

**УДК 782****«Травиата» в контексте творческой эволюции Джузеппе Верди****Чжу Цзыи**

Аспирант,  
Российский государственный  
педагогический университет им. А.И. Герцена,  
191186, Российская Федерация,  
Санкт-Петербург, наб. Реки Мойки, 48;  
e-mail: abdullina\_galina@mail.ru

**Аннотация**

Оперное творчество Верди на протяжении жизни эволюционировало, и каждое его произведение отличается оригинальностью. В статье рассмотрены некоторые особенности «Травиаты», где внимание композитора концентрируется на образе главной героини, на ее противоречивом характере. Показ сложных душевных состояний требует обновления традиционных оперных форм, привнесения в них элементов сквозного развития. Опера отмечена яркой вокальностью, в ней меняются принципы использования голоса, и традиции бельканто автор виртуозно сочетает с драматической декламацией.

**Для цитирования в научных исследованиях**

Чжу Цзыи. «Травиата» в контексте творческой эволюции Джузеппе Верди // Культура и цивилизация. 2024. Том 14. № 9А. С. 309-314.

**Ключевые слова**

«Травиата», постановки, экспрессия, лирический образ, драма, конфликт, ария, музыкальная речь, вальсовость.

---

## Введение

Верди создал немало сочинений, однако основное место в его творчестве принадлежит опере, где он воплощал яркие драматические ситуации, глубокие чувства и сильные характеры. Композитора привлекали сюжеты, насыщенные конфликтными ситуациями и яркими эмоциями. Он сам корректировал либретто, нередко участвовал в постановке оперы и выборе солистов, работая с ними над партиями. Его оперы популярны, известны во всем мире и занимают ведущее место в репертуаре оперных театров.

В 1850-х годах композитор активно работал и создал около двадцати опер, в числе которых известная триада «Риголетто», «Травиата», «Трубадур». Каждая опера представляет жанр как бы на новом уровне – содержательном, интонационном, композиционном. Верди отходит от постулатов Россини, у которого превыше всего ценятся красота и благозвучность мелодий, изящество выражения, предсказуемость гармонического развития и строения фраз, ориентация на типовые мелодические и гармонические обороты. Для него главными были экспрессия выражения и драматизм сценических ситуаций, «все более рельефным становится выражение контрастных эмоций» [Логунова, 2017, 16]. Композитор также окончательно отказывается от принципа взаимозаменяемости частей, когда одну и ту же увертюру можно предпослать разным операм, совершенно противоположным по содержанию. Оркестр в опере в большинстве случаев выполняет функцию аккомпанемента, однако это не исключает выразительной, чисто вердиевской тембровой драматургии, часто связанной с характеристикой тех или иных персонажей. Верди формирует свой авторский индивидуальный стиль, и главными его отличительными чертами является эмоциональный накал, повышенный драматизм, экспрессия, обостренная выразительность интонации. В «Травиате», хотя и нет активного сценического действия, события представлены на фоне лирико-психологической драмы, события праздного внешнего мира и трагическое внутреннее состояние героини постоянно сопоставляются, переплетаются, взаимодействуют. Композитор создал некоторую сценическую статику героев, концентрируя исполнителей на эмоциональной стороне, на реальном воплощении образа.

## Основная часть

Премьера «Травиаты», впервые представленная в Венеции, в театре *La Fenice* 6 марта 1853 года, по собственному признанию автора, потерпела фиаско: итальянская публика, увидевшая в оперном спектакле современную куртизанку, вписанную в актуальный контекст парижской жизни, не была готова ни к остро социальному высказыванию Верди, облеченному в камерную форму лирико-психологической оперы, ни к сочувственному тону, принятому автором в отношении своей героини. Опера вызвала недоумение публики и негативную реакцию критиков – весьма неожиданны и непривычны были смелый сюжет, прически, костюмы, да и сама героиня – «падшая женщина». Исследователи творчества Верди не задавались вопросом, почему история падшей женщины, вызвавшая на премьере отрицательную реакцию, спустя десятилетия не сходит с афиш большинства оперных театров мира; почему к ней так часто обращаются ведущие оперные режиссеры, подчас радикально актуализируя сюжет и базовые архетипы оперы, трактуя художественный текст как повод для высказывания на самые болезненные темы нашего времени. Однако, если обратиться к роману «Дама с камелиями» А. Дюма-сына, здесь как раз все наоборот: он сразу стал очень известен и приобрел популярность.

