DOI: 10.31860/978-5-918680-445-71-78

*П. Р. Заборов*

# ТЕАТРАЛЬНО-МУЗЫКАЛЬНЫЕ ВПЕЧАТЛЕНИЯ Н. И. ТУРГЕНЕВА В ЗЕРКАЛЕ ЕГО ПАРИЖСКОГО ДНЕВНИКА

*Аннотация:* В основе статьи — дневник видного экономиста и государственного деятеля, одного из идеологов декабристского движения, Николая Ивановича Тургенева (1789—1871). Дневник этот, который он вел в Париже с октября 1825 по январь 1826 г., позволяет, в частности, проследить его отношение к музыкальной и театральной жизни французской столицы тех лет, где он отдавал предпочтение двум театрам — Итальянскому и Комеди-франсез.

*Ключевые слова:* Париж, дневник, музыка, итальянская опера, драматический театр, трагедия, комедия.

*Abstract:* The article is based on the diary of a prominent economist and statesman, one of the ideologists of the Decembrist movement, Nikolai Ivanovich Turgenev (1789—1871). This diary, which he kept in Paris from October 1825 to January 1826, allows, in particular, to trace his attitude to the musical and theatrical life of the French capital of those years, where he gave preference to two theaters — the Italian and the Comédie- Française.

*Keywords:* Paris, diary, music, Italian opera, dramatic theater, tragedy, comedy.

Николай Иванович Тургенев (1789—1871) вошел в историю как выдающийся представитель русской культурной элиты, но более всего как один из идеологов и вождей декабристского движения. Это последнее обстоятельство сыграло в его жизни роковую роль. События 14 декабря 1825 г. застали его за границей, куда он, получив официальный отпуск, отправился еще в апреле 1824 г. Тем не менее он был привлечен к следствию и, после отказа вернуться в Россию, был заочно приговорен к пожизненным каторжным работам. С этого времени Н. И. Тургенев стал политическим эмигрантом, жил преимущественно во Франции на своей вилле близ Парижа, скончался там и был похоронен на парижском кладбище Пер-Лашез.

В течение всего своего заграничного путешествия Тургенев вел подробный дневник: с января 1824 по сентябрь 1825 г. речь в нем шла в основном об Италии. Текст этого дневника и комментарий к нему изданы[1]. Продолжение дневника, в котором отразилось пребывание

[1] Архив братьев Тургеневых. Вып. 7: Дневники и письма Николая Ивановича Тургенева. Т. IV: Путешествие в Западную Европу, 1824—1825. СПб.: Нестор-История, 2017.

© Заборов П. Р., 2024

Тургенева с 25 сентября / 6 октября 1825 г. по 4/16 января 1826 г. во Франции, преимущественно в Париже, до сих пор не опубликовано[2] и в настоящее время готовится к печати.

В Париже Тургенев обосновался 28 сентября / 10 октября 1825 г. вместе со старшим братом Александром Ивановичем (1784—1845), но при самой сердечной их привязанности, при их душевной и духовной близости у каждого из братьев была как бы собственная программа и каждый из них вел свой дневник[3]. Во всяком случае, к театру и вообще зрелищам братья относились по-разному: старший нередко предпочитал им дружеское общение и салонную беседу, тогда как младший, который, собственно, был средним, а младшим являлся Сергей Иванович Тургенев (1792—1827), внимательно следил за театральной афишей и старался по возможности не пропускать интересных, с его точки зрения, спектаклей. В еще большей степени это касалось оперы и вообще музыки, которую Николай Иванович любил несравненно сильнее, чем его старший брат, хотя и этот последний был к ней далеко не равнодушен.

В 1825—1826 гг. Тургенев открыл для себя Францию заново, поскольку он уже побывал там совсем молодым человеком, в 1811 г., т. е. в период Империи. Дневник, который он тогда вел, давно издан, и, ознакомившись с ним, мы можем констатировать, что уже в то время весьма важную роль играл в его жизни театр, прежде всего музыкальный, причем он не только фиксировал в своем дневнике каждое посещение того или иного оперного спектакля, но нередко более или менее подробно и ярко его характеризовал, что неудивительно, поскольку он был разносторонне образован, у него был хороший вкус и он почти по любому поводу имел свое мнение[4].

