

**ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»
(СПБГУ)**

Выпускная квалификационная работа на тему:
**ФИЛИПП II И ДОН КАРЛОС, ИНФАНТ ИСПАНСКИЙ: ПОЛИТИКА
НА СЦЕНЕ ТЕАТРА**

по направлению подготовки 030600 - *История*
образовательная программа бакалавриата *История*
профиль: *История западноевропейской и русской культуры*

Выполнил:
Студент IV курса
очного отделения
Кадуков Александр Вадимович

Научный руководитель:
к.и.н.,
Березкин Андрей Владимирович

Санкт-Петербург

2017

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА I. ДОН КАРЛОС, ИНФАНТ ИСПАНСКИЙ, И ФИЛИПП II В ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ XVII - ПОСЛЕДНЕЙ ЧЕТВЕРТИ XVIII В.	8
§ 1. Ранние известия о Доне Карлосе. Вопрос о художественно-драматургической теме	8
§ 2. «Черная легенда» как источник художественно-драматургической темы Дона Карлоса	11
§ 3. Сочинения Брантома, Д. Энцисо, Ж. Монтальвана	15
§ 4. С.В. Сен-Реаль и его «Дон Карлос»	19
§ 5. Политизированные сочинения Ж. Кампристроны и В. Альфьери	28
ГЛАВА II «ДОН КАРЛОС, ИНФАНТ ИСПАНСКИЙ» Ф. ШИЛЛЕРА В СВЕТЕ ИДЕЙ ЭПОХИ ПРОСВЕЩЕНИЯ	33
§ 1 Фридрих Шиллер. Политико-философские взгляды Ф. Шиллера в первый период его творчества. Концепция Ф. Шиллера о значении литературы и театра в процессе нравственного воспитания личности	35
§ 2. Историческая драма «Дон Карлос, инфант испанский»	41
§ 2.1. Работа Ф. Шиллера над исторической драмой	41
§ 2.2. «Дон Карлос, инфант испанский»: политика на сцене театра. «Идеальное пространство» поэмы. Столкновение легального и морального	45
ГЛАВА III ДЖУЗЕППЕ ВЕРДИ И ЕГО ОПЕРА «ДОН КАРЛОС»	58
§ 1. Джузеппе Верди и его творчество в свете Рисорджименто	59
§ 2. Опера Дж. Верди «Дона Карлос» как политическое сочинение	61
§ 2.1. Работа композитора и либреттистов над «Доном Карлосом». Основные редакции оперы	62
§ 2.2. Образ монаха (Императора Карла V) и его взаимосвязь с композицией оперы	69
§ 2.3. Персонажи оперы «Дон Карлос» Дж. Верди и манифесты Рисорджименто в опере	73
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	84
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ	87

ВВЕДЕНИЕ

Политика и театральное искусство имеют весьма продолжительную и сложную историю развития взаимоотношений. Как чрезвычайно точно заметил известный отечественный театральный режиссер Н.П. Акимов, «живой театр - не фонограф для чтения пьес и вправе объединять свой художественный интерес с интересами живых людей театра»¹. Можно предположить, что, если театральное искусство не являлось бы проводником передовых идей и актуальной проблематики, то, вероятно, навсегда бы исчезло из арьергарда интеллектуальной жизни общества. Одним из ярчайших примеров взаимодействия политики и театра в традиции западноевропейской художественной культуры служит художественно-драматическая тема Дона Карлоса: эта тема, зародившийся как исключительно романтическая, вскоре трансформировалась в череду мощных политико-идеологических манифестов, доносимых с театральной сцены.

Вместе с тем, и в сознании современных деятелей искусства (прежде всего режиссеров, актеров и музыкантов), и в сознании современных зрителей тема Дона Карлоса (тема противостояния Филиппа II и инфанта) воспринимается исключительно как тема романтическая. Значение политического и идеологического компонентов, изначально этой теме присущих, не воспринимается как структурообразующее. Таким образом, представляется чрезвычайно важным обнажить истинную сущность упомянутой художественно-драматической темы и проследить ее развитие в произведениях, создаваемых ввиду социально-политической конъюнктуры отличных друг от друга исторических эпох.

Актуальность данной работы объясняется главным образом тем, что на данный момент не существует ни одного комплексного исследования, посвященного развитию политико-идеологической проблематики в произведениях, созданных на сюжет о судьбе Дона Карлоса, испанского инфанта. Вместе с тем полнота темы Дона Карлоса может быть раскрыта посредством комплексного анализа всех сопряженных с нею смыслов. Отметим, что актуальность настоя-

¹ Акимов Н.П. Не только о театре: Сборник статей. М., 1966. С. 81.

щего исследования во многом также связана с высокой степенью распространения такого явления, как влияние социально-политической конъюнктуры на театральное искусство, одной из задач которого является непрерывная трансляция современной, актуальной проблематики.

Историография как зарубежная, так и отечественная, посвященная данной проблеме, представляется сравнительно ограниченной. Это преимущественно связано с тем, что тема Дона Карлоса не воспринимается исследователями как самодостаточный, цельный объект исследования и оттого во многом имеющий магистральное направление в своем развитии. Вторая важная историографическая проблема связана с тем, что тема Дона Карлоса, раскрытая в целом ряде художественных произведений, при исследовании логически распадается на ряд научных областей, таких как история культуры, литературоведение, музыковедение. Это во многом породило отсутствие полного, комплексного исследования обозначенной проблематики. Вместе с тем, среди исследователей предпринимались попытки к проведению обобщающих исследовательских работ.

Прежде всего, необходимо отметить статью «Тема Дона Карлоса в литературе» немецкого филолога В.С. Лидера.² Авторству В.С. Лидера принадлежит термин «тема Дона Карлоса», исследователем была проделана колоссальная работа по эвристике псевдоисторических и художественных произведений (многие из которых до публикации этого труда были неизвестны и оставались только лишь достоянием национальных архивов), созданных на сюжет о Доне Карлосе. Однако не был проведен глубокий анализ этих произведений с точки зрения их политико-идеологической направленности, автор ограничивается только лишь конструированием хронологического ряда и выявлением взаимосвязи, объективно существующей между сочинениями.

Другой примечательной работой является современная монография Д. Джексона «Трансформация нарратива в работах аббата Сен-Реаля, Ф. Шилле-

² *Lieder W.C. The Don Carlos theme in literature // The Journal of English and Germanic Philology. 1910. Vol. 9. № 4. 483-498.*

ра, Дж. Верди»³, представляющая собой интертекстуальное исследование. Наряду с выявлением объективной трансформации фабулы каждого из произведений автором, однако, автором не было уделено должного внимания культурно-историческим условиям периодов, в котором создавались анализируемые сочинения; трансформация нарратива рассматривается Д. Джексоном как самостоятельное явление, что представляется не вполне справедливым. Существенным недостатком в исследовании Д. Джексона является игнорирование целого пласта художественных произведений, предшествующих публикации «Дона Карлоса» С.В. Сен-Реаля. В целом же, зарубежная историография характеризуется дисперсностью: тема Дона Карлоса не рассматривается как цельное, исследователи уделяют преимущественное внимание конкретным компонентам, в той или иной степени присутствующим в отдельных произведениях, созданных на тему «Дона Карлоса». Отечественными исследователями изучены отдельные аспекты художественно-драматической темы Дона Карлоса. Необходимо отметить работу С.В. Тураева⁴, посвященную проблеме власти в рассматриваемой в рамках настоящей исследовательской работы поэме Ф. Шиллера. В фундаментальной монографии Л.А. Соловцовой «Джузеппе Верди» его опера «Дон Карлос» рассматривается в широком социально-историческом контексте.⁵ Нами также привлечен хранящийся в ЦГАЛИ текст неопубликованной диссертации С.Н. Богоявленского о Дж. Верди.⁶

Объектом настоящего исследования является взаимосвязь политики и театра (воплощение политических и идеологических манифестов в художественных произведениях, воплощаемых на театральной сцене). Это явление в подражывается раскрыть на материале художественно-драматической темы Дона

³ *Jakson J. Narrative Transformation in the Works of Abbé de Saint-Réal, Friedrich Schiller and Giuseppe Verdi by Jennifer Jackson. Weisenberg, 2009.*

⁴ *Тураев С.В. «Дон Карлос» Шиллера: проблема власти // Монархия и народовластие в культуре Просвещения. М., 1995.*

⁵ *Соловцова Л.А. Джузеппе Верди. М., 1986.*

⁶ *Богоявленский С. Н. Работа Верди над оперным либретто в свете развития его как музыканта и драматурга: дисс. ... кандидата искусствоведения. Ленинград–Ташкент, 1944. ЦГАЛИ СПб., ф. 298, оп. 4, ед. хр. 288.*

Карлоса, идейное наполнение которой ввиду ее хронологического развития претерпевало существенные изменения.

Предметом исследования является художественно-драматургическая тема Дона Карлоса во всей полноте ее идейно составляющей. Так, при анализе этой темы выявляются следующие ее компоненты: романтический, политический, идеологический, каждый из которых в то же время является самостоятельным предметом для исследования

Настоящая работа преследует своей **целью** раскрыть политическую сущность произведений, созданных на тему Дона Карлоса в контексте исторической эпохи их создания, и, как следствие, выявление связи политики и идеологии с театральным искусством. В течение исследования предполагается решить несколько **задач**: во-первых, обосновать объективное существование темы Дона Карлоса в западноевропейской художественной культуре (литература и драматургия) как направленного политико-идеологического явления, уделив пристальное внимание вопросу генезиса, во-вторых, осветить наиболее значимые произведения на сюжет о Доне Карлосе, определить их идейно-политическую нагрузку, наконец, - выявить преломление культурно-исторического контекста эпохи, к которой принадлежат рассматриваемые сочинения, непосредственно в самом тексте.

Методологическая основа. Исследование базируется на сравнительно-историческом и историко-типологическом методах.

Источниковая база исследования включает в себя письменные источники повествовательного рода как единственно возможные в соответствии с поставленной целью исследования. Так, настоящая работа базируется на текстах исторической новеллы С.В. Сен-Реаля «История об ишпанском принце Доне Карлосе, сыне ишпанского короля Филиппа II», текста драмы В. Альфери «Филипп II», текста поэмы Ф. Шиллера «Дон Карлос, инфант Испанский», а также труда пояснительного характера, созданного самим Ф. Шиллером, «Записки о Доне Карлосе» (так же в качестве вспомогательных источников были привлечены некоторые теоретические труды Ф. Шиллера), либретто оперы Дж. Верди

«Дон Карлос» авторства К. де Локля, А. Гисланцони, а так же материалы личной переписки Дж. Верди, опубликованной в составе сборника «Дж. Верди. Избранные письма» Необходимо отметить, что источники, относящиеся к периоду, предшествующему публикации «Дона Карлоса» аббатом С.В. Сен-Реалем преимущественно недоступны для свободного изучения (т.к. по сей день остаются достоянием национальных архивов Франции, Англии, Испании и др. и не подлежат публикации). Это обусловило необходимость более тесного взаимодействия настоящего исследования с зарубежной историографией, посвященной изучению произведений периода до 1672 г.

Настоящая работа в соответствии с поставленными целью и задачами исследования работа состоит из введения, трех глав, подразделенных на параграфы, заключения, списка использованных источников и литературы. В первой главе дано определение художественно-драматургической теме Дона Карлоса и выявлены ее основные, наиболее устойчивые компоненты, рассмотрен вопрос генезиса темы и вопрос ее развития в произведениях XVI - последней четверти XVIII в. Вторая глава представляет поэму Ф. Шиллера «Дон Карлос, инфант испанский» в свете идеологии эпохи Просвещения, рассматриваются особенности мировоззрения Ф. Шиллера. Третья глава рассматривает оперу Дж. Верди «Дон Карлос» как политическое сочинение, созданное в свете идеологии Рисорджименто (в эпоху строительства единого национального государства Италия), подробно были освещена проблема влияния идеологии Рисорджименто и эпохи романтизма, кратко рассмотрен вопрос о влиянии социально-политической конъюнктуры на творчество композитора.

В заключении подводятся итоги работы и очерчивается круг перспективных вопросов для дальнейшего исследования в рамках избранной темы.

ГЛАВА I

ДОН КАРЛОС, ИНФАНТ ИСПАНСКИЙ, И ФИЛИПП II В ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ XVII - ПОСЛЕДНЕЙ ЧЕТВЕРТИ XVIII В.

§ 1.

Ранние известия о Доне Карлосе. Вопрос о художественно- драматургической теме

Дон Карлос, сын Филиппа II (1527-1598), короля Испании и Индии, и Марии Португальской (1527-1545) родился в 1545 г. Будучи трехлетним ребенком, инфант был обручен с Елизаветой Валуа (1545-1568), дочерью французского короля Генриха II. Однако вскоре, ввиду определенных политических соображений и во имя скорейшего подписания мирного договора⁷, который бы завершил Итальянские войны, рука Елизаветы была отдана не инфанту, а королю Филиппу II.

Сама блеклость личности исторического инфанта, болезненная неуравновешенность его психики⁸, противостояние сына отцу и смерть, причины которой получили неоднозначное истолкование, создали благодатную почву для появления на свет художественно-драматургической темы Дона Карлоса, создавшей канву для целого ряда произведений различных видов и жанров. Впоследствии, по свидетельству современников, некрасивый внешне и ничем не выдающийся как политик, умерший в возрасте двадцати трех лет инфант в произведениях западноевропейских авторов более позднего времени предстает эталонным романтическим героем, несчастно влюбленным в свою мачеху, обещанную прежде ему. Ревность короля (отца Дона Карлоса) его подозрительность и сама одиозность личности Филиппа II, который, как отмечают современники, видел глубокую эстетику в металлической решетке, на которой в 228 г. н.э. был со-

⁷ Като-Камбрезийский мирный договор, подписание которого состоялось в 1559 г.

⁸ *Viallolon A. Putting Don Carlos Together Again: Treatment of a Head Injury in Sixteenth-Century // The Sixteenth Century Journal. 1995. Vol. 26. № 2. P. 350-351.*

жжен Св. Лаврентий и по образу и подобию которой была выстроена новая резиденция испанской монархии - дворец Эскориал близ Мадрида, способствовали не только утверждению этого сюжета, но и его развитию. Отметим, что тема Дона Карлоса, безусловно, не ограничивается литературным и драматургическим наследием одной лишь Испании: избранный сюжет был использован рядом авторов Англии и Франции, но главным образом выдающимся немецким философом и драматургом Фридрихом Шиллером для создания своего «Дона Карлоса, инфанта испанского», а также классиком итальянской музыки Джузеппе Верди при сочинении «большой» одноименной оперы (1865). Именно сочинение Ф. Шиллера и основанная на нем одноименная опера Дж. Верди обесмертили сюжет о судьбе испанского инфанта, утвердив его как один из классических в западноевропейской художественной культуре (литературе и драматургии).

Вместе с тем тема Дона Карлоса - это не только тема романтическая (как это по преимуществу воспринимается), которая, став излюбленным писателями и драматургами, могла бы порождать череду эпигонских сочинений. Тема Дона Карлоса - это в известной степени политика и идеология. В ней пестро сплетен целый ряд конфликтов: столкновение абсолютизма с цезаропапизмом, деспотизма и свободолюбия, столкновение идеологий католицизма и протестантизма, которое разворачивается на фоне личной трагедии Дона Карлоса, Елизаветы Валуа и Филиппа II.

Немаловажным представляется и тот факт, что сюжет в том виде, в каком он впервые оформился в исторической новелле аббата С.В. Сен-Реаля, впоследствии (и в особенности с конца XVIII в.) стал утрачивать органическую связь с исторической действительностью Испании периода правления Филиппа II и идеологическим своеобразием этой эпохи. Сюжет стал выступать как инструмент прокламации идей более поздних эпох (Просвещения, периода создания единого национального государства Италия).

Историческая канва (*историческое своеобразие Испании второй половины XVI в.*) перестает быть самодостаточным материалом для более поздних произведений, объединенных темой Дона Карлоса; канва которая ранее опреде-

ляла образ мышления героев, их устремления и поступки выступает уже как своеобразная декорация. Психологическое своеобразие героев перестает быть органично эпохе, в которой разворачивается действие. Хотя, безусловно, далеко не все произведения, объективно относимые к теме Дона Карлоса, претерпели столь сильную «эволюцию» в своем развитии. Если поэма Ф. Шиллера «Дон Карлос, инфант испанский» и опера Дж. Верди - произведения масштабные, заключающие в себе сложную и многоуровневую проблематику (по преимуществу - идеологическую), то более ранние произведения не характеризуются такой же глубиной мысли: это, прежде всего, панегирики и пасквилы, адресованные правлению короля Филиппа II.

Художественно-драматургическая тема Дона Карлоса основывается на генетических и диалогических связях, обнаруживаемых между сочинениями. Все сочинения так или иначе имеют общность происхождения (подробнее см. Глава I, § 2) - генетическую связь. Диалогическая связь, прежде всего, выражается в заимствовании и преемственности фабулы одного сочинения другому (вопрос преемственности подробно рассматривается в процессе анализа освещаемых в рамках настоящей работы сочинений).

Объективное наличие генетической и диалогической связи открывает возможности для конструирования модели поступательного развития художественно-драматургической темы Дона Карлоса. Упомянутая выше «эволюция» проявляется главным образом в приобретении темой новых компонентов (политического и идеологического). Так, модель развития художественно-драматургической темы трехчастна. Для первого периода (XVII - последняя четверть XVIII в.) характерно преобладание романтического компонента (личная трагедия), который существует в тесной коннотативной связи с «черной легендой». Второй период, заключающий в себя сочинение С.В. Сен-Реаля, обозначается трансформацией темы из романтической в политическую (образ испанского инфанта как политического деятеля). Наконец, на третьем периоде происходит резкий переход к идеологической направленности темы при сохранении традиционной романтической основы фабулы - поэма Ф. Шиллера, опера Дж. Верди.

§ 2

«Черная легенда» как источник художественно-драматургической темы Дона Карлоса

Как отмечается исследователями-испанистами, сгущению мрачных красок в образе Испании и испанцев XVI в. история обязана так называемой «черной легенде»⁹. «Черная легенда» представляет собой сугубо политическое явление, возникшее в условиях Контрреформации, борьбы Нидерландов за обретение независимости и призванное опорочить как саму династию Габсбургов (в лице Филиппа II) как яростных защитников веры, так и всю Испанию. Важно отметить, что сам термин «черная легенда» утвердился в историографии лишь в первой четверти XX в. с публикацией монографии историка Ж. Худериса «Черная легенда и историческая правда»¹⁰. Антииспанская пропаганда не носила системного характера, скорее представляя собой совокупность различных пасквилей, которые применительно к XVI и XVII в.в. хоть и были направлены против испанского короля Филиппа II, но имели под собой различную мотивацию.

Для понимания сущности данного явления необходимо обратиться к трактовке автора термина «черная легенда» - «атмосфера, созданная фантастическими историями о нашей родине, что вышли в свет во всех странах; гротескными описаниями испанского характера, как личности так и общества; отрицанием или, по крайней мере систематическим замалчиванием того, насколько красивы и разнообразны культура и искусство; обвинениями, которым постоянно подвергается Испания, созданными на основе преувеличенных, неверно интерпретированных или совершенно ложных фактов; и, наконец, заявлением, много раз воспроизведённым в книгах, казалось бы уважаемых и истинных и усиленным зарубежной прессой, что наша страна является, с точки

⁹ Petrie C. Philippe II of Spain: Biography. London, 1963. P. 175-176.

¹⁰ Juderias J. The Black legend according to historical truth. Trans. by W. Johnson. N.Y., 1914.

зрения терпимости, культуры и политического прогресса, прискорбным исключением среди европейских народов.»¹¹.

Своеобразным фундаментом в конструировании мрачного образа Испании и, как следствие, утверждение темы Дона Карлоса послужили два исторических документа: во-первых, «Апология» (1581), известная благодаря авторству Вильгельма Оранского (одного из лидеров освободительного движения в Нидерландах), во-вторых, «Диоген», также опубликованный в Нидерландах в последней четверти XVI в.¹². Вильгельм Оранский подверг значительному переосмыслению события ночи 18 января 1568 г., когда пребывавший к тому моменту около полугода в заточении инфант скончался. Вильгельм Оранский, основываясь на неких сообщениях английского посла, сообщавшего о любовной связи инфанта и королевы Елизаветы и намерении бежать в Нидерланды, омыл руки ревнивого Филиппа II кровью собственного сына - «но говорить о какой-либо исторической состоятельности обвинений Вильгельма Оранского представляется чрезвычайно трудным. <...> Ведь людям свойственно умирать только лишь оттого, что они люди...»¹³.

Вместе с тем Филиппом II был убит (в интерпретации Вильгельма Оранского) не только наследник престола, был убит человек, с чьим именем, действительно, были связаны чаяния фламандского народа, уповавшего на смягчение испанской доминанты в Нидерландах, ликвидацию инквизиции (боровшейся за веру в этих землях с чрезвычайной жестокостью). Исторический Дон Карлос, противопоставляя себя отцу, требовал смещения неудобного ему герцога Альбы с тем, чтобы лично утвердиться в качестве наместника во Фландрии, как это было обещано ему ранее. Вероятно, по этим же соображениям инфант вступил в переписку с Л. Эгмонтом (одним из лидеров повстанцев). Покинув Мадрид, намереваясь бежать в соединенные провинции, Карлос, преданный посвященным в свои планы Доном Хуаном Австрийским, был схвачен и предан за-

¹¹ *Juderias J.* The Black legend. P. 14.

¹² *Petrie Ch.* Philippe II. P. 175.

¹³ *Kamen H.* Philipp of Spain: Biography. London, 1997. P. 226.

ключению в Алькасаре Филиппом II. Именно с этой личностью, чьи политические устремления в отношении испанских Нидерландов не были ясны, а объяснялись скорее особенностями неустойчивой психики¹⁴, были связаны эфемерные чаяния фламандского народа. По этой причине сам факт «убийства» воспринимался так остро. Таким образом, «Апология» Вильгельма Оранского внесла коннотативную связь между Доном Карлосом и Филиппом II как противниками.

