

*Н. Г. Жекулин
(Канада)*

СКОЛЬКО БЫЛО КОЛДУНОВ? (Творческая история оперетты «Последний колдун»)

Так называемые «баденские оперетты» Тургенева и Полины Виардо вошли в современное тургеневедение благодаря семьдесят третьему тому «Литературного наследства», вышедшему в 1964 г. Здесь впервые появились французские тексты и русские переводы двух тургеновских либретто — «Trop de femmes» («Слишком много жен») и «Le Miroir» («Зеркало»), а также выполненный с немецкого перевода русский перевод либретто «Последнего колдуна» («Le Dernier Sorcier») и две фундаментальные статьи: об опереттах Тургенева Робера Оливье и о представлениях «Последнего колдуна» в 1867–1870 гг. первого исследователя этой оперетты Грегора Шwirца. Либретто четвертой баденской оперетты — «Людоед» («L'Ogre») — тогда еще оставалось неизвестным. Знаменательно, однако, что все указанные тексты стали известны вне музыки, для которой они были написаны.

Сложно представить, насколько изменилось с тех пор положение дел, особенно в отношении «Последнего колдуна». Сегодня известны не только подлинное тургеновское либретто, написанное по-французски, но и подлинная музыка Полины Виардо; состоялось несколько публичных представлений оперетты, и даже существует коммерческая запись на CD, то есть мы знаем это произведение в том виде, в котором, по замыслу Тургенева и Виардо, его и должны были воспринимать. Кроме того, стали доступны многочисленные рукописи, которые позволяют проследить творческую историю «Последнего колдуна». Кто бы мог поверить, что Тургенев работал над этим произведением дольше, чем над каким-либо иным — около 20 лет! Черновых рукописей и вариантов к «Последнему колдуну» сохранилось больше, чем к какому-либо другому его произведению! В настоящее время я работаю над книгой, в которой постараюсь ввести этот новый материал в научный оборот. Предлагаемый доклад на семинаре является частью этого процесса, в нем я намерен коснуться одного из центральных вопросов — этапов развития «Последнего колдуна» с точки зрения изменений в сюжете, в жанре и в характеристике действующих лиц, и рассмотреть, какое влияние эти изменения оказывают на его интерпретацию и место в биографии и творчестве писателя.

Догадываюсь, что у некоторых из вас давно появилась затаенная мысль: стоит ли вообще уделять столько внимания произведению, которое никогда не займет в литературном наследии Тургенева то место, которое принадлежит его общепризнанным шедеврам? Вряд ли мне удастся полностью развеять эти сомнения, но позвольте отметить следующее. Мало кто назовет произведения

Тургенева юмористическими. Кто смеется вслух, читая Тургенева? Меня ошеломило, как на представлениях «Последнего колдуна» в Калгари публика безудержно смеялась — и не единожды! У Тургенева был тонкий дар юмора, причем он умело прибегал к разным видам комического. Эта сторона его таланта и характера заслуживает нашего внимания. Но заслуживает ли данное произведение столь подробного рассмотрения? Приведу лишь один пример того, как новые сведения, в частности вопрос датировки, способны изменить наше представление о нем. Так, было принято считать, что «Последний колдун» написан незадолго до первых представлений 1867 г., и, следовательно, что характер заглавного героя, который сетует на свои утраченные силы, явно автобиографичен, причем отмечались переклички с «Довольно» и другими произведениями Тургенева после «Отцов и детей». И логика для подобного заключения казалась вполне убедительной. Но все эти рассуждения рассыпаются, когда становится очевидным, что ария Кракамиша, где он жалуется на свою судьбу, возникла до 1850 г., т. е. одновременно с поздними рассказами из «Записок охотника»!