Французскую оперную музыку (а другой, не-оперной, он почти не знал) и французских певцов, которых ему довелось слышать, Тургенев, как правило, ценил невысоко и, тем не менее, он, находясь в Париже, посещал иногда Большую оперу (официальное ее название было «Королевская Академия музыки»). Так, например, он присутствовал на спектакле «Мистерии Изиды». Это была французская адаптация «Волшебной флейты» Моцарта с добавлением других извлечений из его наследия, своеобразный «музыкальный винегрет», составленный Людвигом Венцелем Лахнитом (1746—1820). На французской сцене он шел с 1801 г. и, как ни странно, пользовался огромным успехом. Тургенев же отозвался о спектакле более чем холодно, хотя и не уничтожающе: «M<onsieu>r Prévost, игравший Sarastro, довольно милостиво пропел арию “In diesem heiligen Hallen”. В речитативах он был

[2] РО ИРЛИ, ф. 309, ед. хр. (ст.) 217, л. 1—75.

[3] См.: *Тургенев А. И.* Хроника русского. Дневники (1825—1826) / изд. подг. М. И. Гиллельсон. М.; Л.: Наука, 1964. (Лит. памятники).

[4] См.: Дневники Николая Ивановича Тургенева за 1811—1816 годы. СПб.: тип. Имп. Акад. наук, 1913. Т. 2. Вып. 3. С. 52, 54, 56, 65, 71, 79, 92, 93, 94.

настоящим питомцем французской оперы. Я увидел и Нури. Лета убавили голоса, и он не так кричит. Нет беды без пользы. Кто бы подумал, что старость может быть полезна для певца? Несправедливая причина — ложные последствия. M<ada>me Quincy поддерживала славу фр<анцузской> школы с своей стороны. Она, к несчастию, еще в цвете лет и в полноте голоса. Досталось и слушателям, и Моцарту. M<ademoise>lle Grassari мила и была хороша в арии, кот<орую> пела с Папагеном, Labadie, который, видно, не из коренных колонн оперы, пел благопристойно, не употреблял горло хорошего голоса»[5].

Большая опера была Тургеневу явно не мила, и даже славное имя Глюка его не смягчило: так, например, один из его шедевров — «Армида» — вызвал у Тургенева, по меньшей мере, раздражение: «Видел “Армида”. Имя Глюка не позволяло мне находить музыку очень скучною и пустою. Я продолжал слушать. Наконец Nourrit, сын, и Grassari Армида запели дуэт: aimons-nous, aimons-nous, tout nous y convie [будем любить друг друга, все нас к этому призывает]. Этот дуэт развязал мне совесть. Если можно сказать по-французски: il est du dernier ridicule (он просто смешон)! Французятина во всей своей размазне! Все это продолжалось в течение пяти актов»[6]. «Настоящим идеалом певуна французской оперы» был, с его точки зрения, другой участник спектакля — Деривис. «Впрочем, — уточнял Тургенев, — он не пел, но кричал немилосердно. Французы находили все это хорошим. Я весьма покойно сидел в партере»[7].

Не воодушевили его и присутствующие в опере танцы, хотя французский балет, в отличие от оперы, его восхищал и часто изумлял: так, например, побывав в столь нелюбимой им Большой опере на опере-феерии «Аладдин, или Волшебная лампа», он ничего не написал ни о музыке Николо (Николо Изуара) и «какого-то Италиянца» (имелся в виду композитор Анджело Мария Бенинкори), ни о певцах, однако при этом заметил: «Но танцы точно совершенство»[8]. Сходной была его реакция и на другой спектакль, который состоял из оперы А.-М. Бертона, Р. Крейцера и Ф.-А. Буальдье «Фарамон» («Pharamond») и балета-пантомимы на музыку того же Крейцера «Клари, или Обещание женитьбы»: «Я с удовольствием смотрел, а не слушал. Танцованье этих граций точно прелестно»[9]. К балету Большой оперы он относился поч-

[5] Л. 30 об. (здесь и в дальнейшем указываются только номера листов). В тексте упоминаются Фердинан Прево (бас-баритон), Луи Нурри (тенор) и Бернар Лабади (баритон), г-жи Кенси и Грассари (обе сопрано). Приведено (неточно) самое начало арии Зорастро из 3-й сцены 2-го акта; правильно: In diesen heil'gen Halle («За этими священными вратами...»). Здесь и далее в скобках — перевод иностранных слов и выражений.

