

А. А. Бужинская
г. Архангельск, Россия

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ОБРАЗА ЕКАТЕРИНЫ II
В «ГЕРЦОГИНЕ ГЕРОЛЬШТЕЙНСКОЙ» А. МЕЛЬЯКА И Л. ГАЛЕВИ

Исследование либретто оперы как художественно-значимого литературного жанра открыло возможности для того, чтобы исследовать либретто более легкого музыкального жанра – оперетты, какой и является «Герцогиня Герольштейнская» (фр. *La grande duchesse de Gérolstein*, 1867), – не принимая во внимание его интермедийный характер. Либретто популярной во времена Второй империи оперетты безотносительно музыки представляло собой комическую пьесу, порой сатирического содержания. Либретто оперетт требовали от их авторов большего мастерства, чем либретто традиционных опер, в случае с которыми композиторам приходилось скорее преодолевать недостатки литературной основы, чем опираться на ее достоинства. Подобное несоответствие проистекает из-за того, что музыка практически не способна

быть источником юмора сама по себе. Н. Гартман утверждал, что комическое может проникать в музыку только при посредстве слова [1, с. 553]. А оперетта как комический жанр предполагает комическое. Таким образом, признавая значение оперетты для культуры той эпохи, нельзя обойти вниманием либретто и их авторов. И. И. Соллертинский, советский музыковед и театральный критик, сравнивал сатирическую силу оперетт Оффенбаха с пьесами Бомарше: «Оба живут среди общества, «торопящегося посмеяться надо всем прежде, чем начать плакать», общества, лихорадочно пляшущего на вулкане» [2, с. 7]. А социолог и публицист Н. К. Михайловский сравнивал смех Оффенбаха со смехом Вольтера, замечая: «Круг явлений, осмеиваемых Оффенбахом, почти тот же, что круг явлений, осмеиваемых Вольтером» [3, с. 446]. Либретто оперетт Оффенбаха на протяжении двадцати лет писались французскими драматургами Анри Мельяком (Henri Meilhac) и Людовиком Галеви (Ludovic Halévy). Хотя они и оказались со временем забыты, но были самостоятельными авторами, чье творчество не ограничивалось написанием либретто. В соавторстве они писали серьезные пьесы и рассказы, а Галеви прославился романом «Аббат Константин» (фр. *L'Abbé Constantin*, 1882), благодаря которому был принят во Французскую Академию. Если говорить об особенностях комических либретто, то следует заметить, что комедия Мельяка и Галеви была направлена, во-первых, против устаревших сюжетов: «Орфей в аду» (фр. *Orphée aux Enfers*, 1858) и «Прекрасная Елена» (фр. *La Belle Hélène*, 1864) – яркие образцы травестии, продолжающей традиции Скаррона. Во-вторых, в пьесах всегда присутствовала сатира на современный Париж. Таковы были ранние произведения творческого трио; «Герцогиня Герольштейнская» немного отличалась от них.

Премьера оперетты состоялась в Париже 12 апреля 1867 г. Основа у этой приуроченной к Всемирной выставке пьесы была в этот раз не литературная, а историческая. Герцогиня Герольштейнская, главная героиня пьесы, несколько напоминала русскую императрицу Екатерину II, чьи любовные похождения еще и ко второй половине XIX в. продолжали вызывать самый живой интерес. Ничего удивительного, что в России оперетта некоторое время была запрещена из-за того, что в ней нашли «недвусмысленные намёки на русский двор второй половины XVIII в., изображенный в карикатурном виде» [4, с. 174].

Взглянем на те обстоятельства сюжета либретто, которые позволяют нам говорить о том, что главная героиня была срисована с Екатерины II. Герцогиня Герольштейнская, еще молодая девушка, уже обладает всей широтой государственной власти. Ей подчинена армия, и она проявляет интерес к военному делу; ради ее развлечения ее приближенными развязывается война. Интерес, главным образом, она проявляет, конечно, не к стратегии и тактике, а к солдатам: «Ah, que j'ame les militaires!» [5, p. 21]. На глаза ей попадает Фриц, простой рядовой, и она, найдя его привлекательным, делает его капитаном, а потом и главнокомандующим. Но стоит только недогадливому Фрицу попросить герцогиню разрешить ему жениться на Ванде, девушке-крестьянке, в которую он влюблен, как она тут же

отстраняет его от себя. Вскоре он теряет так легко полученное звание и снова становится простым рядовым. Герцогиня обращает свое внимание на барона Грога, приближенного своего жениха Павла, но, узнав, что у него жена и дети, теряет к нему интерес. Звание главнокомандующего переходит к генералу Буму, который обладал им в начале пьесы. Все возвращается на круги своя.

