагбаум, и еще одна полосатая будка, возле которой замер часовой — на этот раз уже австрийский. Начиналась Ломбардия.

Дорога шла по возвышенности. Верди прильнул к окошечку кареты. Далеко до самого горизонта протянулась равнина с купами деревьев и зеленью лугов, с разбросанными тут и там разноцветными домиками под красными черепичными крышами.

Сколько раз композитор видел этот пейзаж, и всегда он вызывал в душе то легкую грусть, то смутное беспокойство, то горячую радость.

Но, пожалуй, еще никогда на сердце у него не было так тепло — Верди возвращался в Буссето, который справедливо считал своим родным городом. И ехал он не на день, не на месяц, а на постоянное местожительство. По его просьбе Антонио Барецци присмотрел в окрестностях Буссето уютную усадьбу Сант-Агата: небольшой двухэтажный домик, окруженный тенистым садом.

Синьор Антонио искренне радовался внезапному

приезду дорогого Пеппино. Он рассказал, что усадьба находится в приличном состоянии, но само здание нуждается в ремонте. Поэтому некоторое время Джузеппе и Джузеппина могут пожить у него, а там, глядишь, справят новоселье.

Так в жизни Верди начался новый период. Наконец-то, после долгих лет переездов и скитаний по городам, обитания в холодных и неудобных гостиницах, он обрел семью и дом. Отныне Сант-Агата станет основным местопребыванием композитора. Здесь он создаст все свои наиболее значительные произведения, здесь же встретит свой последний час.

Верди хотелось побыстрее обосноваться на новом месте. Свободное время он проводит в Сант-Агате, поторапливая мастеров, подновляющих усадьбу. Ремонтные работы подвигались медленнее, нежели бы хотелось.

Чтоб иметь место, где бы можно было писать музыку, композитор снимает палаццо Орланди на главной улице Буссето. В этом здании он сочинил «Луизу Миллер» и «Стиффелли».

Премьера первой оперы прошла в декабре 1849 года в неаполитанском театре Сан-Карло, а в ноябре следующего года в Триесте состоялась первая постановка другой оперы.

Едва только после долгого отсутствия Верди переступил порог дома в Сант-Агате, как появился Барецци. Синьор Антонио горел желанием узнать о прошедших премьерах, из первых уст услышать о приеме, оказанном публикой новым операм.

Композитор удрученно молчал. Хвастаться было нечем. «Луизу Миллер» и «Стиффелио» никак нельзя было отнести к творческим удачам. Сюжет опер был романтически приподнятым, очень трогательным, но весьма далеким от жизни. Впоследствии композитор пытался исправить этот «огрех», но безуспешно. Опе-

ра «Стиффелио» под новым названием «Арольдо» была поставлена вторично, на этот раз в Риме в 1857 году, и снова зрительный зал остался равнодушным к ее музыкальным красотам.

Барецци считал виновным во всем либреттиста.

— Мне кажется, — заявил он своему любимцу, — Пиаве выдохся и не способен написать либретто, достойное твоего таланта.

— Пиаве неплохой литератор, — возразил Джузеппе. — Возможно, ему не хватает полета фантазии, какой был у Солера, нет гладкости стиха. Но зато он готов до бесконечности переделывать либретто, биться над каждой строчкой, если я того требую.

Верди извлек из стола тоненькую тетрадь. На обложке крупными буквами было выведено одно слово: «Проклятие».

— Это либретто новой оперы, которое написал Пиаве по пьесе Гюго.

Барецци насторожился.

— Один раз ты уже обращался к творчеству этого француза, и, нужно сказать, вещь получилась неплохая. Но что-то я не помню, чтобы у Гюго была пьеса под таким названием.

— Это мы решили так назвать оперу, — объяснил композитор... — У Гюго пьеса называется «Король забавляется».

— И что же, хорошая пьеса? Она имеет успех во Франции?

— И да и нет. Она была написана в дни июньского восстания 1832 года и вскоре поставлена на драматической сцене. На другой день после премьеры директор театра прислал автору записку: «Сейчас половина одиннадцатого, и я сию минуту получил приказ прекратить представления «Король забавляется». Это приказ министра».

— Неужто такой крамольный сюжет! — встревожился Барецци.

— И да и нет, — улыбнулся Верди. — Пьеса внешне безобидная.

Вот в двух словах ее содержание: король Франциск I, правивший Францией в первой половине XVI века, тайком, под видом бедного студента, встречается с красавицей Бланш, дочерью придворного шута Трибуле. Девушка слепо доверяется своему первому чувству. Узнав о случившемся, Трибуле решает жестоко отомстить своему коронованному обидчику и подкупает наемного убийцу. Кажется, справедливость должна восторжествовать. Но получается так, что от кинжала погибает не сластолюбивый король, а сама Бланш... Сюжет этот, — заметил Верди, — имеет как бы «второе дно»: мрачный уродец Трибуле предстает пред нами человеком нравственно более высоким, нежели король!

— Пропустит ли Вена такой сюжет? — засомневался Барецци.

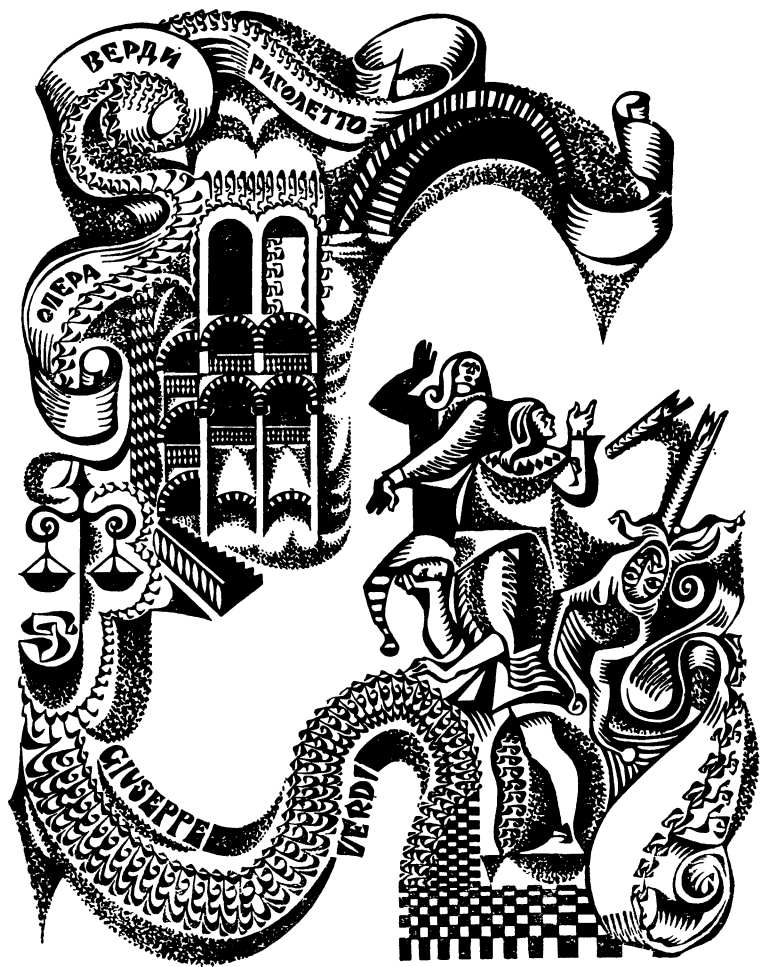
— У меня большие надежды на Пиаве.

Композитор взволнованно прошелся по комнате.

— Впервые за последние годы я имею сюжет, который меня по-настоящему волнует. В нем меня устраивает буквально все: действие развивается динамично, характеры героев четкие и выпуклые, каждый из них имеет свою цель, обуреваем какими-то желаниями и стремлениями, что очень важно для драматического действия. Словом, этот сюжет находка. Я, правда, еще не приступил к работе, но общий музыкальный тон будущей оперы, колорит представляю очень хорошо. Музыка будет несколько мрачноватая, эмоционально насыщенная, с вкраплениями ярких широких мелодий.

Оптимизм Верди оказался преждевременным.

В декабре 1850 года в Сант-Агате появился Пиаве.



— Цензура требует значительных переделок либретто, — сообщил он, вытаскивая из кармана свернутую тетрадь. — Вот либретто с предложенными изменениями.

Композитор погрузился в чтение.

— Либретто, переделанное таким образом, — сказал он, — лишается характерности и значения. Важнейшие сценические моменты стали бездушными и лишёнными смысла...

Верди взволнованно обернулся к Пиаве.

— Что же ты молчишь! Впрочем, — композитор хмуро улыбнулся, — если чиновники из цензурного комитета возражают против Франциска I, то мы можем пойти здесь на уступку, чтобы отстоять все остальные положения либретто... Пусть это будет не Франциск I, а герцог Мантуанский. Подобный вариант, думаю, устроит и Вену и нас. Герцог Мантуанский тоже был властителем, пусть меньшего калибра, чем король Франции, но все же самодержцем!

— Это еще что! — вздохнул Пиаве. — Они требуют, чтобы шут был стройным красавцем.

— Я тоже обратил внимание на это. По их мнению, уродливый и горбатый герой — безнравственно, неприлично... Но будет ли этот образ впечатляющим — решать мне! Лично я нахожу заманчивым изобразить шута внешне уродливым и нелепым, но внутренне благородным и полным отцовской любви. Я выбрал данный сюжет как раз в силу этих его человеческих достоинств и не смогу писать музыку, если все это будет изъято!.. Я буду биться с холодными чинушами и отстаивать свою точку зрения!

— На то вы и есть «маэстро борьбы», — невесело пошутил Пиаве.

— Да, — гордо выпрямился Верди, — помнишь, в «Эрнани» нам запрещали вывести на сцену артиста, который бы трубил в рог, говорили, мол, экспансивная

публика воспримет это как некий «призыв»?! Но ведь мы настояли на своем, сумели преодолеть цензурные рогатки!.. Так будет и теперь!

— Сейчас не 1844 год, а 1850-й! — многозначительно напомнил либреттист. — Времена изменились.

Пиаве хорошо знал обстановку, сложившуюся в театральном мире. Австрийским властям, напуганным революцией 1848 года, за всяким острым словом, даже за безобидной шуткой чудился бунт, неповиновение властям. А за это согласно закону грозило заточение в крепость.

Верди не испугался вступить в борьбу с цензурой. Перед его вескими доводами, перед силой его убежденности австрийские чиновники вынуждены были отступить. Борьба, однако, отняла немало сил и времени.

Приближался день премьеры, а партитура оперы была еще не готова. Чтобы успеть написать музыку к сроку, композитор работал день и ночь.

Пиаве только диву давался, глядя, как быстро сочиняется музыка. Со стороны можно было подумать, что композитор просто-напросто переписывает ноты.

Немногие шедевры мировой музыкальной культуры создавались за такой короткий срок, как «Риголетто». Всего сорок дней потребовалось композитору, чтобы завершить оперу, да такую, где каждая страница партитуры дышит подлинным вдохновением, где каждая ария заставляет волноваться сердце, каждый ансамбль верх совершенства!

Не один только Верди пребывал в напряжении, создавая гениальную музыку. В не меньшем напряжении жили все артисты театра Ла Фениче. Никто не мог сказать с уверенностью: состоится ли спектакль — так мало времени оставалось для разучивания партий. Репетиции следовали одна за другой:

дневные, вечерние, ночные. Наибольшие волнения выпали, пожалуй, на долю исполнителя партии Герцога. До самого последнего дня он не имел на руках нот главной своей арии.

Певец то и дело спрашивал:

— А вдруг маэстро не успеет ее написать? А что, если ария весьма сложная и я не успею ее выучить?!

За несколько часов до начала спектакля в театре появился композитор. Он сел за фортепиано и сыграл арию Герцога. Всех удивила легкость и задорная веселость мелодии. Она запоминалась буквально на лету. Тогда-то артисты поняли, почему Верди до самой последней минуты отказывался показать песенку Герцога — он боялся, что еще до спектакля ее подхватит публика.

Запомним дату — 11 марта 1851 года. Это день рождения «Риголетто» — одного из величайших музыкальных творений всех времен. Оперу эту знают все и вся. О высочайших художественных достоинствах ее говорит уже тот факт, что в течение 125 лет она не сходит со сцены, и каждое поколение зрителей восторженно приветствует этот нетускнеющий шедевр. Арии и ансамбли из «Риголетто» стали музыкальной классикой. Особенно посчастливилось в этом отношении знаменитой песенке Герцога — ее поют все! А как прекрасен и выразителен вокальный квартет в финальной сцене, когда голоса четырех героев: Джильды, Риголетто, Маддалены и Спарафучилле — сливаются в единый, стройный, гармонически совершенный напев. Об этом квартете композитор и критик А. Серов восторженно писал: «Этот ансамбль по драматической правде и по обольстительной прелести звуко сочетания должен занимать одно из высших мест всей оперной литературы».

Сам Верди до конца своих дней считал «Риголетто» лучшим своим творением. После премьеры он ска-

зал: «Я доволен собой и думаю, что никогда не напишу лучшего».

Вслед за Венецией, восторженно принявшей оперу, «Риголетто» берут к постановке многие театры Италии и Европы. С огромным успехом она идет повсюду.

Россини, побывавший на парижской премьере оперы, восторженно воскликнул: «Эту музыку мог создать только гений!»

Виктор Гюго менее доброжелательно отзывался о «Риголетто». Еще не видя оперы, а только слыша отзывы, он дал ей резкую оценку. Более того, автор драмы «Король забавляется» подал в суд на Верди и его либреттиста, обвиняя их в искажении сюжета. Однако, услышав «Риголетто» в 1857 году в Итальянской опере, известном парижском театре, Гюго понял, что был не прав. Музыка буквально потрясла его.

В 1851 году Верди исполнилось тридцать восемь лет. Композитор вступил в пору наивысшего расцвета творческих сил. Он находился во всеоружии мастерства и жаждал поставить его на службу своему народу.



ГЛАВА XV «ТРУБАДУР»

Верди много раз бывал в Риме, но таким мрачным и неприветливым, как в январе 1853 года, ему еще никогда не доводилось видеть город. Все небо было затянуто тяжелыми тучами, время от времени изливавшими на землю потоки воды.

И надо же было зарядить этому бесконечному дождю накануне премьеры «Трубадура». Все, что так или иначе связано с этой оперой, предшествовало или сопровождало ее рождению, несет на себе печать глубокой меланхолии, какой-то мрачной сосредоточенности.

Верди уже не помнил, кто подсказал ему обратить внимание на драму молодого испанского драматурга Антонио Гарсиа Гутьереса, которая называлась «Трубадур». Трубадурами в средние века именовались странствующие поэты-певцы. К этому вольнолюбивому племени, не желавшему и не умеющему склонять голову перед могущественными властителями и королями, принадлежал и герой драмы Гутьереса — трубадур Манрико. Драматург устами своих героев призывал к борьбе за свободу человеческой личности, за равенство всех людей. Неудивительно, что, поставленная в Мадриде в 1836 году, драма «Трубадур» имела невиданный успех. Автор ее Гутьерес приобрел широчайшую популярность.

«Трубадур» понравился и Верди! В этой драме присутствовал тот бунтарский дух, который так привлекал его в драматургии. Композитор понял, что на-



шел превосходный сюжет. Дело оставалось за либреттистом, который бы острые драматические коллизии перенес без ущерба на музыкальную сцену и пересказал бы прозаические диалоги языком поэзии.

Свой выбор Верди останавливает на Сальваторе Каммарано, талантливом поэте и драматурге из Неаполя, с которым композитора связывала долгая дружба.

— Это прекрасная драма, одна из лучших среди многих, которые мне когда-либо доводилось читать. Зная ваш талант, дорогой Сальваторе, я хочу, чтобы вы взялись за либретто. Учтите, чем больше будет новизны и смелости, тем лучше. Делайте все, что хотите, но не забывайте о краткости... Если вас устраивают мои условия, то не теряйте ни минуты времени.

Большой профессионал, сотрудничавший со многими известными итальянскими композиторами, Каммарано хорошо изучил законы оперной сцены, обладал тонким художественным вкусом. Уже при первом прочтении драма показалась ему запутанной, действие неоправданно замедленным, колорит чрезмерно мрачным. Отправляясь на встречу с Верди, либреттист твердо решил, что отговорит его братья за «Трубадура».

— Гутьерес, несомненно, талантлив, — говорил Каммарано. — «Трубадур» — его ранняя вещь и потому далека от совершенства. Пьесу невозможно приспособить для музыкальной сцены!

— Зато какой пафос и романтическая приподнятость, какие яркие характеры! — убеждал Верди. — Какой драматизм!

— Драматизма хватает, — согласился Каммарано. — Эта пьеса — сплошное нагромождение ужасов, убийств и мщений всякого рода. Словом, из этой драмы невозможно сделать либретто!

Верди, обладавший немалым театральным опытом, и сам видел слабости «Трубадура». Однако он надеялся с помощью Каммарано устранить их, а кое-где даже «обратить» в достоинство.

— Милый Сальваторе, — сказал Верди, — я ни на чем не настаиваю, ибо прекрасно понимаю, что нельзя заниматься делом, которое не по душе. Впрочем, у нас еще есть время исправить ошибку. У меня имеется другой сюжет, простой и сердечный. Если хотите, он ваш, и не будем больше думать об этом «Трубадуре». А может, — он насильно вложил томик в руки либреттиста, — еще раз перечтете пьесу. Вы человек столь выдающегося таланта, что, несомненно, сумеете вдохнуть жизнь в этот интересный сюжет.