[6] Л. 61 об. Имеются в виду Адольф Нурри (тенор), г-жа Грассари (см. выше) и Луи-Этьен Деривис (Dérivis) (бас).

[7] Там же.

[8] Л. 71 об.

[9] Л. 74.

ти как балетоман, разбирался в балетной технике, знал танцовщиц и танцовщиков по имени, а иногда и подробности их личной жизни.

Завершая свое «второе» знакомство с французской столицей, Тургенев 16/28 декабря побывал в том же театре на представлении «Каирского каравана», комической оперы столь популярного некогда Андре-Эрнеста-Модеста Гретри (Grétry, 1741—1813). Оперу эту, как можно понять, он уже слушал и ничего хорошего от этого спектакля не ждал: «Теперь был в б<ольшой> опере. La Caravane du Caire, музыка Grétry: какая-то размазня без всякого толку и приятности. Кажется, эта музыка нарочно, официально, по порядку сделана для сохранения репутации — пышной пустоты — французской оперы»[10]. С раздражением отозвался он и об исполнителе главной мужской роли египетского паши Османа — Деривисе : «Он получает 12 тысяч франков жалованья и каждый раз, когда играет, 50 франков. От этого не дают своих ролей играть молодым актерам, их doubles (дублеры)»[11].

С тремя другими старинными комическими операми Тургенев познакомился «по должности путешественника», т. е. из любопытства. В тот вечер в театре Федо (Feydeau) давались «Сестры-близнецы» Франсуа-Жозефа Фетиса (Fétis, 1784—1871), «Погонщик мулов» Луи-Фердинана Герольда (Hérold, 1783—1855) и «Гулистан» Никола-Мари Далейрака (Daleyrac, 1753—1809), но первую Тургенев даже не упомянул, а о музыке их отозвался с презрением: «То-то музыка! С каким чувством жалости смотрел я на публику, наполнявшую весь театр и слушавшую с удовольствием эту дрянь. Дрянь, дрянь, в высочайшей степени»[12].

Наконец, 19/31 декабря, незадолго до отъезда, он вновь отправился в театр Федо, чтобы послушать входившую в моду комическую оперу «в романтическом духе» — «Женщину в белом» («La Dame blanche») Ф.-А. Буальдье (Boieldieu, 1775—1834). Однако и к ней Тургенев остался равнодушен: «Французская, вообще пустая музыка, но есть приятные места и, кажется, хорош финал 2-го акта. Также некоторые арии хороши, напр<имер>, Chantez, chantez и романс, который поет старуха. Голос Поншара слаб»[13]. Отсюда и вывод, к которому он приходил: «Вообще певуны и певицы тут не отличаются»[14].

«Отдушиной» же явился для Тургенева другой парижский театр — Итальянский, существовавший с 1714 г., претерпевший различные трансформации и в 1820-е гг. превратившийся в первоклассный опер-

[10] Л. 69.

[11] Там же.

[12] Л. 52.

[13] Л. 70 об. Упомянутые Тургеневым арии — хор «Chantez, chantez, joyeux ménéstrel» («Пойте, пойте, веселый менестрель») из 3-го акта и романс старухи (т. е. бывшей служанки графов д'Авенель по имени Маргерита) из 2-го акта. Луи-Антуан-Элеонор Поншар (Ponchard) — оперный певец (тенор).

[14] Там же.

ный театр, где силами выдающихся итальянских певцов по преимуществу ставились оперы современных итальянских композиторов, а с 1825 г. — почти исключительно оперы Джоакино Россини (Rossini, 1792—1868), который с конца 1824 г. стал его директором. Первый спектакль этого театра, на которым побывал Тургенев, был «Танкред» («Tancredi», 1813); за «Танкредом» последовали «Золушка» («La Cenerentola», 1817), «Дева озера» («Donna del Lago», 1819), «Отелло» («Othello», 1816) и «Семирамида» («Semiramide», 1823).

Из главных исполнителей «Танкреда», по мнению Тургенева, «действительно хороша» была лишь прославленная примадонна Джудитта Паста в роли Танкреда: «Прекрасная, благородная голова. Много свободы и простоты в игре. Голос немного сиповатый. Но поет хорошо»[15]. Об остальных участниках спектакля Тургенев отозвался более сдержанно: «Mademoiselle Cinti мила, поет приятно, с большою легкостию. Голос ее не очень обширен. У Bordogni, игравшего Аржира, голос слаб, но поет хорошо»[16]. Общий же вывод, к которому он приходил, граничил с разочарованием: «Вообще я ожидал более. Итальянского жару в произношении нет ни у кого»[17].

