

## ОПЕРА М.Л. ТАРИВЕРДИЕВА «ГРАФ КАЛИОСТРО» КАК ОПЫТ ПРЕТВОРЕНИЯ ТРАДИЦИЙ ОПЕРА-BUFFA В XX в.

М.В. Базилевич<sup>1</sup>, О.С. Кузённая<sup>1</sup>, Н.А. Семешко<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Тюменский государственный институт культуры, Тюмень, 625003, Российская Федерация

**Аннотация.** В статье предпринимается попытка выявить особенности жанровой модели опера-buffa в опере «Граф Калиостро» М.Л. Таривердиева. Методология исследования основывается на принципах исторической ретроспективы и типологизации, а также положениях и подходах исторического и теоретического музыкознания: интонационной теории, теории жанра, теории целостного анализа музыкального произведения. Материалами являются нотный текст клавира и партитура оперы «Граф Калиостро»; работы отечественных музыковедов, посвященные итальянской комической опере, жизненному пути и творческому наследию М.Л. Таривердиева. В исследовании рассмотрены история написания и идейно-образное содержание оперы, принципы драматургии и средства музыкального языка, используемые автором для создания музыкальных портретов главных действующих лиц. На основе всестороннего изучения произведения делается следующий вывод: опера «Граф Калиостро» занимает важное место в творческом наследии композитора и представляет уникальное явление в советском музыкальном искусстве второй половины XX в. Как редкий пример оригинальной разновидности комической оперы, опус М.Л. Таривердиева претворяет жанровую модель оперы-buffa, а также вбирает в себя черты лирико-психологической музыкальной драмы и синтетических жанров массовой музыкальной культуры. Следуя традициям, заложенным в творчестве В.А. Моцарта, Дж. Верди, П.И. Чайковского, М.Л. Таривердиев создает «лирическую комедию характеров», где портреты главных героев обогащаются приемами развития музыкальных образов, характерными для лирико-психологической музыкальной драмы и выразительными средствами музыки XVIII и XX вв.

**Ключевые слова:** Микаэл Таривердиев, опера-buffa, итальянская комическая опера, советская музыка, полистилистика, Граф Калиостро

**Конфликт интересов.** Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

**Для цитирования:** Базилевич М.В., Кузённая О.С., Семешко Н.А. Опера М.Л. Таривердиева «Граф Калиостро» как опыт претворения традиций опера-buffa в XX в. // *Вестник музыкальной науки*. 2023. Т. 11, № 1. С. 35–47 DOI: 10.24412/2308-1031-2023-1-35-47.

## M.L. TARIVERDIEV'S OPERA "COUNT CAGLIOSTRO" AS AN EXPERIENCE OF IMPLEMENTING OPERA BUFFA TRADITIONS IN THE XX CENTURY

M.V. Bazilevich<sup>1</sup>, O.S. Kuzennaya<sup>1</sup>, N.A. Semeshko<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Tyumen State Institute of Culture, Tyumen, 625003, Russian Federation

**Abstract.** In the article the authors make an attempt to define the peculiarities of implementing the opera buffa genre model in M.L. Tariverdiev's opus "Count Cagliostro". The methodology of research is based on the principles of historical retrospective and classification as well as on provisions and approaches of historical and theoretical Music Studies: Tone Theory, Genre Theory, and Musical Composition Holistic Analysis Theory. Study materials are the voice and piano score and orchestra score of the opera "Count Cagliostro"; works of the

Russian music historians devoted to Italian comic opera, to the life path and creative legacy of M.L. Tariverdiev. The study regards the history of creation, and conceptual and imaginative contents of the opera, the principles of drama and means of musical language used by the author to create the musical portraits of the main characters. On the basis of comprehensive study the following conclusion is drawn: opera “Count Cagliostro” has a special place in the composer’s creative legacy and is a unique phenomenon of the Soviet musical art of the second part of XX century. Being a rare example of the original variety of comic opera, M.L. Tariverdiev’s opus implements the genre model of opera buffa and also absorbs the features of lyrico-psychological musical drama and synthetic mass music culture genres. Following the traditions established in the works of W.A. Mozart, G. Verdi, P.I. Tchaikovsky M.L. Tariverdiev creates a “romantic comedy of characters”, where the portraits of the main characters get enriched with the methods of musical images’ development specific to lyrico-psychological musical drama and with the expressive means of XVIII and XX centuries’ music.

