

Цодокс Е. С.

Три века «Опера комик»

К 300-летию со дня основания театра.

Аннотация: Предметом исследования является знаменитый парижский музыкальный театр "Опера комик", которому в этом году исполнилось 300 лет. Автор прослеживает историю театра, основные этапы его развития и роль в истории музыкального и театрального искусства Франции. Большое место уделяется репертуарной политике театра на протяжении трех веков, а также знаменитым и вошедшим в историю оперы мировым премьерам – "Кармен" Бизе, "Манон" Массне, "Пеллеас и Мелизанда" Дебюсси и др. Особое место в историческом очерке занимает русская тема. Даются сведения о произведениях русских композиторов – Мусоргского, Бородина, Римского-Корсакова, ставившихся на сцене театра, о русских оперных артистах, выступавших на этих театральных подмостках. При подготовке работы была проведена информационно-поисковая работа, изучены электронные архивы театра "Опера комик", использованы также такие первоисточники, как мемуары ряда музыкальных деятелей. Основными методами работы являются текстуальный и семантический анализ источников, а также историко-культурный анализ контекста работы театра. Новизна настоящего исследования заключается в том, что оно является первым в нашей стране систематическим изложением истории парижского музыкального театра "Опера комик" от его основания и до наших дней, дающим достаточно полное представление о всех периодах и важнейших вехах его трехвековой истории. Данное исследование представляет собой инновативный метод представления эмпирических фактов как свидетельства исторической динамики культуры и эволюции культурной формы в сочетании синхронного и диахронного анализа.

Ключевые слова: Искусство, музыка, опера, музыкальный театр, Опера-комик, комическая опера, жанр, история, культура Франции, Париж.

Review: Part 1. The object of research. The object of the present research is the famous Parisian music theatre "Opera Comique" which has marked its 300 years anniversary this year. The author traces the history of the theatre, the main stages of its development and its role in the history of music and theatre art in France. Attention is paid to the repertoire policy of the theatre during its three centuries, as well as to the famous productions, important in opera history, the first nights of "Carmen" by Bizet, "Manon" by Massenet, "Pelleas and Melizande" by Debussy and others. Information is given about the works of Russian composers – Musorgsky, Borodin, Rimsky-Korsakov which were staged in the theatre, about Russian opera artists who performed on this stage. Part 2. Methods and methodology of research. While preparing the material work has been done on finding information, electronic archives of the theatre "Opera Comique" have been studied, as well as the first-hand sources, such as memoires of a number of musicians. The main methods of research were textual and semantic analysis of the sources and historic and cultural analysis of the context of the theatre's activity. Part 3. The Novelty of Results. The innovativeness of the present research lies in the fact that in our country it is the first systematic rendering of the history of Parisian music theatre "Opera Comique" since its foundation till our days, giving the full idea of all periods and important events in its history. This research is an innovative project of presenting empirical facts as an evidence of historic dynamics of culture and evolution of a cultural form in a combination of synchronic and diachronic analysis.

Keywords: Culture of France, history, genre, comic Opera, Opera-Comique, music theatre, opera, music, Art, Paris.

Музыка и музыкальная культура

В нынешнем театральном сезоне свой 300-летний юбилей отмечает знаменитый парижский музыкальный театр «Опера комик». Музыкальную общественность и французскую публику ожидает череда торжественных мероприятий, посвященных этой дате, начатая 13 ноября 2014 года торжественным гала-представлением с участием знаменитых певцов, артистов и деятелей культуры.

В интервью газете «Фигаро» накануне гала-концерта генеральный директор «Опера комик», популярный актер и режиссер Жером Дешам, который после 10-летнего управления театром летом этого года уступит свой пост известному соратнику Питера Брука Оливье Мантею, так образно охарактеризовал историю знаменитого парижского театра: «Это театр с давними традициями, почти неизвестными нынешней публике. Он прожил довольно хаотичную жизнь по сравнению с другими национальными театрами...», «в Гала-концерте будет элемент безумия, что характеризует атмосферу этого театра. Да, он серьезный, но в то же время очень легкий...»

С именем «Опера комик» связаны мировые премьеры многих выдающихся опер. Среди них – «Ричард Львиное сердце» Гретри, «Фра-Дьяволо» Обера, «Дочь полка» Доницетти, «Динора» Мейербера, «Миньон» Тома, «Кармен» Бизе, «Сказки Гофмана» Оффенбаха, «Лакме» Делиба, «Манон» Массне, «Луиза Шарпантье», «Пеллеас и Мелизанда» Дебюсси, «Ариана или Синяя Борода» Дюка, «Испанский час» Равеля, «Человеческий голос» Пуленка и многих других, возможно, менее известных, но прекрасных произведений. Немного найдется театров со столь солидным послужным списком.

