

Сергей Слонимский



МАРИЯ СТЮАРТ

опера-баллада



Сергей Слонимский

МАРИЯ СТЮАРТ

опера-баллада в трех действиях
Либретто Якова Гордина

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА И ИСПОЛНИТЕЛИ

Грустный скальд – Николай Алексеев, *баритон*

Веселый скальд – Николай Думцев, *тенор*

Мария Стюарт, королева Шотландии – Инесса Просаловская, *сопрано*

Елизавета, королева Англии – Нина Романова, *меццо-сопрано*

Дарнлей, супруг королевы Марии – Станислав Буреев, *баритон*

Шателляр, французский поэт при дворе Марии – Николай Островский, *тенор*

Риччо, итальянский музыкант, секретарь Марии – Виталий Ретюнский, *тенор*

Босуэл, шотландский лорд – Владимир Панкратов, *бас*

Джон Нокс, проповедник-кальвинист, глава реформаторской церкви – Сергей Сафенин, *бас*

Рутвен, шотландский лорд – Леонид Гладков, *бас*

Мэри Сетон, придворная дама – Ольга Корженская, *меццо-сопрано*

Первый барон – Валерий Кочкин, *бас*

Второй барон – Валерий Корженский, *тенор*

Евгений Зайвей, *флейта*

Елена Матусовская, *клавесин*

Хор и оркестр Ленинградского государственного академического

Малого театра оперы и балета

Главный хормейстер – Михаил Травкин

Дирижер – Валентин Кожин

Сергей Слонимский
**МАРИЯ
СТЮАРТ**

ДЕЙСТВИЕ ПЕРВОЕ

1 Прелюдия. Первая песня Грустного скальда	2.08
Эпизод 1. Въезд Марии в Эдинбург	
2 Септет с хором	1.45
3 Ариетта Марии	1.50
4 Песня Веселого скальда с хором	1.04
5 Шотландский танец и сцена-диалог.	4.03
6 Ариозо Марии.	2.33
7 Заключительный хор.	0.48
<i>Интерлюдия I</i>	
8 Ария Елизаветы (диалог с Марией)	6.10
9 Молитва Нокса	2.16
Эпизод 2. Маскарад в замке Марии	
10 Павана	1.59
11 Гальярда	1.12
12 Заключительная сцена.	1.24
<i>Интерлюдия II</i>	
13 Проповедь Нокса	1.39
14 Хор баронов и толпы.	1.03
Эпизод 3. Шателяр в темнице	
15 Ария Шателяра	2.50
16 Смерть Шателяра	1.57
<i>Интерлюдия III</i>	
17 Песенка Мэри Сетон	1.16

18 Эпизод 4. Свадьба Марии и Дарнлея	2.40
<i>Интерлюдия IV</i>	
19 Пантомима Веселого скальда с шутами	1.00
Эпизод 5. Риччо и Босуэл – друзья королевы	
20 Канцона Риччо	1.17
21 Беседа Марии с Риччо и Босуэлом.	3.05
22 Вечерняя песня Марии	2.39
<i>Интерлюдия V</i>	
23 Обличения Нокса. Заговор баронов	1.29
24 Сцена Дарнлея с Рутвеном	2.40
25 Боевая песня баронов	0.46
26 Прорицание Нокса	0.40
Эпизод 6. Убийство Риччо	
27 Канцона Риччо и Марии.	1.45
28 Убийство Риччо.	2.34
29 Проклятие Марии.	4.02

ДЕЙСТВИЕ ВТОРОЕ

30 Прелюдия. Вторая песня Грустного скальда	2.00
Эпизод 7. В горах над Лохнесским озером	
31 Песня о Шотландии	2.24
32 Сговор баронов с Босуэлом.	2.15
<i>Интерлюдия VI</i>	
33 Баллада Босуэла.	2.15

Эпизод 8. Любовная сцена Марии и Босуэла

34 Объяснение Босуэла с Марией	2.28
35 Сонет Марии.	2.24
Эпизод 9. Заговор против Дарнлея	
36 Сцена-диалог Босуэла и баронов с Марией	2.20
37 Монолог Марии (с флейтой)	4.02
<i>Интерлюдия VII</i>	
38 Хороводная песня Веселого скальда (с барабаном)	1.20
39 Эпизод 10. Мария и Дарнлей	2.50
Эпизод 11. Смерть Дарнлея	
40 Ночной марш	1.59
41 Взрыв в доме Дарнлея	0.50
42 Письмо Елизаветы	1.48
43 Боевая песня мятежников.	1.11