**Keywords:** Mikael Tariverdiev, opera buffa, Italian comic opera, Soviet music, polystylistics, Count Cagliostro

**Conflict of interest.** The authors declare the absence of conflict of interests.

**For citation:** Bazilevich, M.V., Kuzennaya, O.S., Semeshko, N.A. (2023), “M.L. Tariverdiev’s opera «Count Cagliostro» as an experience of implementing opera buffa traditions in the XX century”, *Journal of Musical Science*, Vol. 11, no. 1, pp. 35–47. DOI: 10.24412/2308-1031-2023-1-35-47.

---

Один из ярких представителей музыкальной культуры XX в. Микаэл Леонович Таривердиев (1931–1996) вошел в историю музыкального искусства как автор популярных песен и музыки к кинофильмам и телесериалам, вокальных циклов и фортепианных миниатюр, симфонии «Чернобыль» и концертов для солирующих инструментов. Гораздо менее известен тот факт, что значительную область творческого наследия Таривердиева составляют театральные жанры. Перу советского композитора армянского происхождения принадлежит пять балетов и несколько разножанровых оперных сочинений: комическая киноопера «Кто ты?», музыка к киноопере-сказке «Король-олень», моноопера «Ожидание», сатирическая опера «Женитьба Фигаренко». Если обращение композитора к указанным выше разновидностям в целом отражает тенденции развития оперы в XX столетии, то один из выдающихся театральных опусов М.Л. Таривердиева – комическая

опера «Граф Калиостро», представляет собой редкий пример индивидуального претворения модели опера-buffa в музыкальном искусстве советского периода.

Изучению феномена итальянской комической оперы и ее влияния на творчество отечественных мастеров посвящены исследования Т.С. Крунтяевой (1981) и П.В. Луцкера (2015), разделы в учебных изданиях и главы научных монографий. Жизненный путь, творческое наследие и особенностей стиля М.Л. Таривердиева получают целостное осмысление в работах Р.И. Петрушанской (1989) и А.М. Цукера (1985), значительный интерес представляет автобиография композитора (Таривердиев М., 1997). Однако краткий анализ оперы «Граф Калиостро», содержащийся лишь в работе А.М. Цукера, не включает в себя рассмотрение жанровой специфики сочинения. Таким образом, актуальность темы настоящей статьи обусловлена недостаточной изученностью в отечественном музыковедении оперного наследия М.Л. Тари-

вердиева в целом и оперы «Граф Калиостро» в частности, а также отсутствием специальных исследований, посвященных рассмотрению особенностей претворения жанра опера-buffa в советской музыкальной культуре.

Цель настоящей статьи – выявить индивидуальные особенности преломления жанра опера-buffa в опере М.Л. Таривердиева «Граф Калиостро». Методология исследования основана на принципах исторической ретроспективы и типологизации; положениях и подходах исторического и теоретического музыкознания (интонационной теории, теории жанра, теории целостного анализа музыкального произведения).

Наследие М.Л. Таривердиева представляет собой яркую страницу в истории советской музыки второй половины XX столетия. Придя в музыкальную культуру в конце 1950-х – начале 1960-х гг. вместе с такими талантливыми и ищущими композиторами, как Р.К. Щедрин, А.Н. Пахмутова, С.М. Слонимский, А.Г. Шнитке, Э.В. Денисов, С.А. Губайдулина и другие, он стремился к обновлению музыкального искусства и «своеобразно аккумулировал многие важные тенденции этого периода» (Цукер А., 1985, с. 10). Творчество композитора отличаются гуманизм, глубина содержания и уникальность авторского стиля. Так, по наблюдениям Р.И. Петрушанской, яркой чертой «почерка» Микаэла Леоновича является всегда искренний, поэтический тон высказывания: «Главное, что характерно для творчества Таривердиева – это его романтичность или поэтичность, качество, к сожалению, не столь частое в музыке XX века» (1989, с. 119).