Не так ли когда-то Мерелли заставил самого Верди взяться за «Навуходоносора»? Не устоял и Каммарано перед подобным натиском.

Через некоторое время он прислал готовое либретто.

Возможно, всякого другого композитора, менее требовательно относящегося к своему творчеству, оно бы и удовлетворило, но Верди остался недоволен. В либретто чувствовалась рука большого знатока сцены, однако отсутствовало главное, что присуще истинному произведению искусства, — искренность и душевный трепет. Композитор едва узнал в этом анемичном сценарии пьесу Гутьереса.

С присущей ему прямоотой Верди писал либреттисту: «Некоторые положения оказались у вас лишенными своей первоначальной силы и оригинальности, и прежде всего Азучена не сохранила своего характера, своеобразного и нового... Две великие страсти, владеющие этой женщиной, — любовь дочерняя и любовь материнская — не получили выражения во всем их величии. Не хотел бы я также, чтобы Трубадур вышел из поединка раненым. Этому бедному Трубадуру

оставлено очень мало; если мы отнимем у него до-
блесть, что же ему останется? Как мог бы он заинтере-
соваться Леонору, столь далекую от него по общест-
венному положению?...»

Самая суть драмы, считал Верди, заключается в
одном слове — «отмщение». Вот пружина,двигающая
все действия Азучены, отомстить графу ди-Луна.
Очутившись в подземелье, она помышляет лишь об од-
ном — рассчитаться со своими обидчиками.

Переговоры с Каммарано по поводу либретто и до-
работка текста заняли весь 1851 год. Только было ком-
позитор приступил к сочинению музыки, как пришло
известие о смерти матери, Луиджи Уттини.

Лицо Верди сосредоточенно и хмуро. Он неотрыв-
но глядит в окно... Вот по колено в воде, спеша
укрыться от непогоды, по противоположной стороне
улицы проходят монахи-францисканцы в коричневых
сутанах, подпоясанные веревками. И снова никого,
кажется, будто город вымер... Воспоминания, подобно
тучам, плывут и плывут...

Он видит лицо Каммарано: чуть одутловатое, с
легкой желтизной загара. Редящие волосы зачесаны
вперед, чтобы скрыть большие залысины... Всплыли
в памяти строки одного из последних писем к либ-
реттисту. «Множество несчастий — и среди них тя-
желые — отвлекли меня до сего дня от мысли о «Тру-
бадуре», — писал он осенью 1851 года. — Теперь я
начал приходить в себя и должен наконец заняться
своим искусством и своими делами. Рим и Венеция
просили меня дать им оперы... Труппа в Риме более
пригодна для «Трубадура», но там нет актрисы на
роль Азучены, этой Азучены, столь мне дорогой!»

До нас не дошло ответное письмо Каммарано.
Но, судя по всему, он убеждал композитора отдать
«Трубадура» римскому театру Аполло. Об этом же
просил и Винченцо Луккарди, близкий друг Верди,

талантливый скульптор, профессор скульптуры в академии св. Луки в Риме.

— Маэстро, — говорил он, — твое искусство нигде так не ценят и не любят, как в Риме. Вспомни, как принимали «Битву при Леньяно», как зрители Аполло аплодировали твоему «Риголетто»! Доверься мне, — заклинал Луккарди. — Публика восторженно встретит «Трубадура»!

После некоторых колебаний Верди, опасавшийся, что труппа Аполло окажется недостаточно сильной, чтобы спектакль был безукоризненно поставлен, все же останавливает свой выбор на Риме.

Кажется, все препятствия преодолены. Но здесь в разгар работы над либретто тяжело заболевает Каммарано. Композитор узнает об этом летом 1852 года, а уже в августе талантливого поэта не стало.

Верди тяжело переживал потерю друга. В одном из писем он смятенно восклицает: «Я был поражен точно громом при горестном известии о смерти нашего Каммарано. Невозможно описать вам мое глубокое горе!.. Бедный Каммарано! Какая утрата!»

Что может быть тяжелее и горше, чем потерять верного соратника и единомышленника, с которым связано столько творческих достижений. В содружестве с Каммарано Верди создал четыре оперы: «Альзиру», «Луизу Миллер», «Битву при Леньяно» и, наконец, «Трубадура».

Письма Верди этого периода дышат безысходной тоской. Раскроем хотя бы одно из них, адресованное Кларине Маффей.

«Я очень устал от дороги, — пишет он, — и мне приходится опять работать! О «Трубадуре» вы уже слышали. Говорят, что эта опера слишком печальна... Моя дорогая Кларина, я должен расстаться с вами: надо возвращаться к моим нотам, которые для меня сейчас настоящая пытка!»

Каким-то чудом, могучим усилением воли партитуру оперы удалось завершить в срок, к январю 1853 года. А вот теперь, когда настало время вынести «Трубадура» на суд зрителей, разразился ужасный ливень.

За дверью загромыхали быстрые шаги — в комнату ворвался весь мокрый Луккарди.

— Это прямо какое-то светопреставление. Льет и льет. Все улицы затоплены — Тибр вышел из берегов.

Верди вздохнул.

— Эта непогодь сорвет спектакль!

— Ты не знаешь римлян, — возразил Луккарди, — это самые тонкие ценители музыки. Что бы ни случилось, пусть даже разверзнется земля, они придут в театр!

Луккарди оказался прав: наводнение не охладило энтузиазма римлян. С утра 19 января 1853 года возле театра Аполло происходило нечто невообразимое. Билеты шли нарасхват.

Зрительный зал едва вместил всех желающих увидеть новую оперу. Мелодические богатства «Трубадура» очаровали самых придирчивых ценителей музыки. Публике особенно понравилось начало четвертого акта. Леонора поет свою арию-молитву на фоне мрачной замковой башни. Издалека доносится звон колоколов, приглушенный хор, а сквозь толщу камней как бы прорываются вздохи заключенного в темницу Манрико.

Не меньшее впечатление на римлян произвело финальное трио: в глухом подземелье Манрико, Леонора и полубезумная Азучена ведут трагическую беседу. Три разных голоса, переплетаясь и дополняя друг друга, создают прекрасный по звучанию ансамбль.

Бесконечный восторг и бурю рукоплесканий вызвала кабалетта Манрико, темпераментная и блистатель-

ная, дышащая неукротимой энергией и молодой силой. Уже на следующий день ее распевали на улицах Рима, через неделю кабалетту знала вся Италия.

В 1859 году, желая зажечь в душах сограждан огонь любви к родине, призвать их на подвиг, премьер-министр Пьемонта Кавур, вместо того чтобы произнести речь, запел кабалетту на центральной площади Турина перед многотысячной толпой.

Вечером после премьеры «Трубадура» композитор снова увиделся с Луккарди. Винченцо гордился другом, гордился римлянами, оправдавшими его ожидание.

— Я же говорил, зал будет полон, — говорил он. — А как принимали оперу — я знал, «Трубадур» всех покорит. Кстати, я только что встретил импресарио театра Яковаччи, он вне себя от восторга!

При упоминании имени Яковаччи Верди ожил.

— Передай ему, чтобы немедленно поставил в моей комнате инструмент. Я должен писать новую оперу для Венеции. Да напхни ему, чтобы фортепиано было хорошее!

Не это ли ярчайший пример исключительной работоспособности и творческого горения!



ГЛАВА XVI
ОПЕРА-ПОРТРЕТ

По пути из Рима в Венецию композитор заглянул в Сант-Агату, чтобы отдохнуть несколько дней. После шума и суеты большого города тишина, стоявшая здесь, казалась особенно притягательной.

Верди медленно бродил по дорожкам, наслаждаясь одиночеством. Не спеша двинулся к решетчатым воротам, над которыми нависли две ивы, опустившие чуть не до земли свои длинные ветви, и радостно ахнул: навстречу шел Барецци. Они обнялись.

— Надолго в Буссето? — весело поинтересовался синьор Антонио.

— Нет! Не сегодня-завтра отправляюсь в Венецию. Театр Ла Фениче ставит мою новую оперу. Они давно меня ждут, но не могу заставить себя пуститься в дорогу. В голове такая путаница, что просто необходимо передохнуть.

— О твоей новой опере все только и говорят в Буссето, — заметил Барецци. — Римляне понимают толк в музыке, так что, думаю, это выдающееся произведение...

— Я говорю не о «Трубадуре».

— Другая? — Барецци неодобрительно покачал головой. Внимательно поглядел на бледное усталое лицо своего питомца. — Пеппино, этак ты загубишь себя. Мыслимое ли дело — не прошло и месяца как написан «Трубадур»!

— Я над ней работаю уже давно. Помните, в про-



шлом году зимой мы ездили с Джузеппиной в Париж? Там, в театре, я увидел пьесу, сразу же захватившую мое воображение. Пьеса называлась «Дама с камелиями». Написал ее Александр Дюма-сын. Сюжет совсем простой, но трогательный душу. Обычная житейская история: молодой человек встречается с девушкой. Это юная красавица парижского полусвета, привлекающая своим тонким умом и приятными манерами. Родители юноши, богатые буржуа, воспротивились браку, считая его неравным. Влюбленные вынуждены расстаться. Молодая женщина не переносит разлуки: болезнь, медленно подтачивавшая ее силы, вспыхивает с удесyтеренной силой, и она тает подобно свече.

— Какая печальная история, — вздохнул Барецци.

— Да, невеселая, но трогательная за душу. Я сам чуть не плакал, сочиняя музыку. В образе своей героини я хотел воплотить все те светлые черты, что когда-либо находил в женщинах. Не знаю, насколько мне это удалось...

— У тебя могут возникнуть большие неприятности при постановке оперы, — сказал Барецци. — Итальянцы привыкли видеть на сцене события глубокой древности, лицезреть королей и античных героев, а ты выводишь обычных людей. Боюсь, многим не понравится такое!

Барецци оказался, к сожалению, провидцем. На репетициях «Травиаты» непонимание новой оперы, а то и просто открытое предубеждение сквозило не только в действиях актеров, но и технического персонала. Участники будущего спектакля не понимали, не видели всей новизны оперы, сотканной из тонких, прозрачных созвучий и настроений. Во время сцены смерти Виолетты за спиной композитора кто-то обронил едкую фразу: «Картина не оперная, а госпитальная!»

Репетиции явно не ладились. Верди с трудом сдерживал раздражение.

Роль Виолетты, умирающей от чахотки, исполняла актриса мощной комплекции и цветущего здоровья, что создавало комический эффект. К тому же и играла она неважно, вкладывая в свои действия слишком много ненужной энергии.

Верди поднялся на сцену, подошел к актрисе-Виолетте.

— Вы вкладываете слишком много пыла в игру. Попробуйте проникнуть в суть роли, и тогда все встанет на свои места. Поймите, Виолетта больная и глубоко несчастная женщина. Она умирает не только от чахотки, но и от сознания того, что она «изгой» — никому не нужный, лишний на этом свете человек. Ваша героиня — великая страдальца. Попробуйте подчинить все свои действия, все свои помыслы созданию психологически верного портрета... Я понимаю, это трудно. Но вы поставьте себя на ее место...

Он обернулся к оркестровой яме, откуда доносилось неодобрительное шушуканье.

— Часть вины лежит и на оркестре. Музыка моей оперы не нуждается в усилении. Когда-нибудь вы слышали, чтобы влюбленные объяснялись на крике? Язык любви — шепот. Хорошо, если оркестр раз и навсегда поймет, что надо играть «пиано»!

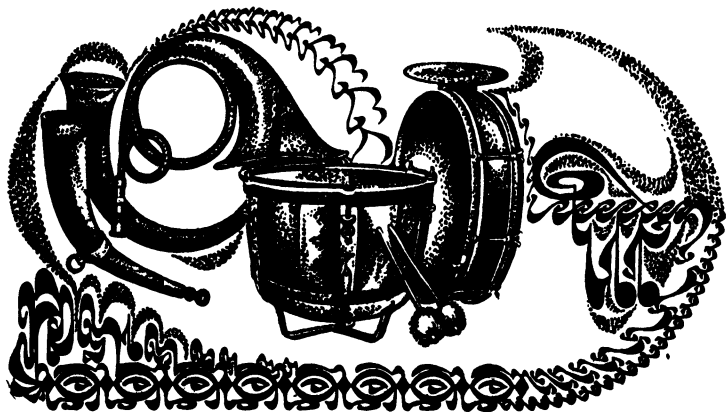
Вечером 6 марта 1853 года зрительный зал театра Ла Фениче был заполнен до отказа. Слух о назревавшем скандале подхлестнул любопытство обывателей. И скандал разразился. Публике не нравилось буквально все: и сюжет, по мнению многих, слишком вольный, и герои — люди вроде бы обыкновенные, ничем не примечательные, и современные костюмы... За свистом и шумом музыка была едва слышна.

На следующий день после премьеры Верди писал

Муцио: «Травиата» вчера вечером провалилась. Вина моя или певцов?.. Время рассудит».

Чтобы оценить истинные достоинства этой выдающейся оперы, понадобилось совсем немного времени — ровно год. 6 марта 1854 года венецианцы вновь увидели «Травиату» — на сей раз на сцене театра Сан-Бенедетто.

Успех превзошел все ожидания. Зрителей потряс финал оперы. Взволнованное описание последней сцены «Травиаты» оставил нам Иван Сергеевич Тургенев в своей повести «Накануне».



«Игра Виолетты, — писал он, — становилась все лучше, все свободнее. Она отбросила все постороннее, все ненужное и нашла себя: редкое, высочайшее счастье для художника! Она вдруг переступила ту черту, которую определить невозможно, но за которой живет красота. Публика восторгалась, удивилась. Некрасивая девушка с разбитым голосом начинала забирать ее в руки, овладевать ею. Но уже и голос певицы не звучал как разбитый: он согрелся и окреп.

Явился Альфред; радостный крик Виолетты чуть не поднял той бури, имя которой фанатизм и перед которой ничто все наши северные завывания... Мгновение — и публика опять замерла. Начался дуэт, лучший номер оперы, в котором удалось композитору выразить все сожаления безумно растраченной молодости, последнюю борьбу отчаянной и бессильной любви. Увлеченная, подхваченная дуновением общего чувства, с слезами художнической радости и действительного страдания на глазах, певица отдалась поднимавшей ее волне, лицо ее преобразилось, и перед грозным призраком внезапно приблизившейся смерти с таким, до неба достигающим, порывом моления исторглись у ней слова: «Дай мне жить... умереть такой молодой!», что весь театр затрепал от бешеных рукоплесканий и восторженных криков».

Через год после возрождения «Травиаты» Верди в лице Марии Пикколомини нашел идеальную исполнительницу партии Виолетты. Обладавшая легким, как бы воздушным сопрано, Пикколомини создавала пленительный образ Виолетты, полный обаяния и одухотворенности.



ГЛАВА XVII
ПАРИЖ, УЛИЦА РИШЕ

Зиму 1853 года Верди рассчитывал провести в Неаполе, куда его настойчиво приглашал тамошний négociant Чезаре де Санктис, завзятый театрал и большой любитель музыки.

Утомленный хлопотами, связанными с двумя премьерами «Трубадура» и «Травиаты», прошедшими сразу же одна за другой, композитор мечтал отдохнуть, провести несколько недель в тишине и покое, наслаждаясь солнечным теплом и морскими видами, неспешно, для души, работая над «Королем Лиром». Либретто этой оперы начал составлять Антонио Сомма, и во многом оно уже было готово.

Неожиданно планы Верди нарушились. В письме, отправленном из Буссето 15 октября 1853 года, торопливо рукой композитора написано всего несколько строк: «Дражайший Сомма. Я хотел провести зиму в Неаполе, а вот еду в Париж... Я снова и снова перечитываю «Короля Лира» и хотел написать вам о втором акте, который больше других требует изменений, хотя я сейчас еще точно не знаю каких. Я напишу вам из Парижа... Страшно тороплюсь, прощайте».

Какие спешные дела заставили Верди отправиться в дальнюю дорогу? Ответ на этот вопрос дает другое письмо, отправленное из Парижа в ноябре того же года: «Я приехал сюда, чтобы выполнить договор, заключенный мною много лет тому назад с Большой оперой... «Король Лир» слишком сильный сюжет со

слишком новыми и смелыми формами, чтобы рисковать им здесь, где понимают только те мелодии, которые повторяются уже в течение двадцати лет... Мы поставим его в каком-нибудь большом итальянском театре. Для этой оперы нам нужна увлекающаяся, понятливая публика, которая будет судить по собственному своему впечатлению...»

Столица Франции издавна являлась могущественной законодательницей в оперном искусстве. Здесь много первоклассных музыкальных театров, и среди них Гранд опера — один из лучших театров мира, обладающий отличной труппой, как оперной, так и балетной, прекрасным хором, сильным оркестром.

Поистине безграничны и постановочные возможности Гранд опера. Недаром на его сцене зародился жанр «большой оперы» — помпезных зрелищ с грандиозными массовыми сценами.

В свое время Верди попробовал создать «большую оперу» — «Иерусалим». Эта попытка оказалась не совсем удачной. На душе композитора остался неприятный осадок. Естественно, ему хотелось реабилитировать себя в глазах французской публики.

