

**ПАРТИЯ ФИЛИППА ИЗ ДОН КАРЛОСА ДЖ. ВЕРДИ
В ИНТЕРПРЕТАЦИОННОМ КОНТЕКСТЕ**

**PARTIDA LUI PHILIP DIN OPERA DON CARLOS DE G. VERDI
ÎN CONTEXT INTERPRETATIV**

**THE PART OF PHILIP FROM THE OPERA DON CARLOS BY G. VERDI
IN AN INTERPRETIVE CONTEXT**

ОЛЕГ ЦЫБУЛЬКО¹,

преподаватель вокального отделения,
Академия хорового искусства имени В.С. Попова, Москва, Российская Федерация
<https://orcid.org/0009-0009-2455-3607>

СЕРГЕЙ ПИЛИПЕЦКИЙ²,

доктор искусствоведения,
Академия музыки, театра и изобразительных искусств
<https://orcid.org/0000-0002-9845-7441>

CZU 784.21.087.613.2:781.68

DOI <https://doi.org/10.55383/amtap.2022.2.06>

История интерпретации партии Филиппа из оперы «Дон Карлос» Дж. Верди знает немало ярких примеров. Основываясь на аудио- и видеозаписях разных лет, авторы попытались рассмотреть достойнейшие из них, применив метод исполнительского сравнительного анализа. Это – трактовки роли у русских певцов Ф. Шаляпина, Е. Нестеренко, И. Абдразакова, а также у болгарских басов – Б. Христова и Н. Гяурова.

Ключевые слова: опера «Дон Карлос», Дж. Верди, бас, интерпретация, запись, анализ

Istoria interpretării partidei lui Philip din opera „Don Carlos” de G. Verdi cunoaște mai multe exemple strălucite. Bazându-se pe înregistrările audio și video din diferite perioade, autorii au încercat să le scoată în vileag pe cele mai reușite, folosind metoda analizei interpretativ-comparative. Acestea sunt interpretări ale rolului de către cântăreții ruși F. Șaliapin, E. Nesterenko, I. Abdrazakov, dar și de către basiiști bulgari B. Hristov și N. Ghiaurov.

Cuvinte-cheie: opera „Don Carlos”, G. Verdi, bas, interpretare, înregistrare, analiză

The history of the performance of the part of Philip in the opera “Don Carlos” by G. Verdi knows several vivid examples. Based on audio and video recordings of different years, the authors tried to identify the most significant of them by applying the method of comparative analysis. These are interpretations of the role by the Russian singers F. Shaliapin, E. Nesterenko, I. Abdrazakov, also by the Bulgarian basses B. Hristov and N. Ghiaurov.

Keywords: opera “Don Carlos”, G. Verdi, bass, interpretation, recording, analysis

1 E-mail: tibulkooleg@yandex.ru

2 E-mail: pilipetsky@mail.ru

Введение

Дон Карлос Дж. Верди – одна из жемчужин итальянской оперной классики. Написанное по заказу Парижской оперы в 1866 г. (премьера состоялась в 1867 г.) по пьесе Ф. Шиллера с идентичным названием, данное сочинение стало значительным этапом в формировании художественного облика великого композитора в его поздний творческий период, ознаменованный такими удачами как Бал-Маскарад (1859), Сила судьбы (1862) и Аида (1871).

Действующие лица Дон Карлоса многочисленны и различны по своей внутренней сути, большую часть составляют мужские образы. Все они выписаны рельефно и убедительно, их характеристики даны в динамике диалектического становления, в процессе сложного психологического развития. Одной из самых противоречивых, глубоких и сложных партий является роль испанского монарха Филиппа II. Его с полным правом можно считать главным персонажем оперы. Филипп входит в репертуар всех выдающихся басов обязательно. Большой исполнительский интерес к ней обуславливается требованием наличия зрелого вокального мастерства и незаурядных актерских способностей. Ниже дан сравнительный анализ интерпретаций выдающихся певцов XX-XXI вв. на основе имеющихся материалов, включая аудиозаписи и собственные наблюдения практического характера.