Еще одно характерное свойство музыкального языка композитора А.М. Цукер определяет такими терминами, как «полистилистика», «полижанровость», «жанровая диффузия» (1985, с. 9). Творчество Таривердиева органично синтезирует разные национальные истоки и исторические стили, традиции европейской, русской и армянской музыкальной культуры, академические и эстрадные жанры, музыкальные модели эпохи Просвещения, интонации армянского фольклора и выразительные средства музыки XX в. Своеобразием музыкального языка и жанровой основы отличается и опера «Граф Калиостро», оригинально претворяющая модель опера-buffa.

Остановимся на рассмотрении этой разновидности итальянской комической оперы подробнее. Сконцентрировав в себе главные особенности музыкальной комедии, *commedia dell'arte* и *commedia erudita*, карнавальных фарсовых зрелищ и маньеристической пасторальной трагикомедии, опера-buffa сложилась как самостоятельный музыкально-театральный жанр в 30-е гг. XVIII в. в творчестве итальянских мастеров. В процессе длительного пути развития, обогащаясь сюжетами, образами и выразительными средствами, характерными для различных художественных направлений и музыкально-сценических жанров, она стала одним из самых ярких явлений в истории музыкального искусства, получив воплощение в таких шедеврах, как «Служанка-госпожа» Дж. Перголези, «Свадьба Фигаро» В.А. Моцарта, «Севильский цирюльник» Дж. Россини, «Фальстаф» Дж. Верди, «Джанни Скикки»

Дж. Пуччини, «Мавра» И.Ф. Стравинского и «Обручение в монастыре» С.С. Прокофьева.

Отталкиваясь от положений музыковедческих работ, посвященных феномену итальянской комической оперы, можно выделить следующие маркирующие признаки жанра: незамысловатые, нередко пародийные сюжеты из городского быта с обязательным присутствием захватывающей интриги, любовной линией и счастливым финалом; действующие лица – современники зрительской аудитории, представители народа; типизированные образы персонажей; небольшие масштабы, двухактное строение, номерная композиционная структура; подвижность действия, стремление к преодолению замкнутых построений; гибкая мелодика, народно-жанровые или музыкально-бытовые истоки музыкального тематизма; лишённые нарочитых виртуозных украшений арии, находящиеся в равновесии с остальными оперными формами и органично дополняющие развитие действия; выразительные, приближающиеся по характеру к живой речи речитативы сессо, постепенно вытесняющие разговорные диалоги и служащие главным средством развития интриги; ведущая роль ансамблей; скромное сценическое оформление.

Для выявления индивидуальных особенностей преломления указанных признаков опера-buffa в опусе М.Л. Таривердиева рассмотрим историю написания и идейно-образное содержание сочинения, принципы драматургии и средства музыкального языка, используемые композитором для создания музыкальных портретов главных действующих лиц.

Идея новой оперы возникла у композитора в 1980 г. Либретто Н.В. Кемарского переносит события повести А.Н. Толстого в конец XX в.: «Мечтательный аспирант-практикант по имени Алексей Федяшев, один из сотрудников музея-усадьбы, влюблен в экспонат – портрет дамы XVIII века Графини Прасковьи Петровны. В свою очередь, в Алексея безнадежно влюблена молодая сотрудница музея Маша. С экскурсией появляется знатный иностранец граф Калиостро, который оживляет портрет. К сожалению, Графиня оказывается капризна, пуста и тщеславна, прельстившись обещаниями спекулянта-фарцовщика Жана Ложкина, она покидает усадьбу. Маша же, напротив, обнаруживает душевное благородство и способность к самопожертвованию. Чтобы спасти любимого, она готова занять место Графини на картине. Но неожиданно все произошедшее оказывается для Алеши лишь волшебным, но поучительным сном. На смену разочарованию к Федяшеву приходит настоящая любовь».

