

---

# Романтические характеры

---

НЕРОМАНТИЧНЫЙ РОМАНТИК

АНТОН ГОПКО

ОТ МАРКИЗА ДЕ САДА ДО КАПИТАНА БЛАДА:  
РАЗБОЙНИКИ В ЗЕРКАЛЕ МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

АНАСТАСИЯ АРХИПОВА



*Даниэль Франсуа Эспри Обер, композитор балета «Марко Спада»*  
*Daniel François Esprit Auber, the composer of the ballet Marco Spada*

# РЕВОЛЮЦИОНЕР ПОНЕВОЛЕ НЕРОМАНТИЧНЫЙ РОМАНТИК

АНТОН ГОПКО

*Приключения, приключения.*

*Где дуэли, и где погони?*

*Ах, как хочется приключений!*

*Как назло их все нет, как нет.*

В. М. Алеников

«Сегодня вспоминать про Обера, посвящать свой труд его личности и его творчеству может показаться делом рискованным», – такими словами начинает французский музыковед Шарль Малерб биографию композитора, опубликованную в 1911 году. Сегодня Обер стал еще на сто с лишним лет дальше от нас, а его мелодии, некогда наводнявшие всю Европу, забыты, увы, еще прочнее.

У современного любителя музыки фамилия Обера может вызвать ассоциации смутно негативные: в данном случае имеет место не «уважительное равнодушие», а, скорее, «равнодушие со знаком минус». Плодовитый (слишком плодовитый!) автор популярных (слишком популярных!) музыкальных комедий, беззастенчиво потакавших вкусам толпы (разумеется, низменным, каким же еще!), он примерно на полвека фактически узурпировал «Опера Комик» и стал как бы олицетворением застоя, царившего во всех сферах жизни Франции (не исключая и культуры) в эпоху Второй империи, крах которой закономерно совпал с его собственной смертью.

Тектор Берлиоз отзывался об Обере не без пренебрежения: «Это музыка модисток, распеваемая гризетками и коммивояжерами». Однако в первой биографии Обера, опубликованной в 1864 году Бенуа Жувеном, сам Берлиоз упоминается не в качестве композитора, а лишь в качестве музыкального критика: рядом с Обером, крупнейшим музыкантом своего времени, Берлиоза за музыканта просто не считали. Сегодня на свете больше нет ни модисток, ни гризеток, ни коммивояжеров. А музыка Берлиоза звучит неизмеримо чаще музыки Обера, который остался принадлежать лишь своей эпохе. Но без музыки Обера повседневная жизнь в Европе середины и второй половины XIX века просто невообразима.

## БЛАГОРОДНЫЕ РАЗБОЙНИКИ ПРОТИВ БАКАЛЕЙЩИКОВ

«Кто не жил в XVIII веке – тот вообще не жил», – сказал как-то Талейран. Беспринципный и умный политик знал, что говорит: в следующем, девятнадцатом, веке, несмотря на грандиозную кровавую

эпопею наполеоновских войн, уходившую корнями еще в предыдущее столетие, жизнь становилась все более упорядоченной и стабильной, все более *буржуазной*.

Постепенное «обуржуазивание» общества породило любопытную тенденцию в искусстве. Героями романов, живописных полотен, драматических пьес, поэм, а также, естественно, опер и балетов, сделались всевозможные пираты, заговорщики, разбойники, цыгане и прочие парии, по разным причинам находящиеся вне общественных конвенций и противопоставляющие себя скучной и благопристойной повседневности. Эти «благородные злодеи», не имевшие ничего общего со своими реальными прообразами, привлекали и дразнили публику, вызывая в добропорядочных горожанах жгучее любопытство, а то и зависть.

Прекрасной иллюстрацией данной тенденции может служить «Человеческая комедия» Бальзака – великого современника Обера, – на страницах которой пираты, заговорщики и сверхъестественные явления прекрасно «уживаются» с бакалейщиками, нотариусами и биржевыми маклерами.