Неуспех оперы объясняли многими причинами, однако, вероятно, он связан и с певицей Фанни Сальвини-Донателли, не овладевшей новыми приемами бельканто. Она первая исполнила партию Виолетты, однако не сумела раскрыть тонкий и глубоко страдающий лирико-психологический образ героини. Подчеркнем, что до середины XIX столетия оперные партии писались для конкретных певцов и более всего отдавалось предпочтение мужским голосам. Однако Верди по-своему усмотрению трактовал образы и характеры персонажей и имел собственные суждения и установки о певческих голосах, их выразительности, отдавал предпочтение кантиленному исполнению и выразительным женским голосам, разнообразию регистров. Отсюда идет важная роль лирических эпизодов в операх. Подобная трактовка оперного пения в середине XIX века дала возможность композитору выстроить партии «Травиаты», ориентируясь не «на конкретных исполнителей-виртуозов, как обычно практиковалось, а в соответствии со своим представлением о характере и выразительных возможностях певческих голосов» [Стахевич, 1992, 22].

Сегодня «Травиата» ставится на всех мировых сценах и привлекает интерес слушателей, критиков и исполнителей. Лирическая музыка композитора в значительной степени усилила драматургическое развитие сюжета, сделала персонажи еще более глубокими и страдающими. Гибкие мелодические вокальные фразы «вплетаются в пронзительную гармоническую фактуру музыкальной ткани, нагнетая трагизм и фатальность происходящего» [Чжан Шуньли, 2022, 11].

Тема личности, ее внутренних противоречий, страданий и боли в эпоху романтизма становится определяющей. Примеров можно привести огромное количество: это «Моцарт и Сальери» Римского-Корсакова, «Пиковая дама» Чайковского, «Алеко» Рахманинова, «Борис Годунов» Мусоргского, «Кармен» Бизе, «Фауст» Гуно, «Вертер» Массне, «Самсон и Далила» Сен-Санса, «Тристан и Изольда» Вагнера. Композиторы-романтики стремились показать внутреннее противоречивое и трагическое состояние души человека, что «изначально предполагает наличие лирического конфликта» [Демина, 1994, 6].

Жанр лирической оперы начинает интенсивно развиваться с середины XIX столетия в творчестве композиторов Франции, что обусловлено уменьшением внимания слушателей к операм «большой» и комической, желанием переосмыслить традиционные оперные жанры и формы, а также поиском новых выразительных средств. «Травиата» – опера лирико-психологическая, в основе сюжета лежит личная драма женщины, показан ее душевный мир и трагическая судьба, однако с социальным смыслом. Верди, известный своим умением очень лаконично обрисовывать драматические ситуации, строит драматургическое развитие на ярких контрастах, «постоянно подстегивая восприятие резкими перепадами эмоциональных состояний, соединяя радость и горе, скрытое страдание – и внешнюю беззаботность» [Basevi, 1859, 45]. Опера открывается картиной шумного многолюдного приема; гости прибывают, Виолетта беседует с врачом. На фоне шумного веселья происходит сцена знакомства с Альфредом, и звучат две важнейших темы, которые, как покажет развитие, станут в опере сквозными. Композитор включает напевы и ритмы музыки быта, отдавая предпочтение многообразным оттенкам вальсовости – игриво-веселой, грациозной, трагической. Ритмические формулы вальса, вначале легкие и воздушные, однако в процессе развития сюжета и изменения ситуации постоянно меняющиеся и трансформирующиеся, являются, можно сказать, лейтритмами. Композиционная спаянность сочинения происходит именно благодаря постоянно «врывающейся» вальсовости (застольная песня Альфреда, раздел арии Виолетты «Быть свободной...»), дуэт Виолетты и Альфреда из третьего акта «Покинем край мы»), ритмическим

трехдольным формулам и тональному плану.

Основной конфликт оперы – перерождение Виолетты из легкомысленной кокетки в трагическую и глубоко страдающую личность. Все композиционные приемы направлены на создание единства музыки и драмы. Повторяющиеся лейттемы объединяют сцены, находящиеся в разных разделах композиции. Эти темы нередко привлекают внимание к важным ассоциативным тональностям, которые Верди использует для связи эпизодов, разведенных на большие дистанции в опере. Основу оперы составляет комплекс тем, повторяющихся и связанных с образами Виолетты и Альфреда, а также тональное развитие, в большинстве своем представленное бемольной сферой (*As, F, f, Des*). Неожиданные модуляции и полутоновые тональные сдвиги в гармоническом развитии всегда предвещают изменения в психологическом настрое героев: композитор показывает тонкие нюансы эмоций и настроения, изменение драматической ситуации.