По всей вероятности, интерес автора к сюжету, где сталкиваются представители разных исторических эпох, оказался продиктован, с одной стороны, творческими устремлениями самого маэстро, тяготевшего к смешению пластов академической, старинной и эстрадной музыки, а с другой – тенденциями неоклассицизма: «В опере “Граф Калиостро” мне хотелось воссоздать жанр оперы, причем комической оперы, в чистом виде. Я решил вернуться к поставленным голосам, традиционной форме классической оперы-буфф. С ариями, ансамблями,

речетативами-сессо, стремительно развивающимся действием. Правда, с современным сюжетом. Вообще, эстетически XVIII век мне всегда был близок. Я остро чувствую эту музыку, приемы, формы этого времени. <...> В «Графе Калиостро» мне хотелось приблизить музыкальный язык оперы к современной городской интонации и сегодняшней музыкальной среде, а с другой стороны, это должно было быть помножено на шутливую комическую имитацию музыки восемнадцатого века»<sup>1</sup>.

Основная идея сочинения наполнена философским смыслом. Алексей Федяшев получает хороший урок по части искренности чувств и приходит к пониманию, что оживление «бездушной мечты» чревато страшными последствиями. Личная любовная драма героев разворачивается на фоне размышлений автора о неизбежном и вечном беге времени, об уходящих минутах, которые невозможно вернуть.

Драматургия оперы отличается развитостью, разнообразием и изобретательностью в построении сцен. Она состоит из двух действий (четыре картины), предваряемых интродукцией. В 1-й картине происходит сюжетная завязка, провозглашается идея сочинения, появляются основные смысловые темы «неразделенной любви» и «уходящего времени», экспонируются образы Алеши и Калиостро. Во 2-й картине получает развитие комическая сфера, которую олицетворяет представитель обывательской среды Жан. Контрастом к ней и возвращением к развитию основной идеи сочинения становится экспозиция образа страдающей и любящей Маши.

В 3-й картине II действия экспонируется и развивается образ Графини, наиболее полно раскрываются основная идея оперы и образы главных действующих лиц. 4-я картина служит кульминацией и развязкой драмы.

Своеобразие жанровой основы оперы обусловило оригинальность музыкального языка сочинения, в котором отражены приемы полистилистики, проявляющиеся в сочетании характерных черт музыки XVIII и XX вв. Так, музыкальный тематизм партий Графини и Калиостро вбирает в себя «классицизмы» (Цукер А., 1985, с. 21), содержащие типичные мелодико-гармонические обороты, мелизматику, фактуру старинной арии *да саро*, гавота, менуэта и других популярных жанров того времени. Музыка ушедшей эпохи «постоянно напоминает о себе то в виде баховской хоральности, то – скарлаттиевского прелюдирования, проникает в музыкальные характеристики различных действующих лиц – от главных до эпизодических» (Цукер А., 1985, с. 265).

Напротив, высказывания Алексея, Маши и Жана основываются на интонациях песенных эстрадных жанров второй половины XX столетия и выдержаны в куплетных формах (сольные партии героев автор нередко характеризует термином «песня»). Своеобразную инструментовку с усилением роли ударных и включением клавесина как «символа» старинной музыки дополняет богатая тонально-гармоническая сфера (использование расширенной тональности, различных видов мажоро-минорной системы, созвучий нетерцовой структуры, аккордов с побочными тонами).

Стремление музыкально охарактеризовать две исторические эпохи повлекло за собой и особый тип вокализации, который существенно отличается от традиционного оперного пения и характеризуется гибкими переходами-модуляциями от пения к речи (неслучайно М.Л. Таривердиев прибегает к ремарке «говорком»). Полистилистические элементы становятся «средством выявления образных контрастов, усиления комедийности, персонификации характеров, где каждый из героев имеет свою стилевую обрисовку» (Цукер А., 1985, с. 260).

