

М. Е. Рузанкина

В защиту «Дона Карлоса»

эссе

Никогда не задумывались ли вы, как часто мы воспринимаем на веру утверждение какого-либо авторитетного лица, особенно если утверждением этим что-то несколько отстраняется? Нередко приходилось наблюдать мне, как общепризнанные шедевры искусства возносились иными людьми неимоверно, но при этом люди эти совершенно не имели представления о тех произведениях, что скрывались за тенью этого «шедевра». Разумеется, ведь вполне естественно существование и того, что является однозначным шедевром, и того, что забыто – порою весьма незаслуженно! – пристальным вниманием людей.

Подобное явление в сфере искусства можно встретить очевидно часто, и возникновение его не вызывает сомнений в своей логичности. Особенно не повезло тем произведениям, которые непосредственно предшествовали «шедеврам», скромно предваряя их, не особенно бросаясь в глаза. Такие грустные примеры приходят на ум и в литературе – скажем, известный «Обломов» русского писателя Ивана Гончарова явно закрывает собою предшествующую ему «Обыкновенную историю» – и в интересующей нас музыкальной части. Очень популярная во всём мире опера «Кармен» Жоржа Бизе полностью поглощает весь интерес слушателей, между тем о предшествующей ей опере «Джамиле» знает довольно ограниченное число любителей музыки. Среди русских композиторов особенно выделяется, конечно же, Чайковский, опера «Евгений Онегин» которого прославилась чрезвычайно широко, а вот о ранее написанных «Воеводе» и «Ундине», опять же, знают как-то мало. Что можно сказать и Мусоргском, которого все знают по опере «Борис Годунов», а об опере «Женитьба» и не слышали вовсе. Между тем, нельзя утверждать, что эти «предваряющие шедевры» оперы забыли совсем, нет,

их знают, иногда даже ставят, но все лавры достаются всё же только «шедеврам».

В таком же положении оказался и «Дон Карлос» великого итальянского композитора Джузеппе Верди. Эта опера не разделила судьбу самых ранних творений композитора, она ставится на ведущих сценах мира, но, увы, с одной оговоркой. Все в глубокой убеждённости говорят, что опера «Аида», последовавшая сразу за «Доном Карлосом», – настоящий шедевр маэстро Верди, в то время как «Карлос» явился лишь этапом на пути к настоящим творческим достижениям в «Аиде».

Я не могу яро выступать против этого факта, ибо он, безусловно, оправдан и не требует никаких доказательств. Его подтвердила ещё публика в конце XIX века на премьере оперы «Аида». Но не могу я согласиём своим с этим фактом обидеть и прекрасного «Дона Карлоса», который под давлением «Аиды» оказался в такой невыгодной ситуации, которой точно не позавидуешь.

Проводя небольшой эксперимент, мне пришлось убедиться в печальном факте, что иногда даже очень большие любители и знатоки музыки не представляют, что являет собой «Дон Карлос». Они прекрасно осведомлены о трёх шедеврах Верди – «Риголетто», «Травиате» и «Аиде», а на вопрос о «Доне Карлосе» чаще всего начинают либо сетовать о том, что ещё с этой оперой не знакомы, либо – что ещё хуже – пытаются уверять в несомненном (для них) превосходстве «Аиды», при этом тут же сознавая, что «не очень-то знают ‘Карлоса’». Бесполезно говорить, что пошатнуть такие убеждения далеко не так просто.

Говоря об «Аиде», необходимо вспомнить то имя, которое и явилось главной причиной моих терзаний – имя Любовь Андреевны Соловцовой. Её перу принадлежит книга обо всём творчестве Верди – именно она станет первопричиной побуждения моих мыслей об этом предмете – а также специальное издание, посвящённое только «Аиде». Впервые с

книгой мне довелось познакомиться довольно давно, и уже тогда бросилась в глаза мне явная склонность автора к «Аиде». Не заметить это было трудно – сам объем написанного об этой опере текста свидетельствовал о таком отношении, а порой же почтенная музыковед доходила до прямых и очень плохо скрытых фраз выражения собственного восторга и восхищения. Очевидное выделение этой оперы из всех других просто не могло не остаться без внимания даже у менее заинтересованных в этом вопросе людей – меня же уязвило это более чем достаточно для того, чтобы взяться за такое небольшое расследование.

Решив встать на защиту «Дона Карлоса», я прежде всего вернулась к главе шестнадцатой, что перед «Аидой», – и убедилась, что «Карлос» не удостоился даже отдельного рассказа. Он помещался в той же главе, которая озаглавлена была не иначе как «Снова на родине. ‘‘Макбет’’ в Париже. ‘‘Дон Карлос’’». Глава, конечно, большая. В ней, собственно, и приводилась вся суровая история создания «Дона Карлоса», все перипетии, связанные с постановками, а так же несомненные достоинства этой оперы, которые относились, впрочем, скорее к некоторым отдельным моментам, нежели к опере в целом, между тем как «Аида» воспевалась и полностью, и по частям.