Но, если Вильгельм Оранский «раскрасил» блеклый портрет инфанта (по крайней мере, судить о политическом мировоззрении Дона Карлоса не приходится ввиду недостаточности источников¹⁵), превратив его в защитника фламандцев и обagrив кровью руки короля Филиппа, то в другом памфлете, «Диогене», опубликованном в том же 1581 г. в Нидерландах, убийство инфанта и, что примечательно, королевы Елизаветы Валуа (в исторической действительности умершей в силу естественных причин) получило иное толкование. И, если Вильгельм Оранский в своей «Апологии» не вполне обоснованно создал образ Дона Карлоса как политического соперника Филиппа II, нивелировав при этом конфликт личностный, (безусловно имевший место), то в «Диогене» инфант становится соперником своего отца за сердце королевы Елизаветы¹⁶. Таким образом, Филипп II совершил убийство уже не из политического расчета, а руководствуясь сугубо личными мотивами. «Диоген» по своей сущности является ярким политическим манифестом, адресованным французской монархии, которая до «дела о листовках» (1534 г.) была более чем веротерпима, а после 1535 г. борьба с протестантами-гугенотами все же не приобрела тех одиозных масштабов, как борьба с ересью в испанских Нидерландах. «Диоген» - своеобразный

¹⁴ Современники, имевшие возможность видеть реального Дона Карлоса, отмечали его невежественность, импульсивность и жестокость. Маловероятным представляется то, что инфант, будучи наместником в испанских Нидерландах, проводил бы в полной мере ту политическую линию, которую от него ожидали. Гуманным, веротерпимым, либеральным сын Филиппа II, очевидно, мог быть только в произведениях художественной культуры, которые начисто нивелировали культурно-историческую почву, на которой, происходило становление его личности.

¹⁵ *Parker G. Philipp II. Oxford, 2002. P. 88-89.*

¹⁶ Их мнимая любовная связь так и не нашла своего подтверждения в исторических источниках.

призыв к Франции воспользоваться данной ситуацией с тем, чтобы наступить на политические амбиции Испании, поддержав при этом освободительное движение в Нидерландах. Этот документ вносит тот самый романтический компонент, который будет впоследствии будет тиражироваться в литературе и драматургии Западной Европы до конца XIX в.

«Апология» и «Диоген» являются истоком нидерландской «черную легенду»: фламандцы, безусловно, небезосновательно стремились к демонизации личности Филиппа II и в глазах современников, и среди потомков. Причина такого острого отношения к королю Филиппу, как представляется, крылась отнюдь не только в том, что во всех восставших провинциях вспыхнули костры испанской инквизиции, но и оттого, что король был совершенно чужеродным фламандцам в отличие от Императора Карла V (отца Филиппа II), который во Фландрии родился.

Таким образом, пока не касаясь вопроса о значении «черной легенды» для становления темы Дона Карлоса, необходимо отметить бессистемность и конъюнктурность антииспанской пропаганды как политического явления. Имея одну и ту же политическую направленность, протестантские прокламации различаются в своих средствах, зачастую никак не согласовавшиеся между собой.

Но не только фламандцы были заинтересованы в утверждении «черной легенды» как зеркала испанской действительности; политические амбиции испанской монархии, простиравшейся не только на континенте, но из океаном, претили и другим европейским государствам¹⁷. Так, небезосновательно демонизировалась испанская Конкиста в Мексике и Южной Америке. Борьба за веру огнем и мечом в этих странах оформила испано-американскую «черную легенду», дополнившую существовавшую пропаганду в Нидерландах. Католическая Италия, пребывая в состоянии раздробленности, испытывая страх усиления Испании на континенте, поспешила внести свой вклад в распространение пропаганды: создала образ испанцев как народа темного, кровожадного и фанатичного.

¹⁷ Hanke L. A Modest Proposal for a Moratorium on Grand Generalizations: Some Thoughts on the Black Legend. // The Hispanic American Historical Review. 1971, Vol 1(2). P. 132.

Подобные представления об Испании стремилась навязывать и Англия, в которой во многом благодаря Филиппу II, католицизм получил второе рождение¹⁸.

Резюмируя, необходимо сделать вывод о том, что своим рождением тема Дона Карлоса обязана развернувшейся в Европе «черной легенде», которая, спекулировав исторически недостоверным и гипертрофированным, создала один из ярких образов в западноевропейской художественной культуре. Испанию же XVI века представила как государство темное: «В XVI столетии, при пылавших человеческими жертвами инквизиции кострах, Испания тем не менее породила несколько великих научных идей <...>, но подобная деятельность научных мужей, навлекла на себя ненависть духовенства, оппозиции, старых схоластиков...».¹⁹ Антииспанская пропаганда ненамеренно породила романтическое и героическое в образе испанского инфанта, целенаправленно сгустила мрачные краски в портрете его отца, короля Филиппа II.

Обстановка на международной политической арене, сложившаяся во второй половине XVI в., способствовала распространению «черной легенды» далеко за пределы Нидерландов, где она родилась, тем самым транслировав благодаря ей рожденные образы в литературу и драматургию ряда западноевропейских стран.

§ 3

Сочинения П. Брантома, Д. Энцисо, Ж. Монтальвана

Маловероятно, что авторы «Апологии» и «Диогена» преследовали хоть сколько-нибудь отличную цель от той, что предполагала посредством спекуляции фактами, связанных со смертью инфанта, демонизировать личность Филиппа II и, соответственно, испанцев. Тем не менее, эти источники создали нарратив для литературных и драматургических произведений. К нарративу нидер-

¹⁸ Речь идет в особенности о периоде с 1554 по 1557 гг., когда испанский король Филипп II состоял в браке с английской королевой из династии Тюдоров Марией I, которая еще до замужества, возродила католицизм в Англии; после заключения брака с испанским королем, имевшим репутацию фанатичного католика, идеи о создании католической Империи были как никогда сильны.

¹⁹ *Растеряев Н.* Испания с точки зрения исторической, географической, католической... СПб., 1902. С. 72.

ландской «черной легенды» обратился французский историк Сезар Вишар аббат Сен-Реаль (1639-1692). Его авторству, между прочим, принадлежит известное выражение: «сама громкая известность приобретает не всегда самыми достойным образом»; весьма ироничным представляется, что во многом именно благодаря С.В. Сен-Реалю исторический Дон Карлос обрел бессмертие, неоправданно громкую известность в художественной культуре, т.к. послужил основой для наиболее масштабных произведений, созданных в рамках художественно-драматургической темы Дона Карлоса.

С.В. Сен-Реаль вошел в историю культуры Франции прежде всего как историк: созданные им сочинения, по форме или же по существу носили характер исторических трудов²⁰. Он много путешествовал и говорил на нескольких европейских языках, к 1671 г. им был подготовлено сочинение под названием «Назначение истории», в котором автором был сделан вывод о том, что понимание исторических фактов и их интерпретация представляют собой нечто более важное, чем непосредственно сами факты, являющие собой вторичное.²¹ Вслед за публикацией «Назначения истории» он принялся за написание своего «Дона Карлоса» (1672) в жанре исторической новеллы²². Сам выбор жанра явственно свидетельствует о недостоверности этого произведения как исторического источника; в дальнейшем в своем развитии как историка С.В. Сен-Реаль придет к созданию более серьезных научных трудов²³.

«Дон Карлос» С.В. Сен-Реаля - первый серьезный опыт художественного осмысления наследия нидерландской «черной легенды», эта историческая новелла - своеобразная отправная точка в развитии политического в теме Дона Карлоса. Для понимания развития художественно-драматургической темы это сочинение чрезвычайно важно также в силу того, что, как отмечалось выше,

²⁰ Mansau K. S.V. Saint-Real and cosmopolitan humanism // *Studiens of Lille University in World history*. Lille, 1996. P. 21

²¹ Mansau K. S.V. Saint-Real and cosmopolitan humanism. P. 23.

²² Rudelic-Fernandez D. Saint-Real's «Don Carlos» tragic end or narrative denouement? // *Romanische Forschungen*. 1995, Vol. 10(7). P. 136.

²³ Rudelic-Fernandez D. Saint-Real's «Don Carlos» tragic end or narrative denouement? P. 137.

легко в основу наиболее масштабных и наиболее идейно-целостных произведений, которые заимствуют созданную С.В. Сен-Реалем фабулу. Вместе с тем, отметим, что преемственность сочинений Ф Шиллера и Дж. Верди С.В. Сен-Реаля ограничивалась преемственностью на сюжетном уровне.

Тем не менее, С.В. Сен-Реаль был отнюдь не первым, кто обратился к сюжету о Доне Карлосе: еще до публикации его новеллы в свет вышли три(наиболее значимых) труда, которые в свою очередь послужили основой и для самого С.В. Сен-Реаля.

Перед тем как перейти к анализу новеллы представляется важным сделать уделить внимание наиболее ранним сочинениям в рамках исследуемой темы.

В зарубежной историографии проблему развития художественно-драматургической темы, однако безотносительно к идеологическим парадигмам, разрабатывал Ф. Лидер. В своей статье под названием «Тема Дона Карлоса в литературе»²⁴ Ф. Лидером была проделана фундаментальная работа по эвристике многих, в том числе неопубликованных произведений, посвященных рассматриваемой проблеме. Так, автор выстраивает хронологию от появления первого сочинения в XVII в. и протянувшуюся до второй половины XIX в. Ф. Лидер намеренно отказался от рассмотрения сугубо исторических трудов, которые при изучении эволюции художественно-драматургической темы представляют меньшую значимость. В то же время автор видит смысл в упоминании трудов, которые он относит к так называемой категории «псевдоисторических»: несоответствие содержания форме (для этих сочинений характерно преобладание тенденциозного, вымышленного и т.д.).

Первыми произведениям (псевдоисторическими трудами), в котором значимую роль играет фигура инфанта Дона Карлоса, стали четыре очерка: «Филипп II», «Королевство Испанское», «Елизавета Французская» и «Дон Карлос», написанные Брантомом (Пьером де Бурделлем, 1540-1614). Эпоха, в которой жил Брантом, возымела качественное влияние на создаваемые им труды. Это разгар национально-освободительного движения в Нидерландах, гегемонии

²⁴ *Lieder W.* The Don Carlos theme in literature // *The Journal of English and Germanic Philology.* 1910. Vol. 9, № 4. P. 483- 498.

Испании на морях и в Новом Свете, давления Испанской монархии на другие европейские государства. Широкая публикация исторических трудов²⁵, создававших негативный образ противника, пришлась как никогда более кстати. Таким образом, статьи Брантома есть прямое следствие консолидации «черной легенды» в сознании европейцев; в них (*статьях*) факты, поданные «Апологией» и «Диогеном» были еще более искажены, обросли новыми вымыслами и пересудами²⁶. Претендовавший на статус ученого-историка С.В. Сен-Реаль при написании своей повести ("nouvelle historique") «Дон Карлос», безусловно, обращался к статьям соотечественника.

Противоположное впечатление складывается при обращении к сочинению Дона Диего Ксимендеса де Энциско «Инфант Дон Карлос»: не претендуя на значимость и авторитетность труда исторического в случае с Брантомом, драма этого автора по степени профессионализма в обращении с историческим материалом во многом превосходит псевдонаучные статьи Брантома²⁷. Публикация «Инфанта Дона Карлоса» де Энциско датируется 1634 г. Вероятно, что от драмы испанского автора следовало бы ожидать экзальтированного патриотизма, решительного идейного отпора «черной легенде», вместе с тем де Энциско воздерживается от всякого противостояния, сосредотачивая свое повествование на трагичной судьбе инфанта, чуждого своему отцу (которому он противостоит и которым был заключен в темницу Алькасара), вынужденного существовать в тяжелой реальности, над которой довлеет одиозная Империя²⁸. Тем, не менее, де Энциско создает одиозный и отталкивающий образ короля Филиппа II. В «Инфанте Дон Карлос» нет и намека на любовную связь наследника и Елизаветы Валуа, его мачехи, однако тема конфликта короля Филиппа II и наследника берет свои истоки именно из драмы де Энциско.

²⁵ Т.е. научных трудов, признанных наиболее объективно осветить историческую действительность, однако в том свете, в каком это было наиболее выгодно.

²⁶ *Lieder W.* The Don Carlos theme in literature. P. 484.

²⁷ *Lieder W.* The Don Carlos theme in literature. P. 485-486.

²⁸ *Ticknor G.* History of Spanish literature. Boston, 1863. P. 92-94.

Драма де Энциско легла в основу последующей хорошо известной трагедии другого испанского автора Жуана Переса де Монтальвана (1602-1638) «Второй Сенека - Дон Карлос», Де Монтальван осмыслил «черную легенду»²⁹, заимствовав из нее романтический компонент (чувства Дона Карлоса к Елизавете Валуа, ревность Филиппа II). Центром трагедии является тема немилостивой судьбы, которая терзает Дона Карлоса, но тот подобно старцу-стоику³⁰ переносит все невзгоды, являя собой истинно добродетельную личность. Филипп II представляется Де Монтальваном исключительным тираном и деспотом, в порыве ревности умертвившего собственного сына. В развитии романтического компонента (мнимая любовная связь инфанта и королевы обнаруживается только в «Диогене» - манифесте нидерландской «черной легенды») и демонизации образа короля Филиппа II проявляется связь романтического сюжета с антииспанской пропагандой: романтический компонент темы является прямым заимствованием из манифеста черной легенды; в контексте романтических сочинений XVII в. романтический компонент сосуществует с антииспанской пропагандой, проявляющейся в создании одиозного образа короля Филиппа II. Монтальвановская трагедия была достаточно популярна во второй половине XVII в., что, вероятно, привлекло внимание С.В. Сен-Реаля к этому произведению³¹.

§ 4

С.В. Сен-Реаль и его «Дон Карлос»

Несмотря на то, что широкую известность повесть ("nouvelle historique") «Дон Карлос», написанная С.В. Сен-Реалем в 1672, получила, став источником сюжета сочинений немецкого драматурга и итальянского композитора, само

²⁹ *Lieder W. The Don Carlos theme in literature. P. 485.*

³⁰ Образ стоического мудреца прочно вошел в обиход европейского морального сознания. Уже при одном упоминании слова «стоик» в памяти всплывает образ человека, мужественно противостоящего всем превратностям судьбы, невозмутимого, непоколебимого.

³¹ *Lieder W. The Don Carlos theme in literature. P. 486.*

произведение представляется небезынтересным. В центр повествования С.В. Сен-Реалем помещена любовная (трагическая) тема: любовь Дона Карлоса к Елизавете Валуа, сочувствие несчастной судьбе Дона Карлоса и любовь к нему Елизаветы, ревность короля Филиппа II, несчастливого супруга, с другой, - трагический конец жизни молодых возлюбленных. Эта фабула, как уже отмечалось, впоследствии стал классической. Но в сочинении С.В. Сен-Реаля есть и то, что отличает повесть от предшествующих произведений - политическая тема (тема политического противостояния инфанта королю Филиппу II).

Материал для создания самой исторической повести был навеян Сен-Реалю временем: война Испании с Нидерландами завершится только в 1648 г. обретением независимости последними; эта война, как хорошо известно, имела широкий резонанс в Западной Европе, способствовала сгущения красок в представлениях об Испании (в особенности, если принять во внимание то, с какой жестокостью велась расправа над мятежными фламандцами в период наместничества герцога Альбы).

С.В. Сен-Реаль, тяготевший к тому, чтобы посвятить свои творческие силы исторической науке, очевидно, не мог отказаться от написания повести на одну из излюбленных в обществе тем. Сюжет о Доне Карлосе был весьма популярная в западноевропейском обществе, но вовсе не по причине выдающейся личности исторического принца (которой он не являлся) или же роста антииспанских настроений, а скорее ввиду загадочности обстоятельств его смерти. Неопределенность обстоятельств создала благодатную почву для домыслов и пересудов. Наконец, источником для творчества С.В. Сен-Реаля послужили два других уже упоминавшихся сочинения в рамках художественно-драматургической темы.

Рассмотрев контекст появления на свет «Дона Карлоса» С.В. Сен-Реаля, важно также уделить внимание и жанровой форме произведения, «т.к. форма органически связана с содержанием и определяется им, а содержание проявляется лишь в определенной форме³². Историческое сочинение С.В. Сен-Реаля

³² Титаренко И.Н. Эстетика. Таганрог, 2006. С. 181.

производит двойственное впечатление: представляя собой повествовавшие, подчиненное строгой хронологии и другим особенностям избранного жанра, в то же время являясь классической трагедией³³.

«Дон Карлос» был опубликован С.В. Сен-Реалем в XVII в. в период расцвета классической драматургии в Европе. В этот же период в свет выходит целый ряд исторических романов и повестей. Однако исследователи наблюдают более тесную близость «Дона Карлоса» С.В. Сен-Реаля драматическим произведениям У. Шекспира в отношении содержательном, нежели произведениям, которые справедливо относятся к жанру исторической повести³⁴. Сам же жанр подразумевает создание условного пространства, в котором происходит синтез исторического и художественного (условного), он (*жанр*) подразумевает преобладание нарратива. «Вместе с тем в повести С.В. Сен-Реаля историческое и драматическое сосуществуют столь же органично, сколько реальное и вымышленное»³⁵, неслучайно автор начинает произведение словами: «История, прежде всего должна нравиться сердцу»³⁶ и завершает его следующим: «Таким образом примирены навсегда достойные сожаления умершие, великодушный принц и прекрасная добродетельная королева и да будут наказаны те, кто их погубил»³⁷, апеллируя таким образом к чувственному, к сердцу своего читателя, но не к исторической действительности.

Душевные терзания Карлоса, тяготы, которая стоически переносит Елизавета, ревность, поглощающая Филиппа II, однако, изложены автором в форме строгой констатации, будто бы являясь исторически достоверными фактами. Для «Дона Карлоса», как и для других исторических повестей, характерно повествование от третьего лица, выстроенное по строгому хронологическому

³³ Rudelic-Fernandez D. Saint-Real's «Don Carlos» tragic end or narrative denouement?. P. 136.

³⁴ Rudelic-Fernandez D. Saint-Real's «Don Carlos» tragic end or narrative denouement?. P. 137.

³⁵ Rudelic-Fernandez D. Saint-Real's «Don Carlos» tragic end or narrative denouement?. P. 138.

³⁶ Сен-Реаль С.В. История об ишпанском принце Доне Карлосе, сыне ишпанского короля Филиппа II. СПб., 1762. С. 3.

³⁷ Сен-Реаль С.В. История об ишпанском принце... С. 93.

принципу. Художественное пространство, выстроенное С.В. Сен-Реалем, в котором иллюзия реальности и непосредственная реальность (историческая действительность) - тождественные субъекты действия. Эти субъекты, тем не менее, возможно воспринимать двояко: как трагическое или же сугубо нарративное³⁸. Отметим, что герои повествования С.В. Сен-Реаля в большой степени схожи с персонажами классических трагедий, в которых страсти молодых возлюбленных противостоит муж (отец); таковым героем в новелле С.В. Сен-Реаля, безусловно, является Филипп II. Но противоречивость жанровой формы, заданной автором, состоит и в том, что король - не только соперник Карлоса за сердце Елизаветы (как это было бы свойственно для целостной трагедии), он, наконец - соперник политический (что было бы характерно для исключительно нарративной жанровой формы). Сам же Дон Карлос С.В. Сен-Реаля отчасти апеллирует к описываемым в аристотелевских категориях героям классических трагедий, вызывающих чувства жалости и страха: он добродетелен, но никогда в высшей мере³⁹.

Таким образом, необходимо отметить двойственность исторической новеллы С.В. Сен-Реаля, проявившейся в противоречии формы и содержания (историческая новелла - по форме, трагедия - по содержанию). «Дон Карлос» С.В. Сен-Реаля неоднократно адаптировался для театральных представлений.

Повесть С.В. Сен-Реаля не следует воспринимать как плод «черной легенды», призывающий к демонизации короля Филиппа II и Испании, как это свойственно многим сочинениям до исторической повести и будет свойственно впоследствии. С.В. Сен-Реаля в порядке констатации освещает своеобразие исторического периода правления Филиппа II, которое априори являлось одиозным, основанным на клерикальной идеологии. Но трагическим героем выступает и сам король: Филипп II - несчастливый муж, жена которая его не любит: «Не оттого ли Вы (*Елизавета*) печальны, что у меня волосы седые»⁴⁰, разочаро-

³⁸ Rudelic-Fernandez D. Saint-Real's «Don Carlos» tragic end or narrative denouement? P. 139.

³⁹ Reeves C. The Aristotelian Concept of The Tragic Hero // The American Journal of Philology. 1953. Vol. 73. № 2. P. 172.

⁴⁰ Сен-Реаль С.В. История об испанском принце... С. 9.

ванный отец, он помазанник Божий, над которым довлеет тяжесть ответственности перед Испанией, наконец, - он охранитель клерикальной идеологии.

Несмотря на то, что акцент повести С.В. Сен-Реаля поставлен на романтическом компоненте (и, соответственно, скрытом подтексте «черной легенды»), автор сделал существенный шаг вперед в развитии художественно-драматургической темы: наметилась трансформация в политическое.

Дон Карлос становится не только соперником Филиппа II за руку Елизаветы, но и новой политической силой, противостоящей королю. Филипп II - одиозная фигура в глазах современников и последующих поколений (религиозный фанатик, готовый идти на всё в достижении своих амбициозных замыслов), в этой связи в исторической новелле возникает завязка в преемственности благих замыслов императора Карла V инфантом Карлосом, минуя короля Филиппа II (дихотомия: Карл V - Дон Карлос). Происходит героизация образа инфанта. Безусловно, историческая новелла С.В. Сен-Реаля не стала идеологическим манифестом, которыми являются одноименная драма Ф. Шиллера и опера Дж. Верди; С.В. Сен-Реаль не транслировал ценности современной ему эпохи через уста своих персонажей. Тем не менее, появление политики на сцене театра в развитие темы знаменуется созданием именно исторической повести «Дон Карлос».