Действительно, можно узнать Екатерину II в этом сюжете, простом и комическом, когда герцогиня приказывает своим приближенным убить фаворита и влюбляется в одного из его убийц. Можно увидеть параллель с несчастливым и неравным во многих отношениях браком Екатерины и Петра III и Герцогини и принца Павла, который так глуп, что все окружающие замечают это, а его невеста нисколько в него не влюблена. Во внезапно вспыхнувшей влюбленности в заговорщика можно усмотреть аллюзию на участие в заговоре против Петра III братьев Орловых и Потемкина. Даже самое имя Павел (фр. *prince Paul*) создает аллюзию на одного из российских императоров, хотя и не мужа Екатерины, но ее сына, также пострадавшего от нее. Случайный военный успех Фрица напоминает о военных успехах Потемкина и Алексея Орлова. Так же, как и они, случайно возвысившись, он праздновал победу, случайно оказавшись любимчиком фортуны. А то, как Герцогиня возвышает приглянувшегося ей солдата с помощью должностей («*je le fais général*») и до абсурда пышных титулов («*je le fais baron de Vermout-won-bock-bier, comte d'Avall-vintt-katt-schopp-Vergismein-nicht!...*»), напоминает о том, как Екатерина награждала менее талантливых фаворитов, вроде Зубова, ставя их надо всеми [5, p. 45].

Но, если глядеть чуть строже, что есть в герцогине от Екатерины? В герцогине нет ума Екатерины, она взбалмошна, сумасбродна. Дух военщины, солдафонства – это, скорее, пародия на современную Мельяку и Галеви Пруссию, а не екатерининскую Россию [6, с. 54]. Об истории альковных походов Екатерины II напоминают только эти стремительные взлеты и падения фаворитов. И даже тут существуют расхождения: известно, что Екатерина никогда не преследовала и не расправлялась со своими фаворитами, даже после их измены. «Она же никогда не поступала с ними дурно; даже ни один из тех, которые ей изменяли или оставляли ее, не почувствовал на себе всю тяжесть ее гнева или мести, ибо она так же выносила и измены и бывала брошенной, как самая заурядная любовница» [7, с. 156]. Здесь же мы видим, как главная героиня пытается убить мужчину, в которого была влюблена. Пропадает привлекательное своей двоякостью представление о Екатерине как о великой императрице с соответствующими по масштабу грехами, иными словами, образ Герцогини скупен, плосок. Мельяка и Галеви не без причины укоряли в том, что в мире их произведений нет место героям. Интерпретация Мельяка и Галеви бесконечно умалет размеры личности Екатерины. Так умалет, что можно задаться вопросом: не показалось российской цензуре, что за личиной Герцогини таится искаженный образ Екатерины II?

Думается, здесь нужно отметить: Мельяк и Галеви были комическими авторами, и нельзя ждать от них, чтобы они пустились в исторические исследования для того, чтобы наиболее точно отразить в своем либретто характерные черты Екатерины. Они опирались на уже сформированное представление об Екатерине, полагаясь, вероятно, на свой опыт. Чтобы понять, что это было за представление, надо обратиться к исторической традиции Франции. Каземир Валишевский, опубликовавший в 1893 г. в Париже книгу, посвященную Екатерине Великой, должен был хорошо знать, какой представлялась французам русская императрица. И действительно, он упоминает некоторые мифы, характерные для Франции. Он выступает в качестве оппозиции таким авторам, как Жан-Шарль Тибо де Лаво, который написал историю двора Петра III и положил немало сил на то, чтобы очернить образ русской правительницы. Лаво писал, будто бы у нее был любовник еще в Штеттине, а потом, в Москве и в Петербурге, Екатерина, по его словам, отдавалась почти что первому встречному в доме некой графини Д. [7, с. 145] Кажется, что подобная тенденциозность изложения не может не вызвать сомнения у беспристрастного читателя, и все же именно такие авторы просвещали французскую публику насчет нравов русского двора конца XVIII в. Валишевский смягчает грубое представление об Екатерине, говоря: «Мы должны отнести к басням рассказы, обнажавшие перед всеми интимную жизнь и случайный фавор Екатерины» [2, с. 154]. И все же именно этим он и занимается чуть позже, следуя в русле той же традиции. Книги Валишевского дают ясное представление о том, что думали о Екатерине II французы. От сочинений конца XVIII в., проникнутых неприязнью к Екатерине, до конца XIX в., когда история фаворитизма просто кажется привлекательным сюжетом, тянется легенда о личной жизни Екатерины. Можно подытожить, что французам Екатерина была известна прежде всего своей скандальной любовностью и переворотом, приведшим ее к власти. От этого представления и должны были отталкиваться Мельяк и Галеви, когда задумывали свою «Герцогиню Герольштейнскую».