ДЕЙСТВИЕ ТРЕТЬЕ

44 Прелюдия. Третья песня Грустного скальда.	2.36
45 Эпизод 12. Поражение	12.30
<i>Интерлюдия VIII</i>	
46 Песенка Веселого скальда	1.18
47 Эпизод 13. Темницы	14.26
48 Эпилог. Казнь Марии Стюарт.	3.46

Общее время: 128.53



Сергей Слонимский

МАРИЯ СТЮАРТ

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

Действие первое

Прелюдия. Грустный скальд поет о жестокости, царящей в мире.

Эпизод 1. Жители Эдинбурга, столицы Шотландии, празднуют приезд новой королевы – Марии Стюарт. Королева в ужасе от их «варварской» музыки и танцев. В ликующей толпе – прибывшие с королевой французский поэт Шателяр и итальянский музыкант Риччо. Веселый скальд поет королеве ироническую хвалу, которая перерастает в издевательство над ее верой. Глава шотландских протестантов Джон Нокс настраивает народ против королевы-католички, предрекая стране грядущие бедствия.

Сторонник королевы – могущественный шотландский граф Босуэл со своими солдатами укрощает толпу. Жители Эдинбурга славят королеву.

Интерлюдия I. В лондонском дворце королева Англии Елизавета читает письмо, полученное от Марии Стюарт, размышляя о сущности власти и долге королевы.

Эпизод 2. Бал в Эдинбургском дворце Марии. Во время танца влюбленный в королеву Шателяр во всеуслышание признается ей в своих чувствах. Придворные возмущены. Суровый протестант лорд Рутвен приказывает страже схватить Шателяра.

Интерлюдия II. Протестантский храм. Джон Нокс яростно обличает «нечестивую» королеву Шотландии, требуя казни Шателяра.

Эпизод 3. В каземате приговоренный к смерти Шателяр поет о вечной преданности даме сердца. Лорд Рутвен уводит его на казнь.

Интерлюдия III. Марию Стюарт облачают к предстоящей свадебной церемонии с графом Дарнлеем из королевского дома Тюдоров. Приближенная Марии – Мэри Сетон вместе с придворными дамами поет бесхитростную песенку о простой и доброй любви.

Эпизод 4. Эдинбург празднует королевскую свадьбу. Шотландцы приветствуют новобрачных. Дарнлей в восторге от своего нового положения. Риччо пытается объяснить ему, что он пока не полноправный король, а лишь муж королевы Шотландии. Дарнлей проникается ненавистью к Риччо.

Интерлюдия IV. Народное празднество продолжается.

Эпизод 5. В покоях Марии. Риччо развлекает королеву пением, одновременно напоминая ей о долге вернуть Шотландию в лоно католической церкви и объединить Англию и Шотландию под своей короной. Босуэл обещает поддержать Марию во всем, что послужит благу Шотландии.

Интерлюдия V. Храм в Эдинбурге. Нокс в неистовой проповеди призывает к борьбе с католичкой Марией. Мятежные бароны решают обрушить первый удар на друга королевы – Риччо, которого они считают шпионом папы Римского. Возбудив ревность в Дарнлее, лорд Рутвен привлекает его на сторону баронов. Из Англии внимательно следит за происходящим Елизавета.

Эпизод 6. В покои королевы, где музицируют Мария и Риччо, врываются бароны во главе с Рутвеном. Несмотря на отчаянные попытки королевы защитить Риччо, его убивают. Мария проклинает убийц и клянется отомстить за погибших Шателяра и Риччо.

Сергей Слонимский

МАРИЯ СТЮАРТ

Действие второе

Прелюдия. Грустный скальд поет о прекрасном мире, который бесчестят и предают люди.