С.В. Сен-Реаль начинает повествование с момента предшествующего подписанию мирного договора между Испанией и Францией в Като-Камбрези. Одним из условий мира являлся династический брак Габсбургов и Валуа: рука французской принцессы, дочери Генриха II, была обещана испанскому инфанту. Вскоре мирный договор был подписан, но уже на иных условиях: испанский король женился на Елизавете сам.

Никогда прежде не видев друг друга, молодые Карлос и Елизавета испытывали взаимные симпатии, но, по воле судьбы, были обречены на страдания в разлуке. Романтический компонент (душевные страдания возлюбленных, одиночество и обреченность) во многом формирует весь нарратив исторической повести - «При первом взгляде заразился он (*Дон Карлос*) красотой сей принцессы, но рассуждая, чего он лишился, потеряв оную, переменилось веселие его

в сокрушение, и предвидя будущее свое страдание...»⁴¹. Полюбил французскую принцессу и сам король. Филипп II, хотя и является эталонным героем трагедии - отцом, препятствующим счастью молодых возлюбленных, представляется читателю новеллы столь же несчастным, сколько несчастны сами Карлос и Елизавета. Именно романтическая завязка служит катализатором всего фабулы, любовь Елизаветы, обращенная к своему пасынку, любовь Филиппа, его подозрительность и ревность обосновывают все последующие поступки персонажей.

Влюбленные под давлением долга принуждены скрывать свои чувства и не развивать их, дабы не запятнать честь короля - в этом состоит их добродетель: «Все то что любовь и гнев его (*Дона Карлоса*) разжигало, ныне на ум ему не приходило <...> Поступки его от прежних стали весьма отличны, и тем он заслужил немилость короля, своего родителя: ибо он (*Филипп II*), не зная подлинной причины и рассуждая по сем о сыне своем, приписывалась печаль своего молодого принца его нетерпеливости в ожидании получения владения»⁴². Карлос изначально не имевший намерений преждевременно заполучить трон, воспринимается королем своим прям политическим соперником.

Другой важной темой нарратива повести является испанская инквизиция, которая изобличается С.В. Сен-Реалем. Спровоцированное испанской Инквизицией, готовой счесть за ересь все отличное от ортодоксального, разгорается дело о духовной грамоте императора Карла V (которому С.В. Сен-Реаля, создавая дихотомию преемственности Карл V - Дон Карлос, явно симпатизирует). По легенде, после подписания Аугсбургского религиозного мира, император склонился на сторону протестантов: «по окончании суда обвинила инквизиция всех трех особ, будто они мели наибольшее участи в сочинении духовной цесаря Карла V и имела дерзновение осудить не только их на сожжение, но вместе с ними и цесарскую духовную грамоту...»⁴³. Тема инквизиции пронизывает повествование С.В. Сен-Реаля от начала новеллы и до ее кульминации (отметим,

⁴¹ Сен-Реаль С.В. История об ишпанском принце. С. 7-8.

⁴² Сен-Реаль С.В. История об ишпанском принце. С. 4.

⁴³ См. Сен-Реаль С.В. История об ишпанском принце. С. 23-24.

что именно под давлением инквизиторов король решается на умерщвление своего сына) - это так же косвенно свидетельствует о политической направленности сочинения. Карлос, испытывавший, в интерпретации С.В. Сен-Реаля, глубокую привязанность к своему деду, значительно большую, чем к отцу, выступил в защиту императора, чем заслужил репутацию вероотступника, защитника «еретика». Но Дон Карлос - отнюдь не противник церкви, в образе которой сосредотачиваются самые одиозные духовные и политические реалии Испании XVI в., вставая тем самым в оппозицию своему времени. Мотив противостояния церкви и отличной политической (позднее - идеологической) силе впервые появляется именно в повести С.В. Сен-Реаля; впоследствии он (*мотив*) станет одним из сильнейших в политизированных сочинениях Ф. Шиллера и Д. Верди, являясь аллегорией неприятия реалий времени, стремления к созданию общества просвещенного, в котором господствуют идеалы свободы и равенства. Именно церковь в таком преломлении является проявлением косного, темного и одиозного. Дерзновения инфанта по отношению к церкви провоцируют последующий конфликт с королем, который хоть и не поддерживал инквизицию, не предпринимал ровно никаких мер с тем, чтобы имя его отца (*Карла V*) оставалось незапятнанным в памяти империи.

С.В. Сен-Реаль достигает апогея драматизации своего сочинения в сценах, посвященных обстановке в о Нидерландах, стоящих на пороге открытого мятежа против доминанты испанской короны и инквизиции. В это же время душевное состояние Карлоса, распаляемое чувствами к мачехе и невозможности обретения счастья рядом с нею, пошатнулось.

Накал страстей приводит к сюжетной трансформации, повесть окончательно обретает политический характер: Карлос вознамеривается стать наместником испанского короля во Фландрии и Брабанте, таким образом заявив о себе как о самостоятельном политике (в некоторых интерпретациях - спасителе фламандского народа. Но было ли что-либо в этом поступке инфанта героическое, как это принято воспринимать, основываясь на более поздних и более известных сочинениях? Если у Ф. Шиллера и Дж. Верди инфант, хоть и действовавший ввиду влияния маркиза де Позы (являясь его проекцией), выступает в об-

разе мужественного защитника фламандцев от произвола наместника своего отца герцога Альбы и инквизиции и почитает это за дело своей жизни, то помыслы Дона Карлоса С.В. Сен-Реалья представляются его читателю куда более примитивными и приземленными: «Дон Карлос, которого природная склонность к военным делам, удерживалась до того времени любовную страстью, почувствовал крайний стыд при сей речи (*об обстановке в Нидерландах*), что ничем себя еще не прославил»⁴⁴. Дона Карлос грезит не о защите угнетенного народа и претворении просвещенной политики отличной от политики Филиппа II, а о собственной славе (которая, вероятно, могла бы отвлечь его от душевных тягот).

«Между тем прибыли к мадридскому двору депутаты из Фландрии. Комиссия их была весьма опасна и они полагали большую надежду на великодушные принца <...>. Депутаты представили им печальное состояние Фландрии, а потом худое усердие кардинала <...> в бедственном состоянии своем, изъяснились они о верности, и невинности в произошедших смятениях, просили особливо принца о неоставлении верных слуг скончавшегося кесаря и от отвращения жестоких и безумных советов министров...»⁴⁵. Карлос, посчитавший себя столь же благодетельным, сколько и покойный дед его Карл V, родившийся на фламандской земле, «охотно воспринял предложение принять управление. Уповал он прийти скоро в состояние, по усмирении присутствием своим бунтов...»⁴⁶ - это свидетельствует о том, что никаких просвещенных политических идей, кроме тех, что соответствовали духу времени правления Филиппа II, молодой инфант не мог привнести в управление Нидерландами. «Карлос побужденный теми причинами (*скрыть любовную страсть к Елизавете*), склонился охотно на просьбу Нидерландских депутатов, к крайнему неудовольствию инквизиторов, почитавших почти все ересью, и не забыли еще дела ду-

⁴⁴ Сен-Реаль С.В. История об ишпанском принце... С. 50.

⁴⁵ Сен-Реаль С.В. История об ишпанском принце... С. 49-50.

⁴⁶ Сен-Реаль С.В. История об ишпанском принце... С. 50-51.

ховной грамоты Карла V»⁴⁷. Так Карлос стал открытым политическим противником собственного отца, отправившего впоследствии для управления Нидерландами кровавого герцога Альбу, которого Карлос презирал и который, между прочим, сыграл далеко не последнюю роль в трагической судьбе инфанта. Трижды Дон Карлос просил Филиппа об отправке во Фландрию, получая отказ: «Филипп II почитал за дерзновения просьбы своего наследника об отправке во Фландрию и не мог позволить себе самому вложить в руки Карлосу клинок, коим самого короля же и погубят»⁴⁸. Дон Карлос вступил в переписку с графом Эгмонтом, которому ранее дал обещание прибыть в Нидерланды «так скоро, как война там начнется»⁴⁹.

Впоследствии С.В. Сен-Реаль возвращается к изложению центральной - романтической темы, подходя к кульминации своего сочинения. Филипп II терзается сомнениями о верности своей супруги, подозревая при этом наперсника принца маркиза Позу в любовных связях с королевой. Судьбы маркиза оказалась предрешенной, но с его смертью подозрения короля не только не утихли, а напротив - возобновились еще с большей силой. Осознав, что возлюбленным Елизаветы является ее пасынок, Филипп приказал арестовать Дона Карлоса и поместить в заточение в Алькасар и вместе с этим изъять все его письма: «Между прочим, король увидел из писем намерения и умышления своего сына (*намерения управлять Нидерландами без позволения отца*). Устрашился он от приготовленной ему опасности, но был более тронут, как между писем нашел одно руки королевиной <...>, в котором как ему показалось наивнейшими были слова любви...»⁵⁰. «Хотя король под жесточайшим наказанием запретил, чтобы не писать в иностранные земли о заточении принца Дона Карлоса, однако сие известие скоро распространилось на большую часть христианских госу-

⁴⁷ Сен-Реаль С.В. История об ишпанском принце... С. 52.

⁴⁸ Сен-Реаль С.В. История об ишпанском принце... С. 56.

⁴⁹ Сен-Реаль С.В. История об ишпанском принце... С. 51.

⁵⁰ Сен-Реаль С.В. История об ишпанском принце... С. 80.

дарей, которые просили о прощении онога»⁵¹. Так после следствия, к которому чрезвычайно большое рачение прилагала инквизиция, Карлос был погублен. Вскоре была погублена и Елизавета.

Так, в исторической повести С.В. Сен-Реаля зародились основные направления фабулы: мотив, которые впоследствии получили качественное развитие: помимо исключительно романтического компонента повествования автор вводит мотивы противостояния церкви (инквизиции) и человеческой благодетели (церковь почитает за ересь всякое, что противоречит средневековому богословию), политического соперничества (однако безотносительно к идеологическим парадигмам). С.В. Сен-Реаль не вносит собственной идеологии в характеры и мотивацию поступков своих персонажей, а лишь существенно усложняет образ Дона Карлоса. Тем не менее, это сочинение представляет исключительную важность для изучения художественно-драматургической темы Дона Карлоса, являясь наиболее ярким и целостным сочинением, написанным до драматической поэмы Ф. Шиллера «Дон Карлос, инфант испанский».

§ 5

Политизированные сочинения Ж. Кампристрона и В. Альфьери

Впоследствии после публикации «Дона Карлоса» С.В. Сен-Реалем появился целый ряд по преимуществу драматургических произведений, написанных на избранный сюжет, которые в качестве источника своей фабулы использовали только что рассмотренную историческую новеллу⁵². Однако же они не внесли сколько-нибудь весомый вклад в качественное развитие темы Дона Карлоса, будучи эпигонскими сочинениями. Большинство из этих произведений неизвестны, являясь исключительно архивным материалом⁵³, отметим лишь две

⁵¹ *Сен-Реаль С.В.* История об ишпанском принце... С. 82-83.

⁵² *Lieder W.* The Don Carlos theme in literature. P. 486-487.

⁵³ Или же о их существовании известно посредством упоминания в других источниках.

наиболее яркие из них, представляющие сколько-нибудь большой интерес в вопросе развития художественно-драматургической темы.

В 1685 г. в Париже, а затем в Амстердаме выходит в свет драма французского драматурга Ж. Кампристрона под названием «Андроник»⁵⁴, она же, как отмечается, стала его наиболее значительным сочинением. Предположительно, она, как и новелла С.В. Сен-Реаля, оказала влияние при написании поэмы «Дон Карлос, инфант испанский» Ф. Шиллера⁵⁵.

Как и в других своих сочинениях Кампристрон переработал в античной форме ставший уже классический сюжет. Автор переносит действие драмы из Испании XVI в. времен правления Филиппа II в Античность, однако же проводя очевидные для читателя параллели. Но отнюдь не только оригинальный способ интерпретации темы выделяет это сочинение: оно имеет яркую политическую окраску, созданную, вероятно, на волне «черной легенды» (нетерпимый деспот король жестоко подавляет восстание в вероотступнической Булгарии, при его дворе торжествует всевластие кровавых министров, прообразами которых служат, безусловно, Альба и духовник короля Доминго, наконец, - король умерщвляет своего собственного сына, который отчаявшись обрести счастье с возлюбленной, собирается поддержать повстанцев).

Антииспанские настроения выразились в известной трагедии итальянского драматурга В. Альфьери «Филипп II», созданной в преддверии появления драмы Ф. Шиллера (около 1760 г.) и впоследствии переведенной на французский язык. Основывавшийся на новелле С.В. Сен-Реаля и включив всех присутствующие в ней компоненты (романтический, политический), В. Альфьери создал образ короля Филиппа «как самого жестокого из людей, которых может вообще человек себе вообразить»⁵⁶. В. Альфьери в своеобразии своего мировоззрения, безусловно, - человек эпохи Просвещения. Но идейное значение его трагедии не представляется очевидным и, вероятно, исходит только лишь от

⁵⁴ *Baudin M.* The King's Minister in Seventeenth-Century French Drama // *Modern Language Notes*. 1939. Vol. 54, № 2. P. 96-98.

⁵⁵ *Lieder W.* The Don Carlos theme in literature. P. 486.

⁵⁶ *Гливенко И.И.* Витторио Альфьери. Жизнь и произведения. Т.1. СПб., 1912. С. 54

стремления изобличить то, что было антагонистично эпохе разума: Филипп II выступает антиподом всех тех ценностей, которые декларирует просвещенческая идеология. Инфант предстает исключительно романтическим персонажем, только лишь испытывающим тяготы бремени своего положения как сына и будущего короля косного и жестокого, в представлении В. Альфьери, испанского народа. Через описание тех тягот, которые несет угнетаемый фламандский народ автором подчеркивается одиозность личности Филиппа II.

Художественно-драматургическая тема Дона Карлоса, ставшая классической для литературы и драматургии Западной Европы, представляется сложной и многогранной. Она возникает на волне подъема антииспанских настроений в Европе, связанный главным образом с национально-освободительным движением в Нидерландах, которые до 1648 г. пребывали под властью Габсбургов и в полной мере испытывали политический и идеологический гнет со стороны Испании. Тема была порождена двумя политическими сочинениями «Апологией» и «Диогеном», положивших начало «черной легенде» (обширной антииспанской пропаганде), намеренно извратившей причины и обстоятельства смерти наследника испанского престола Дона Карлоса, который, согласно этой версии, являясь любовником собственной мачехи, был убит Филиппом II. Эти сочинения породили романтический мотив (который одновременно состоит в тесной коннотативной связью с антииспанской пропагандой посредством гипертрофирования одиозного образа короля Филиппа II), который впоследствии стал свойственен преимущественно всем сочинениям, созданным на сюжет о судьбе испанского инфанта. Тема Дона Карлоса во многом воспринимается как сугубо романтическое, что не соответствует объективной действительности.

«Черная легенда» оказала решающее значение для становления и развития темы единовременно в двух направлениях: не только создала богатый материал (сюжет), который органично становился основой целого ряда художественных произведений, но и во многом определяла идейную окраску сочинений. Тема Дона Карлоса стала стремительно эволюционировать, рожденная как тема романтическая, она вскоре стала темой политической, и обрела таким об-

разом свою вторую грань (согласно предлагаемой в настоящем исследовании модели, перешла ко второй стадии развития). Но эта «эволюция» была весьма неоднородна, в ней следует выделить два направления, проявившихся в следующем: использование избранного сюжета как инструмент антииспанской пропаганды (создание мрачного образа испанского монарха и Испании в целом), а также использование политического компонента (политическое противостояние Карлоса отцу Филиппу II и инквизиции, выразившееся в восприятии образа Дона Карлоса как самостоятельной политической силы, противопоставленной Филиппу II) как инструмент к драматизации сюжета. Впоследствии (в конце XVIII. в.) тема вновь делает шаг вперед в своей «эволюции» и обретет свою третью грань - идеологическую, ставшую своеобразным проводником идей и ценностей более поздней эпохи.

Основой для выделения художественно-драматургической темой служат обнаруживаемые генетические и диалогические связи. Определяя же характер темы Дона Карлоса, отметим, что он романтический, политический и идеологический.

Начало темы в художественной культуре (литературе и драматургии) было положено публикацией псевдоисторических сочинений П. Брантома в конце XVI в. (нач. XVII в.). В дальнейшем был создан ряд произведений, избравших романтический компонент как материал образующий фабулу произведения. Первый серьезный шаг в эволюции был сделан французским историком С.В. Сен-Реалем с публикацией им «Дона Карлоса» (который впоследствии лег в основу драмы Ф. Шиллера), который существенно расширил сюжетную канву за счет включения политической тематики (Карлос перестал быть только лишь романтическим героем, который стоически переносил невзгоды, он стал политическим соперником короля и неудобным изобличаемой инквизиции престолонаследником), но отнюдь не создал сочинение антииспанской направленности.

Позднее были созданы многочисленные произведения на избранный сюжет, которые к настоящему времени остаются мало или вовсе неизвестными, являясь преимущественно эпигонскими сочинениями, однако два наиболее зна-

чительных из них (произведения Ж. Кампристрона и В. Альфьери) имеют ярко выраженную политическую окраску «черной легенды».

К концу XVIII в. с публикацией Ф. Шиллером своего «Дона Карлоса, инфанта испанского», тема вступила в третий период своего развития и дополнительно обрела еще и идеологический компонент.

ГЛАВА II

«ДОН КАРЛОС, ИНФАНТ ИСПАНСКИЙ» Ф. ШИЛЛЕРА В СВЕТЕ ИДЕЙ ЭПОХИ ПРОСВЕЩЕНИЯ

К последней четверти XVIII в. в художественной культуре ряд западноевропейских стран (прежде всего Испании, Франции, Англии и Италии) сюжет о Доне Карлосе стал классическим. Выйдя далеко за пределы испанских Нидерландов (где он появился на свет), избранный сюжет о несчастливой судьбе наследника короля Филиппа II, погубленного собственным отцом, породил большое количество псевдоисторических и художественных произведений, художественная и идейная ценность которых, однако, не всегда представляется равнозначной и очевидной. В последней четверти XVIII в. художественно-драматургическая тема Дона Карлоса вновь претерпела своеобразную трансформацию: возникнув как тема романтическая и оттого популярная среди писателей и драматургов, вскоре она обрела черты политические, наконец, - в вышеупомянутый период (*последняя четверть XVIII в.*) идейное значение темы изменилось. Переместился «центр тяжести»: романтический элемент, который, безусловно, сохранился в фабуле, утратил прежнее значение, став лишь одним из средств драматизации, уступив место идеологии, причем идеологии современной автору сочинений. Таким образом, тема обрела свой третий идеологический компонент.

XVIII в. - век Просвещения, а последняя четверть XVIII в. - период называемый в историографии «зрелым Просвещением». Просвещенческая идеология выступила своеобразной рецепцией в духовной культуре всего XVIII в., провозгласив приматом светский гуманизм: «Эпоха Просвещения по праву может быть назвала «золотым веком утопии». Просвещение прежде всего включало в себя веру в возможность изменять человека к лучшему, «рационально» преобразовывая политические и социальные устои. <...> Философия этой эпо-

хи подталкивала к размышлениям о таких условиях существования, которые способствовали бы торжеству добродетели и вселенского счастья.»⁵⁷.

«Особенность Просвещения состоит и в том, что при всем своем страстном порыве вперед, стремлении ломать старые скрижали закона и достичь <...> качественно нового осмысления бытия, философия, тем не менее, снова и снова обращается к изначальным проблемам философии человечества.»⁵⁸. Просвещение провозгласило вопреки во многом сохранявшемуся «старому порядку» адогматизм мышления (секуляризацию сознания), стремление к конструированию идеального общества, в котором нет места феодальным пережиткам. Зародившись как прежде всего салонная культура, Просвещение довольно скоро стало испытывать нужду в инструменте трансляции, которым выступила в частности литература, впитавшая в себя всю идеологию эпохи.

Идеологи Просвещения подвергли критическому осмыслению историю. Современное им время выступало своеобразным рубежом (Э. Кант утвердил XVIII в. «просвещенным веком»), отправной точкой на пути к созданию идеального общества человеческой благодетели - «царства Разума». Вместе с тем Просвещение не могло порвать с накопленным историческим опытом, в котором усматривало определенный синтез положительного и отрицательного. Вольтер, как человек, безусловно, обладавший глубоким историческим мышлением, считал необходимым отделить «зерна» от «плевел», отделить прогресс науки, разума и просвещения от предрассудков, суеверий, варварства и фанатизма⁵⁹. Таким образом, отметим, что исторический опыт, который к XVIII в. прошло человечество, оказался для идеологов Просвещения благодатной почвой, на которой можно культивировать передовые идеи. В художественных произведениях на исторические сюжеты, как правило, создавался контраст «косное-передовое».

⁵⁷ Радугин А.А. Культурология. М., 1993. С. 176.

⁵⁸ Кассирер Э. Философия Просвещения. М., 2004. С. 259.

⁵⁹ Алташина В.Д. Зарубежная литература и культура эпохи Просвещения. М., 2010. С. 10.

Литература просвещенного века открыто идеологична, сами авторы зачастую расценивают свои сочинения как полигон, на котором оттачиваются и проверяются важнейшие философские и политические идеи эпохи. Философские концепции не только обсуждаются героями художественных произведений, но нередко лежат в основе романного сюжета или драматургического действия, составляют подоплеку изображаемых в книге событий.⁶⁰

Именно идеи Просвещения привели к тому, что тема Дона Карлоса обрела свою третью грань. Избранный сюжет приобрел то, чего с самого своего появления был абсолютно лишен, - идеологическую составляющую; сюжет стал своеобразным инструментом в руках просвещенного человека, ведь именно из него возможно извлечь, апеллируя к идеям Вольтера, и «зерно» и «плевелы», трансформировав личностное и политическое противостояние героев в противостояние идеологического характера. В этих условиях историческая реальность Испании XVI в., которая ранее определяла фабулу, утрачивает свой исконный смысл: Испания правления Филиппа II, национально-освободительная борьба в Нидерландах, является не более, чем декорация к действию, герои которого в своем мировоззрении и устремлениях перестали быть этому периоду органичны.