За всеми этими похвалами «Дону Карлосу» стояло также и нечто такое, что неизменно и неизбежно указывало на его некую вторичность рядом с «Аидой». Мелодическое богатство отдельного дуэта, драматическая правда в конкретной сцене «Карлоса» – всё это лишь *предвосхищает* партитуру «Аиды», и, разумеется, творческая индивидуальность композитора выступает здесь *не меньше, чем в лучших поздних сочинениях!* Ничто не уступает мелодиям «Аиды», даже хоральные сцены «Карлоса» *едва ли не превосходят* зловещую музыку жрецов в «Аиде».

И конечно, особенно бросается в глаза подчеркивание несомненных достоинств «Аиды» при мягком упущении точно таких же существующих достоинств в «Карлосе». Вне всяких сомнений, что лейтмотивная система в «Аиде» очень развита. Любовь Андреевна чрезвычайно подробно (и главное – с любовью) рассказывает обо всех лейтмотивах, которые так или иначе проходят в «Аиде», обо всех их изменениях на протяжении оперы, говорит и об инструментах, которые сопровождают героев. При этом мне несколько обидно стало за забытый так называемый лейттемер Дона Карлоса (кларнет), который всюду его сопровождает, появляется в самых значимых местах дуэтных сцен, и всегда выделяется, направляя внимание слушателя именно на Карлоса. Да и что говорить, лейтмотивная система в «Доне Карлосе» развита не менее сильно, чем в «Аиде». Чего стоят только отголоски интонации короля Филиппа – краткая секунда, сначала мужественная в басах, затем жалобная и одинокая у духовых инструментов. Эта интонация незаметно (очень незаметно), но всегда сопровождает страдающего и подозрительного короля. Существуют также лейтмотивы Елизаветы – я рискнула бы выделить их даже не один, а так же совершенно особенные интонации мужественного Родриго, ну и конечно, тема дружбы – с вашего позволения я так назову её – одна из самых ярких находок маэстро Верди. Только всё это остается за кадром, ведь лейтмотив любви Аиды и тема ревности Амнерис, конечно, гораздо совершеннее (да простит читатель мою иронию!)

Особенно в глаза и уши бросилась мне тогда фраза о том, что «мелодическое богатство “Аиды” поистине неистощимо» и все её «мелодии достигают высокого совершенства». Разумеется, кто станет спорить с этим! Но между тем, где-то глубоко в мыслях моих сидит убеждение, что даже «Аида» не сравнится по мелодическому богатству с «Доном Карлосом». Это, возможно, одна из самых насыщенных и мелодически богатых опер. Елизавету постоянно сопровождают несколько

мелодий изумительной красоты, Карлос не уступает – кроме романсовой темы вокруг него существуют и гораздо менее благодушные мелодии. Родриго принадлежат две самые прекрасные мелодии, возможно, из всех опер Верди. До боли сжимают сердце мелодии несчастного короля Филиппа, совершенно чудесные и в гармоническом плане. Дуэты самого разного характера имеют свой неповторимый облик и невыразимо прекрасны, в сложных ансамблях герои не теряют своих характеристик. И всё-таки я не стала бы говорить, что «Аида» содержит в себе *столько* прекрасного.

Любовь Андреевна обращает внимание даже на такую тонкую деталь как контраст между массовой сценой и хором, следующим за ней, – в «Аиде» это тот самый известный финал второго действия, в котором хор народа действительно представляет контраст к большой яркой массовой сцене. Но должна заметить, что и «Дон Карлос» подобной привилегии не лишён. Более того, вся большая сцена казни – по сути, такая же массовая сцена с множеством народа и разными хорами – выстроена безупречно. Средний раздел первой части сложной трехчастной формы и есть тот самый хор, контраст которого к предшествующему хору с колоколами выражен даже несколько ярче, чем в «Аиде». Здесь перед нами контраст драматический – сама ситуация начинает ощущаться с разных точек зрения: жестокого короля, народа, возвеличивающего его деяния (петь «славу» королю, который ведёт их на казнь!), и так называемых еретиков, которым, кстати, своей участи не избежать. Воистину, удивительная драматическая правда. Нисколько не уступает сцене в «Аиде». (Да, нет в «Доне Карлосе» сверхзнаменитого марша, который все напевали бы, услышав один раз! Но этот факт достоинства оперы нисколько не умаляет).

