



*Е. Ю. Шигаева*

## **Опера Дж. Мейербера «Северная звезда»: Пётр Великий или просто Пётр?**

### **Аннотация:**

Личность Петра Великого не раз привлекала внимание зарубежных композиторов и либреттистов. Европейцы восхищались мудростью Петра, его стремлением к процветанию государства. Однако, в отличие от своих предшественников, авторы оперы «Северная звезда» (1854) Дж. Мейербер и Э. Скриб представили Петра Великого как простого человека, в котором неприглядные слабости берут верх над долгом монарха. Подобная трактовка образа Петра обуславливалась изменениями русско-французских политических отношений в период Крымской войны.

**Ключевые слова:** Мейербер, Скриб, «Северная звезда», Пётр Великий, русская история.

*E. Y. Shigayeva*

## **J. Meyerbeer's opera "Northern Star" ("L'etoile du Nord"): Peter the Great or just Peter?**

### **Abstract:**

Personality of Peter the Great often attracted the attention of foreign composers and librettists. Europeans admired the wisdom of Peter, his desire for the prosperity of the state. However, unlike their predecessors, the authors of the opera "Northern Star" (1854) J. Meyerbeer and E. Scribe presented Peter the Great as a simple man in whom unsightly weaknesses prevail over the duty of the monarch. Such an interpretation of the image of Peter was a result of the changes in the Russian-French political relations during the Crimean War.

**Keywords:** Meyerbeer, Scribe, "Northern Star"/"L'etoile du Nord", Peter the Great, Russian history.

**П**ётр Первый более чем другие русские правители прославился как преобразователь и реформатор «варварского и дикого» Российского государства. Неслучайно авторы зарубежных книг об истории России, в большом количестве издававшихся в Европе в первой половине XIX века, не скупались на эпитеты, повествуя о его «памятном царствовании» [9].

Фигура Петра Великого вызывала у европейцев отнюдь не поверхностный интерес. Лучшие качества Петра — отвага, патриотизм, самоотверженность — к XIX веку подверглись мифологической идеализации. Русский император стал

политическим символом государственного прогресса, социальных, военных и экономических реформ, патриотизма и самозабвенного служения своему народу. Именно эти идеалы «носились в воздухе» Европы XIX столетия, в котором назревали революционные социальные преобразования.

Невероятным успехом у публики пользовались музыкально-театральные произведения о Петре Великом. В разное время оперы о Петре писали У. Шильд («Царь», 1790), Й. Вайгль («Юность Петра Великого», 1814), К. Лихтенштейн («Царь-плотник, или Достоинство женщины», 1814), Г. Бишоп («Бургомистр Саардама, или Два Петра», 1818), Дж. Пачини («Ливонский плотник», 1819), Г. Доницетти («Пётр Великий, царь России, или Ливонский плотник», 1819; «Саардамский бургомистр», 1827), Н. Ваккаи («Пётр Великий, или Ревнивец в мучении», 1827), А. Адан («Пётр и Екатерина», 1829), Ф. Флотов («Пётр и Катенька», 1835), А. Лорцинг («Царь и плотник», 1837), Л. А. Жюльен («Пётр Великий», 1852). Кроме того, в итальянских музыкальных театрах ставились различные балеты о Петре и его сподвижниках [6]. При таком изобилии не будет преувеличением заявить, что произведения о Петре Великом не сходили с театральных подмостков Европы и пользовались неизменным успехом, по крайней мере, до середины XIX столетия.

Причины столь настойчивого художественного интереса к «петровским» сюжетам в оперном искусстве разнообразны. Но одним из важнейших факторов их успеха и актуальности был, по всей видимости, идеологический и социально-политический смысл, коррелировавший с ситуацией в стране или с конкретными политическими обстоятельствами. К сюжетам о Петре авторы чаще всего обращались в тот момент, когда необходимо было подчеркнуть важность и историческую значимость происшедших в стране событий или подстегнуть патриотические и верноподданнические чувства публики. Стремясь угодить своему правителю, авторы оперы могли явно или иносказательно

обозначить его историческое «сходство» с Петром I. Так, либреттист Н. Буйи в опере «Пётр Великий» провел параллель между французским королем Людовиком XVI и русским самодержцем [7]. В других случаях опера о Петре I расценивалась как знак уважения к тогдашнему российскому правителю. Например, постановка оперы Й. Вайгля «Юность Петра Великого» была приурочена к визиту Александра I в рамках Венского конгресса.