И вот этот случай представился. Комитет по устройству Всемирной парижской выставки обратился к композитору с предложением написать оперу, чтобы ее можно было показать в дни открытия выставки. Верди дал согласие, не представляя себе даже содержание будущей оперы, зная лишь имя своего либреттиста. В напарники композитору был назначен самый популярный французский сценарист того времени — Эжен Скриб, известный под именем «король драматургов».

Скриб отличался удивительной творческой плодотворностью, из-под его пера вышло бесчисленное множество драм, водевилей, комедий. Одна из его комедий, «Стакан воды», получила всемирную известность.

В конце 1853 года дирекция Гранд опера сообщила Верди название — «Сицилийская вечерня».

— Это отличный сюжет! — искренне обрадовался он. — Сицилийская вечерня — одно из славнейших событий итальянской истории, воочию показывающее величие духа народа Италии!

Необходимо более подробно остановиться на самом событии, именуемом Сицилийская вечерня. В XIII веке, а точнее в 1266 году, французские рыцари, предводительствуемые Карлом Анжуйским, захватили Сицилию. Они беззастенчиво грабили страну, терроризировали население. Сицилийские патриоты во главе с Джованни ди Прочида начали подготавливать восстание. Однако вспыхнуло оно раньше назначенного срока. Поводом для всенародного возмущения послужила наглая выходка французского солдата, оскорбившего на улице Палермо молодую женщину. За нее вступились окружающие. Дело происходило на закате дня 31 марта 1282 года, сицилийцы направлялись к вечерне, и улицы были полны народа. Незначительный инцидент явился искрой, которая воспламенила бочку с порохом. Долго сдерживаемое возмущение прорвалось наружу. В одно мгновение весь город взялся за оружие — французы-завоеватели с позором были изгнаны с острова.

Верди полагал, что в либретто «Сицилийской вечерни» найдут отражение эти славные события. Однако для Скриба освободительная война сицилийцев явилась всего лишь фоном, на котором разворачивалась заурядная романтическая история, героями которой были Арриго и Елена.

Композитор с возмущением отложил в сторону либретто. Полный справедливого негодования, он отправился на прием к директору Гранд опера.

— Господин директор, простите меня за мой плохой французский язык, но главное, чтобы вы меня



поняли, ибо от этого зависит успешность нашего дальнейшего сотрудничества... Поверьте моему опыту в театральных делах: в сложившейся ситуации успех постановки «Сицилийской вечерни» невозможен!.. А полужуспех мне не нужен!

Директор поднялся из-за стола.

— Успокойтесь, дорогой маэстро. Объясните причину своего волнения.

— Возмущения, — поправил его Верди. — Вот уже несколько месяцев я нахожусь в Париже, и за все это время господин Скриб, мой либреттист, всего несколько раз появлялся в театре. А его присутствие на репетициях необходимо, дабы сгладить некоторые шероховатости в отдельных словах, жестких в пении или просто трудно произносимых... А главное, сюжет, на мой взгляд, требует значительной доработки.

— Укажите конкретно, что вам не нравится или не устраивает?

— Многие, очень многие. Во-первых, то, что господин Скриб превратил героя сицилийского восстания Прочида в заурядного заговорщика с традиционным кинжалом в руке. Это не соответствует исторической действительности! Прочида прежде всего великий патриот, борец за свободу Италии!.. И меня, как итальянца по национальности, не устраивает такоевольное толкование образа. Я никогда не стану участвовать в оскорблении, наносимом моей стране!.. Все это я говорю не в минуту раздражения, а после длительного и серьезного размышления. Поэтому я требую: либо вы согласитесь на все мои условия, либо мы расторгаем договор!

Негодование Верди, несомненно, увеличилось бы вдвое, если бы он узнал, что Скриб подsunул ему свое старое либретто, написанное когда-то для Доницетти. Практичный драматург вовсе не желал, чтобы оно пылилось у него в столе, а главное — Скриб был

чрезвычайно загружен другими спешными работами, чтобы написать что-либо новое для Гранд опера или же в корне переделать либретто «Сицилийской вечерни».

Решительный разговор с директором театра все же заставил Скриба внести в либретто некоторые изменения.

Нужно было приниматься за музыку.

Уже на первых порах Верди пришлось пожалеть, что он никогда не бывал на Сицилии, плохо знаком с местными обычаями и бытующей на острове музыкой.

Незамедлительно композитор пишет своему другу Чезаре де Санктису: «...я здесь в схватке с либретто, которое Скриб заканчивает для меня и которое будет совершенно готово в январе... Мне были бы нужны некоторые сведения и исторические справки, которых я здесь не мог найти. От вас, живущего близ Палермо и имеющего знакомых в той местности, хотел бы получить сжатое, краткое описание праздника, ежегодно справляемого в Монте-Солитаро или в Сан-Розалия... Присуще ли ему нечто характерное, сопровождается ли он какими-нибудь танцами и т. д. и т. п. Скажите мне также, с каких пор он празднуется. Постарайтесь, чтобы все эти сведения были точными».

В январе 1854 года Верди направляет новое письмо в Неаполь: «Присланные вами сведения о Палермо для меня более чем достаточны. Благодарю за них. Теперь, причину вам новые хлопоты... знаю, что в Неаполе был поставлен балет под названием «Сицилийская вечерня, или Джиованни ди Прочида», — пришлите мне бандеролью и это либретто, все по адресу: 4, улица Рише, Париж».

Эти письма позволяют проникнуть в творческую лабораторию композитора, проследить до известной

степени за ходом рождения оперы, понять методы работы, а главное — представить себе художнический облик Верди, увидеть его высочайшую требовательность к себе, к своему таланту.

Как всякий большой мастер, он твердо и неуклонно шел к цели, не считаясь со временем и не щадя своих сил, стараясь приблизить свое сочинение к тому идеалу, который постоянно стоял перед его внутренним взором.

Работа над «Сицилийской вечерней» довольно успешно продвигалась вперед, чего нельзя было сказать об общем ходе дел. Дирекция Гранд опера сначала перенесла репетиции на начало 1854 года, затем на весну, а там на сентябрь. Все это удручающе действовало на композитора.

— У меня самое яростное, самое страстное желание вернуться домой, в Италию, — заявляет он парижским друзьям. — Говорю вам, будучи уверен, что вы мне поверите. Другие считали бы это с моей стороны рисовкой, но тем не менее это так!

Почитателей таланта Верди в Италии волновало затянувшееся отсутствие композитора. Стали рождаться самые разнообразные слухи и предположения, будто бы маэстро решил навсегда остаться в Париже.

Опровергая вздорные наговоры и слухи, композитор пишет Кларине Маффеи:

«Здесь у меня до конца 56-го года нет никаких обязательств, кроме той оперы, которую я пишу сейчас; и не из желания пустить здесь корни! Пустить корни? Немыслимо! Кстати, зачем мне это? Для чего? С какой целью? Ради славы? Я в нее не верю.

Ради денег? Я зарабатываю столько же, а может быть, и больше в Италии. Кроме того, если бы я даже этого хотел, повторяю — это невозможно. Я слишком люблю... мое небо...»

Бесконечные затяжки с постановкой оперы, зага-

дочное молчание дирекции Гранд опера, оторванность от родины — все это угнетающе действует на Верди, лишает душевного равновесия, нагоняет тоску.

В мае 1854 года композитор посылает отчаянное письмо Санктису в Неаполь: «Я сейчас за городом и пишу, но очень медленно, потому что у меня нет желания писать: мне холодно, я дурно настроен и т. д. Опера не может пойти раньше зимы... Когда мы увидимся? Этого я не знаю; знаю только, что мне чрезвычайно хочется провести одну зиму в Неаполе, но только как туристу, другими словами — не имея ничего общего с театром... Я бы хотел наслаждаться неаполитанской зимой, не испытывая холода, ставшего мне ненавистным после того, как я так страдал от него всю прошлую зиму. Что это за климат? Вообразите себе, вчера у меня топили (26 мая!); холодно, идет дождь и дует ветер. Вот уже месяц, как не было целого солнечного дня».

Наступил сентябрь, но репетиции в театре не начинались. Впрочем, настроение у Верди улучшилось, и этому не в малой степени способствовала успешно продвигающаяся работа — большая часть музыки была написана.

В письме к Санктису композитор как бы подводит итоги своего годичного пребывания в Париже: «Я с трудом закончил четыре акта моей французской оперы. Мне остается пятый, танцы и инструментовка. Буду очень счастлив, когда закончу совсем. Опера для Гранд опера — это труд, способный уложить на месте вола. Пять часов музыки! Уф!.. Начну репетиции... в первых числах октября».

Ноябрьское послание Верди в Неаполь и вовсе бодрое, дышащее оптимизмом. Еще бы, дело сдвинулось с мертвой точки. «Репетиции начались» — облегченно сообщает композитор, — то есть возобно-

вились. Если Крувелли не удерет второй раз, надеюсь, что опера будет поставлена на сцене в начале февраля».

Прошел февраль, март, начался апрель, а парижские газеты ни словом не обмолвились о «Сицилийской вечерне». Напрасно Чезаре де Санктис просматривал газеты от начала до конца.

В середине апреля 1855 года наконец-то из Парижа прилетело долгожданное письмо: «Я бы хотел, чтобы вы прислали мне канцону или арию, или что-нибудь в этом роде — чисто сицилийское. Но я хотел бы «Сицилиану» подлинную, то есть, другими словами, канцону подлинно народную, а не канцону, сфабрикованную вашими композиторами; хотел бы канцону самую прекрасную и самую характерную из всех, какие только есть. Запишите ее на кусочке бумаги с простым басом в виде аккомпанемента и пришлите мне в письме как можно скорее... Опера закончена, и мне осталось только написать танцы. Она будет поставлена в середине месяца».

Композитор чуть ошибся в своих прогнозах. Премьера «Сицилийской вечерни» состоялась лишь 13 июня 1855 года, в день открытия Всемирной парижской выставки.

Дирекция Гранд опера, решившая ошеломить гостей столицы Франции блестящим представлением, не поскупилась на расходы.

В спектакле приняли участие сотни статистов. На сцену был выведен огромный хор, должный изображать народ. Сверкало золото декораций, мелькали яркие ткани. Гремел оркестр.

Откликаясь на парижскую премьеру, Верди сообщал Кларине Маффеи: «Сицилийская вечерня», кажется мне, идет не слишком плохо. Здешние журналисты были либо приличны, либо благожелательны, за исключением трех, и эти три — итальянцы... Дру-

зья мне говорят: «Какая несправедливость! Как подл мир!» Но нет: мир слишком туп, чтобы быть подлым...

Под письмом стоит дата — 28 июня 1855 года, Париж.

Радостно-взволнованное настроение Верди понять нетрудно: за спиной осталась грандиозная работа, которой он отдал чуть ли не два года напряженного труда, массу сил. Творческая удовлетворенность Верди объясняется еще и тем, что композитор впервые создал столь масштабное произведение, насыщенное оркестровой музыкой. До «Сицилийской вечерни» в его операх оркестровые номера встречаются лишь эпизодически, так, в «Травиате» их всего два.

Время объективно оценило художественную значимость «Сицилийской вечерни». Опера, к сожалению, не смогла подняться до уровня высших творений композитора. Однако нельзя забывать, что она проложила путь к его последующим монументальным операм, в первую очередь к «Дону Карлосу» и «Аиде».



ГЛАВА XVIII ВЕЛИКИЕ ПЕРЕМЕНЫ

В начале 1856 года после двухлетнего отсутствия Верди возвращался на родину. Известие о шумном успехе «Сицилийской вечерни» в парижской Гранд опера намного опередило композитора.

Проезжая через Турин, Верди видел афиши с собственным именем, расклеенные по всему городу. Его уговаривали прервать поездку на несколько дней, побывать на спектакле, но композитор остался непреклонен.

— Нет, нет, — говорил он. — Начиная с «Набукко», я не имел ни одного часа покоя. Шестнадцать лет каторжных работ! Я устал, я очень устал. Я, как медведь в предзимье, мечтаю забраться в свою берлогу.

«Берлогой», а иногда своей «хижиной», Верди именовал Сант-Агату. К этому зеленому уединенному уголку, тишину которого нарушало лишь пение птиц да плеск протекающей поблизости реки По, он привязывался все больше и больше.

Когда из-за поворота внезапно возникла решетчатая калитка со склоненными ивами над ней, у него на глазах выступили слезы. Только теперь композитор по-настоящему почувствовал, как он утомлен и как дорог ему родной край.

Некоторое время Верди совершенно не подходит к инструменту. Прогулки по окрестностям верхом на лошади, легкие работы в саду на свежем воздухе

быстро восстановили силы. Пиаве, посетивший маэстро в Сант-Агате, нашел его посвежевшим.

— Только теперь понемногу я прихожу в себя, — признался Верди. — С утра до вечера брожу по полям. Ничем серьезным не занимаюсь — не могу. Немного читаю, немного увлекаюсь земледелием. Вон плоды моего скромного труда, — указал он на кусты роз, набирающие бутоны в цветнике перед домом. — После этой «Сицилийской вечерни» никак не могу вылезти от дурноты... Обрести равновесие.

Постепенно к композитору возвращается работоспособность, пробуждается интерес к музыке, желание сочинять. Джузеппина заметила, что в минуты послеобеденного отдыха Верди не расстается с одной и той же книгой — пьесами испанского драматурга Гутьереса. Сердце подсказало: наверное, опять ищет сюжет, а может быть, уже сделал выбор. Будто незначай поинтересовалась:

— Интересная книга?

— Очень. У меня давнишняя любовь к Гутьересу, еще со времен «Трубадура». Очень крепко пишет: сюжеты острые, захватывающие. Каждая драма — готовый оперный сюжет. Взять хотя бы «Симона Бокканегру».

Однако летом 1856 года композитор не имел еще достаточно сил, ни физических, ни духовных, чтобы приняться за создание «Симона Бокканегры». Малейшее умственное усилие вызывало головокружение, к горлу подкатывала тошнота. Сказывались бессонные ночи, проведенные за инструментом, напряженные репетиции, когда музыка создавалась чуть ли не в зале. Но и не работать он не мог. Для начала принимается за дела полегче, переделывает «Стиффелио», ведет переговоры о постановке «Короля Лира».

К сожалению, опера «Король Лир», несмотря на имевшееся либретто, так никогда и не была написана.

Причин тому несколько: с одной стороны, композитора страшила мысль взяться за шекспировскую трагедию — произведение глубоко философское и сложное, с другой — его останавливала боязнь не найти в Италии подходящую оперную труппу, способную решить эту нелегкую творческую задачу. Ведь каждая роль в ней требовала выдающегося исполнителя.

Отказавшись от музыкального воплощения «Короля Лира», Верди осенью 1856 года приступает к созданию своей двадцатой оперы — «Симона Бокканегра».

Симон Бокканегра — имя главного героя. Это лицо историческое. Бокканегра жил в XIV веке, вошел в историю как мудрый и справедливый правитель. Согласно преданиям он в молодости был пиратом, прославился своими подвигами во многих морских сражениях. В 1339 году народ Генуи свергнул власть аристократов и избрал Бокканегру дожем Генуэзской республики.

В опере повествуется о последних днях жизни Бокканегры, о его борьбе с аристократической верхушкой, о его гибели...

Образ Симона Бокканегры относится к одним из наиболее драматичных образов Верди. Он потрясает своей монументальной мощью, титанической силой страстей, обуревающих его душу. Ради родины Бокканегра готов идти на любые муки, не задумываясь принять смерть.

Поставить «Симона Бокканегру» взялся венецианский театр Ла Фениче. Композитор не присутствовал на репетициях, он выехал в Париж, где в Гранд опера должна была состояться премьера «Трубадура». (Во французском варианте опера называлась «Трувер».)

Парижская постановка «Трубадура» не потребовала



от Верди больших затрат энергии. Он изредка присутствует на репетициях Гранд опера. Все свободное время посвящает ознакомлению с музыкальной жизнью столицы Франции: присутствует на театральных премьерах, посещает концерты, встречается с музыкантами. Особенно часто бывает у Россини, жившего в Пасси. Здесь каждую субботу по заведенному обычаю собирались музыкальные знаменитости, велись жаркие дискуссии об искусстве и, конечно, исполнялись новые произведения.

С великим маэстро Верди познакомился еще в 1842 году в Болонье. Россини благосклонно принял автора «Набукко», высказал немало лестных слов. Следующая их встреча произошла в 1843 году, когда Россини покидал Парму, чтобы навсегда переселиться во Францию.

Но по-настоящему они подружились и сблизились в Париже. Верди частенько наезжал в Пасси среди недели. Прогуливаясь возле виллы, композиторы беседовали на самые разные темы. Создателя «Севильского цирюльника» интересовало все, что касалось Италии. Он пристально следил за развитием итальянской музыки, оперного театра.

— Сейчас многие толкуют о музыке декламационной и о музыке драматической, — говорил Россини, иронически улыбаясь, — а по мне, можно писать по-всякому, главное же — талантливо. Все жанры хороши, кроме скучного!.. Молодым итальянским композиторам пора набраться храбрости и освободиться от привычных условностей: поверить в самые привлекательные черты итальянского музыкального искусства — в простую мелодию и богатство ритма. Если молодые собратья будут следовать этим правилам, их творения будут долго жить, как живут творения отцов нашей музыки: Марчелло, Перголези, Палестрины — и как, вне всякого сомнения, будут

жить произведения наших знаменитых современников: Меркаданте, Беллини, Доницетти, — он сделал многозначительную паузу, — и Верди!