В опере Таривердиева представлен достаточно узкий круг главных действующих лиц, среди которых можно выделить два типа героев. Это реальные персонажи – представители современной молодежи (Алексей, Мария, Жан) и мистические, относящиеся к сфере сказочной фантастики (Граф Калиостро и Графиня Прасковья Петровна). Образы героев индивидуализированы и даны в развитии. При этом каждый из них имеет свою музыкальную характеристику, складывающуюся из круга музыкальных интонаций и жанров, присущих музыке XVIII и XX вв. и развивающихся на протяжении всей оперы.

Так, Граф Калиостро – один из главных и самых таинственных героев произведения, образ которого отличается сложностью и многогранностью. С одной стороны, он представлен по-настоящему могущественным волшебником, решительным и грозным, с другой – мудрым наставником Алешки, носителем «авторского слова». Именно с образом Калиостро связывается одна

из важнейших смысловых тем оперы – тема «уходящего времени». По мнению А.М. Цукера, в обрисовке Калиостро «на первый план выступает комплекс языковых средств, сложившихся в музыке для обрисовки негативных, “злых” образов: это обостренная диссонантность, наслоение секундности, образующее звуковые “грозды”, акцентная, агрессивная, остигательно выдержанная ритмика, изломанность и хроматизация мелодических линий» (1985, с. 263–264). Декламационная вокальная партия с интонациями вопроса и властного восклицания передает уверенную и немного ворчливую речь графа, привыкшего повелевать (пример 1).

В «Сцене генералов и Калиостро» (1-я картина I действия) получают развитие мистические черты. Фантастические образы оживающих портретов косвенно характеризуют и Графа. В оркестровом вступлении к диалогу Калиостро и Алексея звучат две самостоятельные мелодические линии, образующие контрапункт. Первая тема, вбирающая в себя лейтинтонации Калиостро, проводится у низких струнных. Она хроматизирована, построена на звуках двенадцатитонового звукоряда. Вторая – ясная и диатоничная – основана на интонациях из первой арии Алексея. Теплые песенные интонации характеризуют Калиостро и в дуэте с Алешей. Это «дуэт согласия», в котором впервые озвучивается тема «уходящего времени», поданная в философском ключе и повествующая о смысле жизни человека.

Лихорадочное возбуждение в оперу вносит «Сцена оживления портрета графини», ведущая роль

Пример 1. Речитатив и сцена Калиостро  
(1-я картина I действия)  
Cagliostro's Recitative and Scene (act 1, scene 1)

$\text{♩} = 155$   
Калиостро *P*

Стан - но... По - нять не мо -  
гу в чем де - ло?

*cresc.*

в которой принадлежит Калиостро. В вокальной партии волшебника звучат утвердительные интонации, кварто-квинтовые ходы. Нагнетание напряжения создает оstinатное магическое заклинание, основанное на речитации с неуклонно восходящей мелодической линией. Кульминацией развития образа становится «Ариозо» Графа (4-я картина II действия), имеющее повествовательный и нравоучительный характер.

Алексей, научный сотрудник музея – мечтательный, тонко чувствующий романтический герой, образ которого связан с другой важной темой оперы – темой «неразделенной любви». Музыкальная характеристика юноши «рождается из сочетания интонационно-гармонических средств современной лирической эстрадной песни и принципов

развития и организации материала, идущих от традиционных оперных форм» (Цукер А., 1985, с. 260).

Образ Алеши экспонируется в его арии (1-я картина I действия), которая становится лирическим центром картины. Герой испытывает чувства тоски, любовного томления к портрету Графини, что отражается в насыщении музыкальной темы арии стонущими, ламентозными интонациями, «призывными» кварто-квинтовыми ходами. Функции лейтинтонационной характеристики героя выполняет постепенный нисходящий мелодический ход в объеме терции, постепенно разрастающийся до квинтового диапазона (пример 2). В процессе развития, в «Сцене Администратора и Алеши» (1-я картина I действия), душевное волнение побуждает героя перейти на речь.