Образ главной героини Виолетты – гламурный, ускользающий, нежный, с самого начала оставляет впечатление странной двойственности, внутренней противоречивости. Эта ускользающая амбивалентность отражена уже в оркестровой Прелюдии к опере, своеобразном музыкальном портрете, где впервые экспонируются две темы – две музыкальные характеристики Виолетты. Прелюдия начинается с истаивающего *divisi* струнных в тональности *h-moll*, сразу же наводящих на аналогии со знаменитым приемом *divisi*, используемым Вагнером в *Vorspiel* к «Лоэнгрину». Однако вряд ли Верди слышал «Лоэнгрина» в начале 50-х годов, опера Вагнера была впервые поставлена в Италии лишь в 1872 году. Верди, безусловно, отталкивался от содержательной стороны образа: истаивающие, дематериализующиеся звуки *divisi* – назовем тему «темой хрупкости Виолетты» – предвосхищают печальный финал, в котором героиня умирает в объятиях возлюбленного, так и не осуществив последней мечты.

Виолетта полюбила Альфреда и рассталась с прошлым, ее образ наполнен нежностью и душевностью. Это тонкая и очень ранимая натура, и ее вокальная партия насыщена множеством выразительных элементов. Композитор, представляя эволюцию образа, постепенно изменяет стиль ее музыкальной речи – исчезает внешний блеск, на второй план уходит виртуозность, в интонации проникает песенность и теплота. «Виолетта проходит путь от женщины, которая довольствуется доступными ей светскими наслаждениями, до искренне любящей и страдающей, чистой девушки» [Великанова, Колпакова, 2017, 12]. В ее высказываниях нередко мажор резко сменяется минором, колоратуры – пунктирным ритмом, напевная мелодическая линия – прерывающимися фразами и интонационными скачками. В первом акте оперы образ Виолетты основан на переплетении двух сфер: внешней – блестящий бал и внутренней, передающей состояние души героини. Во втором – происходит перелом в настроении героини, закрадываются сомнения, она понимает трагичность ситуации. В третьем акте показана измученная болезнью, страдающая и покинутая Виолетта, которая, умирая, прощается с жизнью. Звучит ее ария «Простите вы навеки» (*a-moll*), в которой долгие остановки, паузирование, ритмические акценты на слабых долях такта, ходы на широкий интервал к высоким звукам показывают истощение и бессилие. Усугубляют напряженную трагическую атмосферу вторгающиеся звуки карнавала. Все это дает ощущение приближающейся трагедии – в эпилоге звучит скорбная музыка прощания на фоне хоральных аккордов и оstinatного ритма, напоминающая траурный марш.

В опере центральными являются лирические монологи героини, раскрывающие наиболее полно ее внутреннее состояние и этапы драматического конфликта. Исследователи отмечают, что «моноличность как метод получает специфическое воплощение не только в сольных, но

и в ансамблевых формах, где одновременно контрапунктирует психологическое состояние не только одного героя, но нескольких персонажей» [Демина, 1994, 17]. В монологах-высказываниях синтезируются многие интонационные формулы как ариозного, так и речитативного типа. Ариозность фокусирует в себе лирическую образность, речитативность же динамизирует процессы драматического развития и изменения психологического состояния героини.

Насытив оперу стихией вальсовости и вальса, то блестящего и восторженного, то грустного и тоскливого, найдя специфическую камерную лирическую интонацию, композитор дал начало новому жанру – лирической опере.

### Заключение

Представляя историю куртизанки Виолетты Валери в ракурсе социокультурной проблематики XXI века, оперные режиссеры трактуют этот образ очень по-разному, но всегда в гуманистическом ключе. Отнюдь не случайно «Травиата» бьет все рекорды по количеству постановок в каждом сезоне. Объясняется такой успех оперы не только поразительно мелодичным музыкальным ее языком, но также бесспорными музыкальными достоинствами, в число которых входит изощренная тональная драматургия и система лейттем, лейттембров и лейтмотивов. История падшей женщины, готовой к новой чистой любви, но потерпевшей крушение всех надежд, трогает и волнует не меньше, чем во времена Верди.

Сегодня, в XXI столетии, постановки «Травиаты» осуществляются повсеместно и в России, и за рубежом. Можно отметить постановки Вилли Декера (Зальцбург, 2005), Петера Конвичного (Грац, 2011), Роберта Уилсона (Пермь, 2016) и Саймона Стоуна (Франция, 2019). Известные исполнители партии Виолетты – Рената Тебальди, Кристина Галлардо-Домас, Монсеррат Кабалье, Галина Вишневская, Амалия Гогешвили, Анна Нетребко, Диана Дамрау и многие другие. Оперное творчество итальянского композитора – неиссякаемый источник для репертуара всех мировых оперных театров. Это неисчерпаемый источник драматических идей и композиторских находок – мелодических, тонально-гармонических, оркестровых, жанровых.