Накануне своего отъезда Верди заглянул в Пасси.

— Как я завидую, вы скоро увидите небо Италии, — вздохнул Россини. — Я буду вам писать.

— Только не пишите ничего противозаконного, — пошутил Верди. — В Ломбардии корреспонденция вскрывается самым наглым образом, некоторые письма так и доставляются открытыми.

— Осталось недолго терпеть, — заметил Россини. — Надвигаются великие перемены. Не сегодня-завтра Италия объединится под властью сардинского короля Виктора-Эммануила.

— Гарибальди и Мадзини на это не пойдут! — пылко воскликнул Верди. — Они убежденные республиканцы!

— Что они могут поделать, если на стороне короля сам Верди?!

Оба рассмеялись шутке. Россини имел в виду надписи «Вива Верди!», украшавшие стены многих домов Италии. Так итальянцы выражали свою симпатию к композитору-патриоту и напоминали о конечной цели борьбы — объединении страны. Надпись по буквам расшифровывалась так: ВЕРДИ «Виктор-Эммануил — король Италии»).

— Итальянцам своими силами трудно будет одолеть австрийцев, — сказал Верди. — А на бескорыстную помощь Франции я не надеюсь. Наполеон III уже однажды показал свое истинное отношение к Италии, отказав нам в оружии...

— Я помню 1848 год, — вздохнул Россини. — Через Болонью проходил отряд волонтеров-музыкантов, направлявшихся на помощь Венеции. Узнав, что

я в городе, они мне устроили настоящую манифестацию. Никогда не забуду этих горящих огнем глаз — такие люди готовы на все ради отчизны!

Весна 1859 года застала Верди в дороге. Он возвращался в Сант-Агату из Рима, где в театре Аполло прошла премьера его новой оперы «Бал-маскарад». Жители «Вечного города» приняли ее так же восторженно, как когда-то «Битву при Леньяно».

По обеим сторонам дороги тянулись цветущие сады. В теплом воздухе стоял запах вспаханной земли.

Безмятежный покой властвовал вокруг. А между тем Италия находилась в преддверии знаменательных событий. Вот-вот должна была вспыхнуть война. К походу готовилась гарибальдийская «тысяча». Молодежь Пьемонта записывалась в армию, чтобы идти на выручку ломбардцам. Пришли в движение французские войска. Согласно секретному договору между Наполеоном III и Кавуром, премьер-министром Пьемонта, Франция обязалась содействовать вооруженной силой объединению Италии. В первых же столкновениях австрийские передовые части оказались разбитыми.

Пламя восстания вспыхнуло в Тоскане, Парме, Модене. Народ повсюду изгонял завоевателей. Австрийские войска вынуждены были оставить Милан и очистить значительную территорию Ломбардии. Откликаясь на эти события, Верди пишет Кларине Маффеи:

«...даже у нас, в этом забытом углу, произошло и происходит столько событий и столько тревог, и приходит столько сообщений, правдивых и ложных, что не имеешь ни одного часа покоя.

Наконец-то они ушли! Или, по крайней мере, уда-



лились, и пусть наша счастливая звезда гонит их все дальше и дальше до тех пор, пока, изгнанные за Альпы, они будут наслаждаться собственным климатом и собственным небом...

Сколько чудес в несколько дней! Как неожиданно!»

Невиданный энтузиазм охватил народные массы, сотни и тысячи людей добровольно брались за оружие. Совсем юные и престарелые шли в одном строю. «Третьего дня, — пишет Верди, — бедный священник (единственный верующий во всей этой местности) передал мне поклон от Монтанелли, которого он встретил в Пьяченце простым солдатом среди добровольцев. Престарелый профессор отечественного права подает благородный пример! Это прекрасно, это величественно! Я могу только восхищаться им и ему завидовать! О, если бы я был здоровее...»

Под натиском союзных войск фронт австрийцев трещал по всей линии. Однако Наполеон III не желал видеть под боком чрезмерно сильного соседа. Он поспешил заключить перемирие с Веной.

Это известие поразило Верди как гром среди ясного неба. «Я получил бюллетень от 12-го, где сказано: «...Мир заключен... Венеция остается Австрией!!!»

Где же в таком случае долгожданная и обещанная независимость Италии?.. Или Венеция не Италия? Какой результат после победы! Сколько крови пролито напрасно! Какое разочарование!..»

Верди имел все основания быть недовольным ходом событий. Он, подобно многим тысячам патриотов, сделал все, чтобы Италия наконец стала единой. Композитор активно участвовал в борьбе за освобождение от австрийского гнета. На свои личные средства он закупает оружие для созданной в Буссето национальной гвардии, организует подписку в помощь

раненым и сиротам погибших на поле боя... И вот такой финал!

Самое же страшное разочарование ожидало его впереди. «Маэстро борьбы», «маэстро революции», как справедливо именовали Верди соотечественники, страстно желал видеть Италию республикой, где бы народ, по его собственному выражению, был хозяином у себя дома.

Этого не случилось. Плодами победы воспользовались монархисты. Главой государства стал Виктор-Эммануил II.



ГЛАВА XIX ТЯЖКОЕ ДЕСЯТИЛИТИЕ

Много, очень много огорчений выпало на долю Верди в это тяжелое десятилетие его жизни...

1860 год ознаменовался введением в Италии конституции. Высшим законодательным органом стал парламент. Его первое заседание должно было состояться в конце года в Турине, столице.

Верди, не желавший быть пособником укрепления монархии, отправился в Турин с твердым намерением сложить с себя депутатские полномочия. Он даже заготовил веские доводы в доказательство своей неспособности заниматься общественной деятельностью.

«Синьор граф, — говорилось в заготовленной речи, — против моего желания я стал депутатом. Я не имею к тому никакого предрасположения, никаких способностей и совершенно лишен терпения, столь необходимого в стенах парламента. Глядя на меня, всякому станет ясно, что в парламенте заседают не 450 депутатов, а 449, то есть Верди как депутата не существует!»

Туринская встреча великого композитора и великого политика развивалась, к радости Верди, как бы по заготовленному сценарию. Вот только финал оказался неожиданным. Краткая, но выразительная речь маэстро не обескуражила Кавура.

— Дорогой маэстро, — обнял он Верди за плечи, — я прекрасно понимаю ваше состояние, но бессилён против воли народа...

Хитрый министр желал во что бы то ни стало иметь среди своих сторонников знаменитого композитора, имя которого для патриотов-итальянцев уже долгие годы служило знаменем.

— В данный момент, — в голосе Кавура зазвучал металл, — каждый честный гражданин должен быть готовым принести величайшие жертвы, чтобы содействовать общему благу. Народ вам доверяет, как и правительство...

— Но чем я могу помочь? Я никогда не занимался делами государства, я всего лишь простой музыкант...

— Вы и будете заниматься музыкой. Италия — признанная страна музыкантов. Но многие из народных талантов так и угасают в неизвестности. Помогите им... Займитесь реорганизацией музыкальных учреждений...

Реальное дело увлекло Верди. В короткий срок он подготавливает проект реформы, направленной на оздоровление музыкальной атмосферы страны. Прежде всего он предлагает передать консерватории в ведение государства, причем открыть при них вечерние отделения для бедноты. Предусматривалась коренная реорганизация оперного дела, введение открытого голосования при определении лучших певцов и инструменталистов.

Передавая свой проект Кавуру, Верди скромно заметил:

— Теперь, мне кажется, наступило время нам распрощаться

— Нет. Подождите, пока мы не переедем в Рим.

Премьер-министр имел в виду окончательное объединение Италии, ведь Папская область с Римом все еще не входила в состав государства.

— А когда мы переедем? — последовал новый вопрос.

— «Когда, когда», — не без иронии бросил Кавур. — Пока что я уезжаю в деревню.

Это была их последняя встреча. Через несколько недель Кавура не стало. Другим министрам проект преобразования музыкальной жизни Италии был просто-напросто не интересен.

Композитор, присутствуя на заседаниях, видел, что парламент превращается в большую говорильню, где речи произносятся ради речей, депутаты ссорятся между собой и тратят время впустую.

С тяжелым сердцем покинул он Турин, чтобы никогда уже не появляться в парламенте. Через четыре года при новых выборах Верди добивается освобождения от звания депутата.

В октябре 1863 года композитор отпраздновал свое пятидесятилетие. Он был полон сил, творческих планов, но на душе было неспокойно.

События, происходившие вокруг, в том числе и в музыкальном мире, постоянно будоражат Верди. Он с негодованием читает статьи, в которых авторы призывают пересмотреть наследие прошлого, ниспровергнуть старые авторитеты... Особое возмущение его вызывает опубликованное письмо-программа министра просвещения Брёлло, предлагавшего ряд реформ в музыкальной жизни Италии.

Джузеппина, увидев, как помрачнело лицо мужа, читавшего газету, встревожилась:

— Что случилось, неужто опять война?

— Ты только послушай, что пишет министр: «К реформе музыкальной жизни страны следует приступить незамедлительно, так как состояние оперной культуры и вокального искусства необыкновенно плачевны. Певцов нет совсем. Что же касается композиторов, то в течение сорока последних лет в Италии не написано ни одной оперы, кроме четырех опер Мейербера!»



Джузеппина возмущенно всплеснула руками:

— Как не написано ни единой оперы!.. А как же Беллини, Доницетти, Пачини, МеркадANTE, ты... Только ты один написал двадцать опер?!

— Видно, плохие оперы, раз не нашлось для меня доброго слова у нашего министра!

Немалые огорчения принесла Верди и постановка «Макбета» в Лирическом театре в Париже. Для новой редакции оперы композитор дописал немало музыки, главным образом балетной. И все же «Макбет» не удержался в репертуаре театра. После четырнадцати представлений дирекция сняла оперу.

О провале Верди узнал из газет. Одни рецензенты бранили постановку, другие считали слабой игру артистов. Кое-кто из пишущей братии был склонен обвинить композитора в «незнании» или непонимании Шекспира. Для Верди это был, конечно, самый горький упрек.

Когда эти слухи достигают Италии, композитор немедленно берется за перо, чтобы в письме к парижскому другу излить все свое негодование по поводу беззастенчивой «болтовни» газетчиков:

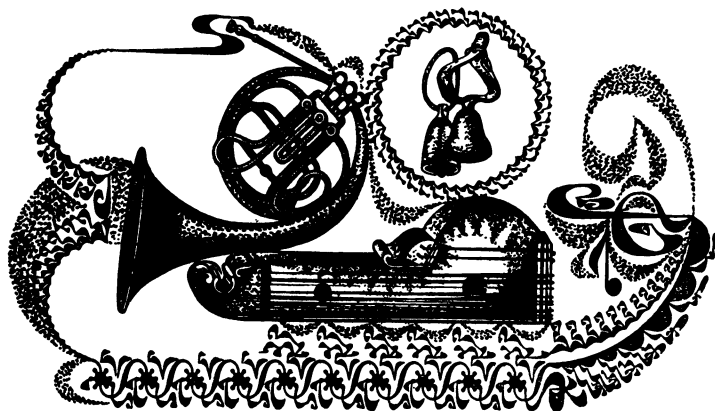
«Кое-кто находит, что я написал «Макбет» не зная Шекспира. О, в этом они очень ошибаются. Вполне возможно, что я не сумел хорошо передать «Макбета», но что я не знаю, не понимаю и не чувствую Шекспира — это неправда, ей-богу, неправда. Он один из моих излюбленных поэтов, бывший у меня в руках с ранней молодости; я и теперь постоянно его читаю и перечитываю».

Много тяжких переживаний принес Верди 1867 год. Умирает его отец, Карло Верди. Апоплексический удар сражает Пиаве. Болезнь на долгие семь лет приковывает либреттиста к постели. Все это время композитор оказывает ему материальную помощь. А потом подобралась новая беда.

«Дорогой Луккарди, — пишет Верди в Рим. — Нас постигло большое горе! Бедный синьор Антонио Барецци умер. Умер на наших руках, узнавая нас почти до самой последней минуты. Ты знаешь, кто он был: знаешь, кем был он для меня и кем был я для него. Ты сам можешь понять, как велико мое горе!! Душа не лежит писать дальше».

Еще год, и снова тяжелая утрата. Умер Россини.

— В мире угасло великое имя! — сказал он Джузеппине со слезами на глазах. — Это было самое



популярное имя нашей эпохи, это была слава Италии!

Верди предложил коллегам по искусству почтить память величайшего композитора Италии созданием совместного Реквиема. Первое исполнение Реквиема должно было состояться в Болонье, где столько же годы прожил Россини. Сам он немедленно взялся за создание заключительной части Реквиема.

Неудивительно, что мрачным колоритом пронизаны все произведения, созданные Верди в «тяжкое де-

сятилетие». Это относится к Реквиему, операм «Сила судьбы» и «Дон Карлос».

Творчество Шиллера всегда волновало Верди. Драмы великого немецкого поэта подкупали его своей высокой идейностью, страстностью, глубиной мысли. В свое время на сюжеты шиллеровских драм им были созданы две оперы: «Разбойники» и «Луиза Миллер». Композитор глубоко сожалел, что в дни работы над «Симоном Бокканегрой» ему на глаза не попала трагедия Шиллера «Заговор Фиеско в Генуе», где воссоздавались события, связанные с годами правления дожа Бокканегры.

Первые представления «Дона Карлоса» состоялись почти одновременно в Париже и Болонье. Опера, имевшая вначале средний успех, со временем была оценена. Современников привлекала направленность произведения, свободолюбивый пафос, протест против угнетения человеческой личности.

Сумрачны тона и другой оперы Верди, созданной в «тяжкое десятилетие», — «Силы судьбы». Ее композитор написал по заказу лучшего театра России — Мариинского.

Чтобы рассказать об этом событии, нам придется сделать небольшое хронологическое отступление, ведь дело происходило в начале 60-х годов.



В феврале 1861 года Верди даже не помышлял ни о каком дальнем путешествии. Да и не мог — депутатский долг призывал его в Турин на очередную парламентскую сессию.

Вернувшись с заседания, композитор поспешно снял раздражавший его белый галстук. Широко распахнул створки окна, словно стремясь поскорее выветрить из памяти всякие воспоминания о парламенте. Верди утомляла необходимость посещать заседания, в которых он не видел проку. Каждый час, проведенный там, воспринимал как безнадежно потерянное время. За спиной послышался осторожный голос жены:

— Пеппино, что ты знаешь о России?

Вопрос был не из легких. Джузеппе откашлялся, собираясь с мыслями.

— Как тебе сказать. Это очень обширная и очень холодная страна. В снегах России погибла великая армия Наполеона. По сути дела, это Страна льдов!.. Но музыку мою там знают. Тамберлик утверждает, будто почти все мои оперы шли в Петербурге: «Эрнани», «Двое Фоскари», «Риголетто», «Трубадур», «Травиата», «Сицилийская вечерня», а «Ломбардцев» поставили еще в 1845 году, спустя два года после миланской премьеры...

— Страна льдов! — ахнула Джузеппина. — Но как же там живут люди?!

— Живут, Пеппина, живут... Тамберлик говорит, что российские музыканты весьма даровиты. Он напел одну вещьцу Глинки под названием «Не искушай». Превосходный романс, истинный шедевр! Любой самый большой композитор с удовольствием поставил бы под ним свою подпись!

Лицо Джузеппины посветлело. Она извлекла из дорожной сумки конверт, доставленный утренней почтой.

— Пеппино, Тамберлик прислал письмо: дирекция петербургского театра заказывает тебе оперу... Автору предоставляется полная свобода действий. Тамберлик говорит, что ты можешь брать любой сюжет, единственное условие, — улыбнулась она, — чтобы ты не потребовал от царя Александра провозглашения России республикой!

Все лето 1861 года Верди искал сюжет, который бы позволил ему блеснуть на петербургской сцене яркими мелодиями, свежими оркестровыми красками, выразительными вокальными партиями.

Первоначальный выбор композитора пал на пьесу Виктора Гюго «Рюи Блаз». Однако российская цензура сюжет не одобрила. Пришлось продолжить поиски. Верди читал и откладывал в сторону десятки драм и трагедий — ни одно из произведений не устраивало его.

Над Сант-Агатой плыла августовская изнуряющая жара.

Ни малейшего дуновения ветерка, ни единого колыхания ветвей.

Внезапно до слуха Джузеппины, отдохавшей в тени могучего платана, донесся радостный возглас. В проеме балконных дверей показался Верди, размахивавший книгой.

— Пеппина, я нашел чудесный сюжет! Потрясающий!.. Драма величественна, своеобразна!

Лицо композитора покраснело от радостного возбуждения. Он был буквально окрылен.

— О чем она? — спросила Джузеппина.

— В двух словах не расскажешь. О жизни, о великой любви, о верности. Словом, мне очень нравится. Думаю, понравится и российской публике. Можешь мне поверить, это нечто выдающееся!

Джузеппина рассмеялась.

— Да сядь ты, успокойся. Расскажи все по порядку. Как называется драма, кто написал.

— Называется «Сила судьбы». Написал испанец Анхеле Сааведра. Очень талантливый писатель. Подобного драматизма я давно не встречал ни в одном другом произведении... Действие пьесы происходит в Севилье в XVIII веке. Здесь в вынужденной эмиграции, а точнее, как настоящий ссыльный, ведет свою жизнь Альваро, сын короля инков, последний отпрыск древнего рода. В Испании он влюбляется в дочь знатного кабальеро Леонору, которую уговаривает бежать из-под родительского крова... Побег влюбленных не остался незамеченным. Защищаясь, Альваро смертельно ранит отца Леоноры. Умиравший прокладывает дочь. Набожная донна Леонора с ужасом сознает, что отныне счастье отвернулось от нее. Леонора уходит в монастырь.