Эпизод 7. В горах над Лохнесским озером. Мэри Сетон и Грустный скальд разыгрывают пасторальную сценку. Близ королевского замка Босуэл встречается с баронами, которые предлагают устранить безвольного Дарнлея, а самому Босуэлу обвенчаться с Марией. Елизавета с удовлетворением отмечает приближение новых потрясений в королевстве соперницы. Веселый скальд предрекает печальный конец тем, кто уповает на насилие.

Интерлюдия VI. Босуэл говорит о своей решимости взять власть и возвысить Шотландию.

Эпизод 8. Во дворце Марии. Босуэл объясняется Марии в любви и требует развода с Дарнлеем. Мария отвечает страстным признанием.

Эпизод 9. Бароны также являются требовать развода Марии с Дарнлеем. После длительных колебаний Мария соглашается.

Интерлюдия VII. Веселый скальд поет о чудовищном переплетении добра и зла, красоты и уродства в этом мире.

Эпизод 10. Спальня в замке Дарнлея в Глазго. Мария уговаривает супруга вернуться в Эдинбург.

Эпизод 11. В пригороде Эдинбурга Дарнлей погибает во время взрыва дома, в котором он остановился на ночлег. Шотландцы в ужасе и гневе от вероломства королевы. Елизавета в письме к Марии советует немедленно наказать убийц. Мария отвергает ее советы. Шотландцы клянутся отомстить за смерть Дарнлея.

Действие третье

Прелюдия. Грустный скальд предсказывает неминуемую гибель Марии.

Эпизод 12. Свадьба Марии и Босуэла. С ними приближенные Марии и солдаты воинственного графа. Появляется лорд Рутвен и от имени баронов требует изгнания Босуэла. Мария отвергает это требование. Босуэл со своими воинами вступает в схватку с подошедшими отрядами баронов, но терпит поражение. Мария вынуждена уступить. Бароны увозят ее в Эдинбург. Народ издевается над несчастной королевой.

Интерлюдия VIII. Веселый скальд поет о том, что человек всю жизнь пляшет под дудку дьявола.

Эпизод 13. Много лет томится Мария в плену у Елизаветы. Босуэл сходит с ума в изгнании. В преддверии казни Мария поет колыбельную, в которой прощается с далекой Шотландией и Босуэлом.

Эпилог. Грустный скальд и народ прощаются с королевой, которая поднимается на эшафот.

Сергей Слонимский

МАРИЯ СТЮАРТ

Премьера оперы-баллады о шотландской королеве, имя которой овеяно легендами и вошло в большую литературу, состоялась почти одновременно в Куйбышевском и Ленинградском Малом театрах оперы и балета в марте и в мае 1981 года, сразу завоевав стойкий и продолжительный успех. Главная причина его не в эффектном сюжете, на редкость театральном и прекрасно переведенном либретто ленинградским поэтом Яковом Гординым, а в том высоком мастерстве музыкальной драматургии и привлекательности интонационно-образных характеристик, которые отличают сочинение известного советского композитора Сергея Слонимского.

Маститому автору, без произведений которого в настоящее время невозможно представить богатую творческими индивидуальностями, разнообразную в плане поисков и достижений панораму советской музыкальной культуры, принадлежит более ста сочинений в разных жанрах. Среди них три оперы: «Виринея» (1967), «Мастер и Маргарита» (1972), «Мария Стюарт» (1980), балет «Икар» (1971), пять симфоний, множество камерно-инструментальных произведений, но значительно больше вокальных и хоровых, постоянно привлекающих внимание композитора как в связи с его обращением к фольклору – достаточно назвать вокально-симфонический цикл «Песни вольницы» (1962) на народные тексты или хоровой концерт «Тихий Дон» (1977) на тексты казачьих песен, – так и к самым разнообразным поэтическим источникам, в том числе текстам А. Блока (кантата «Голос из хора»), А. Ахматовой, О. Мандельштама, Д. Хармса, Вс. Рождественского, Е. Рейна. В своих вокальных сочинениях С. Слонимский обращается и к древневосточному эпосу, и к песням трубадуров

Сергей Слонимский

МАРИЯ СТЮАРТ

средневековой Франции, неизменно стремясь к большой мелодической выразительности, гибкости, стилевой адекватности стиха и музыкального образа. Можно говорить даже об особой обостренности композиторского восприятия как индивидуальных поэтических стилей (поэзия перечисленных авторов нашла в его лице проникновенного и тонкого интерпретатора), так и художественных стилей более близких к нам и отдаленных эпох. Последнее, в частности, проявилось и в отборе инструментария, сопровождающего пение, как, например, четыре блокфлейты и лютя в «Песнях трубадуров» или гобой, валторна и арфа в «Монологам» на стихи древневосточных поэтов. Короче говоря, тембровая сторона воспроизведения определенных поэтических образов для композитора не менее важна, чем интонационно-ладовая. И столь разнообразная и плодотворная работа в различных жанрах вокальной музыки не могла самым непосредственным образом не отразиться на его оперном творчестве.