Так, дальнейшем развитии художественно-драматургической темы Дона Карлоса стала известная историческая драма Фридриха Шиллера. Она, предназначенная для сцены, стала истинной политикой в театре.

§ 1

Фридрих Шиллер. Политико-философские взгляды Ф. Шиллера в первый период его творчества. Концепция Ф. Шиллера о значении литературы и театра в процессе нравственного воспитания личности

«Известно, что по большей части великие люди - эти князья в царстве искусств и наук - происходят

⁶⁰ Алташина В.Д. Зарубежная литература и культура эпохи Просвещения. С.12.

Этот тезис, сделанный одним из отечественных авторов биографических очерков, с наибольшей полнотой отражает личность выдающегося немецкого мыслителя и драматурга Фридриха Шиллера (1759-1805), который, будучи выходцем из народа, сумел к концу своего жизненного пути стать классическим автором драматургии и литература эпохи Просвещения - «царем искусств и наук».

Этот великий мыслитель, пламенный поэт, глубокомысленный философ, красноречивый историк, трагик, родился в Марбахе, маловажном Веймарском городке 11-го Ноября, 1759 года.. Детство Ф. Шиллера прошло в относительной бедности: отец его был сначала полковым лекарем, а в завершение своей военной карьеры был произведен в Майоры и стал смотрителем герцогского замка Солитюд; «мать его была сердечно преданная мужу и детям своим. Изобилие не дано судьбою в удел родителям Шиллера; но за то были они богаты честностью и теми семейственными добродетелями, которые составляли потом и единственное наследие сына их Фридриха.»⁶². Первым наставником Ф. Шиллера была его мать. Затем в возрасте шести лети он начал обучаться у ориенталиста и составителя еврейского словаря пастора Мозера, внушившего мальчику основы христианской морали и добродетели. В десятилетнем возрасте Ф. Шиллер впервые посетил театральное представление, которое произвело на него наиглубочайшее впечатление и, по-видимому, сыграло значимую роль в судьбе Фридриха. Позднее, отец, состоявший на службе у герцога Веймарского, был вынужден отдать сына для обучения в только что открытой Академии герцога, распрощавшись тем самым с мечтой сделать Фридриха пастырем. «Жизнь в Академии вряд ли могла прийтись по вкусу молодому поэту: тут все делалось по барабанному бою и по команде»⁶³. В Академию, в которой царили строжай-

⁶¹ Яковенко В.И. Фр. Шиллер. Его жизнь и литературная деятельность. СПб., 1892. С. 118.

⁶² Яковенко В.И. Фр. Шиллер. Его жизнь и литературная деятельность. С. 1-2.

⁶³ Яковенко В.И. Фр. Шиллер. Его жизнь и литературная деятельность. С. 122.

шие запреты, изредка проникали извне сочинения выдающихся писателей, и Ф. Шиллер, по-видимому, уходил в них всей душой, и именно эти произведения сформировали его мировоззрение, мировоззрение личности «просвещенного столетия»: «сначала имела на него <...> значительное влияние «Мессиада», мрачный трагизм «Уголино» вызвал затем первую попытку: трагедию «Христиане», <...>. Ф. Шиллер так же с особой любовью читал Библию в переводе Лютера...»⁶⁴, хорошо он был знаком с трудами идеологов Просвещения: «... Руссо, этот горячий, благородный и смелый мыслитель был очень симпатичен Шиллеру»⁶⁵. Один из тезисов, сделанный Ж. Руссо, стал впоследствии своеобразным стержнем мировоззрения, проходящим через всю жизнь драматурга: «Отказаться от свободы - значит отказаться от принадлежности к человеческому роду; не быть свободным - равносильно отречению от человеческих прав и даже обязанностей»⁶⁶. Более всего из профессоров Ф. Шиллер сблизился с Абелем, издававшим журнал (в котором, между прочим, будет опубликовано одно из ранних подражательных стихотворений Ф. Шиллера), которому Ф. Шиллер обязан знакомством с произведениями У. Шекспира. Большое влияние на Ф. Шиллера оказывали и немецкие, современные ему, драматурги. Ф. Шиллер защищает диссертацию о взаимосвязи физиологического и духовного в человеке и покидает Академию герцога Евгения, в которой за семь лет пребывания, сформировалось его мировоззрение, мировоззрение передового для своей эпохи человека.

Творчество Ф. Шиллера принято подразделять на два основных периода, включающие в себя обширный промежуток времени: «Период бури и натиска» (в котором довлела идеология Просвещения) и период «Классический» («Веймарский классицизм»)»⁶⁷. Исследователи отмечают, что публикация драматической поэмы (исторической драмы) «Дон Карлос, инфанта испанский» в 1789 г. знаменует собой переходный период в творчестве Ф. Шиллера: в его

⁶⁴ Яковенко В.И. Фр. Шиллер. Его жизнь и литературная деятельность... С. 123.-124.

⁶⁵ Яковенко В.И. Фр. Шиллер. Его жизнь и литературная деятельность... С. 124.

⁶⁶ Цит. по: Кассирер Э. Философия Просвещения... С. 102.

⁶⁷ Сидорченко Л. В. История зарубежной литературы XVIII в. М., 2001. С. 206.

последующих сочинениях довлеют тенденции характерные для предромантизма⁶⁸. Вместе с тем для изучения темы Дона Карлоса в свете ее поступательного развития представляется актуальным рассмотреть особенности политико-философских взглядов Ф. Шиллера, которыми он обладал к моменту создания драматического поэмы.

Ф. Шиллер, будучи знакомым с трудами идеологов Просвещения и своим мировоззрением, безусловно, испытавший сильнейшее их влияние, подвергся влиянию и окружавшего его политико-культурного контекста. Ф. Шиллер во многом симпатизировал течению «Буря и натиск», которое в свое очередь базировалось на просвещенческой идеологии.

Движение «Sturm und Drang» (нем. яз. - «Буря и натиск») зародилось в Германии в 70-е гг. XVIII в. и было названо по заглавию одного из наиболее значительных произведений драмы Ф. Клингенера. Это движение стало одной из неотъемлемых составляющих наследия эпохи Просвещения, но которое апеллировало отнюдь не к «царству Разума», а к естественной природе человека. Большое количество молодых писателей, вступивших в литературу последней четверти XVIII в. находились под сильным влиянием идеологов этого движения, И. Гердера (1744-1803), Я. Ленца (1751-1792), Ф. Клингнера (1752-1831). Их объединял, прежде всего патриотизм во всем своеобразии его проявлений, который отвергался просветительской идеологией, оппозиция к существующему общественно-политическому строю (которое было основано на сословной иерархии), стремление отразить духовно-нравственные конфликты современности, наконец - стремление к свободомыслию и тираноборчеству⁶⁹. Не избежал этого влияния и Ф. Шиллер, который, хотя впоследствии и критиковал представителей «Бури и натиска» за архаичность воззрений, все же во многом перенял от них идеологическую основу для собственных произведений⁷⁰.

⁶⁸ High J. Who Is This Schiller Now?: Essays on His Reception and Significance // Studies in German Literature, Linguistic and Culture. 2011. Vol. 99. P. 131.

⁶⁹ Сидорченко Л. В. История зарубежной литературы XVIII в. М., 2001. С. 231.

⁷⁰ Иванов Г.И. Немецкая драма. Лессинг, Гете, Шиллер. М., 1902. С. 37.

Зрелость его политико-философских взглядов в полной мере проявилась в публикации первой серьезной драмы «Разбойники» (по большей части драма создавалась в период обучения Ф. Шиллера в Академии), в которой центральной темой повествования является противоборство двух братьев: воспетый Ж. Руссо идеал республиканизма и народовластия и косность, вероломство. За создание этого произведения Ф. Шиллер в годы Великой французской революции был удостоен звания почетного гражданина, хотя вскоре был вынужден отказаться от оказанной ему чести, т.к. полагал, что отнюдь не революционные потрясения являются средством к установлению идеального общества в духе просветительской идеологии, а постепенное нравственное воспитание личности⁷¹. Эта особенность его политико-философских взглядов чрезвычайно важна, т.к. определяет не только идеологические рамки его произведений, но и преследуемые автором в этих произведениях цели.

Вместе с тем политико-философские принципы закладываются Ф. Шиллером не столько в его драмы, которые скорее выступают преломлением авторского мировоззрения, а в его теоретические труды. Так, в его работе «Театр, рассматриваемый как нравственное учреждение», опубликованной в 1784 г. Ф. Шиллер говорит о необходимости совершенствовать человеческий разум и использовать силу искусства для воспитания нравов, а «достопримечательным сестрами» театра является отнюдь не литература, а мораль и с некоторым оговорками религия⁷².

Таким образом, резюмируя, отметим, что в своем мировоззрении Ф. Шиллер всецело основывался на идеях Просвещения и стремился достигнуть утверждения идеального общества, в котором господствует светский гуманизм, христианская добродетель, всеобщее равенство. Вместе с тем у течения «Буря и натиск» он приобрел неприятие современной ему действительности: христианского догматизма, деспотизма и сословного общества. А достижение идеально-

⁷¹ Разумовская М. - Литература XVII—XVIII веков. М., 1999. С. 205.

⁷² Рыбакова Д.А. Театральная концепция Ф. Шиллера и вопрос о назначении театра в России XIX в.: постановка проблемы // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств. 2011. № 1. С. 177-178.

го виделось Ф. Шиллеру только лишь путем воспитания нравов посредством идеологического компонента в произведениях драматургии и (условно) литературы.

Театральное действие для Ф. Шиллера, как отмечалось, представляется исключительно «нравственным учреждением», основной задачей которого являются воспитание нравов и совершенствование человеческого разума в свете просветительской идеологии. История, как ее представляли разделявшие положения Вольтера, - столь же благодатная почва для развития разума, т.к. именно на ярком примере исторического опыта антагонизм ненавистного косного и воспеваемого идеологам Просвещения передового - того, что следует культивировать в обществе, представляется в высшей степени очевидным и доступным для осмысления. Так, для литературы и драматургии эпохи Просвещения в целом было характерно обращение взора к накопленному культурно-историческому опыту и отражению опыта осмысления в художественных произведениях.

Разделял эти положения и Ф. Шиллер, помимо «Дона Карлоса, инфанта испанского» опубликовавший, но уже в более поздний период своего творчества, несколько драм на исторический сюжет⁷³, аккумулировав таким образом просветительские (*воспитательные*) возможности, которые заключали в себе, по мнению Ф. Шиллера, театр и история⁷⁴.

Художественно-драматургическая тема (сюжет) Дона Карлоса как нельзя лучше подходила для создания сочинения в контексте идеологии Просвещения: главным является возможность сконструировать идеальное пространство, которое проиллюстрирует борьбу реакционного и передового. Испания XVI в. в правление Филиппа II, национально-освободительное движение в испанских Нидерландах при таком подходе выступают лишь театральной декорацией, в то время, как авансцену выходят персонажи (безусловно имевшие исторические прототипы) со всем своеобразием своего мировоззрения и идейным устремлением. Наконец в нем (*сюжете о Доне Карлосе*) присутствовал романтический

⁷³ Драммы «Мария Стюарт» (1800), «Орлеанская дева» (1801), «Вильгельм Телль» (1804).

⁷⁴ Письма об эстетическом воспитании человека // Ф. Шиллер Собр. соч. В 7 томах. М., 1955. Т.6. С. 356.

компонент, который, являясь своеобразной канвой, будет отвечать эстетическим интересами театральной публики.

Ф. Шиллер был не первым человеком эпохи Просвещения, кто обратил свой взор к сюжету о Доне Карлосе. В. Альфьери - видный представитель итальянского Просвещения, к моменту создания «Дона Карлоса» Ф. Шиллером уже написал своего «Филиппа II», создав образ короля-фанатика, пресекающего на корню стремление человека и целых народов к свободе, к всему тому, что воспевало Просвещение. Однако В. Альфьери не удалось создать идейно яркого сочинения на исторический сюжет в духе разделяемой им идеологии: автор ограничивается созданием одиозного образа короля, неводя в свое сочинение персонажа, идеологически противопоставленного Филиппу II. Таким образом, именно Ф. Шиллеру удалось написать сочинение, в котором идеология выступила центральным компонентом темы и которое может служить инструментом нравственного воспитания человека.

§ 2.

Историческая драма «Дон Карлос, инфант испанский»

§ 2.1. Работа Ф. Шиллера над исторической драмой

Ф. Шиллер, уже будучи знакомым с рядом произведений, в которых тема Дона Карлоса выступает центральной, приступил к работе над драматическим поэмой «Дон Карлос, инфант испанский» в 1783 г. В письме от 14 апреля 1783 г. автором была сформулирована идейная канва нового произведения: «Я ношу его (*Дона Карлоса*) в своем сердце <...>. У Карлоса, <...>, душа шекспировского Гамлета, кровь и нервы Юлия, пульс - мой. <...>, я считаю долгом в этой пьесе отомстить своим изображением Инквизиции за поруганное человечество, пригвоздить к позорному столбу их гнусные деяния. Я хочу, - <...>, - чтобы меч трагедии вонзился в самое сердце той людской породы, которую он до сих пор лишь слегка царапал»⁷⁵.

⁷⁵ Шиллер Ф. Собр. соч. в 8 томах. Т.8. М., 1950. С. 324.

Работа над драмой затянулась почти на пять лет: с 1783 по 1787 гг., в продолжение этого периода идейный замысел изменялся. Идейная основа «Дона Карлоса» на протяжении всего произведения была настолько неодинакова, что по мере того, как отдельные фрагменты отдавались издателю для печати⁷⁶, более неочевидным, сложным и в известной мере противоречивым становилось сочинение. Мотивация героев, задуманная Ф. Шиллером так же претерпела серьезнейшую трансформацию и зачастую становилась противоречивой и мало доступной для понимания. Все это впоследствии побудило автора опубликовать труд пояснительного характера, которым стали «Письма о Дон Карлосе»⁷⁷. Это небольшое по объему сочинение является, между тем, ценнейшим источником при анализе поэмы как произведения политического характера.

Задуманный как титульный персонаж драмы в черновиках, значение Дона Карлоса претерпело значительные изменения в течение работы над последующими редакциями, которые в конечном итоге привели к трансформации всего идейного смысла поэмы. Очевидные причины этой метаморфозы кроются, во-первых, в переосмыслении источников, которыми Ф. Шиллер изначально пользовался, во-вторых, в постепенной эволюции мировоззрения самого автора: «Все, что преимуществу увлекало меня в нем изначально, в дальнейшем действовало уже слабее, а в конце - вовсе не волновало. Новые же идеи вытеснили прежние...»⁷⁸. Эти положения, обозначенные самими Ф. Шиллером, требуют отдельного пояснения. Приступая к работе над драматической поэмой, драматург по преимуществу основывался на повести С.В. Сен-Реаля, из которой за рядом купюр была заимствована вся фабула; заимствованным оказался и образ инфанта - трагический и отчасти героический. Однако вскоре произошло знакомство Ф. Шиллера с трудом испанского историка Феррареса, который выступая в защиту короля Филиппа II, оправдывал сыноубийство вероломством самого наследника, стремившегося самыми беспринципными способами заполучить

⁷⁶ Впервые фрагмент «Дона Карлоса» был опубликован в немецком журнале «Талия» в 1786 г.

⁷⁷ Шиллер Ф. Письма о Дон Карлосе // От Просвещения к предромантизму. Шиллер. Гете. М., 1999. С. 289-304.

⁷⁸ Шиллер Ф. Письма о Доне Карлосе. С. 289.

трон. Подтверждение этого мы находим в «Письмах» Ф. Шиллера: «Сам Карлос несколько упал в моем мнении <...>. Место его занял маркиз Поза.»⁷⁹.

Как и у С.В. Сен-Реаля, в «Доне Карлосе» Ф. Шиллера должный драматический эффект предполагалось достигнуть посредством постановки акцента на семейной трагедии. Острая политическая проблематика еще мало волновала Ф. Шиллера, который в первой редакции не заходил дальше обыденной критики инквизиции и короля Филиппа II. В этом отношении изначальная версия «Дона Карлоса» чрезвычайно близка как к новелле С.В. Сен-Реаля так и к уже упомянутому сочинению В. Альфери «Филипп II».

Имея уже более серьезные идейные намерения, Ф. Шиллер приступил к составлению второй редакции поэмы. Сохраняя фабулу и главенство романтического компонента (семейной трагедии) как средство драматизации, в авангарде повествования возникла одиозная фигура герцога Альбы, фаворита короля и наместника в Нидерландах. Образ Альбы вытеснил традиционно изобличаемого короля Филиппа, герцог стал своеобразным антагонистом идей эпохи Просвещения. Карлос, несмотря на метаморфозы, произошедшие в сознании автора, предстал читателю героическим защитником угнетенных фламандцев; оставаясь по преимуществу трагическим героем, инфант не стал тем человеком, который хоть был бы способен выразить идеи, диктуемые Ф. Шиллером. Карлос - не политик, не обладает холодным рассудком, он импульсивен и неуравновешен; эти качества не позволяют вести борьбу и в конечном итоге вынуждают сдаться на смерть.

Рождается третья (окончательная) редакция драматической поэмы, ставшая наиболее известной читателям и наиболее часто используемая в театральных постановках. Эта редакция в высшей степени отвечала и мировоззрению Ф. Шиллера, и тем задачами, которые ставились в свете политико-философских взглядов автора⁸⁰. Инфант по-прежнему оставался титульным персонажем, пре-

⁷⁹ Шиллер Ф. Письма о Доне Карлосе. С. 289-290.

⁸⁰ Finger E. Schiller's Concept of the Sublime and Its Pertinence to «Don Carlos» and «Maria Stuart» // The Journal of English and Germanic Philology. 1980. Vol. 79, № 2. P. 169.

имущественно сохранялась заимствованная фабула⁸¹, но идейное значение произведение стало кардинально отличным от того, что задумывалось изначально. Романтический компонент, присущий фабуле С.В. Сен-Реаля, заимствованный Ф. Шиллером, отошел в арьергард и перестал таким образом быть центральным, уступив место политическим прокламациям «новых» героев поэмы. Романтический сюжет - лишь одно из средств драматизации, органически присущий теме Дона Карлоса на всем протяжении ее развития, стал использоваться Ф. Шиллером как вспомогательное средство в достижении идейной целостности произведения.

Окончательная редакция «Дона Карлоса» ознаменовалась появлением сразу двух новых персонажей, а также усложнением образов уже существующих героев. Так, возникла фигура маркиза Позы, именно этот персонаж был призван транслировать идеологию эпохи Просвещения столько неорганичную для Испании правления Филиппа II. Яркая личность мальтийского рыцаря Родриго де Позы затмила Дона Карлоса: маркиз стал катализатором действия поэмы, одним из центральных персонажей фабулы.

Отметим, что идеи, прокламируемые устами Родриго, немыслимы в реальных условиях господства клерикальной идеологии Испании XVI в. Об этом парадоксе пишет и сам Ф. Шиллер⁸², который, вводя образ маркиза Позы, создает идеальное пространство в своем повествовании. Так, если прежде идеи и поступки маркиза, которые вдохновили и побудили к действию самого Карлоса, могли показаться нелепыми и неорганичными заявленным сюжетом культурно-историческим условиям, теперь предстают передовыми и благодетельными. Король - та же неотъемлемая часть создаваемой Ф. Шиллером Испании, его образ становится чрезвычайно сложным: Филипп II - уже не эталонный деспот (каким он представлялся по преимуществу во всех произведениях); он, если не сочувствует идеям Родриго, то допускает возможность их существования, оставаясь в то же время человеком своей эпохи. Ф. Шиллер таким образом отступа-

⁸¹ Ф. Шиллер купировал отдельные сцены, которые изначально заимствовал в новелле С.В. Сен-Реаля, и добавил ряд новых эпизодов.

⁸² Шиллер Ф. Письма о Доне Карлосе. С. 290.

ет от характерного для Просвещения дихотомического мышления: в созданном идеальной пространстве наряду с персонажами, относящимися к абсолютным категориями (положительное/отрицательное), появляется уже более глубокий психологический образ, который невозможно однозначно отнести ни к воспеваемой благодетели, ни к порицаемому.

Вместе с тем в свете концепции Ф. Шиллера о роли театра и литературы в воспитании общественных нравов возникает потребность в существовании персонажа-антагониста передовым идеям, с помощью которого достигается наглядность в изобличении всего, что критиковалось Просвещением. Филипп II у Ф. Шиллера перестал относиться к абсолютной категории отрицательных персонажей, его место заняла мрачная фигура Великого инквизитора Испании, слепого девяностолетнего старца. Этот персонаж впервые появляется именно в поэме Ф. Шиллера, выбор этой фигуры, очевидно, был отнюдь не случаен, т.к. отвечал и первоначальному замыслу «Дона Карлоса» - «отомстить своим изображением инквизиции».

Таким образом, окончательная редакция поэмы стала полноценным политическим сочинением, преследующим конкретные цели.

§ 2.2.

«Дон Карлос, инфант испанский»: политика на сцене театра. «Идеальное пространство» драматической поэмы. Столкновение легального и морального

Как отмечалось выше, фабула «Дона Карлоса», заимствованная у С.В. Сен-Реаля, была сохранена, хотя в окончательном варианте драматической поэмы Ф. Шиллером был сделан ряд купюр и дополнений. Романтический компонент, который был органичен теме Дона Карлоса, представлял для автора уже в известной степени меньший интерес: неслучайно повествование начинается не прологом, в котором происходит знакомство инфанта и Елизаветы, а на тринадцатом году правления Филиппа II (в 1569 г.). Сам Ф. Шиллер утверждал, что

для драматического произведения страстная дружба и жертвенность ради дружбы может быть столь же удачным сюжетом как и пылкая любовь⁸³.