Комическая опера Дж. Мейербера «Северная звезда» (1854) — одна из последних известных нам опер о Петре, созданных в XIX веке. Непревзойденный мастер большой оперы Дж. Мейербер в 1853 году обратился к сюжету о Петре по заказу французского театра Opéra Comique. Либретто оперы было создано «умелым» мастером Э. Скрибом<sup>1</sup> — «драматургом-практиком, точно выразившим главные идеи и настроения современного общества» [3. С. 9].

Музыкальный материал «Северной звезды» представлял собой переработку ранее созданной Мейербером оперы «Лагерь в Силезии» на либретто Л. Рельштаба. Первоначально опера «Лагерь в Силезии» создавалась по заказу берлинской Королевской придворной оперы (Königlichen Hofoper), где и была поставлена в 1844 году. Она повествовала о короле Фридрихе Великом, предке царствовавшего тогда прусского короля Фридриха Вильгельма IV, который заказал Мейерберу эту оперу. По замыслу авторов, оперный герой Фридрих II, заложивший основы прусско-германской государственности, должен был обозначить символическую связь с тогдашним монархом Фридрихом IV и таким образом придать его фигуре особое сияние.

Несмотря на локальный успех оперы в Берлине, прусский сюжет лишил оперу Мейербера изрядной доли интереса для постановки в других странах. Зная о том, что спектакли на русскую тему пользовались устойчивым и повсеместным успехом, Мейербер и Скриб в 1853 году переместили действие произведения в Россию, а главным героем вместо Фридриха Великого стал Пётр Великий. Таким

образом, либреттист и композитор обеспечили опере долгую сценическую жизнь практически во всех странах Европы, а также в России и Америке.

«Северная звезда» была с большим успехом поставлена во французском театре *Opéra Comique* (1854). Накаленные политические отношения России и Франции накануне назревающей Крымской войны усиливали злободневность оперы, а присутствие на премьере императора Наполеона III и его супруги, будущей императрицы Евгении, придавало постановке оттенок государственной и политической важности.

Опера, созданная уже на исходе периода увлечения фигурой Петра Великого, могла бы стать «венцом» образа Петра — идеального правителя, реформатора и борца за цивилизацию и просвещение. Однако, в отличие от большинства «петровских» опер, в «Северной звезде» Мейербер и Скриб воссоздают несколько иной облик русского царя, акцентируя внимание на отрицательных чертах его характера, таких как пьянство, разгул и свирепый нрав.

Действие оперы разворачивается в деревне под Выборгом, где пребывает Пётр. Он знакомится с молодым кондитером Даниловичем (Меншиковым), и между ними завязывается дружба (Данилович отказался выпить с солдатами за здоровье короля Швеции, вызвав тем самым уважение Петра). Пётр влюблен в маркитантку Екатерину и, чтобы быть рядом с возлюбленной чаще, берет уроки игры на флейте у ее брата Георгия Скавронского. По завету их умершей матери, ставшей небесной покровительницей брата и сестры, Екатерина старается оградить Георгия от всех напастей. Вот и теперь, когда на деревню нападает татарское войско, девушка идет наперекор врагам, переодевшись в костюм цыганки. Жители готовятся к свадьбе Георгия и его невесты Прасковьи. Однако в разгар свадебных приготовлений Георгию приходит весть о необходимости нести воинскую повинность. Не желая расстраивать свадьбу любимого брата, Екатерина надевает мужской наряд и отправляется на службу вместо него. Во время несения службы между молодым рекрутом (Екатериной) и офицером Гриценко происходит стычка, в результате которой молодой «солдат» дает офицеру пощечину. Екатерине грозит смертная казнь. Спасти положение может Пётр, но в пылу пьяного веселья и любовных утех с маркитантками Натальей и Экимоной Пётр

не узнает Екатерину. Лишь в последний момент в крике «солдата» он узнает голос возлюбленной и отменяет приказ о смертной казни. От пережитого девушка сходит с ума. Вернувшись в Кремль, Пётр тоскует по Екатерине и винит себя в ее бедах. В царский дворец прибывают Данилович, Георгий и Прасковья. Они просят Петра о помощи: только ему под силу вернуть рассудок Екатерине. Пётр и Георгий наигрывают флейтовые мелодии, благодаря которым девушка постепенно начинает вспоминать былые времена и приходит в себя.