В период создания первой оперы Слонимского «Виринея» исследователи его творчества справедливо указывали на сходство поэтических и музыкально-жанровых истоков данного произведения с незадолго до этого написанными «Песнями вольницы». Круг ориентаций в «Марии Стюарт» значительно более широк. За прошедшие годы окрепло, отшлифовалось композиторское мастерство, отчетливее обозначились грани соприкосновения с классическим искусством, в том числе с классической трактовкой оперного жанра, синтетическая природа которого не в силах умалить значения в нем музыкального, и прежде всего вокального начала. Пожалуй, этим и определяется несколько особое положение «Марии Стюарт» среди опер-ровесниц,

продолжающих поиск новых возможностей музыкально-театрального синтеза.

Тип драматургии, избранный в новой опере, адресует нас к театру елизаветинской эпохи. Драматические события сплелись в нем с авторским комментарием, литературная версия С. Цвейга – с подлинными шотландскими балладами, стихами Блейка. Слонимский сознательно ориентируется на ранние оперные образцы, представленные, к примеру, произведениями Пёрселла, Монтеверди, в которых главная роль отводится вокальным номерам, развернутым ариям, ансамблям, хорам, составляющим основу музыкальной драматургии. Главенствующее положение распевной вокальной мелодии было свойственно и первой опере Слонимского «Виринея». В партитуре «Марии Стюарт» вокальные партии отличаются еще большей насыщенностью музыкального развития и требуют от исполнителей выразительного кантиленного пения. Однако и оркестр отнюдь не низведен до роли только аккомпаниатора. Он также несет важную драматургическую функцию, рельефно представляя две основные музыкально-образные сферы: музыку с отчетливой опорой на интонации шотландской народной песенности – в этих эпизодах особенно значительна роль специально подобранного инструментария, отличного от обычного звучания симфонического оркестра (пронзительные дудки, волынки, барабаны), – и музыку ярких индивидуальных портретов-характеристик, в которых специфика тембровой окраски также велика (флейта и арфа служат лейттембрами Марии, чембало – королевы Елизаветы, звучанием четырех тромбонов передается фанатизм Нокса и т.д.)

Сергей Слонимский

МАРИЯ СТЮАРТ

И композитор, и либреттист стремились к достоверному изображению культурно-исторической эпохи через наиболее примечательные особенности литературы, театра, музыки, народного инструментария. Вот почему в подготовительный период работы над оперой тщательно изучались различные поэтические и песенные сборники, история и культура отдаленной страны, в какой-то мере сохранившей для европейцев экзотический колорит. Жанровое определение оперы-баллады свидетельствует о достаточно свободном отношении как к историческому сюжету, так и к оперным формам, произвольному смешению драматических и жанровых сцен. Лицедейство и комментарии Грустного и Веселого скальдов – типичных персонажей шотландской поэзии – придают оперному действию черты импровизационности, пространственной и временной многоплановости. В опере «Мария Стюарт» большое место отводится приемам эпической драматургии, эпизодам отстранения, философскому раздумью и прорыву карнавального веселья. Множественность интермедий, как бы обрамляющих важные в драматургическом отношении сольные номера, дуэты, способствует яркой контрастности музыкальной партитуры, иллюзорному впечатлению «театра в театре». Такова пантомима Веселого скальда с шутами, напоминающая представления масок в маленьких передвижных театрах, или хороводная песня Веселого скальда в сопровождении барабанов – тоже от народных балаганных действ. Как контрастируют они с изысканной обстановкой карнавалов при дворе Марии, галантными танцами и утонченной канцонной придворного музыканта! Природа суровой и далекой страны опоэтизирована в двух песнях девушки, поющей о нежном вереске, – второй

раз сольная песня сливается со свадебным хором. Иная Шотландия – неприступных скал, свободолюбивого народа – запечатлена в походной хоровой песне, выполняющей важную драматургическую функцию на протяжении всей оперы. СобираТЕЛЬНЫЙ образ заговорщиков представлен в больших ансамблевых сценах, жестких по музыкальному языку мужских хорах. Кульминационной массовой сценой является «Ночной марш» с факельным шествием, завершающий второе действие. Как эпилог-послесловие звучит финальный хор, заключающий шествие на казнь.