Харизматичный бандит – отверженный, независимый, храбрый (поскольку ему нечего терять) и в глубине души благородный – один из самых растиражированных архетипов эпохи романтизма. Итальянский оперный театр отозвался на новую конъюнктуру с чуткостью барометра: «Пират» Беллини, «Разбойники» и «Корсар» Верди... Но нигде благородные преступники не принимались с таким восторгом, как во Франции – вероятно, самой благополучной на тот момент стране европейского континента. Эрнани и Вотрен из одноименных пьес Гюго и Бальзака, Луиджи Вампа из «Графа Монте-Кристо» Дюма-отца – вот лишь несколько примеров из множества этих невероятных, фантастических личностей, бывших подлинными властителями дум того общества, которое в действительности никогда не пустило бы их дальше прихожей.

Даниэль Франсуа Эспри Обер был человеком не только талантливым, но еще и умным и практичным: будучи вынужден после разорения своего отца зарабатывать музыкой на кусок хлеба, он хорошо уяснил себе законы этой «фабрики романтических грез». Он создал целую галерею колоритных романтических бандитов, которые действуют в «Бриллиантах короны», «Фра-Дьяволо», «Клятве, или Фальшивомонетчиках», «Сирене» и многих других операх композитора. А разве не бандиты Мазаньелло и его друзья – рыбаки-бунтари из оперы «Немая из Портичи»? Не последнее место в этом ряду созданных фантазией композитора и либреттиста благородных преступников занимает и земляк Луиджи Вампы римлянин Марко Спада.

Я неспроста пишу «композитора и либреттиста», ибо в данном случае речь идет о полноценном соавторстве, продолжавшемся около сорока лет. Талант Обера раскрылся в полной мере благодаря искрометным и увлекательным либретто Эжена Скриба. И если Скриб снабжал своими либретто практически всех известных композиторов своего времени, включая Россини, Буальдьё, Доницетти, Мейербера, Верди

и Оффенбаха, то Обера с полным правом можно назвать «композитором одного либреттиста», который после знакомства со Скрибом ни разу не «изменил» ему вплоть до смерти последнего. Отчасти, быть может, такая привязанность объясняется тем, что Скриб хорошо умел подтекстовывать уже готовую музыку, а Обер любил сочинять мелодии прежде текста. Как бы то ни было, это был один из самых успешных и плодотворных творческих союзов в истории оперы.

## ПРАГМАТИЧНЫЙ АВТОР РОМАНТИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ

Трудно себе представить другого автора, чья жизнь и личность имели бы столь же мало общего с его сочинениями, как это было в случае Обера. Романтические герои, запутанные коллизии и фривольные мотивчики рождались в голове трудолюбивого и скромного буржуа – почтенного члена Института Франции, кавалера Ордена Почетного Легиона и директора Парижской консерватории, которую он возглавлял в течение почти 30 лет. За легкомысленностью мелодий не заметен упорный труд и многолетняя привычка спать по 3–4 часа в сутки. Усидчивость и усердие позволили Оберу стать автором в общей сложности 47 опер (три из которых, правда, написаны в соавторстве с другими композиторами), а также одного балета и нескольких инструментальных произведений. После неуспеха первых опусов ему пришлось пройти через период вынужденного молчания, длившийся с 1813 по 1819 годы, так как ни один поэт не желал доверить свое либретто неудачнику. Позже, в старости, в беседе со своим биографом Жувеном Обер вспоминал эти годы с юмором:

- Что вы делали в течение этих шести лет?
- Наносил визиты авторам – как знаменитым, так и не очень. Причем первые неизменно встречали меня любезнее, чем вторые.
- Каждый день?
- Каждый день.
- И вы рассказываете об этом без горечи?
- Я рассказываю об этом с удовольствием. То было славное время. Эх, будь я сейчас помоложе, как бы я *приударил* за мсье Викторьеном Сарду!

Первый серьезный успех композитору принесла его пятая опера «Пастушка-помещица», поставленная в 1820 году, когда Оберу было 38 лет, и никто от него уже ничего не ждал. Россини оставил сочинение музыки в 37! А для Обера только начиналась полоса триумфов и... каторжной работы, не прекращавшейся вплоть до самой его смерти в возрасте 89 лет.