Федор Шаляпин

Уникальная интерпретация роли Филиппа Ф. Шаляпиным не оценена современниками по достоинству, хотя остается актуальной спустя сто лет. Ее несколько затмили гениальные прочтения артистом русских партий, но он был первым, кто существенно расширил понимание сложных художественных задач, поставленных Дж. Верди, определил направления творческих поисков в этой роли для следующих поколений. Из книги Л. Добронравова Ф.И. Шаляпин: творчество: «Создавая короля Филиппа II, Шаляпин превращает оперное „лицо” в явление «сверхтеатральное». Тут творчество артиста перестает быть творчеством рампы, „искусством авансцены”: недостаточно обычной театральной критики для уразумения его смысла, значения, его красоты и глубины: необходимо применять другие приемы: этот образ должно рассматривать с точек зрения исторической, литературной, философской» [1 с. 564]. Ф. Шаляпин любил исполнять партию Филиппа, находил в ней много нераскрытых возможностей для певца-актера. Об этом свидетельствует и то, что артист ратовал за постановку Дон Карлоса в России. Также известен и портретный эскиз короля, начертанный рукой Ф. Шаляпина, для лучшего проникновения в характер персонажа и осознания мелких деталей внешнего вида (Рис. 1).



Рисунок 1. Портретный эскиз короля Филиппа начертанный рукой Ф. Шаляпина

Важные особенности трактовки роли Ф. Шаляпиным известны из его книги Страницы моей жизни, где помещено воспоминания берлинского корреспондента журнала Театр и искусство: «Для Шаляпина нашлась интересная задача: создать образ Филиппа II, короля-инквизитора. Грим Шаляпина вполне соответствовал типу –рыжеватые, коротко остриженные по испанской моде волосы и светлая борода. Вся его фигура была «скована» испанским не-

подвижным этикетом, церемониалом и королевской надменностью. Глаза его мерили каждого говорившего с ним испытующим взглядом как-то сбоку. Внешне благочестие и сознание собственной важности слышались в тоне его голоса. С небрежным снисхождением медленно подает он руку для поцелуя в знак особой монаршей милости маркизу Позе в ответ на восторженные речи последнего» [2].

В 1922 г. артист запечатлел арию (без речитатива) „*Dormirò sol.*” («Усну один...»), что является единственной возможностью соприкоснуться «вживую» с уникальной шаляпинской трактовкой. Певец начинает арию светлым, баритональным звуком в несколько медленном темпе, нежели тому соответствует авторская ремарка *Andante mosso cantabile*, но уделяет чрезмерное внимание плавности вокальной линии. Артист не пренебрегает старомодными портаменто, которые также идут на пользу кантилене. В его трактовке час смерти не страшен и трагичен, но просветлен, что говорит о подлинном христианско-эсхатологическом понимании роли, напрочь забытом в интерпретациях сегодня (за исключением чисто интуитивных находок у особо талантливых исполнителей). В средней части Ф. Шаляпин немного злоупотребляет остановками на высоких нотах, но это вполне оправдывается художественным стилем начала века. Также органичен и выкрик в манере Бориса Годунова на слове „*Dio*” («Бог»), что также имеет определенный религиозный смысл: католическую страстность в молитвах. Реприза звучит более угнетенно, но лишь для того, чтобы противопоставить ее яркому финальному мажорному разделу, заканчивающееся одиноким рыданием. В целом, создается убедительное ощущение молодости и горячности героя Ф. Шаляпина, способного на искреннее проявление любовных чувств и смиряющегося под ударами судьбы.

Борис Христов

Выдающийся оперный и камерный певец, болгарский бас Б. Христов известен как «самый верный последователь Шаляпина» [3]. Действительно, его тонкое и многогранное искусство во многом можно охарактеризовать как живое, индивидуальное переосмысление шаляпинского наследия, в том числе и в трактовке партии Филиппа.

В творчестве Б. Христова эта роль занимала центральное место, ее прочтение смело можно отнести к ярчайшим страницам мирового оперного исполнительства. Артист выступал в ней с неизменным успехом, в основном, на итальянских сценах. Исследователь Т. Поташникова отмечала: «В итальянской опере басу традиционно отводится довольно скромная роль. Одно из немногих произведений, где басам доверена серьезная драматическая нагрузка – вердиевский Дон Карлос; Филипп II – партия, в которой Христову практически нет равных» [4]. А журнал *News week* подчеркивал, что «Филипп Христова – это мятущаяся фигура типа короля Лира» [5с. 43].