Основной драматургический конфликт рельефно обозначен в диалоге-поединке двух королей: Марии и Елизаветы. Их художественная трактовка не во всем адекватна приговору истории. Образ Марии великолепен по многообразию душевных переживаний, он словно соткан из противоречий и вместе с тем обладает огромной притягательной силой. В особой краске вокальной партии, обилии разнохарактерных сольных эпизодов – исключительное положение данного образа не только в современной советской опере, но и в мировом оперном репертуаре. Вначале подчеркиваются в героине ренессансные черты: неумно ее стремление к радости, желание принести счастье своей стране. Только что принявшая шотландский престол, королева полна прекрасных грез, пленительна ее Вечерняя песня, в которой молодая женщина любит золотым закатом. Выразительность песенной мелодии оттеняется сопровождением двух арф, напоминающих по своему звучанию лютню. Во втором акте образ Марии существенно видоизменяется. Через многие испытания прошла она: предательство баронов, придворные заговоры, гибель близких ей

Сергей Слонимский

МАРИЯ СТЮАРТ

людей призывают к мщению. Но вспыхнувшее в ней всепоглощающее чувство к Босуэлу повергает ее в глубокое раздумье. Она хочет еще раз испытать свою судьбу. Ее внутренний мир как бы раздваивается, придавая особую психологическую утонченность музыке Монолога, в котором вокальной мелодии контрапунктирует, вступая с ней в диалог солирующая флейта («Две Марии»). В большой любовной сцене с Босуэлом восторженные чувства королевы воплощены в Сонете – его первоначальные строки действительно принадлежат Марии Стюарт. Завершается лирическая линия образа в проникновенной колыбельной – прощание с возлюбленным, с жизнью, – исполняемой перед трагической развязкой.

Иначе трактован образ Елизаветы. В противопоставлении музыкальных характеристик главных героинь не только заложен основной драматургический конфликт, но также выражено отношение к исторической ситуации отдаленной эпохи. Авторы оперы осуждают Елизавету, ее жестокость к Марии, суровый аскетизм, определяющий характер ее поступков, обожествление королевской власти. В последнем – она прямой антипод Марии Стюарт и открыто декларирует это в большой арии первого акта. В музыкальной характеристике Елизаветы композитор наиболее близок традициям оперы-серии, что подчеркивается не только музыкальной стилистикой, но и тембром сопровождающего инструмента – чембало, действительно бытовавшего в Англии в елизаветинскую эпоху. Характеристика Елизаветы остается неизменной до конца оперы. Это словно образ-маска, противостоящий глубокой человечности и одухотворенности образа Марии.

Видоизменен по сравнению с исторической и литературной версией (если обратиться к Цвейгу) образ Босуэла. Он весьма идеализирован и олицетворяет героические черты своего народа. В трех его балладах особенно ярко раскрывается романтическая окрашенность музыкально-образной характеристики. Он – сокол, готовый взлететь в поднебесье, волк, неотступно преследующий своих врагов. В балладе Босуэла из второго акта слышны отзвуки боевых шотландских песен, они воодушевляют его и преданных солдат на подвиг во имя прекрасной королевы. И тем трагичнее для него вынужденное изгнание. Напряженный драматизм сцены в темницах (Мария заточена в Англии, Босуэл – в Дании) требует от исполнителей большого вокально-драматического мастерства. Трагедийной кульминацией оперы является квинтет третьего действия, в последний раз объединяющий основных героев драмы. Это одно из вершинных достижений композитора-драматурга, сумевшего в разноплановых характеристиках основных персонажей достичь огромной силы художественного и эмоционального воздействия важнейшего в обрисовке драматургического конфликта эпизода. Следующее за ним шествие на казнь воспринимается как эпилог, как послесловие – психологическая развязка наступила ранее, в квинтете.