Альваро не знает, где, в какой стране искать любимую. Отчаявшись когда-либо увидеть ее, юноша вступает добровольцем в один из воинских отрядов. В кровопролитном сражении Альваро спасает жизнь дону Карлосу, брату Леоноры. Вроде бы есть повод для примирения. Но Карлос неумолим. Он вызывает Альваро на поединок. Схватка происходит возле стен монастыря, где скрывается Леонора. Девушка становится свидетельницей дуэли и гибели брата. Умиравший Карлос, приняв склонившуюся над ним монахи-

ню за обидчика, смертельно ранит сестру. В отчаянии Альваро бросается в пропасть.

В ноябре 1861 года партитура оперы «Сила судьбы» была завершена, а в первых числах декабря дорожная карета доставила композитора в Петербург.

Верди ожидал увидеть небольшой городок, деревенный, утопающий в высоченных снежных сугробах, а вместо этого пред ним предстал великолепный проспект с огромными каменными зданиями, которым, казалось, не будет конца. Над заледенелыми каналами нависали ажурные арки мостов. В пасмурное небо вонзали свои шпили церкви и административные здания, напоминающие самые величественные римские дворцы.

— Неужели чуть более ста лет назад на этом месте не было ничего, кроме небольших рыбацких шалашей! — невольно вырвалось у него.

Огромное впечатление на Верди произвел и Мариинский театр. Со сцены затемненный многоярусный зал показался композитору неправдоподобно огромным, ошеломляюще грандиозным.

Не без волнения отправился Верди показывать свое произведение дирекции петербургского театра.

Музыка оперы понравилась. Не вызывал возражений и сюжет, несмотря на обилие типично романтических сцен и кровавых развязок.

Затруднения возникли со стороны, откуда их все не ждали: едва приступили к репетициям, заболела примадонна театра Лагруа. Равноценной исполнительницы в труппе не нашлось, и композитор предложил перенести постановку оперы на другой сезон при условии, что на партию главной героини будет приглашена певица Барбо, в последний оперный сезон пленившая итальянскую публику своим чудесным голосом.

В сентябре 1862 года Верди вновь в Петербурге.



Началась энергичная подготовка спектакля. Композитор сам проводит оркестровые репетиции, работает с солистами, следит за изготовлением декораций. За неделю до премьеры на улицах заперestreли афиши:

Большой театр.

Итальянская опера.

В первый раз.

«СИЛА СУДЬБЫ»

Опера в четырех действиях,

слова Франческо Пиаве,

музыка сочинения Джузеппе Верди.

Более ста лет отделяет нас от этого значительного события в тогдашней музыкальной жизни России. Немного сохранилось документальных свидетельств, могущих дать сегодняшнему читателю представление о том, что происходило вечером 10 ноября (по старому стилю 29 октября) в зрительном зале Мариинского театра. Тем более дороги те скупые строки, что имеются в нашем распоряжении. Вот один из откликов на премьеру, помещенный в петербургском журнале «Музыкальный свет»:

«Артисты этой оперы состояли из первых «сюжетов» (т. е. солистов) труппы, и их вызывали после каждого главного номера. Каждый раз выводили они на сцену Верди, который несколько раз был вызван и по окончании пьесы... Вся постановка и костюмы великолепны, как равно и декорации. В особенности заметили во 2-м акте наружный вид монастыря при лунном свете; испанского лагеря в 3-м и внутренность монастыря в 4-м акте при солнечном сиянии. Буря последней картины, ветер, дождь, молния делают честь машинистам и декоратору...»

Сам композитор так писал в Париж о прошедших спектаклях: «...состоялись три представления «Силы

судьбы» при переполненном театре и с отличным успехом. Впрочем, вы должны были понять это из телеграммы, которую я послал вам после первого представления, а теперь вы уже, очевидно, читали петербургскую газету. Поэтому — аминь».

Опера Верди в музыкальных кругах России вызвала разное к себе отношение. Ревнители российской музыки болезненно переживали «засилие итальянщины» на оперных подмостках, в первую очередь на сценах Петербурга и Москвы, открыто возмущались.

— Что за банальный сюжет, — восклицали они, — какие надуманные и ходульные ситуации!.. И эта вещь ставится после «Бориса Годунова» Мусоргского, «Руслана и Людмилы» Глинки, «Русалки» Даргомыжского?!

Записные меломаны, видевшие в театральном искусстве только источник эстетического наслаждения, бурно аплодировали «Силе судьбы», на все лады превозносили автора.

— Это вдохновенный лирик, — наперебой восхищались они, — мелодист, исполненный прелести, великий художник, с первых звуков захватывающий сердце. Его могучий голос идет от души к душе!

Наиболее правильную позицию заняли русские музыканты. Известный петербургский композитор, автор опер «Рогнеда» и «Вражья сила», крупнейший тогдашний музыкальный критик Серов не устал повторять:

— Автор «Силы судьбы», несомненно, гениально одарен. Как всякий могучий талант, он отражает свою национальность и свою эпоху. Он цветок своей почвы. Он голос современной Италии, не лениво дремлющей или беспечно веселящейся... Италии, пробудившейся к сознанию, Италии, взволнованной политическими бурями, Италии, смелой и пылкой до неистовства.

Из Петербурга Верди отправился в Москву, где должна была состояться премьера «Трубадура».

За вагонными окнами — Москву и Петербург вот уже несколько лет связывала железная дорога — мелькали заснеженные леса и деревушки, проплывали бесконечные белые равнины. Композитор вспоминал свои петербургские встречи, разговоры о музыке, импровизированные концерты в его честь. Глубоко в душу композитора запали русские народные песни, распевные и широкие, как сама русская земля, полные то буйной силы, то беспредельно-грустные: «Дубинушка», «Не белы снега».

«Песня — огромная сила, — размышлял композитор, глядя на сверкающие снега. — Она наглядный образец того, как ум и воля человека, чудесно превращенные в песню, обретают необоримую силу. Человек, подружившийся с песней, способен творить чудеса: построить сказочно-прекрасный Капитолий, возвести упирающиеся в небо пирамиды или же за считанные годы создать сказку из камня — Петербург!»

Вспоминались Верди и многочисленные беседы с петербургскими музыкантами. Кто-то задал вопрос, какое из произведений, написанных композитором в разные годы, ему ближе всего. Он на мгновение задумался:

«Риголетто», а из оперных фрагментов — хор «Вива, Италия!» из «Битвы при Леньяно». В нем, как мне кажется, с наибольшей силой передан патриотический порыв, точно передан самый дух того великого чувства, что испокон веку зовется любовью к родине».

Кое-какие вопросы новых знакомых доставили и огорчения. Композитору трудно было ответить, почему он взялся за такой надуманный сюжет, как «Сила судьбы».

«На создание оперы, — объяснял он, — мне было отпущено мало времени. Торопился и либреттист. О, если бы я обладал даром стихотворца, я бы многое в опере сделал по-иному!»

Композитор сам давно замечал, как красота мелодий словно бы тускнеет, когда сюжет легковесен или далек от жизненной правды, воздействие музыки ослабевает, если опера не поднимает важных общественных задач. «Впредь нужно более строго относиться к либретто, — решил он про себя. — Брать только те, идеи которых созвучны времени или же затрагивают судьбы народов».

Паровоз дал гудок. Поезд прибыл в Москву. Среди встречающих мелькнуло знакомое лицо. Верди решил, что ему показалось. Нет!.. На платформе стоял улыбающийся Мерелли, тот самый Бартоломео Мерелли, с которым были связаны его первые шаги на композиторском поприще.



ГЛАВА XXI «АИДА»

Верди избегал писать музыку, приуроченную к какому-либо событию, музыку «на заказ». Он считал, что это в какой-то степени стеснит его, подрежет крылья вдохновения. Как правило, либретто этих опер оказывались «скороспелками». Даже самая блестящая музыка не могла выправить положения.

Неудивительно, что, получив в 1868 году предложение написать оперу для Каирского театра, Верди ответил решительным отказом.

Спустя два года предложение было повторено, причем указывалось, что будущая опера непременно должна быть монументальной и пышной, поскольку оперный спектакль откроет торжества, связанные с завершением постройки Суэцкого канала.

Это грандиозное гидротехническое сооружение, стоившее немалых жертв египетскому народу, строилось целое десятилетие, с 1859 по 1869 год. Канал длиной 171 километр, связавший Средиземное и Красное моря, воспринимался современниками как одно из чудес света.

Верди собирался вторично ответить отказом, но, прежде чем взяться за письмо, решил прочесть сценарий. Речь шла о событиях египетской истории, удаленных от современников на целые тысячелетия, о войне египтян за обладание «страной Нуб», богатой золотом. За скупыми строками прозаического пересказа сюжета вставала совершенно иная эпоха, яркая

и своеобразная. В сценарии многое тревожило воображение: и то, что дело происходило в экзотической стране, и сами фигуры героев, по-настоящему крупные и броские. Их имена — Аида, Амнерис, Радамес — привлекали внимание необычностью звучания...

Верди еще раз внимательно прочел сценарий, теперь уже примеривая драматургические положения к законам оперной сцены. И тут все удовлетворяло самым строгим требованиям. Действие развивалось стремительно, характеры героев хорошо очерчены, каждая сцена полна драматизма.

Вот в сумрачном полумраке мемфисского храма фараон и жрецы благословляют Радамеса на поход против эфиопов... Вот Аида, рабыня дочери фараона Амнерис, ожидает возвращения из похода Радамеса. Душу ее раздирают противоречивые чувства: она страстно желает видеть Радамеса победителем, ибо любит его, в то же время Аида молит небо ниспослать удачу воинам Амонасро — она дочь вождя эфиопов...

А каким эмоциональным накалом дышит финал... Радамес, невольно выдавший военную тайну, заживо замурован в склепе. Зная о судьбе любимого, Аида заранее пробирается в подземелье. Над головой у влюбленных зловеще звучат голоса жрецов, шлюющих угрозы. Но проклятия не страшат Радамеса и Аиду, потому что нет в мире силы, которая могла бы их разлучить, которая была бы сильнее их любви!

В мае 1870 года Верди телеграфировал, что он принимается за работу над «Аидой».

Постановка оперы должна была состояться в январе следующего года в Каире. До премьеры оставалось не так уж много времени, поэтому композитор незамедлительно вызвал в Сант-Агату Антонио Гисланцони, одного из лучших поэтов-либреттистов Италии.

Гисланцони прочел текст сценария с удовлетворением:

— Чувствуется опытная рука человека, хорошо знающего театр. Кто автор?

Верди сделал многозначительную паузу.

— Огюст Мариетт, известный французский египтолог. Тот самый, что откопал руины древнего Мемфиса. Им же обнаружены многие храмы в долине Нила, а также гигантский сфинкс. Человек безусловно знающий историю Египта, культуру страны... Ваша задача, синьор Гисланцони, пересказать этот превосходный сценарий не менее превосходными стихами... Музыка на них получается изящной... Надо, чтобы зрители почувствовали, что действие перенесено на четыре тысячи лет назад, что они в Древнем Египте, на берегах священного Нила.

И снова работа, требующая напряжения всех сил. Имея перед собой великолепный литературный материал, он задумывает создать не менее совершенное оперное произведение. Композитор скрупулезно изучает историю и культуру Древнего Египта, обычаи и нравы страны, ее музыкальное искусство, в своей деятельности постоянно консультируется с Мариеттом. Авторитет ученого для него был непререкаем. По рисункам Мариетта для будущей постановки создаются декорации и костюмы.

С необыкновенной требовательностью относился Верди к своему труду, беспощадно отбрасывал музыкальные и стихотворные куски, которые казались ему недостаточно совершенными, художественно мало выразительными.

При новой встрече с либреттистом композитор пожаловался:

— После вашего отъезда я работал немного. Всего-навсего написал один марш, правда, очень длинный и со множеством подробностей. На площа-



ди Фив народ ожидает победителей. Появляются фараон с придворными, танцовщицы, несущие священные сосуды и благовония. Затем выходит дочь фараона Амнерис в окружении жриц... И вот на площадь вступают войска в полном боевом снаряжении и с трофеями. Проезжает на колеснице Радамес, а следом за ним бредут пленные...

— Сколько действующих лиц придется вывести на сцену! — ахнул Гисланцони.

— Много, очень много. Эта картина займет немало времени, потому столько и писался марш. Зато какая красочная и впечатляющая будет сцена!

Композитор присел к инструменту и взял несколько аккордов.

— Самая большая трудность заключалась в том, чтобы найти верное звучание марша. Я долго думал, под какую музыку маршировали древние египтяне, и, как мне кажется, нашел. Она должна быть смелой и звонкой!.. Солировать в оркестре будут трубы, но не те, к которым мы привыкли, а другие... На одном из рисунков я обнаружил изображение древнеегипетской трубы и немедленно заказал шесть подобных...

Забегая вперед, скажем, что заказанные трубы были вовремя изготовлены и звучали в сцене марша-шествия, вызывая искренний восторг в зале. С тех пор за этими необычными инструментами закрепилось название «египетских труб».

В декабре 1870 года Верди отправил в Каир завершенную партитуру оперы. Для проведения репетиций туда же выехал Муцио.

Однако постановку пришлось перенести на более поздний срок из-за вспыхнувшей франко-прусской войны: в осажденном Париже остались декорации и реквизит.

Премьера «Аиды» состоялась лишь в конце го-

да — 24 декабря. Композитор в это время находился в Милане, где следил за ходом репетиций оперы на сцене Ла Скала.

Итальянская премьера «Аиды» прошла 8 февраля 1871 года и вылилась в грандиозную демонстрацию всенародной любви к автору. После окончания спектакля Верди вызывали более тридцати раз!

Подобный прием, оказанный композитору итальянской публикой, был вполне закономерен. «Аида» действительно выдающееся творение. Обилие неповторимо прекрасных мелодий, которые следуют одна за другой, создавало настоящий музыкальный фейерверк. Особенно выразительна тема, характеризующая образ Аиды. Ее отличает беспредельная широта и трепетность. Совсем по-иному звучит тема Амнерис, она более величественная и горделивая. Мрачным колоритом и какой-то зловещей таинственностью дышит музыка жрецов... Пожалуй, ни одна из опер Верди не имеет столько мелодических находок.

А сколько в «Аиде» звуковых эффектов! Это и гениально найденные литавры в сцене у Нила, и удары большого барабана, мрачные и торжествующие, говорящие об упорном молчании Радамеса во время допроса. Да всего и не перечислишь!

«Аида» была принята к постановке чуть ли не всеми театрами страны. Эта опера вызывала в душах итальянцев столько возвышенных эмоций, такую гордость за свое музыкальное искусство, что Верди безоговорочно признается гением, объявляется национальным героем.

Чтобы хоть приблизительно представить накал страстей, кипевших во время спектаклей «Аиды» в зрительном зале и в душах экспансивных итальянцев, вспомним об эпизоде, происшедшем в Неаполе.

После закрытия занавеса и бесчисленных вызовов артистов и автора публика скопилась у театрального

подъезда, ожидая выхода Верди. Люди не позволили ему сесть в коляску. Толпа подхватила композитора на руки и донесла до гостиницы. В шествии по улицам города принимали участие многие тысячи людей с факелами в руках. А затем под окнами гостиницы оркестр исполнил знаменитый марш из второго действия оперы.

В России «Аида» была поставлена в 1875 году. Русские музыканты высоко оценили художественные достоинства произведения. Известный музыкальный критик того времени Ларош, в частности, писал, откликаясь на премьеру «Аиды» в Петербурге: «Мне показалось, что музыка Верди, в стремлении быть восточною, произвольно приняла здесь несколько русский характер; что храмовая мелодия жрецов, исполняемая за кулисами и сопровождаемая флажолетом виолончелей, отчасти похожа на наши народные песни, а соло гобоя в следующей затем сцене Аиды имеет отдаленное сходство с соло английского рожка в сцене Ратмира в третьем действии: «Руслана и Людмилы»... Я не выдаю своего впечатления за несомненный факт, но мне пришла мысль, что пребывание Верди в Петербурге в начале шестидесятых годов не пропало для него даром, и на богатую почву его таланта пали кое-какие глинкинские семена».

Время определило «Аиде» одно из высочайших мест. Опера вот уже более века входит в число наиболее репертуарных оперных произведений. Она известна во всех странах мира. В ней выступали многие великие певцы, ее ставили многие выдающиеся режиссеры. Беспредельно велико число постановочных «прочтений» «Аиды». В Риме вот уже многие годы опера идет в термах Каракаллы — огромном сооружении античных времен. Декорациями для нее служат живописные руины и зелень деревьев.



ГЛАВА XXII РЕКВИЕМ

22 мая 1874 года возле миланской церкви св. Марка — белостенной, приземистой, с многочисленными пристройками — творилось нечто неопишное: непрестанно подъезжали нарядные экипажи и кареты, группами и в одиночку стекались люди.

На широкой площади, у входа, возле белокаменного портала бурлила толпа. Внезапно все замерло. Пронесся шепот: «Верди, маэстро Верди!»