Обращение к теме дружбы как одной из центральных тем фабулы является собой новизну драматического подхода⁸⁴, но одновременно имеет и еще одно важное значение. Сквозь тему дружбы обнажается коннотативная связь между идеологией, которую несет Родриго, и ее отражением в сознании Карлоса. Ф. Шиллер, разочаровавшись в Доне Карлосе как в, прежде всего, в исторической личности, все же номинально сохраняет за ним статус титульного героя своей поэмы, однако, в своей сущности инфант едва ли является шиллеровским идеалом. Дон Карлос по своей природе не выступает дальновидным политиком, способным самостоятельно привести государство к общему благоденствию: зародившись как романтический образ, инфант не перестал оставаться таковым и в сочинении Ф. Шиллера. В поисках «идеального человека» автор обращается к едва ли заметному персонажу новеллы С.В. Сен-Реаля - маркизу Позе. У С.В. Сен-Реаля маркиз - «немая роль», он - наперсник инфанта и его поверенный в любовных делах (что впоследствии стоило маркизу жизни). Именно маркиз Поза в поэме заговорил идеями самого Ф. Шиллера. С юным инфантом маркиза связывает дружба, верность единым юношеским идеалам. Пламенный дух свободолюбивого маркиза искал, по словам Шиллера, материал для воздействия: «мог ли ему представиться лучший, чем восприимчивый к его (*маркиза*) изливаниям королевский сын...»⁸⁵. Дон Карлос - проекция идей Родриго, попытка их претворения в жизнь. Самостоятельное значение Дона Карлоса как персонажа в этом преломлении для самого Ф. Шиллера невелико.

Существование личности Родриго возможно только в идеальном пространстве поэмы, но отнюдь не при дворе исторического Филиппа II. Впервые к противоречию своеобразия мировоззрения этого персонажа к реалиями Испании XVI в обратился и сам автор в «Письмах...». Ф. Шиллер утверждал, что в

⁸³ Шиллер Ф. Письма о Доне Карлосе. С. 291.

⁸⁴ Garland H. Schiller - the dramatic writer. A study of style in the plays. Oxford, 1969. P. 100.

⁸⁵ Шиллер Ф. Письма о Доне Карлосе. С. 292.

век Филиппа II ни один человек не могу думать таким образом, как думал маркиз Поза⁸⁶, но одновременно с этим невозможно отрицать и то, что идеи, которые были присущи самой природе человека, проявились при дворе кровавого тирана. «Идеи свободы и человеческого равенства, <...> изумляют новизной. <...> Убогость рабства и суеверия противоположны этому миру (*миру маркиза*) ...»⁸⁷ - пишет Ф. Шиллер. Шиллер отчетливо осознавал и подчеркивал нежизнеспособность, идеалистичность идей, которые он вкладывал в уста Родриго, полагая их существования лишь в теоретической плоскости, в собственноручно созданном идеальном пространстве поэмы. Но в попытке оправдать право на существование Родриго, апеллировал к тому, что великие люди (каким, несомненно, с точки зрения Ф. Шиллера, являлся маркиз) рождаются в пространстве между тьмой и светом: «Скажите сами, дорогой друг, - где лучше и естественнее мог зародиться смелый и гуманный идеал республики, как не вблизи Филиппа II и его инквизиции?»⁸⁸. Родриго выступал как раз в эпоху, когда более, чем когда-либо шла речь о правах человека и свободе совести: «предшествующая ей (*национально-освободительному движению в Нидерландах*) Реформация впервые впустила в оборот эти идеи (*идеи, прокламируемые маркизом*), и волнения во Фландрии поддерживали их жизненность»⁸⁹. Так, Родриго стал идеальным шиллеровским персонажем, «человеком не своего века», чьи убеждения вращаются вокруг республиканской доблести и жертвенности. Маркиз - самый ценный для Ф. Шиллер персонаж, именно благодаря своеобразию его мировоззрения, воплощенному в реальных, подчас самоотверженных поступках, предстает возможным культивировать в душе читателя воспеваемую Просвещением человеческую благодетель.

Ф. Шиллер разворачивает повествование «Дона Карлоса» на фоне острого политического противостояния Испании и соединенных нидерландский про-

⁸⁶ Шиллер Ф. Письма о Доне Карлосе. С. 290.

⁸⁷ Шиллер Ф. Письма о Доне Карлосе. С. 290-291.

⁸⁸ Шиллер Ф. Письма о Доне Карлосе. С. 291.

⁸⁹ Шиллер Ф. Письма о Доне Карлосе. С. 291.

винций. Именно волнения в Нидерландах, с точки зрения Ф. Шиллера, - наглядный пример стремления претворить идеалы, продиктованные новой эпохой, в жизнь тогда, как политика Филиппа II, подначенная инквизицией, является подлинным преступлением против человека и его природы (натуры, от рождения стремящейся к свободе). События в отдаленных провинциях, не проникая в «ткань» произведения, задают общую тональность: политика - самый устойчивый компонент поэмы.

Проблема национально-освободительного движения в Нидерландах крайне интересовала Ф. Шиллера, который, к тому же, в качестве первого опыта написания исторического труда опубликовал «Историю отпадения Нидерландов от испанского владычества»⁹⁰ (в нем Ф. Шиллер исходил из тех же идеологических позиций, что и в «Доне Карлосе»). Волнения во Фландрии выступают не только в качестве декорации драмы; они - ключ к пониманию мировоззрения каждого из центральных персонажей. Тема Нидерландов - тема конфликта: противостояние клерикальной идеологии и абсолютизма Филиппа II республике, передового и косного, наконец - это причина межличностного конфликта, происходящего между героями.

Мальтийский рыцарь, маркиз Поза, побывавший в бунтующих Нидерландах, возвращается в Испанию и застаёт инфанта, сломленного чувством к собственной мачехе. Родриго не узнает своего друга юношества, поникнувшего духом и оттого оставившего свою борьбу за идеалы свободы: «Фламандские провинции рыдают / И молят их от гибели спасти / Они в крови потонут, если Альба, / Свирепый раб слепого фанатизма, / В Брюссель внесет испанские законы.»⁹¹. Он требует отказаться от «проклинаемой Римом любви» и всецело посвятить себя служению человечеству и идеалам свободы. Карлос соглашается и, заручившись поддержкой маркиза, собирается просить аудиенции у короле-

⁹⁰ Шиллер Ф. История отпадения Нидерландов от испанского владычества // Собр. соч. в 8 томах. Т. 8. СПб., 1870.

⁹¹ Шиллер Ф. Дон Карлос, инфант испанский // От Просвещения к предромантизму. Фридрих Шиллер. Иоган Вольфганг Гете. М., 1999. С. 54.

вы, которая, как представляется, способна убедить Филиппа отправить инфанта наместником в Нидерланды.

Елизавета Валуа является довольно сложным и небезынтересным персонажем. С одной стороны, очевидна преемственность образа Ф. Шиллера С.В. Сен-Реаля: Елизавета - благодетельная королева, ставящая честь короля и клятву, данную при замужестве, пренебрегая собственными чувствами и симпатиями. С другой стороны, королева - не только эталонный трагический персонаж; она искренне сочувствует идеалам, исповедуемым маркизом и Карлосом. Многие исследователи Ф. Шиллера упускают из внимания немаловажную сцену, раскрывающую мировоззрение Елизаветы: беседуя с маркизой Мандекар (своей фрейлиной), королева поражается восторгу маркизы, ожидающей предстоящее аутодафе; Елизавета обращается к принцессе Эболи, которая, оскорбившись, отвечает: «Я? Но зачем считает королева, / Что, Эболи, как христианка, хуже / Маркизы Мандекар»⁹². Страна, где истинная христианская добродетель подменяется фанатизмом и нетерпимостью, чужда душе Елизаветы. Для понимания мировоззрения королевы важно уделить внимание ее происхождению. Елизавета Валуа своим появлением несет с собой в Испанию мрачную и глубоко догматичную веяние Ренессанса. С одной стороны, это проявляется, безусловно, сквозь связь с главным городом Возрождения Римом - через свою мать, Екатерину Медичи, с другой - правление ее отца, короля Генриха II, ознаменовало расцвет культуры Ренессанса во Франции (школа Фонтенбло). Она, скованная долгом супруги испанского короля, тем не менее, не желает принять консервативные, косные порядки, царившие при его дворе; она любит Карлоса скорее не как личность (как это было обозначено в новелле С.В. Сен-Реаля), но как человека нового (более близкого к ней) мышления, потенциально способного надломить существующий порядок. Идейной близостью объясняется и связь королевы с Родриго (гранд), гораздо более тесная, чем это могло регламентироваться этикетом этого периода.

⁹² Шиллер Ф. Дон Карлос... С. 63.

Отринув пылкие признания Карлоса, Елизавета напоминает инфанту о его долге будущего короля перед человечеством.: «... Гордость, гнев, упрямство - / Вот, что так страстно к матери влечет вас! / Вы сердце в жертву принесли мне щедро, / А ведь оно принадлежит тем странам, / Что вам король в наследье передаст.»⁹³. Карлос склоняется перед судьбой, осознавая свой долг и предназначение. Елизавета вручает инфанту часть писем - «слезы Нидерландов».

«Итак, решаюсь. Фландрию спасу я. / Желанье королевы - мне закон»⁹⁴ - заключает Карлос. Инфант на всем протяжении развития поэмы являет собственную незрелость: сначала он находится под влиянием речей маркиза Позы, взывающего к разуму принца - человека, наследующего огромную империю, и клятве некогда данной. Карлос предстает слепым заложником своего положения: он никогда не был в Нидерландах; страдания собственного сердца несоизмеримо более значимы для инфанта, нежели фламандские мученики, корчащиеся на инквизиционных кострах в далеких провинциях. Лишь холодность возлюбленной Елизаветы, притупляет чувства Карлоса, открывая пространство для разума: перед принцем предстает его истинное предназначение - «Теперь я вижу Карлоса! / Теперь самим собой вы стали!»⁹⁵ - заключает Родриго.

«Дон Карлос» - сочинение, построенное на противостоянии легального и морального. Ф. Шиллер как человек народа был вовлечен в острую социальную проблематику современного ему периода, система его взглядов - следствие глубокой и непосредственной эмпирики. Драматург в своем с легкостью оперирует категориями «легальное» и «моральное», веденными И. Кантом: общественные устои и нравственный долг. Ф. Шиллер отчетливо выявляет противостояние, подчас возникающие между легальным и моральным: принятая в обществе модель поведения личности может вступить в противоречие с нравственным долгом, таким образом поработая эту личность. Сущность этого явления обнажается маркизом в диалоге с инфантом: «Филипп умрет, и станет Карл владыкой /

⁹³ Шиллер Ф. Дон Карлос... С. 78.

⁹⁴ Шиллер Ф. Дон Карлос... С. 83.

⁹⁵ Шиллер Ф. Дон Карлос... С. 84-85.

Над величайшей в христианском мире / Державою. Чудовищная бездна / Его от человечества отделит. / Сегодня человек, он завтра - бог. / Он стал безгрешен ...»⁹⁶. Монарх представляется Родриго рабом собственной короны: моральный долг человека, пресыщенного властью и лестью поданных, перед человечеством подменяется слепым служением косным устоям общества - «... Состраданье / Погаснет в нем, как все благие чувства. / Уступит сладострыстью добродетель. / Он золотом ограбленного Перу (*метафора правления Филиппа I*) / Насытит прихоть, для его пороков / Приищет беса раболепный двор, / И, опьяненный он уснет на небе, / Туда бесстыдной лестью вознесенный»⁹⁷. Ф. Шиллер открыто критикует зияющую бездну, возникшую между человеком и властью, ослепленной блеском мнимой добродетели и не ведающей чаяний и страданий собственных подданных.

Образ короля представляет чрезвычайно сложным: если во всех более ранних произведениях монарх являл собой сосредоточение одиозного, то в «Доне Карлосе» Ф. Шиллера Филипп II - не только монарх, ослепленный властью, - поборник легального, он - человек. Будучи рабом собственной короны, заложником клерикальной идеологии которую он как помазанник Божий призван охранять, Филипп II не дал огню человеческой добродетели окончательно погаснуть в своей душе. Он не доверяет собственному сыну, воспринимая его как своего непосредственного политического соперника, человека незрелого (в то время, как политические реалии требуют отнюдь не «мечтательность» мальчика, а «суровость» мужа). Тщетными были пылкие попытки Карлоса, взывавшего к отцовской любви, просить поста наместника в Нидерландах вместо «свирепного раба слепого фанатизма» Альбы. Филипп, охранитель легального, видит в бунтующих фламандцах вероотступников, которых надлежит карать огнем и мечом, Карлос (побужденный речами Родриго), напротив, - утверждает идеал правителя как «человека» на троне, способного к состраданию⁹⁸ - идеал

⁹⁶ Шиллер Ф. Дон Карлос... С. 90.

⁹⁷ Шиллер Ф. Дон Карлос... С. 90-91.

⁹⁸ Шиллер Ф. Дон Карлос... С. 93.

просвещенного монарха⁹⁹. Филипп II, воспринимая пылкие благородные речи сына как вероломное притворство, проявляет большую благосклонность к маркизу, который как верный слуга чести и короны более всех остальных достоин благосклонности монарха.

Одним из самых ярких и, несомненно, наиболее значительных эпизодов поэмы Ф. Шиллера является диалог Филиппа II и Позы. Хотя, как остроумно отметил отечественный исследователь творчества Ф. Шиллера С.В. Тураев, этот диалог более всего походил на «разговор глухого со слепым»¹⁰⁰. Король пораженный искренностью и благородством, чего никогда прежде не наблюдал среди своих подданных, не принимает всерьез идеи, преподносимые маркизом - «Странный ты мечтатель!»; однако, пылкие речи все же царапают его сердце. Безусловно, абсурдным кажется возможность допустить то, что свободолюбивый маркиз - «гражданин мира» (важно отметить, что для «гражданина мира» интересы человеческой природы, константно стремящейся к свободе, всегда несоизмеримо более значимы, чем слепой патриотизм), откроет глаза монарху, находящемуся в пространстве иных нравственных категорий. «Когда ж, скажите, / Настал бы этот человеческий век, / Не будь жестоким наш? Вы осмотритесь - / Как расцвела Испания моя: / Безоблачный покой и счастье граждан! / Такой же мир я прочу и фламандцам»¹⁰¹ - «Мир кладбища! Вы мните, / Вам удастся / Остановить всеобщую весну, / Великое омоложение мира...»¹⁰². Ф. Шиллер в личности Филиппа II видит прежде всего человека, исполняющего нравственный долг, отнюдь не кровавого тирана; он, ослепленный властью короля огромного, пестрого и неповоротливого государства, является заложником легального - правой власти. Это в полной мере осознается и самим Филиппом II, выслушавшим от начала до конца дерзкую (ведь едва ли можно вообразить подобную ситуацию при дворе реального короля Филиппа II) речь своего гранда, тем не

⁹⁹ Тураев С.В. «Дон Карлос» Шиллера: проблема власти. // Монархия и народовластие в культуре Просвещения. М., 1995. С. 167.

¹⁰⁰ Тураев С.В. «Дон Карлос» Шиллера: проблема власти. С. 169.

¹⁰¹ Шиллер Ф. Дон Карлос... С. 177.

¹⁰² Шиллер Ф. Дон Карлос... С. 177-178.

менее не осудившего, а лишь призвавшего остерегаться «инквизиции моей». Беседа короля и Позы не дала никаких плодов. Маркиз, вдруг увидевший в самом Филиппе II не только монарха, но прежде всего человека, был вынужден склониться перед легальной властью. Впоследствии маркиз горестно заключает: «Не настал мой век!».

Как уже отмечалось, Ф. Шиллер разделял положения, ставившего революцию приматом в достижении обществом гражданского благоденствия; постепенное нравственное воспитание целых поколений (органическая модернизация) виделось драматургу, несомненно, более достойным способом. Это в полной мере отражается в образе маркиза Позы, демонстрирующего неподдельную республиканскую доблесть, готовность пожертвовать собственной жизнью ради достижения абстрактного светлого будущего. Король, подкупленный искренностью маркиза, приближает его к себе, а как поверенного в собственных делах.

Разочаровавшись в легальном пути получения поста наместника угнетаемых Нидерландов для Карлоса, Родриго во имя установления благоденствия жертвует собственной жизнью: сначала как фаворит короля требует немедленного ареста инфанта, уличенного в любовной связи с королевой, затем составляет письмо во Фландрию к предводителю национально-освободительного движения Вильгельму Оранскому. Родриго, зная, что эта встреча с Карлосом будет последней в их земной жизни, приходит в место заточения инфанта. Родриго напоминает наследнику о сущности человеческой природе, священном долге перед человечеством и, обвиненный в измене государству, погибает от выстрела подосланного наемника.

Является король, который застаёт сына сломленным. Филиппу II были открыты мотив поступков Позы, он горестно восклицает: «Допустим я поторопился!»¹⁰³. Карлос в порыве ненависти к отцу, чьи руки омыты кровью его «брата», поднимает меч на короля, только что возвращенный ему в руки. Внезапно от-

¹⁰³ Шиллер Ф. Дон Карлос... С. 261

крываются истинные намерения Дона Карлоса бежать в Нидерланды, собрав бунтующих фламандцев под свои знамена.

В кульминации драмы король предстает уже вовсе не одиозным монархом и тираном, а человеком, в душе которого происходит пламенная борьба между моральным (его нравственным долгом) и легальным (долгом перед собственной короной и могущественной церковью в лице Великого инквизитора). Чтобы решить судьбу сына - «изменника» в покои короля приглашается глава испанской церкви. Призвание слепого девяностолетнего старца - метафора угаснувшего огня борьбы в душе Филиппа II: воззвав к инквизитору, король отчетливо осознает исход Дона Карлоса - покровителя вероотступников во Фландрии. Тем не менее, душе, уже решившейся совершить жалкий поступок, необходимо успокоение - санкция, спущенная свыше (из уст главы церкви, защитником которой выступает сам испанский монарх).

Приходит инквизитор. Этот демонический по своей природе образ впервые был изобретен Ф. Шиллером и впоследствии в виде рецепции появился в ряде более поздних художественных произведений. Великий инквизитор - семантически глубокий характер. Маловероятным представляется изображение владыки душ, фактически самого могущественного человека в Испании в облики дряхлого, опирающегося на палку, слепого старца. Великий инквизитор Ф. Шиллера - демонический образ не столько ввиду реального положения главы церкви и одиозности проводимой им политики, сколько ввиду своей природы. Физическая незрячесть инквизитора - следствие его духовной слепоты (инквизитор ослеплен верой). Архиепископ Толедский, утратив зрение, перестал добывать знание эмпирически: ему вовсе неведомы муки корчащихся на инквизиционных кострах еретиков, муки отца, решившегося во имя спасения существующего режима умертвить сына - разве же это истинная христианская благодетель?; служение Богу, добродетель он воспринимает через призму Священного Писания причем так, как он сам это понимает. Образ Великого инквизитора во много задолго до публикации «Дона Карлоса» Ф. Шиллером предвосхитил незамеченный при дворе Филиппа II великий художник Эль Греко, написавший портрет кардинала Ниньо де Гевара (около 1600 г.). Образ кардинала,

созданный Эль Греко, чрезвычайно сложен: несмотря на церковные облачения, в чертах Великого инквизитора угадывается чрезвычайно мало общего с человеком - поборником истинной христианской добродетели.

Диалог, развернувшийся между двумя старцами, как это замечено крупным современным исследователем Е.В. Жариновым¹⁰⁴, походил на разговор умудренного жизнью родителя и провинившегося сына: Филипп II склоняется перед демоническими речами инквизитора, утверждающего, что «для веры должно умолкнуть все!»¹⁰⁵, покорно предает свою власть, допустившую существование такого свободомыслящего человека как маркиз Поза, критике кардинала. Лишь изредка в свое оправдание Филипп II отмечает, что «воскрешал человека»¹⁰⁶, может быть, впервые из монархов обратился к истинной природе человеческой личности, которая тяготится гнетом затянувшегося средневековья. Робкие фразы, исходящие от монарха, встречают возмущение и искреннее непонимание слепого старца: «Что вам человек! / Для вас все люди - числа. Иль я должен / Основы управления государством / Седому разьяснять ученику?»¹⁰⁷. Легальное в «Доне Карлосе» Ф. Шиллера таким образом побеждает моральное: король покорно склоняется перед кардиналом, во имя сохранения вековых устоев общества передает в руки инквизиции «жертву» - собственного сына.

Так, при дворе Филиппа II умолкли не пришедшие к веку речи о воскрешении истинной природы человека. Но не напрасны были жертвы Родриго и Карлоса, идеалам свободы, которым они верно служили, ради которых сложили собственные жизни, только предстоит восторжествовать в будущем.

Создание Ф. Шиллером драматической поэмы «Дон Карлос, инфант испанский» знаменует собой рубеж в развитии художественно-драматургической темы Дона Карлоса. Преобладание романтического компонента, который был органически связан со скрытой антииспанской пропагандой («черная легенда»)

¹⁰⁴ Жаринов Е.В. Лекции о литературе. Диалог эпох. М., 2016. С. 229.

¹⁰⁵ Шиллер Ф. Дон Карлос... С. 280.

¹⁰⁶ Шиллер Ф. Дон Карлос... С. 280-281.

¹⁰⁷ Шиллер Ф. Дон Карлос... С. 282.

с публикацией поэмы ослабевает, уступая место уже не сколько политическому, сколько идеологическому компоненту.

«Дон Карлоса» Ф. Шиллера - яркий манифест эпохи Просвещения. Фабула «Дона Карлоса», окончательно оформившаяся в исторической повести С.В. Сен-Реаля, как нельзя лучше подходила для репрезентации передовых идей эпохи Просвещения. Ф. Шиллер полагал, что театр и политика (идеология) неразрывно связаны между собой: это, в частности, проявлялось в том, что на театральное искусство были возложены функции нравственного воспитания общества. Только через кропотливый направленный процесс нравственного совершенствования человеческой личности, с точки зрения Ф. Шиллера, возможно достигнуть высоких общественных идеалов (свободы, равенства, благоденствия и др.).