В двадцатилетнем возрасте отец отправил будущего композитора в Лондон – учиться коммерции. Коммерсанта из Обера не вышло, но молодой человек привез из Англии привычки, помогавшие ему выдерживать тот бешеный рабочий ритм, в котором он жил: во-первых, сдержанность в выражении эмоций и немногословность – свойства,

мало присущие французскому менталитету, – а во вторых, железный распорядок дня, не менявшийся десятилетиями. Днем в качестве отдыха – обязательная конная прогулка в Булонский лес. (Отец Обера был в царствование Людовика XVI королевским егерем и пристрастил сына к верховой езде; когда композитору перевалило за 80, он сменил седло на легкий экипаж, но ежедневных прогулок не отменил). А вечерами – театр. Причем оперным спектаклям Обер предпочитал балетные. Композитор был влюблен в танец, свидетельством чему могут служить великолепные развернутые балетные сцены в его операх «Немая из Портичи» и «Бог и баядера».

Но почему же при такой любви к балету им написан всего один – «Марко Спада»? Причина, возможно, кроется в том, что композитор любил смотреть балеты, но при этом ненавидел присутствовать при исполнении собственных сочинений вследствие болезненной, почти что патологической застенчивости. Свою музыку он слышал только на репетициях. По этому поводу рассказывают следующую анекдотичную историю.

Однажды Обер взял билет в партер Оперы на «Вильгельма Телля». Однако по каким-то причинам спектакль заменили на «Немую из Портичи», о чем композитор не знал. При первых же звуках увертюры он вскочил и сломя голову бросился из зала, попутно отдавив не один десяток ног и выслушав множество ругательств от людей, и не подозревавших, что «этот невежа» – никто иной как автор исполняемой оперы.

Несмотря на всю свою англomанию, Обер был, вероятно, самым парижским из всех когда-либо живших композиторов. Он родился в Кане – но лишь по чистой случайности: семья в это время путешествовала по Нормандии, которую издавна в шутку называют одним из округов Парижа. В дальнейшем же, за исключением 16 месяцев учебы в Лондоне, Обер никогда не покидал хоть сколько-нибудь надолго пределов не только Франции, но даже французской столицы! Как-то показывая гостям несколько гравюр с пейзажами, висевших в его кабинете, он пошутил: «Это почти все, что я видел в жизни из природы и зелени». Свою неромантическую склонность к домоседству композитор объяснял так: «Скриб в своих оперных либретто заставил меня посетить столько различных стран, что нет ничего удивительного в том, что теперь я рад вновь очутиться в Париже».

Действительно, любовь к экзотике – еще одна отличительная черта любой культуры, переживающей период застоя. Чем предсказуемее и обыденнее действительность, тем больше хочется умчаться – даже если только на крыльях воображения – куда-нибудь, где все иначе. Куда только фантазия Скриба и Обера не «заходила» парижскую публику: в Италию, Испанию, Португалию, Германию, Австрию, Англию, Шотландию, Швецию, Далмацию, Египет, Северную Америку, Индию и даже Китай.

Дважды «заглядывали» они и в Россию, где происходит действие опер «Лесток, или Любовная интрига» и «Черкешенка». Сюжет последней

в двух словах таков: молодой гусар Алексей Зубов, чтобы проникнуть в дом своей возлюбленной, переодевается в закрытую чадрой черкесскую девушку по имени Прасковья. Однако этот маскарад оборачивается неожиданностью: «гостью» замечает родственник хозяйки – грубиян и солдафон генерал Устраков, – который влюбляется в нее с первого взгляда и домогается так настойчиво, что мнимой Прасковье едва удается избежать замужества.