Неизвестный автор интернет-статьи „Дон Карлос” Габриэле Сантини, 1961 по прослушивании знаменитой студийной записи с выдающимися певцами времени «золотого века» *La Scala* отмечал интересные, но основанные на субъективных ощущениях, особенности голоса и манеры интерпретации болгарского певца: «Борис Христов /.../ поет в своем обычном сурово-монотонном стиле, без особых нюансов. Некое подобие человечности он обретает только в „*Ella giammai m'amò...*” («Она никогда меня не любила...») и в сцене с Елизаветой, но все равно недостаточно. Голос у него также не очень итальянский, особенно это заметно в дуэте Филиппа и Родриго. Но контраст холодного и жесткого тембра Христова с теплым бархатом голоса Бастьянини оказывается в данном случае даже кстати, еще ярче подчеркивая характеры этих двух персонажей» [6].

Частый партнер Б. Христова по оперной сцене, выдающийся баритон XX в. Т. Гобби, также занимавшийся оперной режиссурой, в книге Мир итальянской оперы вспоминал о их со-

вместной работе: «Что за незабываемые мгновения мы переживали, когда холодные, ястребиные глаза моего родственника, Бориса Христова, встречались с моими – глазами Родриго, ясными и бесстрашными. С этого мига нами овладевало какое-то наслаждение и мы словно парили на крыльях до самого конца действия /.../. Зрители, затаив дыхание, жадно внимали нашему диалогу и разделяли с нами радость проживания таких моментов высшего вдохновения» [7 с. 149-150].

Николай Гяуров

Мечта начинающего артиста Н. Гяурова спеть партию Филиппа сбылась еще в молодости. Певец дебютировал в ней на сцене Софийского оперного театра в 31 год. Параллельно Н. Гяуров выступал и в партии Великого инквизитора на премьере ноября 1960 г. в *La Scala*, где роль короля исполнял старший коллега-соотечественник Б. Христов [5 с. 29]. Очень скоро он передал ему эстафету лучшего Филиппа мира. Стоит отметить, что Ф. Шаляпин и Б. Христов сильно повлияли на художественную ориентацию молодого певца в трактовке этой роли. В подтверждение сказанному в книге о А. Абаджиева Николай Гяуров помещена цитата из венской газеты *Volksstimme*: «После Шаляпина ни один бас не обладал такой мощью и такой красотой, ни на одной оперной сцене не звучала столь потрясающе ария Филиппа» [5 с. 31].

В 1963 г. артист дебютировал в данной партии на сцене лондонского *Covent Garden*, где также стяжал благосклонную, и даже восторженную критику в десятках газет. *Daily mail* писала о голосе певца: «Филипп Гяурова предстал пред нами в потоке звуков, в блеске золота и мягкости бархата» [5с. 38]. А *Daily Telegraph* отмечала драматическую глубину прочтения роли: «Незабываемое исполнение арии Филиппа явилось вершиной замечательного спектакля... великий певец затрагивает всю гамму человеческих эмоций» [5с. 39].

В конце того же года артист принял участие в премьере Дон Карлоса в Милане с не меньшим успехом. Газета *Italia* писала: «Николай Гяуров показал могучего Филиппа II, образ, построенный с редкой убедительностью, красивыми сдержанными движениями, внушительностью в драматических акцентах. Его вокальное искусство непревзойденно и в развернутых мелодиях, и в речитативах» [5с. 39]. Летом 1964 г. артист дебютировал в этой партии и в столице Франции. *Le Monde* комментировала выступление: «Он равен крупнейшим оперным трагикам по широте и размаху своего голоса, которым он владеет с исключительным искусством. Размышления Филиппа в пятом акте (в первой картине третьего действия. — Авт.) вызвали такой восторг, что продолжать спектакль можно было лишь тогда, когда публика успокоилась» [5 с. 41].

Завершить ряд рецензий на дебюты Н. Гяурова в партии Филиппа в лучших оперных театрах можно критикой из американского журнала *News week*, вышедшей после феноменального представления артистом на суд публики этой роли в *Lyric Opera* Чикаго в октябре 1964 г.: «В „Дон Карлосе“ не герой, чье имя носит произведение, а его отец Филипп II в исполнении Гяурова является душой спектакля /.../. Гяуров показал нам страстного, сотканного из нервов Филиппа, чья царственность лишь маска человеческой слабости» [5 с. 43].