Эволюция темы Дона Карлоса проявилась в создании идеального пространства драматической поэмы: Испания XVI в. правления Филиппа II выступает лишь декорацией драмы, поступки персонажей поэмы Ф. Шиллер лишились органической связи с исторической эпохой, в которой происходит действие, но приобрели устойчивую связь с идеологией Просвещения (через четко прорисованные психологические образы, экспозицию мировоззренческой системы). «Дон Карлос» Ф. Шиллера освещает проблему противостояния легального и морального. Сущность легальной власти, безусловно, раскрывается через образ Великого Инквизитора; король Филипп II выступает лишь проводником консервативного начала (столь чуждого Ф. Шиллеру), но и в его душе происходит непрерывная борьба. В качестве транслятора идей Просвещения выступает маркиз де Поза и Дон Карлос (он по преимуществу сохранил черты исключительно романтического персонажа) как его проекция и отчасти королева Елизавета Валуа. Кульминация драматической поэмы (смерть маркиза, передача под трибунал инквизиции Карлоса) подтверждает сделанный Ф. Шиллером тезис о необходимости постепенного нравственного воспитания общества: идеям, зароненным в души испанцев, современников Филиппа II, будет суждено развиваться только в будущем.

ГЛАВА III

ДЖУЗЕППЕ ВЕРДИ И ЕГО ОПЕРА «ДОН КАРЛОС»

Произведение классика итальянской музыки, великого мелодиста Джузеппе Верди (1813-1901) «Дон Карлос» выступает своеобразным финальным аккордом в развитии «темы» Дона Карлоса в западноевропейской художественной культуре. Впоследствии, безусловно, создавались отдельные произведения на сюжет о трагической судьбе инфанта, Дон Карлос проник даже в русскую литературу.¹⁰⁸ Но, вместе с тем, все последующие сочинения не имели такой масштабности ни в художественном, ни в идейном отношении. Ф. Шиллер и Дж. Верди обессмертили Дона Карлоса своими произведениями: широкая публика по преимуществу не знакома ни с личностью исторического инфанта, ни с новеллой С.В. Сен-Реаля, ни с драмой В. Альфери (и др.) тогда, как «Дон Карлос» Ф. Шиллера и Дж. Верди крепко утвердился в мировом драматическом и оперной репертуарах.

Опера «Дон Карлос» является собой не только зрелость Дж. Верди как оперного композитора, но и зрелость взглядов Дж. Верди политика-искреннего патриота своей страны. Появление идейно глубокой оперы «Дон Карлос» на сцене парижской Гарнье в 1867 г. в очередной раз обращает наше внимание к проблеме политики на театральной сцене. Вновь классический сюжет о судьбе инфанта, Испании XVI в. выходит на театральную сцену и в очередной раз произведение транслирует современные автору ценности и общественные чаяния.

Поэма «Дон Карлос» Ф. Шиллера была непосредственным источником фабулы для Дж. Верди, либреттисты которого так же использовали и драму известного итальянца эпохи Просвещения В. Альфери и его «Филиппа II»¹⁰⁹. Взяв эти сочинения за основу, Дж. Верди существенно переработал идейную канву, подаваемую Ф. Шиллером и В. Альфери не только под влиянием вступившей в свою зрелость эпохи романтизма, но и ввиду собственных идейных устремле-

¹⁰⁸ Подразумевается повесть А. Алтаева «Король и инфант: историческая повесть из времен Филиппа II», изданная в 1915 г.

¹⁰⁹ Гозенпуд А. Оперный словарь. СПб., 2005. С. 194.

ний. Сюжет вновь показал гибкость и готовность видоизменяться в угоду наступающей политической конъюнктуры. А декорации константно изображаемой мрачной Испании правления Филиппа II вступили во взаимодействие с новой эпохой - периодом строительства национальных государств в Европе (Италия).

§ 1.

Джузеппе Верди и его творчество в свете Рисорджименто

Джузеппе Фортунато Франческо Верди родился 10 октября 1813 г. в деревне Ле Ронколе (она входила в состав Пармского герцогства). К 1813 г. Италия не освободилась еще от власти наполеоновской Франции, и оттого акт о рождении будущего композитора был составлен на французском языке. Из него известно, что Джузеппе Верди родился в простой семье - был выходцем из народа: отец был деревенским трактирщиком, а мать - пряхой.

Сами наполеоновские войны, восемнадцать лет потрясавшие Европу и мир, легли тяжелым бременем на плечи итальянского народа, которой к тому же до 1861 г. не имел единого государства (отметим, что и Германия в период жизни и творчества Ф. Шиллера не была единой - проблема объединяющей сильной власти была чрезвычайно важна как для немецкого драматурга, так и для итальянского композитора). Господство Австрии, которой после падения наполеоновского режима досталось Ломбардия, существенно не облегчило положения народа - «Детство и юность Верди проходили в обстановке сурового труда и лишений»¹¹⁰.

Впоследствии по воле случая юный Дж. Верди увлекся музыкой. Его становление как музыканта происходило сначала в городе Буссето под руководством Дж. Провези, затем в миланской консерватории, впоследствии названной его именем. С раннего детства его увлекало творчество А. Данте, У. Шекспира, И. Гете и Ф. Шиллера, чьи произведения, обнажавшие острую духовную и со-

¹¹⁰ Соловцова Л.А. Джузеппе Верди. М., 1986. С. 5.

циальную проблематику, оказали существенно влияние на становление мировоззрения композитора¹¹¹.

Опустив жизненный путь Дж. Верди - композитора и оставив этот предмет в области сугубо музыковедческих исследований, представляется чрезвычайно важным уделить внимание политической составляющей мировоззрения композитора.

Как отмечалась, до третьей четверти XIX в. Италия, пребывала в состоянии политической раздробленности; в ней, угнетаемой внешними государствами и исконно находящейся под давлением папской области, все чаще звучали призывы к национальному объединению: «Мы должны быть итальянцами, а не ломбардцами, неаполитанцами, тосканцами, если мы не хотим перестать быть людьми»¹¹². Эти чаяния итальянского общества в конечном итоге консолидировали общественно-политическое движение Рисорджименто. Вступившая в пору Рисорджименто, Италия пробуждалась; движение за создание единого итальянского государства оставило в условиях господства идеологии общеевропейского романтизма обширное культурное наследие: пропитанную идеями единения, братства, тираноборчества литературу, драматургию, музыку. «Истоками своими уходящий в просветительство XVIII в. и связанный неразрывно с национально-освободительным движением, итальянский романтизм выдвигал прогрессивные эстетические идеалы Рисорджименто: искусство должно соприкасаться с душой народа, должно быть правдивым по содержанию и свободным по форме»¹¹³. Романтизм провозгласил устойчивость реалий жизни и искусства.

Так, Рисорджименто нашло свое отражение в опере - искусстве, представляющем национальную гордость итальянцев. Культурно-политические реалии Италии XIX в., однако, требовали от композиторов качественно иного подхода в написании произведений оперного жанра. Создание нового направления в оперном искусстве - музыкальной драмы, отражавшей самые злободневные

¹¹¹ Francis T. Giuseppe Verdi: his life and works. N.Y., 1931. P. 23-24.

¹¹² Цит. по: Новая история, Т.1. М., 1961. С. 62.

¹¹³ Соловцова Л.А. Джузеппе Верди. С. 31.

темы современной жизни, было сопряжено с большими трудностями. Оперное искусство в этот период пребывало в состоянии глубокого кризиса: *bel canto*, исчерпало свои возможности, и в музыкальном и драматическом отношениях: современные оперы становились поверхностными. Некоторое оживление опера испытала ввиду появления в арьергарде творчества Дж. Россини (его опера «Вильгельм Телль» была преисполнена идей, диктуемых национально-освободительным движением), В. Беллини и Г. Доницетти; вместе с тем направление музыкальной драмы, ее специфический язык были воплощен только с приходом гения Дж. Верди в оперный театр.

Дж. Верди, человек из народа, как никто другой осязал культурно-политические реалии современной ему Италии, он был пламенным патриотом своей страны и культуры, носителем которой он являлся. Он вступил в арьергард искусства, когда Рисорджименто уже давно перешло рамки исключительно интеллектуального движения, каким оно изначально зародилось. Из салонов и со страниц журналов идеи единения и тираноборчества вышли в народ. Безусловно, не мог не воспринять передовых для своего времени идей горячий патриот Дж. Верди. Многие из его сочинений - воплощение идеологии Рисорджименто в искусстве. В 1841 г. Дж. Верди создал оперу «Набукко», о ее истинном идейном значении пишет и сам композитор: «в библейской легенде о страданиях порабощенного еврейского народа, положенной в основу либретто моего «Набукко», я прочел повесть о страданиях горячо мною любимой порабощенной Италии»¹¹⁴. «Набукко» воспринималась итальянской публикой, несмотря на то, что была написана на библейский сюжет, как нечто абсолютно современное: хор евреев являл собой метафору скорби угнетаемого итальянского народа, а пророчество Захарии о падении вавилонской башни воспринималось как весть о неминуемом освобождении Италии¹¹⁵. В духе преисполненности патриотизмом и тираноборчеством были написаны и другие оперы: «Сицилийская вечерня», «Атилла» и некоторые другие.

¹¹⁴ Верди Дж. Избранные письма. Л., 1973. С. 341-342.

¹¹⁵ Соловцова Л.А. Джузеппе Верди. М., 1986. С. 47.

Дж. Верди являлся глубоко политизированным композитором. Он, безусловно, не обладавший масштабностью политической мысли Ф. Шиллера, тем не менее, стремился к актуализации создаваемых им произведений, в т.ч. и оперы «Дон Карлос». Сочинения итальянского классика пришлись уже на совсем иную эпоху - эпоху зрелого романтизма, априори утверждавшая недостижимость высоких идеалов. Таким образом, если для Ф. Шиллера общее благо могло быть достигнуто посредством долгого и кропотливого воспитания общественной нравственности, то воспеваемые композитором идеалы обрекаются им сами на неминуемую гибель. Ф. Шиллер - интернационален, его идеал «гражданин мира» - истинный гуманист, Дж. Верди - национален, идеальный персонаж его произведений - пламенный патриот своего отечества. Столь сильные различия в мировоззрении выдающихся деятелей западноевропейской культуры, несомненно, отразились и в подходе к, казалось бы, одному и тому же сюжету о испанском инфанте.

§ 2.

Опера Дж. Верди «Дона Карлос» как политическое сочинение

§ 2.1.

Работа композитора и либреттистов над «Доном Карлосом». Основные редакции оперы

Сюжет о Доне Карлосе был впервые предложен Дж. Верди дирекцией парижской оперы (*Grand Opera*) в течение переговоров относительно создания партитуры для «Сицилийской вечерни». Предлагая уже готовое либретто, основанное на поэме Ф. Шиллера, «Дону Карлосу» вменяли стать очередным произведением, написанным в излюбленном во французской традиции жанре «большая опера». Дж. Верди с большим скепсисом отнесся к подаваемой идее во многом ввиду жанровых особенностей «большой оперы», накладывающих от-

печатак на структуру драматургии¹¹⁶. К разговору о «Доне Карлосе» вернулись лишь в 1856 г., когда Дж. Верди вновь было подано либретто на французском языке Камиля де Локля и Жозефа Мери (он доработал незавершенный в виду смерти де Локля текст), к тому моменту уже существенно переработанное¹¹⁷. Так, композитору предлагалось создать «большую оперу» в классическом пяти-актном виде (V актов, 7 картин): взяв за основу «Дона Карлоса» Ф. Шиллера, либреттистами был создан новый акт (I акт Фонтенбло).¹¹⁸

Дальнейшую работу по адаптации предложенного либретто к собственным замыслам Дж. Верди проводил сам. Неопубликованная переписка композитора и либреттистов, ныне хранящаяся во французских архивах, фиксирует наиболее существенные изменения, на внесении которых настаивал лично Дж. Верди. Так, обратившись сначала к поэме Ф. Шиллера, затем к драме своего соотечественника В. Альфери, Дж. Верди настаивал на сохранении дуэтов Родриго де Позы и Филиппа II, дуэта короля и Великого инквизитора, которые, по мнению либреттистов, утяжеляли и без того массивную оперу. Была добавлена поражающая своей масштабностью сцена Аутодафе. Важным новшеством был введение нового персонажа - монаха (призрака императора Карла V). Лапидарность партии в музыкальном отношении компенсируется большим идейным значением, отводимым образу Карла V в опере (более подробно этот вопрос будет рассмотрен в § 2.2. настоящей главы).

Культурно-историческое своеобразие эпохи, а также совокупность различного рода иных условий отразились как на фабуле оперы, так и на ее композиции.

Так, сперва необходимо отметить исторический контекст, в котором происходило создание «Дона Карлоса». Годы работы Дж. Верди над оперой ознаменовались противостоянием государства и Ватикана, который блокировал складывание как единого государства, так и национальной культуры. Премьера «Дона Карлоса» в Гранд-опера, между прочим, пришлось в канун Австро-Прус-

¹¹⁶ Porter A. The making of «Don Carlos» // Proceedings of the Royal Music Association. 1971, Vol. 98. P. 76-77.

¹¹⁷ Porter A. The making of «Don Carlos» P. 75

¹¹⁸ Акт Фонтенбло наиболее часто копируется при постановках оперы.

ской войны (1866 г.); в этой войне Италии, которой была обещана Венеция, поддержала Пруссию. Будучи пламенным патриотом, в полной мере осознававшим связь своих произведений с современным культурно-историческим контекстом, Дж. Верди отразил проблемы как соотношения царства и священства, так и стремление народа к свободе и независимости - «Эта опера рождается среди огня и пожара, и среди стольких волнений, что либо она будет лучше других или же это будет страшная вещь»¹¹⁹. Дж. Верди, как и, по всей видимости Ф. Шиллера, в чрезвычайной меньшей степени беспокоили вопросы органичности создаваемых сочинений реалиям исторической Испании XVI в. и своеобразию мировоззрения исторических прототипов. Композитор в переписке со своими либреттистами открыто заявлял о преемственности немецкому драматургу: «Будем держаться Ф. Шиллера...»¹²⁰, - вместе с тем, проблема преемственности отнюдь не однозначна. Как представляется, родство текстов Ф. Шиллера и Дж. Верди выражается, во-первых, в сходстве функции (эта проблема практически не освещается в историографии), вменявшейся самими авторами: и драматург, и композитор рассматривали свои произведения как поле для прокламации собственных идей (Ф. Шиллер - Просвещения, Дж. Верди - Рисорджименто), минуя истинное своеобразие эпохи, в которую было помещено действие. Во-вторых, самым очевидным проявлением преемственности является, безусловно, родство фабул, существующее, несмотря на купюры и дополнения, соотносящиеся с особенностями музыкального языка и возможностями музыкального театра.

Разумеется, контекст эпохи, в которой создавался «Дон Карлос», не ограничивается сугубо политической составляющей - в сфере духовной культуры Европы господствовала идеология романтизма, причем именно в музыкальной традиции ее влияние было наиболее ощутимо вплоть до начала XX в. Романтизм, утверждавший культ чувственного, способствовал четкой прорисовке психологического своеобразия каждого из персонажей; их душа обнажается

¹¹⁹ Верди Дж. Избранные письма. С. 352.

¹²⁰ Верди Дж. Избранные письма. С. 354.

зрителю, и, вероятно, в опере Дж. Верди нет (за исключением Великого инквизитора) ни одного персонажа, которому бы искренне не сочувствовал зритель - «в этой опере несчастны и одиноки все!».¹²¹ Но все же наиболее полно влияние эпохи романтизма, одной из ее идеологов, в полной мере проявившейся в опере, является тезис о невозможности достижения высокого идеала и счастья в земной жизни. Мотив обреченности красной нитью проходит сквозь всю оперу. Мир персонажей «Дона Карлоса» Дж. Верди представляется дихотомией: они подлинно несчастны в земной жизни, мирская жизнь для них - череда превратностей судьбы, постоянная борьба тогда, как только на небе (в лучшей жизни) возможно обрести счастье и покой. Романтизм самым прямым образом обусловил особенности композиции «Дона Карлоса» Дж. Верди.

Наконец, необходимо обратиться к проблеме музыкального языка (текста), который также накладывал отпечаток и на композицию, и на фабулу оперы. Так, оперный текст представляет собой синтез музыкального, литературного материалов, а также рецепции в сознании зрителя. Эта особенность была отмечена искусствоведам А.А. Сокольской¹²². Своеобразие оперного текста существенно осложняет анализ «Дона Карлоса» Дж. Верди ввиду того, что исследование только лишь музыкального материала или либретто неизбежно приводит к одностороннему восприятию идейного содержания произведения. Отчасти проблему восприятия музыкального языка попытался разрешить сам Дж. Верди, который провозгласил монолит музыки и слова в своей концепции «Una parola scenica» (*ит. яз.* - «сценическое слово»): «музыка должна идеально соотноситься с текстом: она не должна описывать текст...; <...>. Музыка без текста так же не значит ничего, как и текст без музыки, это две дополняющие друг друга части, образующие целое»¹²³.

¹²¹ Дон Карлос: буклет к постановке оперы Дж. Верди «Дон Карлос» на сцена ГАБТ России. М., 2016. С. 23.

¹²² Сокольская А.А. Оперный текст как феномен интерпретации: дис. ... канд. искусствовед. Казань, 2004. С. 34.

¹²³ Дон Карлос: буклет к постановке оперы Дж. Верди «Дон Карлос». С. 120.

Только синтез музыки и текста - есть ключ к пониманию произведения. Первостепенную важность таким образом составляет подход к интерпретации сценического слова, заключающего в себе авторский замысел; интерпретация оперы существует исключительно лишь в сознании зрителя, что, в свою очередь, порождает тенденциозность. Так, ввиду особенности музыкального языка не представляется возможным окончательно определить соотношение политического и романтического (что, впрочем, исконно присуще сюжету о Доне Карлосе) в «Доне Карлосе». Романтический компонент есть нечто органически присущее опере как жанру: опера без романтической основы, не отвечающая потребностям публики, - абсолютно нежизнеспособна на театральной сцене (эта проблема, отметим, имеет давнюю историю), в то же время существование политического компонента носит характер направленного (исходит не от особенностей жанра, а от идейных устремлений композитора и либреттистов). В «Доне Карлосе» Дж. Верди органически сосуществуют друг с другом классический сюжет о несчастливой судьбе инфанта и манифесты Рисорджименто. Вместе с тем и это представляется наиболее важным, именно благодаря столько органичному сосуществованию романтического и политического симпатии, испытываемые к персонажу-романтику, трансформируются в сочувствие тем политическим идеалам, которые этот персонаж транслирует. Особенности, вносимые «большой оперой» как жанром, так же декларируют синтез романтического и политического; осью фабулы «большой оперы» является конфликт, причем одновременно существующий сразу на нескольких уровнях (внутриличностном, межличностном, политическом, идеологическом).

Таким образом, «Дон Карлос» представляет собой чрезвычайно многогранное произведение, не позволяющее интерпретировать его в отличие от поэмы Ф. Шиллера только лишь в пользу одного из составляющих компонентов (романтика/политика.) Упомянутая выше трансформация, возникающая в процессе интерпретации музыкального языка, от симпатий к персонажу-романтику к сочувствию политическим идеалам этого же персонажа, тем не менее, обнажает политическую ангажированность оперы «Дона Карлос».

Премьера «Дона Карлоса», оперы в V актах на французском языке, состоялась в Париже 11 марта 1867 г. в Гранд опера. Громоздкий хронометраж произведения, задуманный Дж. Верди изначально (только 3,5 часа приходилось на музыку, 2 часа - на антракты), обусловил появление впоследствии целого ряда авторских и не авторских редакций «Дона Карлоса», в том или ином объеме сокращающих первоначальный материал. Однако упомянутое купирование полное или частичное некоторых сцен порождает проблему интерпретации оперы как цельного произведения. Так, наиболее часто при постановках «Дона Карлоса» исключается первый акт (акт Фонтенбло), в который Дж. Верди помещена завязка оперы: исторический контекст второй половины XVI в. (преддверие подписания мирного договора между Испанией и Францией, тяготы войны, которые нес на себе французский народ), знакомство Дона Карлоса и Елизаветы Валуа, а также известие о решении Филиппа II жениться на французской принцессе вместо инфанта, которые доносит граф Лерма. Акт Фонтенбло задает свойственный многим операм Дж. Верди акцент на личностной драме героев¹²⁴: в сценах первого акта Карлос и Елизавета скрупулезно проходят путь от благоденствия к осознанию невозможности обретения счастья в мирской жизни - Дон Карлос раздосадовано восклицает - «О, несправедливая и жестокая судьба»¹²⁵. Вслед за парижскими премьерами, которые были приняты публикой не так горячо (ввиду громоздкости театрального материала), как ожидалось, последовало издание нескольких редуцированных редакций «Дона Карлоса» самим автором. Либретто оперы было переведено на итальянский язык, и на свет появились две редакции, названные по месту премьеры, - болонская и моденская. Причины для основательной переработки партитуры и либретто было много: вынужденно и на скорую руку сделанные купюры редакций «Дона Карлоса» после Парижа серьезно нарушали и без того отнюдь неидеальный баланс музыкально-драматургической архитектуры этой гигантской оперы, оставив там зи-

¹²⁴ Newark C. In Italy We don't have the Means for illusion: Grand opera in Nineteenth-Century Bologna // Cambridge Opera journal. 2007. Vol. 19, № 3. P. 211.

¹²⁵ Либретто оперы «Дон Карлос» Дж. Верди. В переводе Т.А. Манук // Дон Карлос: буклет к постановке оперы Дж. Верди «Дон Карлос» на сцена ГАБТ России М., 2016. С. 108.