Если принять это во внимание, то становится понятно, почему в итоге российская цензура сомневалась в наличии «недвусмысленных намеков». Один из цензоров предлагал разрешить пьесу и даже пропустить ее без всяких изменений, чтобы не давать повода к разным предположениям. В конце концов решили «подождать заграничных впечатлений от пьесы, а пока отложить ее разрешение» [4, с. 174]. Официально Мельяк и Галеви не признали за Герцогиней никакого прототипа, внуку Екатерины, Александру II, сомнительное сходство не помешало посетить представление во время визита в Париж в 1867 г., да и в России оперетту в конце концов разрешили. Непонятно, о чем приходится говорить: об упрощенно-легендарном восприятии французами российской истории или мнительности российской цензуры. Думается, что оба варианта по-своему верны. Сатира Мельяка и Галеви всегда была немного обобщенной, и – как говорил Мольер: «Возмущаться обличением порока не значит ли публично признать этот порок в себе?» [8, с. 618].

«Герцогиня Герольштейнская» – всего лишь пародия на явление, а Екатерина – один из ярких его примеров. Фаворитизм в XVIII в. был широко распространен везде, во Франции так же, как в России; там – Дюбарри, здесь – Потемкин. Герцогиня не могла очернить свой прообраз сверх меры. Думать иначе – значит однобоко судить о царствовании Екатерины, прозванной Великой. Валишевский точно заметил на этот счет: «С Зоричем, Потемкиным, Мамоновым и десятками других имен ее двор действительно походил на Герольштейн, но Герольштейн, в котором комический, грубый элемент сочетался с серьезным и который создал одну из самых оригинальных страниц в летописях мира. Россия – страна весьма самобытная, живущая, так сказать, вне общения с Европой, и Екатерина – тоже женщина незаурядная. Требовалось соединение этих двух условий, чтобы заставить опереточных героев играть главную роль в человеческой драме на одной из величайших сцен вселенной» [7, с. 151]. Эту «сцену» и этих «опереточных героев» можно сравнить с Герцогиней и ее маленьким двором, но пищи для размышлений это даст не много, так как дело придется иметь с авторами, исключившими из сюжета все, что могло показаться трагическим или просто серьезным. Даже заговор с целью убийства в конце концов отменяется Герцогиней, потому что ничто не должно испортить свадьбы.

Итак, интерпретация образа Екатерины II Мельяком и Галеви вышла столь безликой, что почти сомнительным становится сам факт интерпретации. В наибольшей степени, надо думать, зрителя на эту мысль наталкивало внешнее сходство главной актрисы, Гортензии Шнайдер, с императрицей. Информация о Екатерине II доходила до французов в книгах и воспоминаниях, столь щедро пересыпанных анекдотами, что об исторической достоверности говорить особенно не приходилось. Да и никто о ней и не думал, идя на представление в театр Буфф. Главное, чтобы в зале смеялись; а для большинства зрителей и такого сходства было достаточно.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гартман, Н. Эстетика / Н. Гартман. – Киев : Ника-Центр, 2004. – 640 с.
2. Соллертинский, И. И. Жак Оффенбах / И. И. Соллертинский. – Ленинград, 1933. – 56 с.
3. Михайловский, Н. К. Сочинения Н. К. Михайловского в 6 т-х. Полемические материалы для политического словаря / Н. К. Михайловский. – Санкт-Петербург : тип. Ф. С. Сущинского, 1881. – Т. 2. – 466 с.
4. Дризен, Н. В. Драматическая цензура двух эпох. 1825–1881 / Н. В. Дризен. – Петроград : «Прометей», 1917. – 346 с.
5. Meilhac, H. La grande duchesse de Gérolstein / H. Meilhac, L. Halévy. – Paris, 1899. – 136 p.
6. Янковский, М. О. Оперетта : возникновение и развитие жанра на Западе и в СССР / М. Янковский. – Ленинград ; Москва : Искусство, 1937. – 456 с.

7. Валишевский, К. Роман одной императрицы / К. Валишевский. – Москва : Образование, 1909. – 166 с.
8. Мольер, Ж-Б. Мольер. Полное собрание сочинений в 4-х томах / Ж-Б. Мольер; под ред. Н.М. Любимова. – Москва : «Искусство», 1965. – Т. 1. – 672 с.