Музыку «Золушки» Тургенев находил «прекрасной», а исполнение — всего лишь хорошим, и это несмотря на то, что в нем участвовали такие превосходные певцы, как Рубини, Дзукелли и Галли: «Все шло хорошо», — лаконично констатировал он и добавил: «В пении много ensemble (ансамбля)»[18].

Пассаж в дневнике о «Деве озера» тоже был далеко не восторженным: «Есть прекрасные арии, дуэты, квартеты. Но многое напоминает “Танкреда”. Эти полунапоминания неприятны. Надобно или совершенно то же, или совсем новое»[19]. Из певцов его более всех удовлетворял Рубини, а участие в спектакле французского тенора Левассера он явно не одобрял и вновь высказался критически о французской певческой манере с ее избыточной виртуозностью: «В Levasseur виден француз не только по выговору, но иногда и по крику». При этом он предполагал, что французская публика этого не заметит: «Публика не итальянская. C`est charmant, c`est charmant! [это очаровательно, это очаровательно!]. А что их более трогает? Рулады, которые, будучи часто в избытке, портят пение»[20].

---

[15] Л. 26. Джудитта Паста (Pasta) — ведущая певица парижской Итальянской оперы, сопрано широкого диапазона, обладавшая и незаурядным драматическим талантом. В этом спектакле исполняла партию Танкреда (контральто).

[16] Там же. Лор Сенти-Даморо (сопрано) пела Аменаиду, Марко-Джулио Бордоньи (тенор) исполнял роль Арджирио (у Тургенева — французская версия этого имени).

[17] Там же.

[18] Л. 39. Джованни Батиста Рубини (тенор), Карло Дзукелли (бас), Филиппо Галли (бас).

[19] Л. 43 об.

[20] Л. 44. Никола-Проспер Левассер (бас).

Музыку «Отелло» Тургенев обошел молчанием, зато Паста в роли Дездемоны произвела на него сильнейшее впечатление: «Mme Pasta была прелестна простотою и вместе искусством игры. Ничего не достает в Mme Pasta. Благородная фигура, правильное лицо, голос, пенье и особенно ее прекрасная игра»[21].

Наконец, незадолго до отъезда Тургенев увидел и услышал «Семирамиду», которая ему «отменно понравилась». «Особенно хороши, — заметил он, — арии (квартет) Di tanti Regi e popoli [Столько царств и народов], присяга и некоторые другие. Mme Pasta играла прекрасно. Galli пел очень хорошо»[22].

Таким образом, из двух музыкальных культур, с которыми Тургенев познакомился в Париже, он сделал выбор в пользу итальянской, точнее — в пользу новой итальянской (условно говоря, «романтической») школы, зачинателем которой являлся Россини[23].

Иначе обстояло дело с искусством драматическим. В Париже Тургенев заново открыл для себя то, что хорошо знал со времен первого путешествия, — французскую классическую трагедию и комедию. Теперь он охотно осваивал и современную драматургию в прозе и стихах.

Главным хранителем высоких театральных традиций в отношении репертуара, манеры актерской игры и сценической речи был прославленный Французский театр (иначе — Комеди-франсез). Тургенев, естественно, бывал там неоднократно и в течение трех месяцев посмотрел в этом театре и на его второй сцене «Одеон» множество самых разных пьес различных жанров — от трагедий и комедий XVII—XVIII вв. до драм Александра Дюваля и комедий-водевилей Эжена Скриба. Особой притягательной силой обладали для него два актера, выступавшие как в трагедиях и драмах, так и в комедиях, — Франсуа-Жозеф Тальма и м-ль Марс, которых он полюбил еще во время первого путешествия, т. е. в 1811 г. Тогда, посмотрев «Гамлета» Дюсиса с Тальма в главной роли, он заметил в дневнике: «Можно бы сказать, что он довел искусство до самой высочайшей степени, но этого в нем незаметно: везде природа, все в нем натурально. Я иногда был в восторге, в исступлении от его игры, от его движений лица, головы. Голос прекрасный. И даже ростом он не должен быть выше — вот что делает его искусство!»[24] А покидая Париж, признался: «Я простился

---

[21] Л. 67.