Пример 2. Ария Алексея «Если б вы знали»  
(1-я картина I действия)  
Alexey's aria "If you knew" (act 1, scene 1)

В дальнейшем образ юноши раскрывается в 3-й картине II действия. Вторая ария Алексея – кульминация в развитии его образа и раскрывает растерянность и горькое разочарование молодого аспиранта. «Сама “песня-ария” сочетает куплетность со сквозным развитием: усложняется ритмика, дробится мелодическая линия, учащается паузирование, одни слова расппеваются, другие многократно повторяются, усиливается секвентно-разработочное развитие основного мотива» (Цукер А., 1985, с. 261). Заключительная ария-монолог (4-я картина II действия) вырастает из темы любви и знаменует осознание утраты.

Образ Марии во многом близок характеристике Алексея, поскольку связан с темой «неразделенной любви». Однако ее лирика открыта и восторженна. Эта нежная, граци-

озная, лукавая девушка: «Жанрово композитор решает этот образ средствами дифирамбической песни-романса» (Цукер А., 1985, с. 262). Экспозиция образа Маши, ее косвенная характеристика дается в «Сцене Алеши и Марии» (1-я картина I действия). Речь героини выражает вопрос, смятение, чему способствуют скачки в вокальной партии: секстовые, квартовые ходы, речевая природа музыкального языка. В лирической кульминации картины – арии Марии «Вечер зажег миллионы огней» (2-я картина I действия) развивается лирико-романтические черты облика героини, приближающие эту песнь любви к романтическому ноктюрну (пример 3).

В дальнейшем образ Марии получает развитие в дуэте с Графиней (3-я картина II действия), где девушка вынуждена подчиниться настроению



Пример 3. Ария Марии «Вечер зажег миллионы огней»  
(2-я картина I действия)  
Mary's aria of "Evening lit millions of lights" (act 1, scene 2)

Andante ♩ = 69  
*mp*

Ве-чер за-жег мил-ли-о-ны ог-ней,  
в ок-нах до-мов те-ни лю-дей, но

Графини. «Сцена появления Маши в платье Графини» (4-я картина II действия), выражающая идею самопожертвования, – одна из самых прекрасных в опере. Развитие образа завершает «Песня Марии», которая одновременно передает решимость, восторг и душевные страдания любящей души. Характерно, что в партию Марии проникают лейтинтонации Алексея, таким образом, композитор показывает душевное родство героев.

Графиня – тщеславная, надменная и весьма ограниченная знатная дама XVIII в. Уже в первом появлении Прасковьи Петровны на сцене в 3-й картине II действия композитор показывает всю искусственность и вычурность ее «музыкальных красот».

Виртуозные колоратурные пассажи героиня распевает на совершенно не соответствующий бытовой прозаический текст, при этом «фиоритурами расцвечиваются самые незначительные слова: союзы, предлоги, частицы, создавая тем самым явно комедийный эффект» (Цукер А., 1985, с. 270). Первое соло Графини решено в духе итальянского belcanto и напоминает концертные арии А. Вивальди. Оно «выдержано в виртуозной манере с обилием вокальных пассажей, фиоритур, широких мелодических скачков» (Цукер А., 1985, с. 265–266) (пример 4).

В целом ее музыкальная характеристика остается неизменной, усиливаются лишь гротесковые черты.

Пример 4. Сцена Калиостро, Графини, Жана и Алексея  
(3-я картина II действия)  
The scene of Cagliostro, Countess, Jean and Alexei (act 2, scene 3)

Единственным исключением является «Ария Прасковьи Петровны» (3-я картина II действия), воплощающая ее воспоминания о прошлой жизни, где речь молодой женщины становится более одухотворенной. Ария предваряется речитативом, выдержанном в духе сессо, выражает растерянность и печаль, чему способствуют мягкое триольное движение мелодии, ламентозные интонации. Тариведиев обращается к одному из

приемов полистилистики – аллюзии, что проявляется во включении в тему арии интонаций знаменитой темы «Баллады Томского» из оперы «Пиковая дама» П.И. Чайковского. Однако в «любовой» сцене Графини и Алеши (3-я картина II действия) происходит возвращение к первоначальной характеристике.