Бред, фарс, абсурд... Впрочем, любовь к заведомо неправдоподобным, даже идиотским, комическим ситуациям – это еще одна, наряду с тягой к экзотике, отличительная черта культуры «стабильных» обществ. В качестве аналогичных примеров можно вспомнить блестящие абсурдистские оперетты У.Ш. Гилберта и А.С. Салливана, пользовавшиеся всеобщей любовью в викторианской Англии, или фильмы Леонида Гайдая – культовые образцы советского искусства «эпохи застоя».

### РЕВОЛЮЦИОНЕР НЕВЕДОМО ДЛЯ СЕБЯ

Благородный разбойник Марко Спада не сразу попал на балетную сцену. Вначале он был героем одноименной оперы, поставленной в «Опера-комик» в 1852 году. Эта опера впоследствии не вошла в число наиболее исполняемых сочинений Обера, но на премьере успех был оглушительный. Даже желчный Берлиоз, который, как мы знаем, Обера не слишком жаловал, на сей раз разразился хвалебной рецензией, где написал, в частности, следующее:

«Непобедимая юность мсье Обера вновь дала о себе знать в этой партитуре. Повсюду в ней остроумие, свежесть мысли, оригинальность, порой граничащая с дерзостью, и оркестровый колорит, своим блеском превзошедший все предыдущие произведения автора».

В 1857 году Обер переработал эту комическую оперу в балет, причем дополнил партитуру популярными мелодиями из других своих опер, аранжированными с большим изяществом. Балет «Марко Спада», впервые увидевший свет рампы на сцене Парижской Оперы, тоже имел шумный успех у публики, привлеченной как изысканностью оркестрового письма Обера, так и одновременным участием двух соперничающих прима-балерин: мадемуазель Розати и мадемуазель Феррарис. Спектакль, который, по воспоминаниям очевидцев, вылился в настоящую хореографическую дуэль, шел три сезона подряд, однако вновь «Марко Спада» появился в афишах театров только в XX веке.

Благородные разбойники, пламенные призывы к свободе, экзотические страсти, тяга к путешествиям – Обер вместе со Скрибом прекрасно нажились на буржуазном стремлении вырваться из пут нудной повседневности, и у них не было повода жаловаться на судьбу и на существующий порядок вещей. Однако усердно распространявшиеся ими в широких массах «за компанию» с запоминающимися мелодиями идеи вольнолюбивого эскапизма парадоксальным образом подкладывали «мину замедленного действия» под существующее мироустройство.

Опера Обера «Немая из Портичи», повествующая о неаполитанском восстании Мазаньелло в 1647 году, была впервые поставлена в 1828-м, и Рихард Вагнер назвал ее «безусловным предвестником Июльской революции». Действительно, сразу же после революционных событий 1830 года Парижская Опера первым делом возобновила «Немую из Портичи» – и публика встретила ее с жадным восторгом.

Еще более показательным стало представление «Немой из Портичи» 25 августа 1830 года в брюссельском театре «Ля Моннэ». Публика с самого начала была наэлектризована и с особым жаром аплодировала дуэту *Amour sacré de la patrie* (Священная любовь к родине) из второго акта. После окончания представления часть зрителей, крича «Да здравствует свобода!», бросились штурмовать оружейную лавку, разграбили магазин игрушек, чтобы обзавестись барабанами (милая, уютная Европа! милый, уютный XIX век!), и подожгли дом министра юстиции. Это мелкое хулиганство положило начало беспорядкам, которые спустя пять недель привели к появлению на карте мира нового независимого государства – Бельгии.