Одной из наиболее распространенных видеозаписей арии Филиппа в исполнении Н. Гяурова является фрагмент с концерта 1976 г., приуроченный к 200-летию Большого театра. Певец, находившийся на пике вокальной формы и артистической славы, представил на суд публики зрелое во всех отношениях исполнение. С первых тактов пение Н. Гяурова захватывает ровным, без единого шва, *legato*, оно словно продолжает и поддерживает линию темы струнных из оркестрового вступления к арии. Несмотря на то что, голос певца кажется достаточно широким и объемным уже в начале, тем не менее, он предельно сконцентрирован, а дикция почти безупречна. Примечательно, что в конце речитатива на слове „*languenti*“ («томившиеся») артист, выполняя авторскую ремарку *allargando*, сильно удлиняет короткий форшлаг. С

помощью этого технического приема достигает нужного драматического эффекта: ощущение глубокой подавленности настроения героя.

Арию „*Dormirò sol*” («Усну один...»), Н. Гяуров поет на среднем нюансе *mezzoforte*, что непременно привело бы к утяжелению восприятия и однообразию. Но артист настолько верно исполнял другие расставленные композитором штрихи и нюансы, что сцена органично выстроилась драматически, наполнившись музыкальной логикой и смыслом. Певец не злоупотреблял (к чему подталкивает псевдотрадиция интерпретации оперной музыки Дж. Верди) и громкостью на безударных высоких нотах. Но несколько широкое гортанное пение Н. Гяурова закончилось, как и следовало ожидать, затрудненно взятым верхним *e*¹, который, однако, не мог испортить целого высокохудожественного впечатления.

Евгений Нестеренко

В Советском союзе 1970-1980-х гг. лучшим исполнителем партии Филиппа считался выдающийся певец Е. Нестеренко. Но и на мировых подмостках, несмотря на жесткую конкуренцию среди певцов экстра-класса, которых было немало в то время (Н. Гяуров, Р. Раймонди и др.) Е. Нестеренко сказал собственное слово. Автор исследований творчества великих артистов Большого театра Т. Маршкова цитировала строки из американской газеты *New York Times* от 1979 г., написанные неизвестным автором после спектакля «Дон Карлоса» в *Metropolitan Opera*: «Исполнение роли Короля Филиппа Евгением Нестеренко можно назвать подлинным шедевром, так как русский певец во всех его сценах своим могучим голосом, каждая нота которого звучит идеально, своей особенной декламацией текста раскрыл всю суть образа, а в триумфальном монологе блеснул подлинным бельканто. Долго не смолкавшие овации бушевали на спектакле, когда замолкли последние звуки арии Короля Филиппа» [8].

Особую ценность для настоящей работы представляют мысли самого певца, родившиеся в процессе освоения партии и многолетней практики ее исполнения. В книге Размышления о профессии Е. Нестеренко отмечал уровень решаемых вокально-технических задач так: «Удобно построена для певца роль Филиппа II в „Дон Карлосе” Верди: сцена в саду королевы, сцена с Позой написаны удобно, и артист, пропев их, уже настраивается, и перед такими сложными и важными сценами, как аутодафе или кабинет Филиппа, где звучит его знаменитая ария, голос оказывается разогретым и подготовленным» [9 с. 24]. Также интересны индивидуальные актерские решения Е. Нестеренко, несмотря на то, что они вряд ли могли соответствовать исторической правде: «Филипп /.../ в сцене аутодафе появляется у меня с горделивой, царственной осанкой, но, когда его сын обнажает шпагу и никто из придворных не решается обезоружить принца, всевластный и жестокий монарх превращается в трусливо мечущегося человечка, и все его величие как ветром сдувает. Он перестает играть роль короля, ему не до того, он боится за свою шкуру – и это я показываю с помощью изменения осанки моего героя» [9с. 70-71].