Кульминацией в развитии образа Графини становятся виртуозные вариации на тему куплетов Жана (3-я

Пример 5. Куплеты Прасковьи Петровны и Марии  
(3-я картина II действия)  
Couplets of Praskovya Petrovna and Maria (act. 2, scene 3)

♩ = 130

Чем прив-ле-ка-ли мы вни-ма-ни-е муж-чин: во -  
пер-вых, де-коль-те, мы об-на-жа-ли пле-чи.

картина II действия). Утверждение в партии Прасковьи Петровны музыкальных интонаций спекулянта-фарцовщика отражает победу в душе героини мещанских устремлений (пример 5).

Подведем итоги. Опера М.Л. Таривердиева «Граф Калиостро» занимает важное место в творческом наследии композитора и представляет уникальное явление в советском музыкальном искусстве второй половины XX в. Сочинение выдержало «проверку временем». Аудиозапись радиопремьеры состоялась в 1980 г. на Всесоюзном радио. Сценическая премьера – в конце 1983, в зале Московского камерного музыкального театра (постановку осуществили режиссер Б. Покровский и дирижер В. Агронский). В 1987 г. режиссер

Ю. Богатыренко снял телеверсию спектакля, предваряемую вступительным словом Микаэла Леоневича. В 2014 г. «Граф Калиостро» стал дипломной работой студентов Новосибирского государственного театрального института специализации «Артист музыкального театра». Анализ Интернет-пространства свидетельствует о том, что фрагменты сочинения нередко звучат в качестве концертных номеров.

Залогом долгой сценической жизни спектакля является основная идея оперы, восходящая к просветительской мысли XVIII столетия и не утратившей своего значения и в наши дни: «большинство недостатков мироустройства и человеческого общества имеют в своей основе заблуждения ума – подвластность

всяким воображаемым фантомам, возникающая от неумения рассмотреть окружающие явления в свете ясной и последовательной критики» (Луцкер П., 2015, с. 35).

Интерес слушателей и исследователей во многом обусловлен и жанровой спецификой сочинения. Безусловно, в опере М.Л. Таривердиева просматриваются основные маркирующие признаки традиционной оперы-buffa: пародийный бытовой сюжет с захватывающей интригой, любовной линией, неожиданными поворотами сюжета и счастливой развязкой; привлекательность главных действующих лиц-современников зрительской аудитории и представителей научной интеллигенции; скромность масштабов и сценического оформления спектакля; двухчастное строение и номерная структура с тенденцией к симметричности форм; чередование разговорных диалогов, вокальных речитативов и выразительных сольных высказываний, передающих чувства и переживания героев; наличие развернутых ансамблей в финалах картин, служащих главным средством развития интриги; камерность хоро-вых сцен.

Однако, оставаясь формально в рамках указанного жанра, композитор создает оригинальную разновидность комической оперы, включающую в себя черты других оперных типов. Острота любовной драмы,

индивидуализация характеров главных героев, глубокая правдивость и искренность в раскрытии человеческих отношений, демократичность музыкального языка, стремление к непрерывному музыкальному развитию говорят о наличии в «Графе Калиостро» признаков лирико-психологической музыкальной драмы (внимание к внутреннему миру героев роднит ее с операми Дж. Верди, а интимность, камерность высказывания – с лирическими сценами «Евгения Онегина» П.И. Чайковского). В сочинении также присутствуют черты синтетических жанров массовой музыкальной культуры XX в. (оперетты, мюзикла, кинооперы), что отражено в обращении композитора к приемам контрастного «монтажного» сопоставления тематического материала, включению лирического, эстрадно-песенного, опереточно-водевильного музыкального материала в партии главных действующих лиц.