[22] Л. 71 об. Имеются в виду 2-я и 9-я сцены 1-го акта.

[23] Спектаклем Итальянского театра Тургенев, судя по его дневнику, был разочарован лишь однажды: это был «Дон Жуан», гениальная опера Моцарта, которую он, несмотря на «прелесть арий», даже до конца не дослушал. «Оркестр хорош. Пение совсем ему не соответствовало. Особенно плох был Leporello», — отметил он, впрочем, объяснив свой уход также тем, что «сидел в партере очень на беспокойной скамье». См.: Л. 37.

[24] Дневники Николая Ивановича Тургенева за 1811—1816 годы. Т. 2. Вып. 3. С. 49.

с сожалением с Тальмою. Естьли не о нем одном, то, по крайней мере, о нем более всего сожалею, оставляя Париж»[25].

Вскоре после вторичного приезда в Париж он увидел знаменитого актера в трагедии Корнеля «Цинна», в роли Августа, и записал, все еще находясь под впечатлением от его игры: «Явился Тальма — это был настоящий Август. Жесты его <...> были чрезвычайно выразительны, натуральны, сильнее его речей и красноречивых стихов Корнеля. Какое достоинство и какая простота! Что еще сказать о Тальме? Не знаю. Может ли искусство идти далее. Хладнокровно его видеть нельзя»[26]. В дальнейшем, в какой бы пьесе ни выступал этот актер, Тургенев писал о нем с восхищением («Тальма играл прекрасно», «Тальма был прекрасен», «Тальма часто был прекрасен»), лишь пару раз позволив себе его в чем-то упрекнуть. С восторгом отзывался он и об игре «несравненной» м-ль Марс, причем тоже во всех без исключения ролях.

Однако драматических театров в Париже было немало: кроме «Дома Мольера» и Одеона существовали Театр де Ла Порт Сен-Мартен, «Жимназ драматик», «Варьете», «Водевиль» и даже детский Театр Конта. В них (за исключением последнего, который он посетил лишь один раз) Тургенев бывал систематически, к их репертуару, подчас актуально-острому, нередко только развлекательному, а иногда и низкопробному, относился более или менее терпимо, обычно не проявляя ни малейшего снобизма, хорошо знал и ценил их актеров — Адриена Перле, Грегуара Гонтье, Александра Леграна, Жана-Шарля Одри, Нюма (Марка Бешофера), Жана-Себастьена-Фюльграна Боскье, Женни Вертпре, Жанну-Эмили Левер, м-ль Минетт, но в особенности знаменитого Шарля-Габриэля Потье, на которого он обратил внимание много раньше[27]. Благодаря этим веселым, обычно одноактным и двухактным пьескам он полнее узнавал французскую действительность, глубже постигал французский характер, лучше понимал французскую речь; интересна ему была и публика, особенно та, что заполняла партер, тем более что с ней он вне театра соприкасался минимально.

Примечательно, что вечером 4 (16) января 1826 г., т. е. накануне его отъезда из Парижа в Лондон, Н. И. Тургенев (в который раз!) отправился во Французский театр: «В Théâtre Français, — отметил он в дневнике, — давали сегодня “Falkland”, английская драмма, в которой Тальма играл главную роль»[28].

---

[25] Там же. С. 91.

[26] Л. 17 об.

[27] Дневники Николая Ивановича Тургенева за 1811—1816 годы. С. 90.

[28] Л. 75. Речь идет о драме в пяти актах и в прозе Жана-Луи Лайа (Laya, 1761—1833) «Falkland ou la Conscience» («Фальклан или Совесть», 1798); называя эту пьесу «английской драммой», Тургенев имел в виду ее сюжет.

## Библиографический список

1. Архив братьев Тургеневых. Вып. 7: Дневники и письма Николая Ивановича Тургенева. Т. IV: Путешествие в Западную Европу, 1824—1825. СПб.: Нестор-История, 2017.
2. Дневники Николая Ивановича Тургенева за 1811—1816 годы. СПб.: тип. Имп. Акад. наук, 1913. Т. 2. Вып. 3.
3. *Тургенев А. И.* Хроника русского. Дневники (1825—1826) / изд. подг. М. И. Гиллельсон. М.; Л.: Наука, 1964. (Лит. памятники).