Знаменательным событием в творческой жизни Е. Нестеренко было его приглашение в 1977 г. на пару с выдающейся русской певицей Е. Образцовой на спектакли, посвященные 200-летию *La Scala*, которые транслировались по телевидению на все страны (*Mondevisione*). Артист исполнял вердиевские партии Короля Филиппа, Великого Инквизитора в Дон Карлосе и Максимилиана в Разбойниках под управлением К. Аббадо. Отметим, что в те годы именно Е. Нестеренко мог считаться лучшим Филиппом в мире. Е. Образцова, исполнительница партии Эболи, отмечая высокий уровень солистов, писала о коллеге: «Спектакль прошел с огромным успехом. Особенно счастлива за Евгения Нестеренко. Он пел Филиппа широко, страстно, его восторженно принимала публика» [10 с. 212]. Дирижер также остался доволен выбором баса. Артист вспоминал: «Не могу забыть буквально сияющее лицо Клаудио Аббадо, когда я в спектакле «Дон Карлос» в *LaScala* мощно взяв нижнее «фа» во фразе Филиппа „*Dunque il trono piegar dovra sempre all'altare...*” («Итак, престол вечно должен сгибаться перед алтарем...»),

завершающей сцену с Великим инквизитором, тянул ее – что никому не удастся – до конца последнего аккорда» [9 с. 102]. В этой фразе Е. Нестеренко акцентирует внимание на перво-степенном значении первоклассного вокала для реализации комплекса художественных задач, поставленных композитором.

Ильдар Абдразаков

В наше время лидерство в интерпретации партии Филиппа на мировых подмостках удерживают ведущие артисты нового поколения: лирические басы – немец Р. Папе и российский певец башкирского происхождения И. Абдразаков, который получил вокальное образование в традициях русской певческой школы. Но, как справедливо заметил российский музыкальный критик А. Матусевич: «Годы западной карьеры сказались на манере и эстетике звука: в пении Абдразакова сегодня почти совсем не угадывается ничего от русской традиции исполнения /.../. Что с одной стороны, бесспорно, ценно, но с другой одновременно и жалко – оригинальность национальной трактовки, кажется, безвозвратно канула в Лету» [11].

10 декабря 2016 г., будучи солистом Большого театра, одному из авторов данной работы О. Цыбулько, который исполнял эпизодическую роль Монаха, посчастливилось петь на одной сцене с И. Абдразаковым. В грандиозной классической постановке Дон Карлоса, выпущенной знаменитым английским режиссером Э. Ноублом в юбилейный для Дж. Верди 2013 год (200 лет рождения), который с размахом отмечала мировая культурная общественность, в том числе и российская, в тот вечер приняли участие приглашенные мировые оперные знаменитости. И. Абдразаков (Филипп) заметно выделялся среди артистов. Он вполне соответствовал представлению режиссера-постановщика о персонаже, изображая «не монарха-монстра, но человека, зажатого волею судеб между разными проявлениями долга, что требуют от него роли правителя, охранителя государства, но одновременно и отца, и мужа» [12]. В его интерпретации король, казался необычайно собранным, возможно, не таким привычно «царственным», но гораздо более хрупким и волнующим. Великолепная музыкальность и искренность его исполнения придавали жестокому, лицемерному и трусливому королю трогательную привлекательность. Вначале казалось, что роль Филиппа в исполнении артиста была несколько легковесной, а сам он чересчур молод для стареющего монарха. Несмотря на небольшой голос (в некоторых местах и вовсе пропадавшего на фоне громыхавших оркестровых *tutti*), пение И. Абдразакова отличалось мягкостью звучания и идеальной ровностью звуковедения – качеств, выгодно отличающих подлинного мастера бельканто от многих его современников. В дополнение к первоклассному вокалу публика была очарована поистине благородным внешним видом и ярким, раскрепощенным сценическим поведением. Ко второй половине оперы зритель в зале и коллеги за кулисами стали отмечать, как его голос приобрел полноту, а игра настолько была естественной и органичной, что монолог короля в четвертом акте стал «звездным часом» того вечера.

Особенно удачными выступлениями И. Абдразакова были на сцене *Bayerische Staatsoper* Мюнхена в конце 2016 г., закрепившие за артистом славу ведущего исполнителя роли Филиппа. Газета Известия писала: «Строгая немецкая публика взрывалась аплодисментами на выходах Филиппа II – Абдразакова, который покорял зал своей царственностью. Его подача партии была яркой и точной, звук – мощным, но в то же время безупречно управляемым. Это был король, перед которым хотелось преклонять голову, которому хотелось соперничать» [13].