Так, на основе модели итальянской оперы-buffa, следуя традициям, заложенным в творчестве В.А. Моцарта, Дж. Верди, П.И. Чайковского, М.Л. Таривердиев создает оригинальную «лирическую комедию характеров», где портреты главных героев обогащаются приемами развития музыкальных образов, характерными для лирико-психологической музыкальной драмы и выразительными средствами музыки XVIII и XX вв.

#### ПРИМЕЧАНИЕ

<sup>1</sup> Опера «Граф Калиостро», вступительное слово М.Л. Таривердиева // YouTube.

URL: <https://www.youtube.com/watch?v=FiaaEhicsvo> (дата обращения: 21.11.2022).

#### ЛИТЕРАТУРА

Крунтяева Т.С. Итальянская комическая опера XVIII века. Л.: Музыка, 1981. 167 с.

#### REFERENCES

Kruntyaeva, T.S. (1981), *Ital'yanskaya klassicheskaya opera XVIII veka* [18th century

Луцкер П.В. Традиция итальянской комической оперы в XVII – первой половине XVIII века: Генезис и поэтика жанров: Автореф. дис... д-ра искусствоведения. М., 2015. 48 с.

Петрушанская Р.И. Советские композиторы – лауреаты премии Ленинского комсомола // Часы и мгновения творчества. М.: Сов. композитор, 1989. С. 113–131.

Таривердиев М.Л. Я просто живу: Автобиография. М.: Вагриус, 1997. 34 с.

Цукер А.М. Микаэл Таривердиев: Моногр. М.: Сов. композитор, 1985. 306 с.

Italian comic opera], *Muzyka*, Leningrad, 167 p. (in Russ.)

Lutsker, P.V. (2015), *Traditsiya ital'yanskoi komicheskoi opery v XVII – pervoi polovine XVIII veka: genesis i poetika zhanrov* [The tradition of Italian comic opera in the 17th – the first half of the 18th century: the genesis and poetics of genres], D. Sc. Thesis, Moscow, 48 p. (in Russ.)

Petrushanskaya, R.I. (1989), “Soviet composers – winners of the Lenin Komsomol Prize”, *Chasy i mgnoveniya tvorchestva* [Hours and moments of creativity], *Sovetskii kompozitor*, Moscow, pp. 113–131. (in Russ.)

Tariverdiev, M.L. (1997), *Ya prosto zhivu* [I just live], *Vagrius*, Moscow, 34 p. (in Russ.)

Tsuker, A.M. (1985), *Mikael Tariverdiyev* [Mikael Tariverdiev], *Sovetskii kompozitor*, Moscow, 306 p. (in Russ.)

---

### Сведения об авторах

Базилевич Мария Владимировна, кандидат искусствоведения, доцент кафедры теории музыки и музыкального образования Тюменского государственного института культуры  
E-mail: baziki21@mail.ru

Кузённая Ольга Сергеевна, преподаватель музыкально-теоретических дисциплин Тюменского государственного института культуры

E-mail: kuzennaya.olga@mail.ru

Семешко Наталья Анатольевна, доцент, профессор кафедры вокального искусства Тюменского государственного института культуры

E-mail: semeshkona@rambler.ru

### Authors Information

Maria V. Bazilevich, Cand. Sc. (Art Criticism), associate professor of the Department of Musical Theory and Musical Education at the Tyumen State Institute of Culture

E-mail: baziki21@mail.ru

Olga S. Kuzennaya, teacher of musical and theoretical disciplines at the Tyumen State Institute of Culture

E-mail: kuzennaya.olga@mail.ru

Natalya A. Semeshko, associate professor, Professor of the Department of Vocal Art at the Tyumen State Institute of Culture

E-mail: semeshkona@rambler.ru

Поступила в редакцию 30.11.2022

После доработки 09.02.2023

Принята к публикации 12.02.2023

Received 30.11.2022

Revised 09.02.2023

Accepted for publication 12.02.2023