### Библиография

1. Великанова А.С., Колпакова Ю.А. Разнообразие художественного воплощения схожих образов оперного искусства в непосредственной зависимости от эпохи создания произведения на примере трансформации образа лирической героини в операх Дж. Верди «Травиата» и Дж. Пуччини «Богема» // *Фундаментальная наука и технологии – перспективные разработки: материалы XII Международной научно-практической конференции. CreateSpace Independent Publishing Platform, 2017. С. 11-15.*
2. Демина И.К. Конфликт в лирической опере второй половины XIX века: автореф. дисс... канд. искусствоведения. Ростов-на-Дону, 1994. 24 с.
3. Логунова А.А. Музыкально-драматургическая форма финалов в операх Джузеппе Верди: автореф. дисс... канд. искусствоведения. СПб., 2017. 22 с.
4. Размышления о музыкальном драматизме образа Виолетты Валери // *Voci dell'Opera: Online magazine about opera & ballet. URL: <https://www.vocidellopera.com/single-post/2017/04/29/obobrazeviolettyvalery> (дата обращения : 12.05.2024).*
5. Стахевич, А.Г. Типы вердиевских голосов в опере «Травиата» / А. Г. Стахевич // Драч И.С. (ред.) Музыка Западной Европы XVII–XIX веков: творчество, исполнительство, педагогика: сборник научных. Сумы: СумГПИ им. А.С.Макаренко, 1994. С. 22-35.
6. Чжан Ш. «Травиата» Вилли Декера. Культурная постановка или произведение искусства // *Universum: филология и искусствоведение. 2022. № 12 (102). С. 10-13.*
7. Basevi A. *Studio sulle opere di Giuseppe Verdi. Firenze: Tip. Tofani, 1859. 324 p.*

---

## "Traviata" in the context of Giuseppe Verdi's creative evolution

**Zhu Ziyi**

Postgraduate Student,  
Herzen State Pedagogical University,  
191186, 48 Reki Moiki emb., Saint Petersburg, Russian Federation;  
e-mail: [abdullina\\_galina@mail.ru](mailto:abdullina_galina@mail.ru)

### Abstract

Verdi's operatic work has evolved throughout his life, and each of his works is distinguished by its originality. The article examines some of the features of *La Traviata*, where the composer's attention is focused on the image of the main character, on her contradictory character. Showing complex mental states requires updating traditional opera forms, introducing elements of end-to-end development into them. The opera is marked by vivid vocality, the principles of using the voice change in it, and the author masterfully combines the traditions of bel canto with dramatic recitation.

### For citation

Zhu Ziyi (2024) "Traviata" v kontekste tvorcheskoi evolyutsii Dzhuzeppe Verdi ["Traviata" in the context of Giuseppe Verdi's creative evolution]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 14 (9A), pp. 309-314.

### Keywords

Traviata, performances, expression, lyrical image, drama, conflict, aria, musical speech, waltzing.

### References

1. Basevi A. Studio sulle opera di Giuseppe Verdi. Florence: Tip. Tofani, 1859. 324 p.
2. Demina I.K. Conflict in the lyric opera of the second half of the 19th century: author's abstract. diss... cand. art history. Rostov-on-Don, 1994. 24 p.
3. Logunova A.A. Musical and dramatic form of finales in the operas of Giuseppe Verdi: author's abstract. diss... cand. art history. St. Petersburg, 2017. 22 p.
4. Reflections on the musical dramatism of the image of Violetta Valery // *Voci dell'Opera*: Online magazine about opera & ballet. URL: <https://www.vocidellopera.com/single-post/2017/04/29/obobrazeviolettyvalery> (date of access: 12.05.2024).
5. Stakhevich, A.G. Types of Verdi voices in the opera "La Traviata" / A. G. Stakhevich // Drach I.S. (ed.) Music of Western Europe in the 17th-19th centuries: creativity, performance, pedagogy: a collection of scientific. Sumy: Sumy State Pedagogical Institute named after A.S. Makarenko, 1994. Pp. 22-35.
6. Velikanova A.S., Kolpakova Yu.A. Diversity of artistic embodiment of similar images of opera art in direct dependence on the era of creation of the work on the example of transformation of the image of the lyrical heroine in the operas of G. Verdi "La Traviata" and G. Puccini "La Boheme" // *Fundamental Science and Technology - Promising Developments: Proceedings of the XII International Scientific and Practical Conference*. CreateSpace Independent Publishing Platform, 2017. Pp. 11-15.
7. Zhang Sh. "La Traviata" by Willy Decker. Cult production or work of art // *Universum: philology and art criticism*. 2022. No. 12 (102). P. 10-13.