На площади появился пожилой мужчина в черном добротном сюртуке простого покроя со скромным бантом на шее. Его поблекшие от возраста глаза спокойно и доброжелательно глядели на возбужденную толпу...

Событие, происшедшее более ста лет назад и столь взволновавшее миланцев, было связано с первым исполнением одного из шедевров прославленного маэстро — Реквиема, заупокойной мессы, посвященной памяти великого итальянского поэта-гуманиста Алессандро Мандзони.

Для целых поколений итальянских патриотов имя Мандзони было знаменем, воодушевлявшим на подвиг, своего рода паролем, по которому узнавали друзей. Стихи Мандзони заучивались наизусть, они читались на сходках карбонариев, становясь революционными лозунгами. Жизнь поэта, полная лишений, неустанных трудов и борьбы за свободу родины, служила примером для молодежи.

Для Верди самыми большими авторитетами, самыми почитаемыми людьми на земле были Россини и Мандзони. Цени превыше всего правду, композитор говорил о романе Мандзони «Обрученные»: эта книга правдива как сама правда...» В свою очередь, великий поэт тоже преклонялся перед могучим талантом «маэстро борьбы».

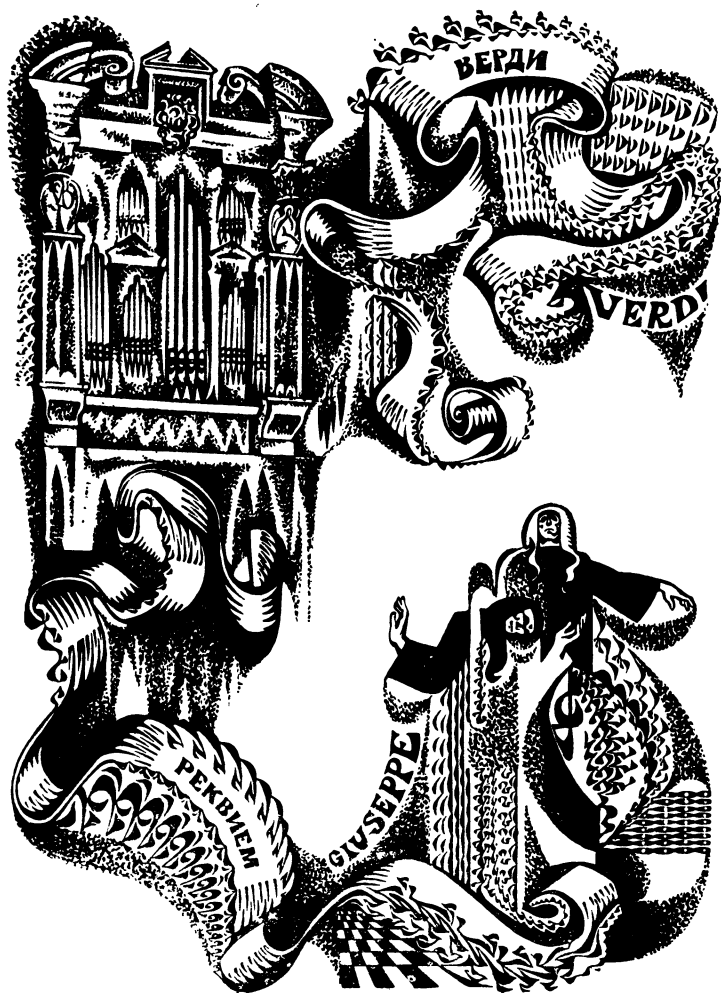
И надо же было такому случиться, что, испытывая друг к другу самые глубокие и дружеские чувства, два великих сына Италии долго не были знакомы лично.

Многие годы связующим звеном между ними была Кларина Маффеи, страстная почитательница и музыки и поэзии. Через нее Мандзони послал композитору свой портрет с дарственной надписью: «Джузеппе Верди, славе Италии, от престарелого ломбардского писателя». В ответном письме к Маффеи, благодаря за подарок, Верди писал: «Расскажите ему, как велика моя любовь и уважение к нему, скажите, что я чту его более, чем кого-либо на земле, и как человека, и как высшую, истинную славу нашей вечно страждущей родины».

Маффеи несколько раз пыталась устроить в своем литературном салоне встречу двух великих сынов Италии, но всякий раз возникали какие-либо препятствия. Лишь в 1868 году состоялось личное знакомство Верди и Мандзони.

По свидетельству Джузеппины Стреппони, композитор ужасно волновался, отправляясь на эту встречу. О чем они беседовали между собой, осталось тайной. Скорее всего говорил один Мандзони, а Верди благоговейно внимал словам восьмидесятилетнего поэта. Справедливость подобного предположения косвенно подтверждается письмом Верди к Маффеи.

«Когда будете у Мандзони, поцелуйте ему руку и скажите ему все то, что может подсказать глубочай-



шее восхищение, и то, что я никогда сказать не сумею. Странно! Я, беспредельно робкий когда-то, теперь позабыл об этом, но в присутствии Мандзони я чувствую себя до того маленьким (а ведь, вообще говоря, я горд, как Люцифер), что я никогда или почти никогда не могу сказать ни слова».

А вот другое письмо, адресованное все той же Кларине Маффеи.

«Я завидую — и беспредельно, — пишет Верди, — тому, что у вас с визитом был Мандзони. Завидую также этому писаке Петрелли, получившему от него письмо. А я, идиот, никогда не имел смелости написать Святому Человеку, чтобы не ставить его перед необходимостью ответить мне. Но подождите, я поправлю свою ошибку».

В мае 1873 года в Сант-Агату пришло горестное известие о кончине Мандзони. С глазами, полными слез, Верди говорил Джузеппине:

— Нет слов, чтобы выразить всю боль души, передать, как я опечален смертью этого Великого человека. Закатилась наша слава, самая чистая, самая священная, самая высокая!.. И все же я не могу поехать в Милан на его похороны. У меня просто-напросто не хватит мужества видеть все это... Мне нужно успокоиться, а там, через день-другой я отправлюсь. Я обязан посетить его могилу, но так, чтобы меня никто не видел. Я хочу побыть с ним один на один.

— Ужасная утрата! — вздохнула Пеппина. — Говорят, начался сбор пожертвований на памятник Мандзони.

Верди оживился.

— Я тоже должен внести свою лепту, создать монументальное произведение, чтобы увековечить память Великого человека. Вот только немного приду в себя от «Аиды» и тут же засяду за работу.

В один из июньских дней Верди тайком от всех

посетил кладбище, где был похоронен Мандзони.

Он долго стоял в одиночестве пред могильным холмиком. Горькие мысли рождались в голове композитора. Его сердце разрывалось от тоски.

А за кладбищенской стеной слышалась веселая танцевальная мелодия — там играли свадьбу. Жизнь продолжалась.

Неукротимое жизнелюбие, которое люди противопоставляли смерти, Верди решил сделать главной темой своего Реквиема.

По дороге домой композитор обдумал план произведения. Почти сразу же возникла мысль о семичастном строении. Каждая из частей как бы олицетворяла один день бытия, а соединенные воедино — всю жизнь Человека... По ходу размышлений замысел продолжал углубляться...

В реквиемах старых мастеров центральной фигурой было разгневанное божество, правящее суд над людьми. Сами же люди представлялись «дрожащими творениями». Но таков ли Человек на самом деле?

Ему припомнились работы Микеланджело — могучие фигуры, дышащие неукротимой энергией. Именно таким титаном был Мандзони!.. Перед глазами возник образ главного героя Реквиема — Человека-исполина, Человека-борца, смело бросающего вызов небесам, мужественно переносящего удары судьбы, без страха глядящего в лицо самой смерти.

Создание Реквиема заняло у Верди около десяти месяцев. Срок небольшой, если учесть сложность и объем произведения. Достаточно сказать, что только для исполнения его требовалось огромное число артистов: 120 музыкантов, 100 хористов и 4 солиста!

22 мая 1874 года — в годовщину смерти Мандзони — миланцы, собравшиеся под высокими сводами церкви св. Марка, внимали Реквиему, созданному Верди.

...Мерцают свечи, нежно и проникновенно звучит хор, играет орган — льется печальная, даже скорбная мелодия. Вот грянули тяжкие раскаты грома — это трубы ангелов возвещают о конце мира.

Но что это? На лицах многих слушателей смещение: трубный глас вызывает не священный трепет, а воскрешает в памяти картины природы, кажется, над головой разразилась гроза, совсем такая, как в финале «Риголетто»!

— Где я, в церкви или в театре! — слышится негодующий шепот набожной прихожанки.

Последующие его исполнения происходили уже в Ла Скала. Три концерта, состоявшиеся в зале оперного театра, сопровождались нескончаемыми аплодисментами. Да это и неудивительно. Музыка Реквиема прекрасна. Сколько здесь неповторимых по своему лиризму мелодий, то грустных и скорбных, то просветленно-возвышенных.

Весть о создании Верди нового произведения проникает в самые дальние уголки Европы. Интерес возрастал еще и потому, что на сей раз это была не опера, а сочинение иного жанра. Концертные организации разных стран обращаются к композитору с просьбой познакомить публику с Реквиемом. Верди вынужден совершить несколько длительных гастрольных поездок.

В конце 1874 года он дирижирует Реквиемом в Париже, затем в Лондоне, на следующий год снова в Париже, Вене... От исполнения к исполнению растет популярность этого произведения.

Сегодня Реквием числен к шедеврам мировой музыки.



ГЛАВА XXIII ГОДЫ МОЛЧАНИЯ

Реквием — последнее крупное произведение, созданное Верди в 70-е годы. Реквием явился как бы водоразделом в жизни композитора: до него что ни год — новая опера, после длительный период творческого «молчания». В чем же причина? Может быть, великий маэстро посчитал себя старым, ему уже перевалило за шестьдесят. Но разве тот же Реквием не свидетельствует о поистине неисчерпаемых его творческих возможностях.

Не мог он обижаться и на невнимание к себе. Италия признала Верди первым композитором, в фойе Ла Скала устанавливается его статуя. Подобной чести при жизни не удостоивался ни один музыкант. Тем более загадочным и труднообъяснимым кажется современникам отход великого маэстро от музыки.

Личная переписка Верди тех лет во многом проливает свет на события столетней давности. В письмах композитора содержится немало высказываний, говорящих об угнетенном состоянии его духа, о подавленности. Часто повторяется фраза: «Вижу все в черном цвете».

Для человека творчества расположение духа немаловажная вещь. Недаром Пушкин любил повторять, что для разговора с музами требуется спокойствие. Но вот как раз душевного равновесия Верди не имел. Много, что происходило тогда в политической, общественной и культурной жизни Италии, вызывало в

нем глухое раздражение, убивало всякое желание писать музыку.

Внешне на Апеннинском полуострове все обстояло как будто благополучно. После стольких лет войн и междоусобных раздоров здесь воцарился мир. Правда, он достался дорогой ценой, было пролито немало крови, принесено жертв. Война 1866 года, начавшаяся для молодого итальянского государства катастрофически (флот и армия потерпели сокрушительные поражения при Лиссе и на высотах Кустоццы), завершилась победой. Согласно условиям капитуляции от Австрии отходила Венецианская область. Теперь на Апеннингах оставалась всего одна автономная провинция — Папская область. Окончательно объединение Италии происходит четыре года спустя. В 1870 году войска Виктора-Эммануила II после короткого штурма овладевают Римом.

Наконец-то сбылась вековая мечта патриотов!

Однако в рядах борцов за свободу нет особой радости. На их глазах Италия, еще недавно бившаяся под знаменем революции на баррикадах, как бы погружается в тяжелый летаргический сон. Высокие идеалы прежних лет преданы забвению. Место великих деятелей итальянской революции, таких, как Мадзини, Гарибальди, Мандзони, заступили политиканы.

С завершением объединения Италии столица переносится из Турина в Рим. Высший законодательный орган — парламент обосновывается на одном из семи римских холмов — Монтечиторио.

В ноябре 1874 года Верди извещают, что он назначен сенатором Итальянского королевства и ему надлежит незамедлительно прибыть в Рим.

— Что мне делать в Сенате, — вздыхая, жалуется он Пеппине, — слушать бессмысленные словопрепия, видеть, как на каждом шагу предаются интересы народа? Ну уж нет. По мне, куда лучше заниматься

сельским хозяйством да выращивать цветы. И то больше проку!

И он со дня на день откладывает поездку.

Через некоторое время в Сант-Агате появился депутат Пироли, имевший задание уговорить старого маэстро.

— Дорогой мой Пироли, — вздохнул Верди, — я рад бы, но едва вспомню, что мне предстоит очутиться среди деляг, населяющих Монтечиторио, как у меня пропадает всякое настроение ехать в Рим. Все хотят быть президентами и министрами, а о родине пусть заботится, кто хочет...

— Именно поэтому, маэстро, вы должны вернуться к общественной деятельности, — настаивал Пироли. — Ваше имя вдохнет веру в людей, привлечет их к деятельности...

— К деятельности. — Верди горестно улыбнулся. — В окрестностях Сант-Агаты, как и по всей Италии, немало молодых людей, которые ищут работу и, не получив ее, просят, как милостыни, кусок черствого хлеба! В народе нарастает возмущение, которое вот-вот выльется в открытое восстание. В Буссето префект затребовал конных карабинеров, чтобы разгонять демонстрантов. Бедняки говорят: «Мы просим работы и хлеба, а вместо этого получаем кандалы!»

Не столько под нажимом властей, сколько по собственной воле Верди возвращается к общественной жизни. Он едет в Рим. К этому шагу его принудило бедственное положение народа. Ежегодно в стране разорялись тысячи крестьянских хозяйств, люди голодали, нищенствовали. Мог ли он, признанный «маэстро борьбы», равнодушно взирать на страдания и беды людей!

Со всей страстностью своей натуры Верди бросается на помощь беднякам. На свои средства затевает общественные работы. Под его наблюдением осушаются

болота в окрестностях Буссето, проводятся каналы, строятся фермы. Желая восполнить свои агрономические знания, Верди посещает различные сельскохозяйственные выставки, выписывает специальную литературу.

Весной 1879 года на Северную Италию, главным образом Ломбардию, обрушилось тяжкое стихийное бедствие: во время весеннего таяния снегов широко разлившиеся реки затопили обширные местности, под водой оказались многие селения, погибли посевы.

И опять на помощь пострадавшим приходит Верди. В Ла Скала он устраивает грандиозный концерт, в программу которого включает Реквием. Композитор сам становится за дирижерский пульт.

Весь сбор от концерта — тридцать семь тысяч лир — поступает в фонд помощи пострадавшим от наводнения.

В 70-е годы участие Верди в культурной жизни страны ограничивается эпизодическим присутствием на постановках собственных опер, да изредка он бывает на оперных спектаклях своих коллег. Услышанная музыка зачастую его огорчает, в ней он видит много чужеродных заимствований и прежде всего влияние вагнеровской музыки. Творчество Рихарда Вагнера музыкальные эстеты преподносят как откровение.

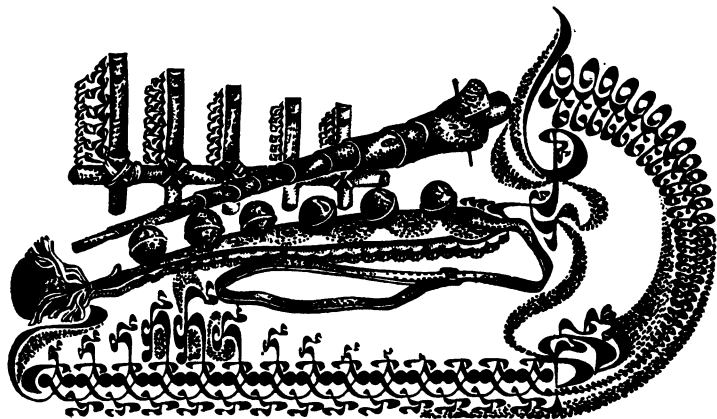
— Вот у кого нужно учиться, — во всеуслышание заявляют они. — Чимароза и Россини — вчерашний день искусства. Нам нужен Вагнер!

Верди много слышал о Вагнере, знал, что немецкий композитор пытается революционизировать оперный жанр. Вагнер симфонизирует оперную музыку, смело вводит лейтмотивы, что позволяет ему полнее обрисовать героев. Артисты в вагнеровских операх почти не поют арий, ибо это затормаживает действие — на сцене властвует речитатив...

Узнав, что в Болонье намечается премьера вагне-

ровского «Лоэнгрина», Верди тотчас же отправляется в дорогу. Спектакль обещал быть выдающимся по своим художественным качествам, ведь его ставил лучший дирижер Италии того времени — Анджело Мариани.

Ожидания не обманули композитора. «Лоэнгрин» не походил ни на одну итальянскую оперу. Публика, собравшаяся в театре Коммунале, неистово аплодировала. Отвечая на бесчисленные вызовы, Мариани несколько раз был вынужден поднимать оркестр.



Верди давно знал Мариани. Он ценил его как дирижера, талантливого интерпретатора многих своих опер, и как человека. В дни революции 1848 года Мариани сражался в рядах добровольческого корпуса Гарибальди.

После спектакля друзья встретились. Композитору было интересно услышать мнение Мариани о «Лоэнгрине».

— Это оперный шедевр, — коротко ответил тот. — Музыка Вагнера открывает новые пути в оперном

искусстве. Впрочем, то же самое делаете и вы, маэстро. Ваша «Аида» близка к приемам Рихарда Вагнера: роль оркестра увеличена, музыка симфонична...