По своей образной многоплановости, развитой сюжетной интриге, гибкой сочлененности индивидуально-психологических зарисовок и массовых народных сцен опера Слонимского «Мария Стюарт» представляет собой интересный и благодатный для театральных коллективов материал. Две состоявшиеся постановки в Куйбышеве и Ленинграде продемонстрировали, что данное произведение

Сергей Слонимский

МАРИЯ СТЮАРТ

с равным успехом может быть трактовано как в более камерном плане, с акцентом на линии взаимоотношений Марии Стюарт и ее приближенных, так и в плане большой оперы с развитыми хорowymi сценами в традициях народной музыкальной драмы, в которой судьба человеческая находится в неразрывной связи с судьбой народной. Ни одно из названных решений не противоречит авторскому замыслу, напротив, свидетельствует о его широте и художественной перспективности.

Лариса Данько

Есть в мировой истории персонажи, жизнь которых сразу после их смерти становится легендой и занимает воображение многих поколений. Не всегда это происходит потому, что действующее лицо по величю своего ума и души, по значимости своих замыслов заслуживает такой участи. Бывает, что грандиозные исторические силы, которые стоят за этим человеком и выносят его на авансцену эпохи, придают масштаб его словам и делам, величие или трагизм его поступкам и их последствиям.

К числу таких персонажей относится Мария Стюарт.

8 февраля 1587 года на английской земле – в замке Фотерингей по приказу английской королевы была казнена королева шотландская. История знала многочисленные тайные убийства королей – яд, кинжал, удавка. Но казнь Марии Стюарт на эшафоте была событием беспрецедентным, потрясшим современников. Событию этому предшествовала цепь факторов не менее необычных и кровавых.

С давних пор одной из главных форм борьбы за свободу духа в Европе была борьба против убивающих живую мысль канонов католицизма. Реформация XVI века – открытый протест против удушающей власти Рима, против его духовных, экономических, политических притязаний – объединила все лучшие молодые силы. Часто идеи реформации принимали революционное направление – во время Великой крестьянской войны в Германии, во время Нидерландской революции, во время Английской революции.

Потеряв за короткое время половину Европы, католицизм в середине века перешел в контрнаступление. Началась эпоха контрреформации. От исхода борьбы зависело будущее стран и народов.

В августе 1561 года в Шотландию прибыла из Франции Мария Стюарт. Недавно умер ее муж, юный король Франциск II. Потеряв французскую корону, Мария вернулась в родную страну, престол которой унаследовала от родителей.

Шотландия к тому времени стала страной преимущественно протестантской. Ревностная католичка Мария Стюарт приняла власть над людьми, отвергшими католицизм. Исполненная сознания своей избранности, Мария оказалась слепа к той реальности, которая окружала ее в Шотландии. Она приехала с искренним желанием осчастливить бедный народ. Но непременным условием народного счастья ей представлялось возвращение шотландцев в лоно католицизма.

Англия Елизаветы была опорой всеевропейского протестантизма, Шотландия Марии должна была стать плацдармом для захвата Англии клевретами Рима.

Сергей Слонимский

МАРИЯ СТЮАРТ

Мария Стюарт была красива, образованна, талантлива, обаятельна, вполне возможно – по-человечески добра и благородна.

Но парадокс истории заключается в том, что победа романтической красавицы Марии над прозаической Елизаветой означала бы победу кровавого фанатика испанского короля Филиппа II, вдохновителя инквизиционного террора, и герцогов Гизов, организаторов Варфоломеевской ночи.

Мария объявила себя королевой Англии и Шотландии, наследницей бездетной Елизаветы. Если бы Мария стала полновластной хозяйкой Шотландии, путь в Англию испанским и французским войскам был бы открыт.

Борьба Елизаветы и Марии оказалась, таким образом, столкновением гигантских политических миров.