Не секрет, что некоторые из негативных качеств действительно были присущи Петру I. О его пристрастии к питейным увеселениям, нецензурной лексике и других чертах «антиповедения» написано во многих исторических книгах и хрониках. Несомненно, знали о них и иностранные авторы, однако изображать Петра Первого в образе разбитного пьяницы на театральной сцене было не принято.

Пожалуй, впервые Пётр I изображен в опере как правитель, в котором человеческие слабости возобладали над долгом монарха. Осознавая, что в пылу веселья он не смог спасти свою возлюбленную, Пётр испытывает чувство раскаяния и тоскует по Екатерине: «О счастливые дни радости и нищеты! Она меня любила! Это было настоящее счастье. Глядя на нее, я был царем на земле; потеряв ее, я, хоть и царь теперь, но стал никем!». Пётр даже готов пренебречь тронем, чтобы вернуть любимую: «Вернись! И я оставлю скипетр и величие! Судьба, возьми мою корону и верни мне счастье!» [10. Р. 316]. Эти слова звучат в Романсе Петра из третьего действия. Романс решен в стиле медленного галантного менуэта. Тоску и раскаяние Пётр выражает сдержанно, не переходя на мелодраматический тон (пример 1).

Неприглядность Петра косвенно раскрывается в куплетах маркитанток<sup>2</sup> Натальи и Экимоны. Девушки, развлекая Петра и Даниловича, поют веселую песню о двух казаках, которые бросают кости, чтобы решить спор между собой: кому достанутся юная красавица и бутылка. Русский царь, замороженный прелестницами, уподобляется в этой сцене казакам, для которых любовь и верность стали разменной монетой.

1

*dolce*  
 Ô jours heu - reux de joie et de mi - sé - re! Et - le m'ai -

*p*

6  
*fp*  
 mais... ah! c'était là le vrai bien!

Недостойное поведение Петра становится причиной несчастий Екатерины. Пережив предательство любимого (картину развлечений Петра и маркитанток Екатерина наблюдала из укрытия), испытав ужас от известия, что ее ожидает казнь, она сходит с ума. Одной из самых запоминающихся сцен оперы является эпизод безумства Екатерины в третьем действии и момент ее чудесного исцеления под флейтовые наигрыши Петра и Георгия.

Изображение безумия оперной героини от горя или от любви стало одним из самых распространенных сюжетных мотивов в оперном искусстве XIX века. Достаточно вспомнить Динору из одноименной оперы Дж. Мейербера, Эльвиру из оперы «Пуритане» В. Беллини, Офелию из «Гамлета» А. Тома, Лючию ди Ламмермур из одноименной оперы Г. Доницетти. Зачастую сцены безумства выстраивались в виде «дуэта» колоратурного сопрано с солирующей флейтой, имитирующего искусные переливы соловьиного пения. Недаром опера, в которой впервые применялся этот стилизованный прием, называлась «Соловей» (1816) и принадлежала забытому сейчас французскому компо-

зитору Луи-Себастьяну Лебрюну [4. С. 166]. В романтической опере дуэт сопрано и obbligатной флейты открыл новую область драматической выразительности: он стал воплощать экстатический восторг обезумевшей героини, а в вокальном отношении — сосредоточение художественного вдохновения и технического мастерства исполнителей. Так и роль Екатерины, возлюбленной Петра, влилась в длинную череду обезумевших героинь: в сцене ее безумства небольшие пассажи (гаммы, трели, скачки на квинту, сексту, нону) в партии героини предвосхищает сначала одна флейта (на ней играет Пётр), а позже к вокально-инструментальному дуэту присоединяется флейта Георгия Скавронского (пример 2) [10. С. 384].

Мотив безумия оперной героини к середине XIX века стал настолько распространен в европейском оперном искусстве, что А. Н. Серов в своей статье о «Северной звезде» отмечал, что он даже «поднадоел»: «Сцены помешательства примадонн довольно прискучили в итальянских операх; эффект „исцеления“ посредством напоминания прежнего жития-бытия — тоже не новый» [5].