— Но я никогда не подражал Вагнеру.

Мариани согласно кивнул.

— Развитие музыки в разных странах идет параллельными путями. И вы и Вагнер — революционеры в музыке. Поэтому у вас с ним и есть что-то общее...

Вокруг них столпились музыканты. Кто-то обронил:

— Нашим молодым композиторам нужно поучиться у Вагнера.

Глаза Верди сердито блеснули.

— Учиться нужно, а вот подражать, слепо копировать не следует. Если немцы, исходя от Баха, доходят до Вагнера, то это хорошо. Но мы, потомки Палестрины, должны идти своим путем. Краеугольным камнем итальянской оперы были и будут голос и мелодия!

В 70-е годы Верди как бы уходит в себя, он начинает вести замкнутый образ жизни. Старательно избегает шумных торжеств, пышных встреч и приемов, которые устраивают ему соотечественники. Известие о готовящемся чествовании, или юбилее, повергает его в ужас. Стареющий композитор все свое время проводит на лоне природы в обществе верной спутницы Джузеппины Стреппони.

Супруги крайне редко покидают Сант-Агату, разве чтобы посетить Геную. Мягкий климат этого приморского города благотворно влияет на здоровье композитора. Постепенно складывается определенный ритм жизни, не нарушающийся уже до самой смерти: лето Верди проводит в Сант-Агате, зиму — в Генуе.

Про себя он твердо решил, что Реквием его «лебединая песня». Когда Кларина Маффей заговаривает

с ним о новой опере, Верди отвечает, что с музыкой покончено раз и навсегда.

— А вдруг маэстро действительно больше не создаст ни одной оперы, — волнуются почитатели его таланта. — Неужели повторится то же, что некогда с Россини!

Многим, наверное, известно, что Россини очень рано отошел от композиторского творчества. Создав «Вильгельма Телля», он прожил еще сорок лет, но не создал больше ни единой оперы.

Люди, близко знавшие композитора, пытаются его «расшевелить», пробудить интерес к творчеству. Подыскиваются сюжеты, могущие затронуть его фантазию, вдохновение на создание нового оперного шедевра.

— Маэстро, вы должны вернуться к творчеству, — чуть ли не в каждом письме умоляет, закликает его Кларина Маффеи. — Для вас писать — долг совести! Вся Италия, весь мир с нетерпением ждут от вас новых опер. Вспомните «Аиду» — сколько радости принесла ее музыка людям. Я уверена, ваша последующая опера будет еще лучше!

— Возможно, — отвечал композитор. — Но я не чувствую никакой потребности писать. Разве не достаточно того, что уже создано. Мне кажется, я выполнил свой долг перед людьми...

Как много потеряли бы люди, если бы Верди не вернулся больше к творчеству. Тогда бы мы не имели таких удивительных опер, как «Отелло» и «Фальстаф», без которых мир музыки, несомненно, был бы не столь прекрасным... Поэтому великая благодарность всем тем, кто почти насильно вложил в руки старого композитора перо, заставил его сесть к инструменту. В связи с этим уместно вспомнить про «шоколадный заговор».



ГЛАВА XXIV «ШОКОЛАДНЫЙ ЗАГОВОР»

Теперь уже трудно установить, кто был истинным вдохновителем «шоколадного заговора»: Джулио Рикорди, внук основателя знаменитого миланского нотопечатательства, или Арриго Бойто, в прошлом ярый противник композитора, а после триумфа «Аиды» и Реквиема самый большой почитатель таланта великого маэстро.

Бесспорно одно: и Рикорди и Бойто искренне переживали временную бездеятельность Верди.

...Милан 1877 года. На квартире у Джулио Рикорди веселая компания отмечает успех оперы Бойто «Мефистофель».

— Теперь, Арриго, ты должен взяться за создание новой оперы, — сказал Рикорди. — У меня есть на примете неплохой сюжет.

— С таким талантом и создать всего одну оперу — это преступление, — поддержал его дирижер Франко Фаччо. — Другого такого «молчальника» нет и не будет. Писать нужно, работать. В твоём возрасте Верди был уже автором тринадцати опер!

— Тяжело видеть маэстро без настоящего дела, — вздохнул Рикорди. — Здоровью этого человека может позавидовать любой, а он отказывается написать хотя бы одну ноту!..

Бойто, горевший желанием сотрудничать с Верди, оживился:

— Может быть, следует навести маэстро на мысль взяться за «Лира», я мог бы переработать либретто?

Рикорди отрицательно покачал головой.

— А не подойдет ли «Отелло»? — подал голос Фаччо. — Идеи высокие, гуманистические, образы величественные.

— Да! — обрадованно подхватил Бойто. — Это как раз то, что нужно. Ревность Отелло, коварство Яго, незамутненность души Дездемоны — все эти чувства с такой силой можно передать в музыке.

— У Россини, — задумчиво протянул Рикорди, — есть опера «Отелло, или Венецианский мавр». Соперничество с великим предшественником может раззадорить Верди. — Его глаза оживились. — Я думаю, маэстро увлечет этот сюжет. Теперь главное — выбрать подходящий случай.

Случай представился летом 1879 года, когда Верди появился в Милане. После благотворительного концерта, состоявшегося в Ла Скала, оркестранты, предводительствуемые Фаччо и Бойто, устроили под окнами отеля, где остановился маэстро, своеобразный концерт-показ. Одна за другой исполнялись увертюры из его опер, начиная с «Набукко». Старый композитор был растроган до глубины души. На следующий день он это и сказал Рикорди. Издатель незаметно перевел разговор в нужное русло. Начал он издавека, пожаловался на нехватку хороших либретто, затем посетовал на трудности, которые ожидают литератора, берущегося за переработку шекспировских текстов. Потом как бы вскользь заметил, что и либретто россиниевского «Отелло» не безгрешно...

— Не так-то легко подняться до гения, — согласился Верди, — особенно до синьора Гульельмо (так Верди именовал Уильяма Шекспира). Россини, возможно, это бы и удалось, но его подвел либреттист.

— Выходит, все упирается в либретто? — как бы удивился Рикорди.

— Конечно! Это первооснова. Талантливое либретто способствует созданию талантливой музыки, гениальное — гениальной. И уж если первоклассное либретто попало на глаза, тут хочешь не хочешь, а пиши музыку!..

— У меня есть на примете одно талантливое, даже гениальное либретто, — радостно, будто только что ему пришла в голову эта мысль, воскликнул Рикорди. — Грешно будет, если вы, маэстро, его не прочтете!..

На следующий день к композитору явился Бойто. Он принес сценарий будущей оперы. На обложке красовалась надпись «Яго».

Верди внимательно прочел план оперы.

— Это очень хорошо, — похвалил он либреттиста. — Теперь напишите это стихами: стихи всегда пригодятся для вас, для меня, для кого бы то ни было...

Единственно, что не устроило Верди, — название.

— У оперы должно быть другое название, — сказал он. — Яго действительно злой дух, который все движет, но Отелло — главное действующее лицо: он любит, ревнует, убивает. К тому же уж коль состязаться с Россини, то с открытым забралом. Если даже будет фиаско, пусть люди скажут: он соревновался с гигантом и был им сражен.

Бойто решительным жестом перечеркнул заголовок и вывел новый — «Отелло».

— Зачем вы это сделали? — испугался Верди. — Я просто сказал вам это на случай, если бы вдруг подумал взяться за этот сюжет. Но я вовсе не намерен ни сейчас, ни потом приниматься за оперу. В настоящий момент у меня много иных дел, связанных со строительством и земледелием.

Решительный отказ маэстро не смутил заговорщиков. Стремясь воздействовать на несговорчивого композитора, они стали распространять слухи о его желании вернуться к оперному творчеству. Теперь где бы Верди ни появлялся, его одолевают одним и тем же вопросом, правда ли, что он задумал положить на музыку «Отелло».

Скоро Италия, а затем вся музыкальная Европа начинают говорить о работе Верди над оперой как о реальной вещи.

Маэстро, однако, еще пробует сопротивляться. В письме немецкому музыканту Геллеру, опровергая слухи о его возвращении к творческой работе, старый композитор говорит: «Музыка заперта на ключ в моем «чембало» и, поскольку вы меня об этом спрашиваете, скажу вам, что Отелло спит спокойно, не сделавшись убийцей ни Дездемоны, ни публики... Вы знаете, что я получил либретто этой весной от Бойто, автора «Мефистофеля». Я приобрел либретто, положил его в свои бумаги и не написал на него ни единой ноты...»

Однако Бойто и Рикорди не думали отступать от задуманного. В день своего рождения Верди получил символический подарок: огромный торт с шоколадной фигуркой мавра. С этого дня все, что так или иначе было связано с созданием оперы «Отелло», стало именоваться в узком кругу «шоколадным заговором».



ГЛАВА XXV «ОТЕЛЛО»

«Шоколадный заговор» достиг своей цели. Начиная с января 1880 года мысли Верди заняты «Отелло». Он мечтает создать творение, которое бы поднялось вровень со своим литературным первоисточником. Чем бы теперь ни занимался композитор, с ним рядом шекспировские персонажи. Желая яснее представить их облик, Верди обращается к римскому художнику Морелли с просьбой сделать эскизы к будущей опере, нарисовать портреты главных героев.

— Сначала — портрет Яго. Ведь он главная пружина трагедии. Его злобные наветы разрушили светлое счастье Отелло и Дездемоны.

— Я думаю, — отвечал Морелли, — у Яго должна быть физиономия честного человека. Одет он в черное. Яго невысокого роста, хитрый и злобный. Подобных людей называют «колючими»...

— Возможно, ты и прав... Но если бы я был художником, я бы изобразил Яго высоким и худым, с тонкими губами, маленькими глазами, посаженными у самой переносицы... В жизни такой человек рассеян, в обращении с другими небрежен, равнодушен ко всему, подозрителен, колок. С одинаковой легкостью от творит и добро и зло. Если кто-то ему скажет: «То, что предлагаешь ты, подлость», он незамедлительно воскликнет: «В самом деле? Я этого не думал... Не будем больше говорить об этом!» Такой тип может обмануть решительно всех... Иное дело — низ-



корослый Яго. Фигура маленькая и злобная сразу же вызовет подозрения и никого не сможет обмануть!.. А то, что Яго в черном, хорошо. Пусть он будет черен, как и его душа... Теперь поговорим об Отелло... На твоём первом эскизе он одет в венецианский костюм. В этом есть определенная логика. Прототипом Отелло, насколько я знаю, был некий Джакомо Моро, венецианец. Но поскольку Шекспир сделал его мавром, пусть так все и останется... Поэтому я хочу видеть Отелло в эфиопском костюме, только без обычного тюрбана...

С такой же тщательностью Верди работал над фабулой оперы. По его совету Бойто снял многие сцены трагедии, например театрально-эффектную, происходящую в сенате Венецианской республики.

— Сцена красивая и парадная, но она тормозит действие. Все свое внимание мы должны сконцентрировать на конфликте Отелло с Яго, на борьбе добра со злом, света со мраком... Мне бы хотелось, чтобы действие начиналось не в Венеции, а сразу же переносилось на Кипр, где и произошла трагедия...

— Зрителям тогда многое будет непонятно, — возразил Бойто. — В частности, как они узнают, что Отелло и Дездемона беззаветно любят друг друга?

— Выход найти нетрудно. Пусть Отелло и Дездемона в первой картине предадутся воспоминаниям о первых днях своей любви... Это будет прекрасная лирическая сцена: смеркается, на берегу бушующего моря две неподвижные фигуры, в ярком эфиопском костюме — Отелло, в воздушном легком платье — Дездемона...

В 1884 году после нескольких лет напряженного и упорного труда либретто было завершено, и композитор приступил к созданию музыки.

Вся Италия с нетерпением ожидает постановки «Отелло». В газетах то и дело появляются статьи

с сенсационными «разоблачениями»: опера, над которой вот уже столько лет работает Верди, близится к завершению. Новое творение великого музыканта поразит весь мир. «Отелло» превзойдет все, что им было создано ранее.

Маэстро знал о шумихе, поднятой газетчиками, и относился к ней неодобрительно. В глубине души Верди опасался, что преклонный возраст — композитору было за семьдесят — помешает ему создать достойное произведение.

— Годы начинают накапливаться в слишком большом количестве, — то и дело вздыхает прославленный маэстро. — Я стыжусь называть цифру своих лет, так она велика... Единственно, что меня крепко связывает с жизнью, — музыка... Музыка все же самая великая и прекрасная вещь, особенно когда ею занимаешься как любитель...

— Как «любитель»? — недоумевали собеседники. — А как же «Отелло», все только и говорят о вашей новой опере?

— С операми покончено. Сочинение крупного музыкального произведения требует большого труда, а я столько трудился в прошлом, что имею право уже теперь-то посидеть спокойно!

Но «сидеть спокойно» Верди не мог, да и не умел. В меру своих сил он продолжал сочинять музыку «Отелло».

К осени 1885 года был закончен четвертый акт, а спустя год поставлена последняя точка.

В тот же день, 1 ноября 1887 года, композитор посылает своему либреттисту краткое, но выразительное письмо: «Дорогой Бойто, он закончен! Здоровья нам и ему!! Прощайте. Дж. Верди».

Уведомление об окончании долголетней работы получает и другой «заговорщик» — Джулио Рикорди.

«Отелло» совершенно закончен!!! В самом деле закончен!!! Наконец-то!!!!!!»

Из кабинета композитора работа была перенесена на сцену Ла Скала. На роли главных героев Верди приглашает лучших певцов того времени. Партию Отелло должен был исполнять Франческо Таманьо — прекрасный тенор, обладавший голосом огромной мощи. Роль Яго поручалась Виктору Морелю, талантливому певцу-баритону и не менее талантливому актеру. Последнее обстоятельство было особенно важно — роль Яго требовала глубокого сценического перевоплощения.

Репетиции «Отелло» заняли немалое время. Почти на всех присутствовал сам композитор. Он заставлял актеров по многу раз повторять уже пройденные сцены, добиваясь жизненной правды, глубокого проникновения в характеры персонажей.

Рассказывают, что у Таманьо долгое время не получалось заключительный эпизод, когда Отелло кончает жизнь самоубийством. Недовольный его игрой, Верди поднялся на сцену.

— Вот так должен Отелло закалывать себя! — взмахнул он рукой с бутафорским кинжалом, и тут же бездыханное тело покатилося вниз по ступеням. Все было сделано настолько реалистически, что раздались аплодисменты.

Показ «Отелло» был назначен на 5 февраля 1887 года. Эта дата навсегда вошла в историю музыкального искусства Италии как день величайшего торжества творческого гения Верди.

Известие о предстоящей премьере «Отелло» в Ла Скала взволновало весь мир. В Милан съехались многие выдающиеся музыканты, представители крупнейших и газет и журналов. Еще до поднятия занавеса зрители устроили 74-летнему композитору бурную

овацию. Постановка «Отелло» вылилась в подлинный национальный праздник.

Деятели русской культуры, узнав о рождении новой оперы Верди и ее готовящейся премьере, проявили к этому событию большой интерес. В Италию был командирован оперный режиссер Г. Кондратьев. В своем рапорте директору императорских театров он сообщал: «Все газетные отзывы говорили, что опера превосходная, но что она трудна для понимания и что ее надобно слышать много раз, чтобы вполне понять и оценить. С первого представления мне опера показалась совершенно ясною, полною красот музыкальной драмою. Хотя Верди в этой опере изменил своей прежней манере писать номерами, но остался так же мелодичен, ясен, произведение его от этого нисколько не теряет и производит на слушателя неотразимое впечатление».

Осенью того же года «Отелло» увидели петербургские зрители. Давая рецензию на один из спектаклей, Петр Ильич Чайковский обронил вещую фразу: «Гениальный старец Верди в «Аиде» и «Отелло» открывает для итальянских музыкантов новые пути»..



ГЛАВА XXVI
«ФАЛЬСТАФ»

Восторженный прием, оказанный публикой Ла Скала «Отелло», как бы вдохнул в старого маэстро новые силы. Верди казался помолодевшим на много лет.

Отвечая на приветствия и поздравления, обращенные к нему со всех сторон, композитор по-молодому смеялся и шутил:

— Дайте мне годик-другой, и я порадуя вас новой оперой. А коль доживу до ста лет, то и вовсе замучаю своей музыкой. А я непременно доживу. Теперь в моде жить до 90, до 115, даже до 130 лет. Я прочел вчера вечером об одной женщине, умершей в этом возрасте и оставившей двух сыновей, «ребятишек» в возрасте 85 и 94 лет!

Джулио Рикорди, гордый своей причастностью к рождению «Отелло», обрадованно заметил:

— Маэстро, а почему бы вам действительно не взяться за новую оперу. Есть превосходный сюжет — знаменитый «Дон-Кихот!»

— Чудесный сюжет, — согласился Верди. — Если бы я был на тридцать лет моложе, я с удовольствием завтра же начал работать, при условии, что Бойто составит либретто... Но время невозможно повернуть вспять. Пока я был молодым — хотя и болезненным, — я мог просиживать за столом от десяти до двенадцати часов, работая без передышки; и я не раз

принимался за работу в четыре часа утра и сидел до четырех часов пополудни, проглотив одну-единственную чашку кофе... Но теперь я этого не могу.