яющие пробелы и логические нестыковки в развитии театрального действия¹²⁶. Частично был редуцирован акт Фонтенбло: были исключены предшествующие встрече Карлоса и Елизаветы сцены, в которых народ, истерзанный тягостями войны между Испанией и Францией, чаёт скорейшего заключения династического брака Габсбургов и Валуа. Была изъята часть дуэта Филиппа II и маркиза Позы, которая несет, несомненно значимую идейную нагрузку. К 1880 г. насчитывалось свыше десяти авторских и не авторских редакций оперы, что побудило Дж. Верди, болезненно относившегося к всякому вмешательству в плод собственного творчества и называвшего сделанные купюры «ампутацией конечностей здорового человека»¹²⁷, взяться за серьезную переработку всей оперы. Отчасти новую редакцию «Дона Карлоса» требовала планируемая венская премьера: по условиям контракта, опера должна была быть существенно сокращена.

Результатом продолжительной работы композитора и либреттиста Антонио Гисланцони стало издание наиболее часто исполняемой четырехактной миланской редакции 1882 г. (работа, предназначенная для венского театра, в конечном счете была продемонстрирована публике уже на сцене миланского Ла Скала).

Миланская редакция оперы - наиболее совершенный во многих отношениях «Дон Карлос» Дж. Верди. Именно эта редакция являет собой идейно целостное и глубокое сочинение с четкой композицией и продуманной логикой фабулы. Появление четырехактной оперы - безусловное отступление от французской традиции «больших опер»; акт Фонтенбло был окончательно изъят из спектакля, миланский «Дон Карлос» перестал являться «большой оперой» по форме, тем не менее, по существу он сохранил и благодаря более совершенному драматургическому подходу упрочил традиционную для этого жанра проблема-

¹²⁶ Дон Карлос: буклет к постановке оперы Дж. Верди «Дон Карлос». С. 49.

¹²⁷ Верди Дж. Избранные письма. С. 367.

тику многоуровневого конфликта¹²⁸, позволившую усилить идейно-политическое значение всего произведения в целом. Таким образом, редакция 1882 г. является в идейном отношении наиболее зрелым произведением Дж. Верди на сюжет об испанском инфанте. Именно миланская редакция по причине своей завершенности и стройности представляется благодатным материалом для анализа «Дона Карлоса» Дж. Верди как, прежде всего, политического сочинения.

§ 2.2.

Образ монаха (Императора Карла V) и его взаимосвязь с композицией оперы

Действие «Дона Карлоса» редакции 1882 г. открывается в стенах иеронимского монастыря Сан-Джусто, где, как уже упоминалось, провел последние дни император Карл V. Звучит хор молящихся монахов, основанный на музыкальной теме Карла V «Карл, великий император, / Ныне обращенный в безмолвный прах, / Пред небесным своим Создателем / Гордая душа его склоняется.»¹²⁹. Среди молящихся выделяется мрачная фигура покойного императора, скрывающегося под одеянием монаха. Значимость этого персонажа, как и обстоятельства в которых начинается действие, выпускается из виду исследователями.

Образ императора Карла под видом монаха впервые появился в опере Дж. Верди., и его сущность неоднозначна. С одной стороны, введение этого образа в фабулу оперы является следствием стремления усилить драматический эффект посредством мистификации: Карл V - призрак (как известно, исторический император Священной Римской империи, скончался в 1555 г., действие же «Дона Карлоса» Дж. Верди происходит не ранее 1559/1560 гг.). С другой стороны, монах в большой степени является персонажем, образующим композицию всей

¹²⁸ *Богоявленский С. Н.* Работа Верди над оперным либретто в свете развития его как музыканта и драматурга: дисс. ... кандидата искусствоведения. Ленинград–Ташкент, 1944. ЦГАЛИ СПб., ф. 298, оп. 4, ед. хр. 288. С. 234-235.

¹²⁹ Либретто. С. 147.

оперы. Отметим, что Дж. Верди, как Ф. Шиллер и ряд других авторов, продемонстрировал вольность в обращении с исторической действительностью в угоду собственным идейным устремлениям. Все же образ Карла V неслучаен: еще в исторической повести С.В. Сен-Реаля была обозначена своеобразная дихотомия в преемственности, ввиду которой инфант Дон Карлос - наследник величия и добродетели собственного деда в обход отца, короля Филиппа II. Именно через образ Карла V становится очевидным истинное героическое предназначение инфанта, который, однако, предстает человеком сломленным; таким образом, Дон Карлос - ввиду своего родства с Карлом V - герой - защитник угнетенных народов.

Однако обратившись к первому акту, сцене в монастыре Сан-Джусто, и сам, в прошлом великий и горделивый император, предстает человеком надломленным и разочарованным в мирской славе: «Он, желавший власти над миром, / Позабыл о Том, кто на небесах / <...> / Гордыня его была велика, глубоко было его заблуждение!»¹³⁰. Его небольшая по объему музыкального материала ариетта, вместе с тем, как представляется, есть яркий манифест эпохи романтизма, декларирующий невозможность обретения счастья и спокойствия в мирской жизни. Это становится все более очевидным в последующих после арии Дона Карлоса «Я потерял ее...» речитативах монаха: пеняющий на жестокость судьбы Дон Карлос вдруг слышит голос своего покойного деда из глубины зала: «Земные скорби / И в монастыре не оставляют нас. / На земле / сердцу не обрести покоя!»¹³¹. В монастырь входит маркиз Поза, звучит знаменитый дуэт «Ты, кто посеял любовь на Земле», в котором друзья клянутся в верности идеалам гуманизма, идеалам свободы и друг другу: «Жить и умереть вместе! / Нашим последним вздохом будет «Свобода»! / Нашим последним словом будет: «Свобода»¹³². Внезапно в «ткань» этого вокального номера Дж. Верди помещаются

¹³⁰ Либретто. С. 147-148.

¹³¹ Либретто. С. 148-149.

¹³² Либретто. С. 150.

дублирующие друг друга реплики монаха: «На земле / Сердцу не обрести покоя!», знаменуя неминуемый крах светлых помыслов Карлоса и Родриго.

Эти скромные по объему реплики Карла V являются провидческими: они определяют дальнейший исход судьбы персонажей и тщетность их стремлений достигнуть состояния личного и общего благоденствия. Слова монаха являются, в известной степени, образующим материалом для композиции всей оперы. Появление Карла V на сцене лишь дважды (в самом начале и в самом конце) формируют цикличную композицию «Дона Карлоса» миланской редакции. Цикличность отчетливо проявляется и в том, что действие начинается и завершается в одном и том же месте - в стенах монастыря Сан-Джусто; замкнутость композиции подчеркнута и самим музыкальным языком: введением музыкальной темы Карла V после короткой интродукции первого акта, звучанием переложением темы в каденцию финального четвертого акта.

К началу четвертого акта, все центральные персонажи проходят тяжелый путь от иллюзий о возможном счастье, достижения идеального к отчаянию: идеалист-патриот Родриго был убит выстрелом неизвестного стрелка - вместе с ним убиты и надежды о воцарении государства благоденствия, Филипп II, сочувствовавший маркизу, вынужден склониться перед страхом трибунала инквизиции и передать церковному суду инфанта, Елизавета осознает бедственность своего положения и крушения надежд о возможном счастье для себя рядом с Карлосом.

Четвертый акт открывается развернутой арией королевы Елизаветы «*Tu, che le vanita!*» (*ит. яз. - «Ты, суетность мира познавший!»*), интродукция к которой - вариация изначальной темы Карла V, изложенной в первом акте. Елизавета, осознавая, что ее дни на земле сочтены, взывая к безмолвной гробнице императора Карла V, молит о счастье хотя бы для Карлоса: «Судьба ведет его к расцвету славы, / а мои дни уж клонятся к закату»¹³³. Все надежды угнетаемой Фландрии и самой Испании после смерти Родриго теперь связываются только с личностью инфанта. Елизавета жертвует собой во имя воцарения всеобщего

¹³³ Либретто. С. 179.

счастья: «Да, вот он, благородный огонь героизма! / Любовь, достойная нас, любовь сильных духом!»¹³⁴. Вскоре появляется Карлос с тем, чтобы перед отъездом в угнетенную Фландрию, навсегда проститься со своей возлюбленной. В финальном дуэте Карлоса и Елизаветы так же излагается манифест эпохи романтизма, утвердивший эфемерность идеалов: «Вечное будущее уже ждет нас, / И там, в царстве Божьем, мы обретем / Блаженство, в котором нам отказано на земле!»¹³⁵. В монастырь врывается Филипп II и Великий инквизитор: король готов передать под суд сын (эта сцена, за исключением появления призрака Карла V в кульминации - прямое заимствование из поэмы Ф. Шиллера). Карлос оказывается в руках инквизиторов, из внезапно распахнувшейся гробницы восстает мистическая фигура в золотых доспехах. Все присутствующие узнают в этом персонаже покойного императора. Вновь Дж. Верди вводит вариацию темы Карла V, и вновь покойный император объявляет: «На земле не обрести нам счастья / Только на Небесах душа покой обрести сможет!»¹³⁶, увлекая вслед за собой в гробницу и Карлоса¹³⁷. Некоторыми исследователя такой исход оперы рассматривается как открытый финал¹³⁸, что, как представляется, является не вполне справедливым. Это становится понятным, вновь обратившись к реплике восставшего императора: «только на небе душа обрести сможет!». Так, финал «Дона Карлоса» Дж. Верди невольно делает ссылку на обстоятельства ареста исторического инфанта, который собирался бежать во Фландрию, но преданный Дону Хуаном Австрийский, вскоре был схвачен и заточен в темницу - Дону Карлосу реальному, как и Дону Карлосу художественному, не суждено править в угнетенных фламандских провинциях. Со смертью (если принимать исчезновение Дона Карлоса вместе со своим дедом императором Карлом V за

¹³⁴ Либретто. С. 180.

¹³⁵ Либретто. С. 181.

¹³⁶ Либретто. С. 181-182.

¹³⁷ См. авторские примечания: Либретто. С. 182.

¹³⁸ См. Обзор дипломных работ выпускников музыковедческого факультета СПбГК им. Римского-Корсакова (2014) // Musicus. 2004. № 3. С. 16-17.

факт умерщвления) надежды фламандцев и испанского народа о благоразумном и добродетельном правителе терпят крах, кольцевая композиция оперы наконец замыкается. Это, с одной стороны, является безусловным манифестом романтизма, с другой, - ярким отражением мировоззрения самого Дж. Верди - пламенного патриота Италии, полагавшего, что идеальное государство на пути своего строительства извечно будет встречать преграды, чинимые судьбой. Если Ф. Шиллер полагал, что идеального общества возможно достичь посредством нравственного воспитания поколений, то Дж. Верди априори утверждает невозможность этого.

§ 2.3.

Персонажи оперы «Дон Карлос» Дж. Верди и манифесты Рисорджименто в опере

Как уже неоднократно отмечалось, структура либретто оперы Дж. Верди во многом была преемственной поэме Ф. Шиллера. Однако говорить о полном заимствовании, безусловно, невозможно; сам факт того, что один текст послужил основой для другого вынуждает обратить внимание на соотношение поэмы и либретто.

Как хорошо известно, для Дж. Верди как пламенного патриота было характерно внедрение ярких политических манифестов Рисорджименто в свои сочинения. В подходе к художественно-драматической теме Дона Карлоса Дж. Верди во многом исходил из тех же позиций, что и Ф. Шиллер, видя в этом сюжете не историческую Испанию XVI в. со всем своеобразием мировоззрения современников этой эпохи, а современную ему проблематику. Однако, безусловно, проблематика «Дона Карлоса» Ф. Шиллера и Дж. Верди существенно различается меж собой.

В Европе эпоха Просвещения с ее стремлениями к достижению эфемерных идеалов и космополитизму сменилась. Кровавая Великая французская революция, а также ряд европейских революций середины XIX в. продемонстрировали тщетность попыток коренного переустройства общественно-политиче-

ской жизни: путем насилия общество переходило из одного несовершенного режима в другой. Это, как представляется, изменило и саму масштабность политической мысли, привело к ее сужению: интернациональное уступило национальному. Дж. Верди, будучи человеком своей эпохи, при создании своей оперы уже однозначно не мог в полной мере копировать идеологию, зиждущуюся на абстрактном, исповедуемую Ф. Шиллером. Но вместе с тем «Дон Карлос» Дж. Верди, как и у Ф. Шиллера, - яркий манифест современных ценностей. Безусловен тот факт, что композитором была заимствована преимущественно фабула «Дона Карлоса», но были добавлены как новые персонажи (монах, голос с небес), так и целые сцены (прежде всего сцена Аутодафе). Ввиду влияния эпохи романтизма и возносимого культа чувственного, тема Дона Карлоса Дж. Верди, тем не менее, не вернулась к исходной точке своего развития: оставалась по-прежнему политической, а не романтической. Но романтический компонент, тем не менее, играет важную роль в драматургии оперы¹³⁹

Центральными персонажами оперы, и это преимущественно Ф. Шиллеру, остаются Дон Карлос, Родриго маркиз де Поза, Елизавета Валуа, Филипп II, наконец, - Великий инквизитор. Но мотивация их поступков во многом существенно разнится с той, что была заложена Ф. Шиллером, и это объясняется главным образом отличной идеологией.

Для Дж. Верди, чья творческая деятельность в основном пришлась на годы строительства единого национального итальянского государства первостепенными являются проблемы сильной королевской власти, соотношения царства и священства (цезаропапизм/папоцезаризм), а также примат патриотических чувств¹⁴⁰. Вся эта проблематика в полной мере была отражена в опере «Дон Карлос».

Дон Карлос как персонаж в опере Дж. Верди преимущественно сохранил черты романтического героя, органически ему присущие: он подавлен, импульсивен, непоследователен. Он не обладает монолитным политическим мировоз-

¹³⁹ Логунова А.С. Вердиана С.Н. Богоявленского // Musicus. 2009, № 3. С. 6-7.

¹⁴⁰ Гозенпуд А. Оперный словарь. СПб., 2005. С. 198.

зрением, является в известной степени (как и в поэме Ф. Шиллера) проекцией тех идей, что несет маркиз Поза. Его образ не являет собой целостность. Значение Дона Карлоса как титульного персонажа не представляется очевидным. В кульминации оперы (IV акт) Карлос находит силы превозмочь боль сердца: «Я должен быть сильным!»¹⁴¹ и решается отныне всецело посвятить себя служению государству (Фландрии) как благоразумный и гуманный политик. Угнетаемая Испанией Фландрия для Дж. Верди тождественно раздробленному итальянскому государству, на пути объединения которого встают церковь и империи во главе с одиозными (ослепленными) правителями.

Столь же не целостен и образ Елизаветы Валуа. В опере она - лишь романтический персонаж, противостоящий превратностям судьбы.

Идеологом передовых идей свободы, единства и равенства, как и у Ф. Шиллера, является маркиз де Поза. Родриго, чье существование при дворе исторического короля Филиппа II крайне сомнительно. Психологический образ идеалиста маркиза Позы был в высшей степени прорисован самим Ф. Шиллером, поэтому каких-либо серьезных изменений в процессе переложения поэмы на либретто он не претерпел. Как и у Ф. Шиллера Родриго у Дж. Верди - идеалист, самый благородный из персонажей; он живет не чувством (как Карлос, Елизавета и Филипп), но осознанием собственного долга перед государством, стоящем на грани катастрофы (подразумевается восстание в Нидерландах). Поза на равне с Великим инквизитором Испании - один из двух ведущих игроков на политической арене, созданной Дж. Верди в «Доне Карлосе». Ни сам испанский инфант, ни Филипп II, ни, безусловно, Елизавета Валуа не являют собой персонажей с такой же целостной системой политического мировоззрения, которой обладают Родриго и Великий Инквизитор, своим существованием противопоставленные друг другу. Личность Дона Карлоса остается в тени созданного Дж. Верди величия Родриго: его музыкальные темы - темы героические в то время, как куцей партии Дона Карлоса свойственно преобладание исключи-

¹⁴¹ Либретто. С. 179.

тельно типично романтической музыки¹⁴² (тема любви Карлоса к Елизавете I акта, тема разлуки, экспозиция которой происходит в 3 картине I акта). Несмотря на преемственность этого образа поэме Ф. Шиллера, в образе маркиза де Позы, создаваемого Дж. Верди присутствуют и коренные отличия. Если немецкий драматург эпохи Просвещения наполнил мировоззрение своего персонажа передовыми идеями космополитизма (в диалоге маркиза и короля Родриго восклицает «я гражданин мира!»), то Родриго Дж. Верди - патриот (в контексте оперы он, несомненно, является патриотом Испании), на что самими либреттистами неоднократно был сделан акцент. В патриотизме маркиза отражается влияние идеологии Рисорджименто: Родриго - идеальный гражданин, готовый пожертвовать жизнью во благо будущего государства, которому он верно служит. Его задача пролить свет на истинное положение дел в государстве, в котором полыхают костры инквизиции: «Каждый священник - палач! / Каждый солдат - разбойник!»¹⁴³. Он как пламенный патриот обязан призвать к благоразумию Филиппа II как короля легального и Карлоса как будущего правителя огромной империи, которому должно быть воспитанным в совершенно ином духе (духе свободы) - «Словно Господь Искупитель, / Обновите весь мир, / Вознесите себя выше любого другого монарха! / Пусть мир возрадуется Вашим деяниям»¹⁴⁴. Патриотизм Родриго подчеркивается либреттистами и композиторами повсеместно на протяжении всего действия: в самом начале дуэта Родриго и короля («Везде, где Испании понадобится меч, / Рука, несущая возмездие / Обагрится кровью!»)¹⁴⁵, в квартете III акта, наконец, - в сцене смерти Родриго, его последние мысли: «Я уйду со спокойной душой / Ради Испании я жизнь отдал / ...Ах, спаси Фландрию!»¹⁴⁶. Именно с личностью Родриго связываются надежды на изменение средневекового порядка, построенного на духовной сле-

¹⁴² Edwards G. The Verdi batitone: Studies in development of dramatic character. London, 1994. P. 98.

¹⁴³ Либретто. С. 159.

¹⁴⁴ Либретто. С. 159-160.

¹⁴⁵ Либретто. С. 150.

¹⁴⁶ Либретто. С. 176.

поте, догматизме и жестокости. Родриго становится фаворитом Филиппа II, его самым доверенным лицом, первым испанцем, проникшим во внутренний мир своего короля и обнаружившим в нем не одиозного властителя империи - религиозного фанатика, а несчастливую супругу, разочарованного отца, человека, обремененного тяжестью собственной короны.

Образ Филиппа II в сравнении с образом, созданным в поэме Ф. Шиллера, представляется еще более сложным. Музыка, написанная Дж. Верди для партии Филиппа II, создает образ не сколько тирана, но романтического персонажа (этот характер включает в себе темы одиночества, отверженности, противостояния и др.). Впервые внутренний мир короля открывается маркизу в дуэте (I действ., 4 картина), когда отбросив политическое, он сетует маркизу на свое личное несчастье. В знаменитой арии Филиппа «*Ella giamai m'ama*» (ит. яз. - «*Она никогда меня не любила*») душа короля обнажается, его внутренний мир словно приближается к зрителю (это, как правило, подчеркивается режиссерами, работающими над постановками «Дона Карлоса», путем сужения сценического пространства достигается максимальная концентрация внимания зрителя на переживаниях короля; этому так же способствует музыкальная композиция арии, построенная на циклическом повторении единого мотива) - «В гробнице только я засну спокойно / Там, в Эскориале! / Ах, если бы царственный венец / дал мне возможность в сердцах людей читать!»¹⁴⁷. Филипп II у Дж. Верди, - прежде всего, человек, над которым довлеют мирские страсти. Посредством зрителя симпатии к романтическому персонажу происходит трансформация в сочувствие к личности с всеми своеобразием мировоззренческих установок¹⁴⁸, таким образом Дж. Верди демонстрирует личные симпатии сильной власти, заключенной в руке монарха (чаяния о сильной власти были характерны для представителей Рисорджименто, движения существовавшего в условиях раздробленной Италии). Симпатии к Филиппу II и, соответственно, к монархии усиливаются в дуэте Филиппа II и Великого инквизитора.

¹⁴⁷ Либретто. С. 169.

¹⁴⁸ Parker R. Philippe and Posa Act II: The Shock of the New // Cambridge Opera Journal. 2002. Vol. 13. № 4. P. 140.

По своему содержанию дуэт короля и инквизитора во многом повторяет диалог из поэмы Ф. Шиллера и происходит при тех же обстоятельствах. Но, если Филипп II Ф. Шиллера покорно склоняется перед победившим внутри себя легальным началом, то король Дж. Верди впоследствии открыто выступает против духовной слепоты, Ярким в этом отношении примером являются две фразы Филиппа II, адресованные инквизитору. В самом начале дуэта король обращается «отец мой», признавая первенство алтаря в вопросах политических (хотя просит совета инквизитора в вопросах исключительно религиозных - «возможно ли прощение Господом сыноубийства»), - Филипп покорно склоняется перед аргументами Великого инквизитора: «Для спасения церкви погиб и Божий сын!», «Ради веры должно умолкнуть все»¹⁴⁹. Но, когда инквизиция требует передать под церковный суд и фаворита Родриго (т.е. напрямую вмешивается в политику), король яростно восклицает - «нет, никогда, монах!»¹⁵⁰. Обращаясь к инквизитору «монах», король ставит точку в вопросе соотношении царства и священства, напоминая инквизитору о сущности своей власти как помазанника Божьего. Тем не менее, Филипп II, осознавая шаткость своего положения, просит мира у Великого инквизитора во имя благоденствия в Испании, горько восклицая: «Значит, трон всегда будет склоняться перед алтарем!»¹⁵¹.

Тема антиклерикализма свойственна творчеству Дж. Верди вообще (эта тема отчетливо прослеживается в операх «Сила Судьбы», «Сицилийская вечерня» и некоторых др.) и занимает особо значимое место в опере «Дон Карлос» в частности. Процессу складывания единого итальянского государства исконно препятствовала папская область, стремившаяся сохранить свое влияние в этих землях, оттого постоянно включавшаяся во внешнеполитические интриги. Проблема давления церкви на светскую (политическую) жизнь чрезвычайно болезненна для Дж. Верди как итальянского патриота. Антиклерикальные манифеста в данном преломлении есть составная часть идеологии Рисорджименто

¹⁴⁹ Либретто. С. 169.

¹⁵⁰ Либретто. С. 160.