2

Allegretto  $\text{♩} = 66$ , Flute I

Catherine

La la la la la la cet air le voi -

là; oui c'est bien ce - la, - tu! la - la la la la la

la - la - la - la - la *pp* la - la - la - la

*ff* *p* *f*

*ff* *p* *f*

*f* *p* *f*

*f* *p* *f*

В характере Екатерины соединились черты, с одной стороны, сильной и самоотверженной личности, с другой — хрупкой и ранимой женщины. Обращает на себя внимание и тот факт, что в названии оперы о Петре I фигурирует эпитет «Северная звезда», которым Вольтер наградил Ека-

терину II. Оперная героиня будто вбирает в себя черты обеих исторических фигур: Екатерины I и Екатерины II. Так или иначе, именно Екатерина, а не Пётр, является главным персонажем оперы Мейербера. Ее фигура явно возвышается над противоречивым обликом русского императора.

Двусмысленная трактовка образа Петра вряд ли была вызвана личной антипатией авторов оперы к русскому императору. Опера наглядно отражала настроения Франции в связи со сложившейся политической ситуацией и расстановкой сил в ходе Крымской войны. Желая взять реванш за поражение в войне 1812 года, Франция всячески пыталась низвергнуть авторитет России, выставив Николая I и русскую армию в негативном свете. Важным «орудием» информационной войны, развернувшейся, главным образом, в прессе, стали карикатуры и шаржи, отображающие якобы

военную несостоятельность русской армии, дикость и разнузданность нравов русских солдат. Идея политического и духовно-нравственного «падения» России наглядно воплощена на одной из таких зарисовок (рис. 1).

Упавшая статуя на этом рисунке метафорически воплощает Россию. За ее печальной гибелью наблюдают Пётр I и Екатерина II. Обращаясь к Петру, Екатерина с горестью произносит: «Мой бедный Пётр Великий, мы преодолели столько трудностей, чтобы воздвигнуть ее на этот пьедестал. Наблюдать, как неуклюже все потерпело крах... это тяжело!» («Mon pauvre

Рис. 1



CATHERINE II — Mon pauvre Pierre le Grand après nous être donné tant de mal pour le mettre sur ce piédestal sous un maladroit qui vient tout culbuter... c'est dur.



Pierre-le-Grand, après nous être donné tant de mal pour la mettre sur ce piédestal, voir un maladroit qui vient tout culbuter... c'est dur!»).

Опера Мейербера и Скриба «Северная звезда» оказалась поразительно созвучна «антирусским» умонастроениям Европы 1850-х годов. Облик деморализованного Петра Великого (некогда европейского символа идеального монарха) в опере «Северная звезда», по-видимому, должен был символизировать пошатнувшееся политическое положение России. Неслучайно опера пользовалась успехом у европейской публики. Она сохранялась в репертуаре различных театров в течение тридцати лет. За это время во Франции она была исполнена около четырехсот раз, в Лондоне — пятьдесят пять [8]. На рис. 2 изображена газетная иллюстрация, посвященная возобновлению оперы во Франции в 1857 году. Это карикатура, на которой запечатлены самые яркие сцены оперы: военная служба Екатерины, ее танец в костюме цыганки, развлечение Петра в компании маркитанток, музицирование на флейте Петра и Георгия.

О столь популярной в Европе опере о русском монархе не могли не знать в самой России.

К 1853 году — периоду работы над оперой — относится знакомство Мейербера с М. И. Глинкой. После премьеры «Северной звезды» в своих «Записках» Глинка написал: «Зимой или к весне он [Мейербер. — *Е. Ш.*] поставил в Opéra Comique оперу “L'étoile du nord”, я ее не слышал и негодовал за то, что в ней выведен Пётр 1-й весьма непочтительно» [1]. В России постановка состоялась в 1856 году в Петербурге силами итальянской оперной труппы, но и ее Глинка не мог видеть, так как в это время находился вдали от родины, в Берлине. Трактовка образа Петра в опере Мейербера и Скриба действительно могла бы вызвать праведный гнев русских зрителей, но мы не находим свидетельств, подтверждающих такую реакцию. В статье Серова «Еще о „Северной звезде“» нет никакого намека на задеты национальные чувства автора. Дело в том, что для постановки в России, вероятно, по цензурным соображениям, действие оперы перенесли в Швецию, а героев переименовали. Так, Пётр стал Эриком, а Екатерина — Кристиной. Таким образом, «антирусская» политическая острота оригинальной французской постановки от российской