Сам Обер при этом почти совершенно не интересовался политикой и с одинаковым удовольствием принимал награды и регалии от всех правительств, при каких ему только довелось жить. И в ответ на учтивую реплику министра внутренних дел Александра Огюста Ледрю-Роллена – «Мсье Обер, вы хотели всего лишь написать шедевр, а совершили революцию: три великих дня 1830 года» – Обер произнес: «Господин министр, я не хотел бы лишать вас столь благоприятного для меня заблуждения, но позвольте мне все-таки не испытывать чрезмерную гордость за свое детище и считать, что если бы в Опере тогда давали «Блеза и Бабетту» (сентиментальная опера композитора XVIII в. Николая Дезеда – А.Г.), Июльская революция все равно состоялась бы». Да и никакого особенного революционного пафоса в его опере «Немая из Портичи» нет. Бунтарь Мазаньелло – по крайней мере, его оперный вариант – поднимает восстание отнюдь не ради народного блага, а чтобы отомстить за свою немую сестру, над которой надругался сын вице-короля. Однако определенный вклад в перемену общественных настроений Обер, принимая во внимание его огромную популярность, безусловно, тоже внес. Если из десятилетия в десятилетие со сцены воспеваются стремление к свободе и анархия в ущерб надоевшим буржуазным ценностям, то можно не сомневаться, что рано или поздно эти ценности будут девальвированы. Таким образом, перефразируя заголовок мольеровской комедии, Обер, Скриб и прочие «буржуазные романтики» были в каком-то смысле «революционерами поневоле». А еще точнее, пожалуй, будет перефразировать другой известный заголовок – из Бальзака – и назвать их «революционерами неведомо для себя».

Жертвой произошедшей девальвации пал сам композитор – не вынес тягот Парижской коммуны. Он умер на следующий день после того, как радикальное правительство конфисковало двух его любимых лошадей – Альмавиву и Фигаро.



## ИСПЫТАНИЕ СПИНЕТОМ И... ВРЕМЕНЕМ

Творческий метод Д. Ф. Э. Обера был своеобразен. Он работал ежедневно и помногу, но сочинял, собственно говоря, не оперы, а мелодии, которые записывал в толстый блокнот. Когда же надо было написать оперу, он просто-напросто заглядывал в эти свои «закрома» и выбирал все, что ему могло пригодиться. Работал он обычно за роялем у себя в кабинете, но прежде чем мелодия признавалась достойной быть записанной в заветный блокнот, ей предстояло пройти процедуру, которую сам композитор в шутку называл «испытанием спинетом».

В каморке на третьем этаже в доме Обера стояло старенькое дребезжащее пианофорте – верный спутник небогатой юности композитора. Вот если мелодия удовлетворяла автора и будучи проиграна на *этом* инструменте, лишь тогда он заносил ее в свою «копилку мелодий». Иными словами, Обер делал ставку не на красоту звучания, а на убедительность музыкальной мысли как таковой. Неспроста его мотивы пользовались огромным спросом среди шарманщиков.

Вклад Обера в искусство огромен. Он не только освежил французскую комическую оперу, вдохнув новую жизнь в этот жанр, но и стал родоначальником жанра «большой оперы» – высокобюджетного «оперного блокбастера» на исторический сюжет с балетом, масштабными народными сценами и всевозможными театральными «спецэффектами». В этом жанре, который в середине XIX столетия стал «мейнстримным» для парижской музыкальной жизни, написаны такие произведения, как «Вильгельм Тель» Россини, «Роберт-дьявол», «Гугеноты» и «Пророк» Мейербергера, «Жидовка» Галеви, «Фаворитка» Доницетти и «Дон Карлос» Верди. Но первопроходцем был Обер со своей «Немой из Портичи».

«Музыка Обера несерьезна? Возможно. Но это несерьезная музыка серьезного музыканта», – так высказался о композиторе Джоакино Россини. Джузеппе Верди называл его «крупнейшим композитором Франции». «Великий музыкант», – вторил ему крайне скупой на похвалы Рихард Вагнер. Неужели эти люди, которые определили облик оперного искусства на сто с лишним лет вперед, и которые, скажем так, далеко не во всем были согласны друг с другом, на сей раз единодушно ошиблись? Трудно себе такое представить.

Мелодии Обера прошли «испытание спинетом». «Испытание временем» оказалось для них куда более сложным. Или делать выводы преждевременно, и почти полное исчезновение произведений композитора из репертуара в XX веке – это лишь временный спад интереса? Может быть, то, что благородные разбойники и романтические коллизии произведений Обера не пользуются сегодня большой популярностью – это вина не композитора, а нашего такого непредсказуемого, нестабильного и ненадежного – одним словом, крайне *небуржуазного* времени?