¹⁵¹ Либретто. С. 171.

и, соответственно, ее манифестов. Оттого антиклерикальные манифесты как нигде более сильны в опере «Дон Карлос». Дж. Верди в изобличении церкви не остановился только лишь на сгущении красок вокруг образа Великого инквизитора Испании, хотя самые мрачные и одиозно-демонические музыкальные темы отведены именно ему. Свои антиклерикальные воззрения композитор не транслирует напрямую устами персонажей оперы. В отличие от Ф. Шиллера Дж. Верди добавил поражающую своим масштабом сцену Аутодафе (II акт, 2 картина).

Сцена Аутодафе (II акт, 2 часть, сцены 1-4) - следствие влияния французской традиции «большой оперы» в структурном отношении: являясь самой массовой сценой «Дона Карлоса», она обнажает конфликт, которым пронизана вся опера: межличностный (прежде всего противоборство Дона Карлоса как защитника угнетенной Фландрии и легальной власти Филиппа II) и идеологический (столкновение идеологий клерикального государства с фламандским бунтом).

Вторая картина начинается бравурным хором «Настал день радости!»¹⁵² мадридской черни и аристократии, пришедшей лицезреть празднество. Дж. Верди изображает испанское общество нетерпимым и духовно слепым; эта сцена во многом развивает идею, заложенную Ф. Шиллером¹⁵³ в поэме. С атмосферой народной эйфории созвучна музыкальная тема хора инквизиторов «Настал день ужаса! Умрите!», приведших группу фламандский еретиков на сожжение. В сцене аутодафе происходит самый крупный конфликт: Карлоса и Филиппа II.

В контексте сцена аутодафе политическими противниками являются не маркиз де Поза и Великий инквизитор, обладавшие оформившимся и антагонистическим политическим мировоззрением, а Дон Карлос и Филипп II - происходит своеобразная инверсия. Дон Карлос - выразитель идей свободы, король олицетворение легальной власти: «Возлагая на свое чело корону, / Дарованную Небом, я поклялся / Нести смерть нечестивцам огнем и мечом»¹⁵⁴.

¹⁵² Либретто. С. 164.

¹⁵³ См. С. 49. настоящей работы.

¹⁵⁴ Либретто. С. 166.

Дон Карлос, поднявший меч на своего отца был арестован вместе с фламандскими депутатами - «вероотступниками и предателями короны» (эта сцена целиком была создана композитором и либреттистами). Апеллируя к особенностям композиции оперы, нелепое поражение Карлоса является крахом всех чаяний об обретении свободы, противостоящей легальной власти. Спасение угнетаемой Фландрии Карлосом, наименование инфанта освободителем само по себе являет яркий манифест Рисорджименто.

Осознание обреченности усиливается проведением рефрена темы инквизиторов, создающего гнетущую атмосферу. На фоне всеобщей эйфории собравшейся толпы, вероятно, принимающих действо за проявления христианской благодетели внезапно раздается голос с небес (Дж. Верди вновь внедрил в материал оперы мистический компонент), провозглашающий невиновность и чистоту помыслов «еретиков» - «Вознеситесь к небу! / О, невинные души / Спешите к Божьему блаженству!»¹⁵⁵. Появление голоса с небес - важный политический манифест, носящий яркий антиклерикальный характер: становится очевидным глубокое искажение воли Божьей, истинной христианской добродетели на земле, при дворе Филиппа II. Но толпа, возбужденная ожиданием грядущего ритуала очищения, будто бы не слышит доносимой воли Неба, она ослеплена: «Настал день радости! Слава Небесам!»¹⁵⁶.

Проблема антиклерикального в «Доне Карлосе» отнюдь не иссякает сценой Аутодафе, дуэтом короля и Великого инквизитора. Примечательным является финал III акта (сцена бунта), который зачастую остается без должного внимания и исследователей и зрителей. В Мадриде разгорается бунт в поддержку заточенного в темнице «изменника»-инфанта, толпа врывается в темницу и остается неумолимой перед гневными речами Филиппа II, внезапно в толпе возникает мрачная фигура слепого старца инквизитора. Только ему под силу усмирить разбушевавшуюся чернь: «Склонитесь! / Склонитесь перед королем! /

¹⁵⁵ Либретто. С. 168.

¹⁵⁶ Либретто. С. 168.

Падите ниц перед помазанником Божьим! / Падите ниц на землю!»¹⁵⁷. Сквозь толпу коленапреклоненного народа Филипп II подходит к инквизитору и целует поданную руку. Преклонение Филиппа II перед инквизитором - преклонение трона перед алтарем, воссоздание союза короны и церкви, в котором корона вторична; финал сцены бунта развивает высказанную королем мысль о константности подчинения всей политической жизни воле церкви в лице Великого инквизитора, человека ослепленного верой. Робкие чаяния Филиппа II метафора невозможности обретения идеала в мирской жизни (это созвучно обозначенной кольцевой композиции оперы).

IV акт «Дона Карлоса» - кульминация оперы. В этом акте Дж. Верди возвращается к тезису о невозможности достижения идеалов в мирской жизни: все перипетии фабулы оперы, стремления героев к идеальному разбиваются вдребезги. Вновь звучит философская тема Карла V, подытоживая мирскую деятельность Карлоса, Родриго и Елизаветы - обретение личного счастья для них возможно только на Небесах. Что касается идеалов общественных, то их плачевная судьба оказалась предрешенной еще в III акте в сцене смерти Родриго «Io morgo...» (ит. яз - «Я умираю»): маркиз - единственный человек, который мог противостоять одиозному, косному и вероломному: он заронил дерзкие мысли в душу короля «Ты - один человек среди безликой толпы»¹⁵⁸, он спас Карлоса от неминуемой гибели заподозренного в любовной связи с королевой с тем, чтобы он всецело посвятил себя служению государству, будущее которого виделось Родриго отвлеченно-идеалистическим. Родриго по своей природе, по сущности своего характера, - единственный не романтический персонаж, им единственным не овладевают мирские страсти, его жизнь - постоянная борьба и служение светлым идеалам. Но как нежизнеспособным бы оказался такой человек при дворе исторического Филиппа II, таким же обреченным был Родриго в опере - убит выстрелом неизвестного стрелка, подосланного Великим инквизитором. Легальная власть, зиждившееся на духовной слепоте, фанатизме в оче-

¹⁵⁷ Либретто. С. 178.

¹⁵⁸ Либретто. С. 160.

редной раз одержала верх: Дж. Верди горько подчеркнул эфемерность высоких идей. Единственной надеждой Испании и угнетенной Фландрии остается сам Дон Карлос, импульсивный и романтизированный, не имеющий четких представлений о будущем. Он находит в себе силы превозмочь овладевающие им страсти: «Да, я должен быть сильным / <...> / Меня коснулся дивный сон, и вот он миновал. / Теперь я вижу кошмар: костер, чье пламя вздымается к небу! / <...> / народ протягивает ко мне руки, / Словно к спасителю в несчастье! / <...> Я отправлюсь к ним! Вы воспоете мою победу, / или же оплачете мою смерть!»¹⁵⁹, но и его судьба оказалась предрешенной. В монастырь врываются король и Великий инквизитор; восставший из мертвых Император Карл V в золотых доспехах увлекает его за собой. Финал «Дона Карлоса» сам по себе являет яркий манифест эпохи романтизма; оперу венчает глубокая трагедия идеалов (идеалом и самого Дж. Верди) и трагедия личностная.

Опера Дж. Верди «Дон Карлос» является своеобразным финальным аккордом в развитии художественно-драматургической темы Дона Карлоса: впоследствии столь же масштабные в художественном и идейном отношении произведения создаваться не будут, учитывая то, что на сюжет о судьбе испанского инфанта будет опубликован ряд сочинений европейских и русского авторов.

Несмотря на то, что опера создавалась по заказу дирекции парижского театра и оттого должна была учитывать интересы парижской публики, Дж. Верди не ограничился написанием типичной для западноевропейской музыкальной традиции «романтикоцентричной» оперы, а превратил своего «Дона Карлоса» в яркий манифест эпохи Рисорджименто. Романтика и политика в опере едва ли отделимы друг от друга, но новаторство Дж. Верди проявилось и в самом подходе: посредством музыкального языка симпатии к романтическому персонажу (Карлосу, Филиппу II) трансформировались в сочувствие тем политическим идеалам и той сущности, которые они представляли.

Художественно-драматическая тема Дона Карлоса в очередной раз показала свою гибкость и способность адаптации к современной проблематике, ко-

¹⁵⁹ Либретто. 178-179.

торую она была призвана освещать. Так, на благодатном историческом фоне Испании XVI в. правления короля Филиппа II композитором были освещены проблемы национально-освободительной борьбы, проблемы сильной власти, проблема соотношения царства и священства, свойственные эпохе строительства единого национального итальянского государства.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Политика, идеология и театральное искусство главным образом являются собой неразрывную взаимосвязь. Театральная сцена иной раз служит своеобразным плацдармом не только для политических трансляции идей, но и для их апробации. Театр - зеркало политико-идеологических веяний в духовной сфере жизни общества.

Устойчивость взаимосвязи «политика-сцена» отчетливо раскрывается в настоящей работе на материале исследования процесса развития художественно-драматургической темы Дона Карлоса, инфанта испанского.

Термин «тема Дона Карлоса» был впервые введен в научный оборот филологом В.С. Лидером. Так, под художественно-драматургической темой Дона Карлоса следует понимать родство, обнаруживаемое между произведениями, которое одновременно существует на двух уровнях: генетическом (общность происхождения сюжета) и диалогическом (выраженном в разной степени преемственности одного сочинения другому).

В настоящей работе было уделено большое внимание изучению вопроса о генезисе художественно-драматургической темы. Своеобразным фундаментом, на котором впоследствии была выстроена тема Дона Карлоса, стали два ярких манифеста «черной легенды» (антииспанской пропаганды) «Апология» и «Диоген», принадлежащие авторству В. Оранского. Направленная против короля Филиппа II спекуляция фактами, касающимися смерти инфанта Дона Карлоса, невольно породила тему Дона Карлоса - тему романтическую. Таким образом, в сознании западноевропейцев, не являющихся современниками правления Филиппа II, посредством знакомства с художественными произведениями на сюжет о Доне Карлосе, постепенно стал утверждаться трагический образ инфанта и впоследствии - образ героический. Сложилась своеобразная дихотомия «Дон Карлос-Филипп II», несообразно исторической действительности противопоставившая сына отцу. В личности исторического прототипа едва ли возможно найти хоть сколько-нибудь схожие черты, которые присущи инфанту - персонажу художественных произведений.

Новизна настоящей работы заключается главным образом не только в попытке создания комплексного исследования темы, но и в том, что в качестве одного из результатов исследования предлагается трехчастная модель эволюции художественно-драматургической темы Дона Карлоса ввиду сменяющейся социально-политической конъюнктуры в западноевропейском обществе второй половины XVI - третьей четверти XIX в.в.

Выделение первого этапа в развитии темы обусловлено господством «черной легенды» в политическом сознании интеллектуальной элиты западноевропейского общества (вторая половина XVI - последняя треть XVII в.в.). К этому периоду относится создание псевдоисторического сочинения аббата Брантона, драм Д. Энциско, Ж. Монтальвана. В этих сочинениях обнаруживается преобладание романтического компонента, который вместе с тем вступает в коннотативную связь с политической составляющей (антииспанской пропагандой) посредством создания одиозного и деспотичного образа короля Филиппа II как противника Дона Карлоса.

Второй период, рубежом выделения которого служит публикация «Дона Карлоса С.В. Сен-Реалем в 1672 г., характеризуется некоторым отступлением от традиции «черной легенды» (т.к. во многом Испания уже не представляла былой угрозы для других государств), проявившейся в некоторой трансформации образов, а также смещения «центра тяжести» от романтического компонента к политическому. Впервые образ инфанта стал приобретать героические черты, это выразилось не сколько в противостоянии Филиппу II личностном (инфанта - соперник короля за сердце Елизаветы), сколько противостоянии политическом. За Доном Карлосом утверждается репутация защитника угнетаемых Нидерландов. Образ короля Филиппа усложняется. К этому периоду так же представляется возможным отнести сочинения Ж. Кампристрона и отчасти В. Альфери.

Третий период (последняя четверть XVIII - вторая треть XIX в.) характеризуется появлением и преобладанием идеологического компонента, который изначально не был присущ теме Дона Карлоса. Этот период знаменуется созданием наиболее масштабных произведений на сюжет о судьбе инфанта поэмы немецкого драматурга Ф. Шиллера и итальянского композитора Дж. Верди. Но

историческая Испания XVI в. и мировоззренческое своеобразие исторических прототипов не воспринимаются ни Ф. Шиллером, ни Дж. Верди как самодостаточное - происходит конструирование идеального пространства театрального действия, в котором историческая эпоха выступает как декорация, а поступки персонажей и их мотивация перестают быть этой эпохе органичными. Так, через драматическую поэму Ф. Шиллера транслировались передовые идеи эпохи Просвещения, Дж. Верди стремился к манифестации идеологии Рисорджименто (периода строительства единого национального государства Италия) в своем сочинении. Происходит полное отступление от влияния «черной легенды», проблематика темы Дона Карлоса на этом завершающем этапе развития сосредотачивается вокруг категорий «легального» и «морального».

Предложенная в этом исследовании модель, во-первых, является яркой иллюстрацией влияния социально-политической конъюнктуры на идейное содержание драматургических произведений (политика на сцене театра), во-вторых, посредством исследования генетических и диалогических связей, существующих в тексте, обосновывает существование художественно-драматургической темы Дона Карлоса как целостного и направленного явления в западноевропейской культурной традиции (литературе и драматургии).

Вместе с тем многие из произведений, объективно входящие в художественно-драматургическую тему Дона Карлоса, не вошли в рамки настоящего исследования. Это главным образом связано с их недоступностью (большинство сочинений к настоящему моменту не опубликованы и хранятся в национальных архивах). Однако для полноты и объективности исследования художественно-драматургической темы Дона Карлоса по части установления генетических и диалогических связей представляется чрезвычайно актуальным произвести эвристику и анализ не вошедших в данное исследование сочинений. Это открывает новые исследовательские горизонты.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

I. ИСТОЧНИКИ:

1. *Альфери В.* Филипп II // *Гливенко И.И.* Витторио Альфери. Жизнь и произведения. Т.1. СПб., 1912. - 108 с.
2. *Верди Дж.* Письма // Дж. Верди. Избранные письма / Сост., пер., вступ. А.Д.-Бушен Л.: Музыка, 1973. - 352 с.
3. *Де Локль К., Гаслонци А.* Либретто оперы «Дон Карлос» Дж. Верди. / Пер. Т.А. Манук // Дон Карлос: буклет к постановке оперы Дж. Верди «Дон Карлос» на сцена ГАБТ России / Под ред. Т.В. Беловой и А.М. Макаровой. М.: Литературно-издательский отдел Большого театра России, 2016. - 224 с.
4. *Сен-Реаль С.В.* История об ишпанском принце Доне Карлосе, сыне ишпанского короля Филиппа II / Пер. Семичева А. СПб.: Тип. Сухопут. кадет. Корпуса, 1762. - 96 с.
5. *Шиллер Ф.* Дон Карлос, инфант испанский // От Просвещения к предромантизму. Фридрих Шиллер. Иоган Вольфганг Гете / Сост., коммент. М.Б. Бабинского. М.: Школа-Пресс, 1999. - 623 с.
6. *Шиллер Ф.* Письма о Доне Карлосе // От Просвещения к предромантизму. Фридрих Шиллер. Иоган Вольфганг Гете / Сост., коммент. М.Б. Бабинского. М.: Школа-Пресс, 1999. - 623 с.
7. *Шиллер Ф.* Письмо об эстетическом воспитании человека // *Ф. Шиллер* Собр. соч. В 7 томах. Пер. с нем. яз. / под общ. ред. Н.Н. Вильмонта Т.6. - М.: Гослитиздат, 1955. - 643 с.

II. ИССЛЕДОВАНИЯ:

8. *Акимов Н.П.* Не только о театре: Сборник статей. М.: Искусство, 1966. – 427 с.
9. *Алташина В.Д.* Зарубежная литература и культура эпохи Просвещения. - М.: Академия, 2010. - 239 с.

10. *Гозенпуд А.А.* Оперный словарь. СПб.: Композитор, 2005. - 631 с.
11. *Иванов Г.И.* Немецкая драма: Лессинг, Гете, Шиллер. М.: Типо-лит. А.В. Васильева, 1902. - 52 с
12. *Жаринов Е.В.* Лекции о литературе: диалог эпох. М.: АСТ, 2016. - 414 с.
13. *Кассирер Э.* Философия Просвещения. Пер. с нем. яз. В.Л. Махлин. М.: Центр гуманитарный инициатив, 2013. - 399 с.
14. *Логунова А.С.* Вердиана С.Н. Богоявленского // Musicus. 2009. № 3. - С. 3-8.
15. *Логунова А.С.* К истории создания оперы Верди "Дон Карлос": "Сцена аутодафе» // Музыковедение. 2016, № 4. - С. 34-38.
16. *Логунова А.С.* К проблеме музыкально-драматической формы финала в операх Джузеппе Верди: по материалам писем композитора // Вестник Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой. 2016, Вып 42 (1) - С. 155-160.
17. *Нарский И.С.* Имануил Кант. М.: Наука 1976. - 384 с.
18. *Радугин А.А.* Культурология: Учеб. пособ. для ВУЗов. М.: Центр, 1996. – 395 с.
19. *Разумовская М.В.* Литература XVII—XVIII веков: Учеб. пособ. для ВУЗов. М.: Academia Высш. шк., 1999. — С. 252 с.
20. *Растеряев Н.* Испания с точки зрения исторической, географической, католической. СПб.: Изд. Н. Растеряева 1902. - с. 72.
21. *Рыбакова Д.А.* Театральная концепция Ф. Шиллера и вопрос о назначении театра в России XIX в.: постановка проблемы // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств. 2011. № 11. - С. 177-186.
22. *Сидорченко Л.В.* История зарубежной литературы XVIII в.: Учеб. пособ. для ВУЗов. М.: Academia Высш. шк., 1998. - 318 с.
23. *Сокольская А.А.* Оперный текст как феномен интерпретации: дис. ... канд. иск. Казань, 2004. - С. 34.
24. *Соловцова Л.А.* Джузеппе Верди. М.: Музыка, 1986. - 388 с.
25. *Тураев С.В.* «Дон Карлос» Шиллера: проблема власти. // Монархия и народовластие в культуре Просвещения. М.: Наука, 1995. - 237с.
26. *Титаренко И.Н.* Эстетика. Таганрог, 2006. - 281 с.

27. *Яковенко В.И.* Фр. Шиллер. Его жизнь и литературная деятельность. СПб., 1892. - 214 с.
28. Дон Карлос: буклет к постановке оперы Дж. Верди «Дон Карлос» на сцена ГАБТ России / Под ред. Т.В. Беловой, А.М. Макаровой. М.: Литературно-издательский отдел Большого театра России, 2016. - 224 с.
29. Обзор дипломных работ выпускников музыковедческого факультета СПбГК им. Римского-Корсакова (2014) // *Musicus*. 2004. № 3. С. 16-17.
31. *Charles H.* The Aristotelian Concept of The Tragic Hero // *The American Journal of Philology*. 1953. Vol. 73. №. 2. 172-178. 21.
32. *Edwards G.* The Verdi baritone: Studies in development of dramatic character. London: Indiana University press. 1994. - 202 p.
33. *Finger E.* Schiller's Concept of the Sublime and Its Pertinence to «Don Carlos» and «Maria Stuart» // *The Journal of English and Germanic Philology*. 1980. Vol. 79. № 2. 166-178.
34. *Francis T.* Giuseppe Verdi: his life and works. N.Y.: Alfred A. Knopf, 1931. – 414 p.
35. *Hanke L.* A Modest Proposal for a Moratorium on Grand Generalizations: Some Thoughts on the Black Legend. // *The Hispanic American Historical Review*. 1971. Vol. 1. № 2. P. 132.
36. *Garland H.* Schiller - the dramatic writer. A study of style in the plays. - Oxford: Claredon Press, 1969. - 302 p. 22.
37. *Jakson J.* Narrative Transformation in the Works of Abbe de Saint-Real, Friedrich Schiller and Giuseppe Verdi. Weisenberg: Music Edition Luice Galland, 2009. - 141 p.
38. *Kamen H.* Philipp of Spain. - London.: Yale univ. Press, 1997. - 384 p.
39. *Lieder W.C.* The Don Carlos theme in literature // *The Journal of English and Germanic Philology*. 1910. Vol. 9. № 4. 483-498.
40. *Newark C.* In Italy We don't have the Means for illusion: Grand opera in Nineeth-Century Bologna // *Cambridge Opera journal*. 2007. Vol. 19. № 3. 199-222.
41. *Parker R.* Philippe and Posa Act II: The Shock of the New // *Cambridge Opera Journal*. 2002. Vol. 14. № 1. 133-147.

42. *Petrie Ch.* Philippe II of Spain. Biography. London.: Eyre & Spottiswoode, 1963. - 319 p.
43. *Porter A.* The making of «Don Carlos» // Proceedings of the Royal Music Association. 1971. № 98. 73-88.
44. *Rudelic-Fernandez D.* Saint-Real's «Don Carlos» tragic end or narrative denouement? // Romanische Forschungen. No. 107. 1995. - P. 131-142.
45. *Ticknor G.* History of Spanish literature. - Boston: Librocom, 1963. - 435 p.
46. *Viallolon A.* Putting Don Carlos Together Again: Treatment of a Head Injury in Sixteenth- Century // The Sixteenth Century Journal. 1995. Vol. 26. № 2. 347-365.

III. АРХИВНЫЕ МАТЕРИАЛЫ:

47. *Богоявленский С. Н.* Работа Верди над оперным либретто в свете развития его как музыканта и драматурга: дисс. ... кандидата искусствоведения. Ленинград–Ташкент, 1944. ЦГАЛИ СПб., ф. 298, оп. 4, ед. хр. 288.