Смертельным противником Марии внутри Шотландии стал Джон Нокс, вождь шотландских протестантов, человек железного закала, сражающийся за свои идеи, сосланный за них в свое время на галеры матерью Марии. По-человечески Нокс, как и Елизавета, представляется нам куда менее симпатичным, чем его коронованная противница, – суровый, негибкий в своих оценках, грубый, сухой. Но при том он был высшим авторитетом для шотландских протестантов, которые верили ему и шли за ним. Нокс твердо знал, что нужно в тот момент Шотландии, и действовал последовательно и энергично.

Мария же с самого начала совершала ошибку за ошибкой. Она раздражала народ пышностью придворных праздников и католическими богослужениями. Она сделала своим мужем и королем ничтожного графа Дарнлея, чем оттолкнула от себя многих шотландских лордов.

Она приблизила к себе итальянца Давида Риччо, который, быть может, и не был прямым агентом Рима и Гизов, но действовал в пользу католических держав и стремился к восстановлению католицизма в стране. Мария запятнала себя прямым или косвенным (историки до сих пор спорят об этом) участием в убийстве своего мужа Дарнлея. Она связала свою судьбу с графом Босуэлом, отчаянным авантюристом, восстановив тем самым против себя всю страну.

Покинутая своими подданными, спасаясь от мятежных баронов, она вынуждена была искать гостеприимства у Елизаветы. Находясь в английском плену, Мария стала орудием Испании и Рима, приняла участие в заговорах против Елизаветы и в конце концов сложила голову на плахе.

Неопытная, безответственная, не понимающая духа страны и политической реальности, Мария оказалась меж двух столкнувшихся исторических громад. И они раздавили ее.

Мария Стюарт – трагическая фигура. Но, как сказал знаменитый историк-шотландец Томас Карлейль: «Несчастливая королева! Но еще более была бы несчастна страна, если бы этой королеве улыбнулось счастье».

Через полвека после гибели Марии вооруженное выступление шотландских протестантов против ее внука Карла I Стюарта, короля Англии и Шотландии, стало началом революции.

Яков Гордин

Тексты с пластинки 1984 года.



ЗАПИСЬ 1983 ГОДА.
ЗВУКОРЕЖИССЕР: ФЕЛИКС ГУРДЖИ
РЕМАСТЕРИНГ: НАДЕЖДА РАДУГИНА
РУКОВОДИТЕЛИ ПРОЕКТА: АНДРЕЙ КРИЧЕВСКИЙ, КАРИНА АБРАМЯН
ВЫПУСКАЮЩИЙ РЕДАКТОР: НАТАЛЬЯ СТОРЧАК
КОРРЕКТОР: ОЛЬГА ПАРАНИЧЕВА
ДИЗАЙН: ГРИГОРИЙ ЖУКОВ
ЦИФРОВОЕ ИЗДАНИЕ: ДМИТРИЙ МАСЛЯКОВ, ЮЛИЯ КАРАБАНОВА

MEL CO 1136

© АО «ФИРМА МЕЛОДИЯ», 2022. 123423, МОСКВА, КАРАМЫШЕВСКАЯ НАБЕРЕЖНАЯ, Д. 44, INFO@MELODY.SU
ВНИМАНИЕ! ВСЕ ПРАВА ЗАЩИЩЕНЫ. ВОСПРОИЗВЕДЕНИЕ (КОПИРОВАНИЕ), СДАЧА В ПРОКАТ, ПУБЛИЧНОЕ ИСПОЛНЕНИЕ
И ПЕРЕДАЧА В ЭФИР БЕЗ РАЗРЕШЕНИЯ ПРАВООБЛАДАТЕЛЯ ЗАПРЕЩЕНЫ.

WARNING: ALL RIGHTS RESERVED. UNAUTHORIZED COPYING, REPRODUCTION, HIRING, LENDING, PUBLIC PERFORMANCE AND BROADCASTING PROHIBITED.
LICENCES FOR PUBLIC PERFORMANCE OR BROADCASTING MAY BE OBTAINED FROM JSC «FIRMA MELODIYA», KARAMYSHEVSKAYA NABEREZHAYA 44, MOSCOW, RUSSIA, 123423, INFO@MELODY.SU.
IN THE UNITED STATES OF AMERICA UNAUTHORIZED REPRODUCTION OF THIS RECORDING IS PROHIBITED BY FEDERAL LAW AND SUBJECT TO CRIMINAL PROSECUTION.



/FIRMAMELODIYA

WWW.MELODY.SU