— А что, если еще раз взяться за Шекспира, — предложил Бойто, — за «Фальстафа»? Сэр Джон — фигура колоритнейшая. Я могу набросать план либретто.

— Мысль привлекательная, — оживился Верди, но тут же потускнел. — Жаль только, вы поздно набрели на нее. К тому же мне противопоказаны комические сюжеты. Об этом твердят все критики, и, видимо, они правы. Еще ни одна опера не проваливалась с таким треском, как «Мнимый Станислав».

— Маэстро, это было почти полвека назад!

Верди сокрушенно покачал головой.

— Но все же было. И еще есть одно «но». Великий Россини, прослушав мои оперы, сказал, что талант мой в умении выразить печально-серьезные стороны жизни.

Арриго Бойто, успевший за несколько лет тесного сотрудничества хорошо изучить характер Верди, решил действовать не уговорами, а делом. Нежданно-негаданно он явился в Сант-Агату с планом новой оперы, рассказал, что предполагает строить либретто «Фальстафа» сразу по двум шекспировским произведениям: хронике «Генрих IV» и комедии «Виндзорские проказницы», так как в обеих фигурирует сэр Джон.

Композитор внимательно просмотрел план, одобрил замысел и со вздохом произнес:

— Дорогой Бойто, почти всю свою жизнь я искал либретто комической оперы, но теперь уже поздно... Пока витаешь в мире идей, все улыбается, но, как только ставишь ногу на землю и переходишь к действиям практическим, рождаются сомнения и неприятности. — Он укоризненно посмотрел на собеседника. —

Делая набросок «Фальстафа», подумали ли вы об огромной цифре моих лет? Мне семьдесят шесть!..

— Маэстро, вы так крепки, здоровье у вас отличное.

— Пусть это так на самом деле... И все же согласитесь, что было бы большой дерзостью с моей стороны братья за подобную работу. Ведь я могу не выдержать такого напряжения. В этом случае получится, дорогой Арриго, что вы понапрасну затратили массу труда и времени, составляя либретто. За все золото мира я бы не допустил этого!.. К тому же, занимаясь «Фальстафом», вы должны будете прервать работу над своей собственной оперой — «Нероном». В этой задержке люди, конечно, обвинят меня. Эта мысль для меня невыносима!

— Маэстро, я готов на все! — воскликнул Бойто.

Верди, казалось, ждал этой фразы. Его лицо просияло.

— В таком случае, — голос старого композитора взволнованно дрогнул, — я найду способ сбросить с плеч десяток лет. Вы знаете, какая это радость иметь возможность сказать публике: «Мы еще здесь!» Итак, мой друг, вперед!

С этого дня Верди всецело поглощен работой над «Фальстафом». Он полон бодрости и энергии. И все же у композитора нет твердой уверенности, что силы внезапно не оставят его. Эта мысль становится источником постоянных огорчений маэстро. Одному своему корреспонденту он пишет: «Вот уже сорок лет, как мне хочется написать комическую оперу, и пятьдесят лет, как я знаю «веселых виндзорских кумушек», однако... обычные «но», которые находятся повсюду, всегда препятствовали приведению в исполнение этого моего желания. Теперь Бойто устранил все «но» и написал для меня лирическую комедию, не похожую ни на какую другую. Я развлекаюсь тем, что пишу на нее



музыку без каких бы то ни было намерений, не зная даже, закончу ли ее...»

Всем своим знакомым и друзьям Верди без устали повторял, что взялся за «Фальстафа» исключительно ради приятного времяпрепровождения. Это была уловка, хитрость мудреца. Композитор опасался, что опера не получится, а раз так, то придется уничтожить партитуру — нельзя же слабым произведением завершать столь блестяще пройденный путь!.. Поэтому вопреки уверениям он трудится настойчиво и самоотверженно.

По мере продвижения работы вперед, ближе узнавая своего героя, сэра Джона Фальстафа, Верди проникается все большей симпатией к этому бесшабашному кутиле и остряку, неумному хвастуну и великому жизнелюбу. Должно быть, поэтому так скоро опера была завершена. Всего два года потребовалось великому маэстро, чтобы пройти «путь» от либретто до последней точки в партитуре.

Легкий, остроумный сюжет вдохновил Верди на создание чудесной искрометной музыки. Все в опере дышит весельем, молодым задором. Трудно поверить, что «Фальстаф» — творение восьмидесятилетнего старца.

Верди в своей работе широко использовал достижения предшественников, в первую очередь Россини, прославленного мастера комической оперы. Создатель «Севильского цирюльника» как никто другой владел умением писать «веселую» музыку, так и брызжущую смехом. Прибегал Верди и к творческому опыту русских композиторов. Во все время работы над оперой на рояле маэстро постоянно находился клавишник «Каменного гостя» Даргомыжского. Речитативный стиль этой оперы как нельзя лучше подходил к «Фальстафу».

Осенью 1892 года артисты Ла Скала приступили к разучиванию партий.

Спустя много лет, разбирая в нотной библиотеке театра рукописи, великий итальянский дирижер Артуро Тосканини наткнулся на партитуру «Фальстафа». Среди нотных листов ему попался клочок бумаги с автографом великого маэстро. Верди обращался к своему герою с грустно-шутливым напутствием:

«Все кончено. Иди, иди, старый Джон, —

Иди своей дорогой сколько жизнь тебе позволит.
Забавный тип плута,

Вечно живой, под разными масками,

Повсюду и везде! Иди, иди, вперед-вперед!

Прощай!»

«Прощай!» Верди сказал не только Фальстафу, но и своему оперному творчеству.

На одной из заключительных репетиций «Фальстафа», проходившей в фойе Ла Скала, Верди обратился к артистам с краткой прощальной речью:

— Я всегда буду вспоминать это чудесное, полное энтузиазма время, когда мы все дышали Искусством. Спасибо и прощайте! Мы больше не встретимся как артисты!!

Старый маэстро отвесил церемонный поклон. Эмма Дзилли, исполнительница Алисы, пылко воскликнула:

— Дорогой маэстро, вы еще создадите столько прекрасных произведений!

— Возможно, — грустно улыбнулся Верди артистам, — но скорее всего это относится к вам. Вы счастливы, у вас впереди еще много лет артистической деятельности. И я желаю, чтобы ваш путь всегда был блестящим, как вы того заслуживаете...

Премьера «Фальстафа» прошла на сцене Ла Скала 9 февраля 1893 года. Зрители, долго не расходившиеся после закрытия занавеса, бурно приветствовали артистов и седовласого автора, в котором видели гордость и славу Италии,



ГЛАВА XXVII
«МАСТИТЫЙ СТАРЕЦ ИЗ САНТ-АГАТЫ»

В письмах друзьям Верди, подшучивая над своей популярностью и преклонным возрастом (ему перевалило уже за восемьдесят), называет себя «маститым старцем из Сант-Агаты». Действительно, трудно было найти в мире человека, который бы мог состязаться с ним в известности. Слава Верди распространилась далеко за пределы Италии, его музыка проникла в самые дальние уголки мира.

Итальянское правительство, признавая исключительные заслуги композитора перед страной, решило присвоить Верди титул маркиза ди Буссето. Старый маэстро, узнав об этом решении, поспешил отказаться от подобной чести. Выходец из народа, он считал себя простым тружеником и гордился своим крестьянским происхождением.

Тогда же французские власти наградили Верди высшим орденом. В Париже на спектакле «Отелло» в Гранд опера президент республики вручил ему Большой крест Почетного легиона.

Дом Верди в Сант-Агате стал местом паломничества. Сюда со всего мира едут музыканты, чтобы увидеть великого маэстро, а если посчастливится, то и побеседовать. Русский музыковед Корганов, бывший у Верди в 90-е годы, оставил интересные записки, ярко рисующие образ жизни «маститого старца из Сант-Агаты».

Усадьбу композитора Корганов именует «кварте-

том изумрудной зелени сада, знойных лучей, беленького домика и раскинувшейся бесконечной равнины». Интересен словесный портрет, нарисованный русским путешественником. «Верди высок ростом; ...Походка его смелая, ровная, красивая; густые седые волосы обрамляют все лицо; в глубоких светлых глазах много доброты, ласки; бросаются в глаза его грубые, широкие и костлявые руки. В его простеньком теплом коротком пиджаке, в легком галстуке, повязанном бантом, в мягкой войлочной шляпе нет намека на кокетливость и изящество... Вообще он теперь имеет вид скорее добродушного старика землевладельца, чем артиста».

А вот строки парижского литератора Леона Эскюдье, близко знавшего великого маэстро на протяжении многих лет: «У Верди было всего лишь три страсти, но они достигали величайшей силы: любовь к искусству, национальное чувство и дружба... При поверхностном знакомстве он сух, нелюдим, резок и хмур... Приглашение его пугает, обед, вечер, бал для него истинная пытка. Его спина не умеет гнуться. Пяти минут он не пробудет в прихожей хотя бы королевского дворца; он скажет правду монарху...

Другой Верди — мягкий, приветливый, он разговорчив, даже красноречив. Он любит проводить долгие часы с друзьями, беседовать о литературе, об искусстве, о политике. И здесь те, кому посчастливилось с ним говорить, познают его чистую совесть, опыт, мудрость. В минуты спокойных бесед раскрывается облик прекрасного и умного человека, искреннего патриота и истинного друга своей страны».

Будучи вознесенным на самую вершину славы, став всемирно признанным композитором, Верди по-прежнему оставался самим собой. Был приветлив в обращении и благожелателен, отзывчив к людскому горю и чужим бедам. Особенно много он помогал

крестьянам окрестных селений. Для них на свои средства композитор строит больницу. Для городского театра в Буссето им тоже выделяются значительные суммы. Ныне это здание, украшающее центральную площадь города, называется «театр Верди».

В последние годы жизни композитор вовсе отходит от творчества. Правда, после постановки «Фальстафа» неугомонный Бойто пробует увлечь Верди новым проектом — «Королем Лиром» и даже принимается разрабатывать сценарий. Но старый маэстро на сей раз непреклонен.

Он чувствует, что не может взяться за большую работу — здоровье начинает сдавать. И все же тяга к музыке, к сочинительству оказалась столь велика, что на склоне лет маэстро еще раз присаживается к инструменту, чтобы написать свое последнее произведение.

Лебединой песней Верди стал вокальный цикл из четырех небольших пьес духовного содержания. Литературную основу цикла составили старинные латинские стихи. Четыре вокальные пьесы, созданные им, достойны встать в ряд с лучшими произведениями этого жанра. Каждая из пьес — проникновенная вокальная миниатюра, поражающая своей психологической углубленностью, тонким проникновением в дух староитальянской музыки.

В 1897 году умирает Джузеппина Стреппони, верная спутница его жизни. Ее кончину старый маэстро переживает очень тяжело. «Занавес опущен!» — горестно констатирует он.

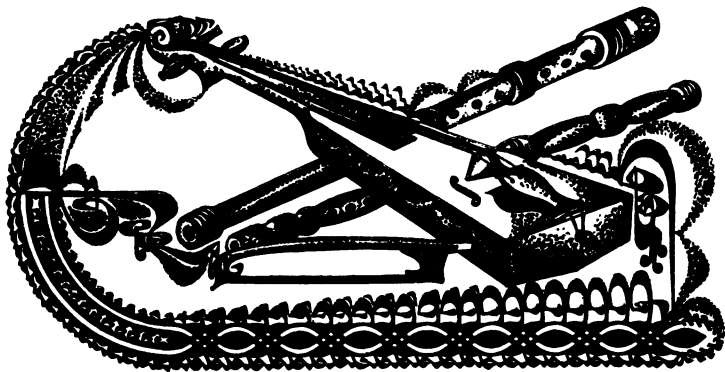
Еще раньше ушли из жизни все те люди, с которыми он начинал свой творческий путь, с кем связывала его совместная работа в театре.

Душевное успокоение Верди искал в общественной деятельности. Он задумывает на собственные средства построить приют для престарелых музыкантов, где бы

они могли в покое и довольстве провести последние годы жизни.

Архитектор Камилл Бойто, брат Арриго, планирует здание. Маэстро внимательно изучает проект, вносит свои изменения и дополнения. И лишь после этого в Милане начинается строительство приюта для музыкантов, или «Дома покоя», как именовал его Верди.

Строительство было завершено еще при жизни великого маэстро. Он успел полюбоваться красивым двухэтажным особняком простой конструкции, но



светлым и удобным. Сюда после смерти Верди был передан спинет, на котором он когда-то учился играть.

Умер Джузеппе Верди 27 января 1901 года, немного не дожив до своего девяностолетия. Похороны знаменитого композитора вылились в настоящую манифестацию, во всенародное проявление любви к музыкальному гению Италии. Свыше 300 тысяч миланцев вышли на улицы города, чтобы проводить в последний путь великого «маэстро борьбы».

Закат в Сант-Агате обозначается прежде всего на вершинах дальних горных цепей. Сверкающие и бе-

лые в продолжение всего дня, к вечеру они становятся нежно-розовыми, неотразимо-прекрасными. Затем солнце уходит дальше на запад, в сторону Милана и Турина, а с востока надвигается ночь с ее густыми и мягкими красками... Тихо колеблются ветви деревьев, ив и тополей, когда-то посаженных Верди в Сант-Агате. В приглушенном шепоте их ветвей как бы слышится голос великого маэстро, обращенный к потомкам и прежде всего к юным музыкантам, к тем, кто беззаветно увлечен музыкой и готов посвятить ей всю свою жизнь.

— Упражняйтесь в композиции, пишите фуги, постоянно, упорно, пока вы не приобретете твердую руку и не научитесь свободно управлять нотами... Не увлекайтесь многочисленными красотами гармонии... Читайте и штудировать музыкальную литературу, изучайте Палестрину и старых мастеров... Лишь хорошо зная прошлое, можно идти в будущее...

Ну а теперь, положив руку на свое горячее сердце, начинайте писать!..

ОГЛАВЛЕНИЕ

| | |
|--|-----|
| Глава I. НАЧАЛО ПУТИ | 7 |
| Глава II. МАЭСТРИНО | 14 |
| Глава III. РАЗМЫШЛЕНИЯ ПОД МУЗЫКУ | 21 |
| Глава IV. В МИЛАНЕ | 28 |
| Глава V. «МЕДВЕДЬ ИЗ БУССЕТО» | 34 |
| Глава VI. САМАЯ СЧАСТЛИВАЯ ПОРА | 40 |
| Глава VII. ПРОКЛЯТЫЙ ГОД | 46 |
| Глава VIII. «НАБУККО» | 47 |
| Глава IX. ВЕЛИКИЙ ТРУЖЕНИК | 61 |
| Глава X. «ЭРНАНИ» | 67 |
| Глава XI. «МАКБЕТ» | 71 |
| Глава XII. НАКАНУНЕ БОЛЬШИХ СОБЫТИЙ | 78 |
| Глава XIII. МУЗЫКА ПУШЕК | 85 |
| Глава XIV. НЕТУСКНЕЮЩИЙ ШЕДЕВР | 91 |
| Глава XV. «ТРУБАДУР» | 100 |
| Глава XVI. ОПЕРА-ПОРТРЕТ | 108 |
| Глава XVII. ПАРИЖ, УЛИЦА РИШЕ | 114 |
| Глава XVIII. ВЕЛИКИЕ ПЕРЕМЕНЫ | 124 |
| Глава XIX. ТЯЖКОЕ ДЕСЯТИЛЕТИЕ | 134 |
| Глава XX. В СТРАНЕ ЛЬДОВ | 141 |
| Глава XXI. «АИДА» | 150 |
| Глава XXII. РЕКВИЕМ | 157 |
| Глава XXIII. ГОДЫ МОЛЧАНИЯ | 163 |
| Глава XXIV. «ШОКОЛАДНЫЙ ЗАГОВОР» | 170 |
| Глава XXV. «ОТЕЛЮ» | 174 |
| Глава XXVI. «ФАЛЬСТАФ» | 180 |
| Глава XXVII. «МАСТИТЫЙ СТАРЕЦ ИЗ САНТ-АГАТЫ» | 186 |

Лебедев В. А.

Л33 **Маэстро борьбы. Верди. Страницы жизни.** (Для среднего школьного возраста.) Худож. Э. Шагеев. М., «Молодая гвардия», 1977.

192 с. с ил. (Пионер — значит первый. Вып. 57).

Книга о выдающемся композиторе — реформаторе оперного искусства, внесшем в музыку революционный пафос, патристическое настроение, социальное звучание.

Л 70803—262
078(02)—77—БЗ—37—34—77

78и

Для среднего школьного возраста

ИБ № 675

Вячеслав Алексеевич Лебедев

МАЭСТРО БОРЬБЫ

Редактор Валентина Трусова

Художественный редактор Александр Гладышев

Технический редактор Людмила Петрова

Корректор Нина Павлова

Сдано в набор 10/V 1977 г. Подписано к печати 29/IX 1977 г. А06678. Формат 70×108¹/₃₂. Бумага № 1. Печ. л 6 (усл. 8,4). Уч.-изд. л. 7,6. Тираж 100 000 экз. Цена 35 коп. В.З. 1977 г. № 37, п. 34. Заказ 650

Типография ордена Трудового Красного Знамени изд-ва ЦК ВЛКСМ «Молодая гвардия». Адрес издательства и типографии: 103030, Москва, К-30, Сушевская, 21.

35 коп.



57

ВЫПУСК

МОЛОДАЯ ГВАРДИЯ