Выводы

Русские и болгарские певцы создали выдающиеся примеры интерпретации партии Филиппа в итальянской опере. Этому способствовало не только наличие красивейших по тембру, высокотехнических, специфически низких славянских голосов, но и воспитанная на великих

достижениях русской актерской школы, национальная способность глубоко проникать в драматическую и психологическую сущность интерпретируемого образа, умело решать сложные вокально-сценические задачи. Подобное гармоничное сочетание таких качеств, наряду с импозантной внешностью, сотворили уникальные образцы прочтения партии Филиппа у артистов, творчество которых было проанализировано выше.

Особо отметим, что по прошествии целого века в истории интерпретации данной роли, прослеживается определенная и ясная преемственность от ее трактовки шаляпинским гением, которая прочно базировалась на оригинальном композиторском замысле и элементах русского национального искусства. Безусловно, Ф. Шаляпин задал тон и манеру исполнения данной роли в будущем. Последующие поколения басов существенно дополнили образ монарха индивидуальным прочтением. Б. Христов расширил понимание роли в духе мелодекламации народной драмы М.П. Мусоргского, Н. Гяуров музыкально-драматургически выстраивал партию в оригинальном стиле итальянского бельканто с применением широкой славянской вокальной подачи. Психологически тонко, в атмосфере реалистической традиции при условии первоклассного пения, показывал Филиппа на мировых сценах Е. Нестеренко. Не отвергая достижения предшественников, И. Абдразаков – яркий представитель новейшей мировой унифицированной вокальной школы, несколько камерно, но убедительно создал теплый образ страдающего короля в современных постановках. С большой долей вероятности можно констатировать, что явная шаляпинская манера исполнения роли Филиппа в творчестве столь крупного артиста как И. Абдразаков готова пресечься.

Библиографические ссылки

1. ДОБРОНРАВОВ, Л. Ф.И. Шаляпин: творчество. Ч. 2. В: *Нива*. Петроград: Т-во А.Ф. Маркса, 1918, №37, с. 577–584.
2. ШАЛЯПИН, Ф. *Страницы из моей жизни* [online]. [accesat 12 apr. 2020]. Disponibil: <https://libcat.ru/knigi/dokumentalnye-knigi/biografii-i-memuary/331913-2-fedor-shalyapin-stranicy-iz-moej-zhizni.html#text>
3. Борис Христов. В: *Из сокровищницы мирового исполнительского искусства: вокалисты: аннотация к грампластинке*, Мелодия, М 10–42383-84, 1980.
4. ПОТАШНИКОВА, Т. *Борис Христов — уникальнейший болгарский бас* [online]. [accesat 05 mar. 2020]. Disponibil: https://www.liveinternet.ru/users/tamara_potashnikov/post252062569
5. АБАДЖИЕВ, А. *Николай Гяуров*. Москва: Радуга, 1984.
6. «Дон Карлос», Габриеле Сантини, 1961 (студия) [online]. In: *Arashi-Opera*: blog. [accesat 19 mai 2020]. Disponibil: <https://arashi-opera.livejournal.com/946228.html>
7. ГОББИ, Т. *Мир итальянской оперы*. Москва: Радуга, 1989.
8. МАРШКОВА, Т. *Большой театр: Золотые голоса: Нестеренко Е.* [online]: [фрагмент]. [accesat 05 mar. 2020]. Disponibil: <https://iknigi.net/avtor-tatyana-marshkova/77694-bolshoy-teatr-zoloty-golosa-tatyana-marshkova/read/page-54.html>
9. НЕСТЕРЕНКО, Е. *Размышления о профессии*. Москва: Искусство, 1985.
10. ШЕЙКО, Р. *Елена Образцова: Записки в пути*. Диалоги. Москва: Искусство, 1984.
11. МАТУСЕВИЧ, А. Кто в опере главный [online]. В: *РГМЦ*: [сайт]. [accesat 09 mar. 2020]. Disponibil: <http://www.muzcentrum.ru/news/21238-kto-v-opere-glavnyj>
12. МАТУСЕВИЧ, А. Редкая гостья: Премьера оперы «Дон Карлос» в Большом [online]. [accesat 10 mar. 2020]. In: *Belcanto.ru*: [сайт]. Disponibil: <https://www.belcanto.ru/13122402.html>
13. СУВОРОВА, И. Русский бас испанского короля: Ильдар Абдразаков стал главной звездой мюнхенской постановки «Дон Карлоса» [online]. В: *Известия: Культура*. 24 янв. 2017 [accesat 06 mar. 2020]. Disponibil: <https://iz.ru/news/659348>