Что касается весьма распространённого у Верди мотива ревности – то в обеих операх он содержится в достаточном количестве, чтобы даже

спора на сей счёт возникнуть не могло. Гордая и властная Амнерис с её двумя лейтмотивами – любви и ревности – нисколько не уступает прекрасной Эболи, такой же горячо любящей и отважной. Эболи отводится весьма важная роль также и помимо любовной линии – она, по сути, инициатор восстания, мятежа четвертого действия, поднятого для спасения инфанта. Она же способствовала разногласиям Елизаветы с Филиппом (украденная шкатулка, да и не только). Нельзя сказать, что её образ раскрыт менее чем образ Амнерис, несмотря на то, что у Эболи нет ярко выраженных лейтмотивов, хотя есть известная «песня о вуали» и большая развёрнутая ария, помимо значимых ансамблей.

И уж конечно, нельзя не отметить замечание Любови Андреевны о сочетании фантастического и реального в «Доне Карлосе». Вопрос о любых условностях в опере всегда предельно труден и остёр, здесь же принимает особый оборот – намёки на появление в опере «голоса с неба» можно трактовать весьма неоднозначно. В защиту «Дона Карлоса» могу сказать лишь, что и голос с неба, и появление неизвестного монаха перед Карлосом, и призрак Карла Пятого в финале оперы, якобы забирающего внука в могилу (неизвестно, спасая его таким образом, или наоборот) – всё в контексте оперы выглядит естественным и вопросы вызывает разве что задумчиво-философские, но едва ли драматургические. «Аида» же, на первый взгляд, условностей и вовсе лишена, но готова спорить, что оперу без условностей мы вообще едва ли где найдем (впрочем, как у людей – ну кто ж не без греха). Здесь же достаточно вспомнить весьма туманную ситуацию с социальным статусом Аиды и её отца, и тех, кто знает об истинном положении дел, а так же о том, каким образом Аида нашла место погребения Радамеса и проникла туда... И однако же, обе оперы эти вполне могут гордиться своей максимальной приближённостью к правде – что есть, то есть.

Но самая большая, самая главная изюминка в сравнении этих двух опер, раз уж мы до такого «перехода на личности» дошли, заключается в анализе ситуаций последних дуэтов. Конечно, это тот самый узловой момент, когда слушатель сам решать должен, чья сторона сильнее, я же могу только предложить свою точку зрения и попытаться быть более объективной.

Аида не в силах вынести разлуки с Радамесом и умирает вместе с ним, заживо замурованной в склепе. Они поют прощальный дуэт – просветлённый, нежный, пронзительный, тихий – после смерти они будут вместе. Елизавета благословляет Карлоса на дальнейший путь – он идёт спасать фламандцев, а она уезжает во Францию. Они расстаются, но остаются живы (это изначальная идея, финальная сцена, несколько разрушавшая их планы, пока идёт не в счёт). Их последний дуэт полон тоски, невыразимой грусти, тихого, покорного отчаяния и печали от предстоящей разлуки¹. Возможно, они более не увидятся. Чья же ситуация выглядит плачевнее? Предположительно, большинство совместную смерть героев посчитают более трагичной и достойной внимания с точки зрения драматургии и просто человеческих чувств². Не уверена, конечно, что это действительно так, вероятно, это несколько более эффектно, если хотите, театрально, но оставив театр и посмотрев на ситуации иначе, я бы всё-таки отдала предпочтение расставанию. Это во много, в несравненно много раз печальнее. Радамес и Аида уже будут счастливы – они вместе, смерть не преграда для них, их не разлучат. Инфанту и королеве уже счастья, по сути, не видать. Даже оставшись в одной стране, они не смогут быть друг с другом, слишком много уже неодолимых преград разделяет их, начиная с сурового короля и заканчивая строгими формальностями. Обе эти героини – Аида и Елизавета – оказались фактически в одинаковой ситуации, им

¹ Этот дуэт фактически не имеет аналогов среди остальных опер – он воистину совершенен, как громко бы это ни звучало.

² Осторожно проведенный опрос это доказал.

пришлось выбирать между любимым человеком и своей родиной. В конечном же счёте одна выбрала смерть, другая – жизнь. Едва ли когда-нибудь можно сойтись в одном мнении, что здесь является силой, а что – слабостью, ибо всегда найдутся сторонники разных мнений.

На сём я, пожалуй, завершу свой разговор о прекрасной опере «Дон Карлос». Как ни старайся, сложившееся мнение уже не пошатнешь, довольно трудно расположить людей на более близкое рассмотрение оперы, которая волею судьбы оказалась в тени общепризнанного шедевра. А всё почему? Потому что иногда мы слишком часто воспринимаем на веру утверждение какого-либо авторитетного лица, особенно если утверждением этим что-то несколько отстраняется.