Рис. 2





публики была скрыта. Более того, отечественному зрителю представили в опере заклятого врага России — Швецию, так что обличительный пафос оперы сохранился, но был хитрым образом смещен в геополитическом пространстве. Историк русского оперного театра А. Гозенпуд отмечал значительное влияние цензуры (Третьего отделения) на репертуарную политику столичных театров в первой половине XIX века: «Все, что могло рассматриваться хотя бы как слабая аллюзия на современность, неизбежно исключалось из репертуара» [2]. Оперы, содержащие скрытые или явные призывы к мятежу или картины народного бунта (как, например, в «Немой из Портичи» Обера или «Гугенотах» Мейербера), безжалостно купировались и тем самым «обезвреживались». В результате такой цензурной «чистки» опера, допущенная к постановке, могла значительно отличаться от своего оригинала.

Опера «Северная звезда» Мейербера и Скриба обозначила поворот интереса к русской тематике у зарубежных драматургов и композиторов. Во второй половине XIX века увлечение фигурой Петра Великого отходит на второй план, открывая путь операм Ж. Бизе «Иван IV» (ок. 1865), В. Де Жонсьера «Димитрий» (1876), А. Дворжака «Димитрий» (1882), Р. Гюнзбурга «Иван Грозный» (1910) и другим театральным произведениям о допетровской Руси и Смутном времени.

### Примечания

- <sup>1</sup> Для Эжена Скриба это был не первый и не последний опыт обращения к русской истории. В 1834 году совместно с Д.-Ф.-Э. Обером он работал над комической оперой об известном лекаре Иоанне Германне Лестоке «Лесток, или Интрига и любовь», а уже на следующий год после премьеры «Северной звезды» он написал драму «Царица».
- <sup>2</sup> Маркитантками называли мелких торговцев, сопровождавших армию в военных походах. Зачастую маркитантки оказывали услуги интимного характера.

### Список литературы

1. Глинка М. И. Записки. — М.: Музыка, 1988. — С. 147.
2. Гозенпуд А. Музыкальный театр в России: от истоков до Глинки. Очерки. — Л.: Музгиз, 1959. — С. 712.
3. Жесткова О. В. Эжен Скриб — «умелый человек» // Музыка. Искусство, наука, практика: Научный журнал Казанской государственной консерватории (академии) им. Н. Г. Жиганова. — 2013. — № 2 (4). — С. 9.
4. Жесткова О. В., Садыкова Л. А. Примадонны Россини и Мейербера // Научный вестник Московской консерватории. — 2013. — № 4. — С. 150—175.
5. Серов А. Н. Еще о «Северной звезде» // Серов А. Н. Избранные труды. — Т. 2 / Ред. и вступ. статья Г. Н. Хубова. — М.: Госмузиздат, 1957. — С. 390.
6. Шигаева Е. Ю. Об интерпретации русской истории в итальянских балетах XIX века // Вестник КазГУКИ. — 2013. — № 3. — С. 27—33.
7. Шигаева Е. Ю. Опера А. Гретри «Пётр Великий» в контексте Французской революции // Музыка. Искусство, наука, практика: Научный журнал Казанской государственной консерватории (академии) им. Н. Г. Жиганова. — 2013. — № 2 (4). — С. 25—41.
8. Letellier R. I. The Operas of Giacomo Meyerbeer. — Fairleigh Dickinson Univ. Press, 2006. — P. 217.
9. Nougaret P.-J.-B. Beautés de l'histoire de Russie: contenant tout ce qu'il y a de plus curieux et de plus remarquable dans les annales de cette nation, depuis le neuvième siècle jusqu'au règne de Catherine II inclusivement. — Paris: Belin, 1820. P. 225.
10. Meyerbeer G. L'étoile du nord: Opéra comique en trois actes. Partition piano et chant / par E. Scribe. — Paris: Brandus, n. d. (1854). — 404 p.