Увлекательная история знаменитого французского театра, пережившего много катаклизмов – закрытия, слияния, переезды, пожары, и, тем не менее, продолжающего свое существование, стоит того, чтобы о ней рассказать.

Часть 1.

1. Рождение театра

У словосочетания «Опера комик» – два значения. Наряду с названием знаменитого парижского музыкального театра, оно обозначает еще и жанр оперного искусства – француз-

скую комическую оперу, сыгравшую огромную роль в становлении и развитии оперного искусства Франции, да и в целом оперы, как уникального феномена европейской культуры Нового времени. Взаимосвязь театра «Опера комик» и жанра безусловна. Более того, эта театральная сцена, можно сказать, родилась под воздействием зарождающегося нового жанра, а затем дала ему профессиональную путевку в жизнь, благодаря чему комическая опера в ее французском национальном варианте явила миру множество незабываемых шедевров мировой оперной классики. Впрочем, анализ французской комической оперы и ее особенностей не является целью сегодняшнего обзора. Наша основная задача – рассказать о важных вехах трехсотлетней истории замечательного театра. Поэтому суть жанра французской комической оперы мы затронем лишь в той мере, в какой это необходимо, чтобы почувствовать ту атмосферу, в которой была основана «Опера комик».

В конце 17 – начале 18 века французская народная театральная-музыкальная стихия ярко проявляла себя в городских ярмарочных представлениях, выражая демократические эстетические идеалы «третьего сословия». Самыми известными ярмарками в Париже были Сен-Жерменская (с февраля по апрель) и Сен-Лоранская (с июля по сентябрь). Здесь разыгрывались веселые представления, сценки с пением, пародировался «серьезный» аристократический оперный стиль. Популярности такой традиции во многом способствовали также и итальянские труппы, которые в 17-м веке появились в Париже, достигнув больших успехов, что выразилось в 1680 году в создании знаменитого театра «Комеди Итальян», начавшего свои выступления в стенах Бургундского отеля.

Комедийная ярмарочная культура выдерживала жестокую борьбу с привилегированными сценами – Королевской Академией музыки, где культивировалась «серьезная» опера, и театром «Комеди Франсез». Эти официальные театры в условиях господства довольно жесткой административно-идеологической централизации художественной культуры Франции постоянно препятствовали распространению тех или иных видов народных представлений, видя в них угрозу своему творческому успеху и, что главнее, материальному благополучию. Поэтому временные театрики часто сносились, а ярмарочные труппы постоянно появлялись и исчезали. За-

частую им запрещалось во время спектаклей петь, а иногда даже и говорить. Труппам приходилось идти на удивительные уловки – так одно время даже возникли своеобразные немые «пьесы с надписями».

Кстати, именно эта борьба привела в 1697 году к временному закрытию «Комедии Итальян», или, как иногда говорят, – первому «изгнанию буфонов» из Парижа (о втором – см. ниже). Это обстоятельство при всех своих негативных художественных последствиях в некотором плане дало простор для развития национальной оперно-комической стихии.

Вскоре к нему добавилось еще одно. С 1708 года «Опера» (так для краткости стали называть Королевскую Академию музыки) начала испытывать финансовые затруднения и стала приторговывать разрешениями для показа ярмарочных спектаклей, которые давались различным маленьким труппам. Воспользоваться этим удалось двум объединившимся ярмарочным коллективам – под управлением Катрин Барон и Готье де Сент-Эдме. Они смогли получить от «Оперы» привилегию на исполнение спектаклей с пением и куплетами и создание своего стационарного театра, получившего название «Опера комик». За солидную ежегодную плату новая труппа могла ставить пьесы, правда – дабы не создавать жанровой конкуренции королевским театрам – с условием, что музыкальные номера в них непременно бы чередовались с разговорными диалогами. Патент был получен 26 декабря 1714 года. Эта дата и считается днем основания «Опера комик».

Первое постановка нового театра была дана 3 февраля 1715 года на открытии очередной Сен-Жерменской ярмарки в одном из ее неказистых помещений. Ею стала пародия на лирическую трагедию Андре Детуша «Телемак» (либретто аббата Пеллегрена), созданная писателем и драматургом Алленом Лесажем (автором знаменитых романов «Хромой бес» и «Похождения Жиль Блаза») и положенная на музыку Жан-Клодом Жилье.

Лесаж внес важный вклад в развитие нового жанра комической оперы. Ставивший свои пьесы в театре «Комеди Франсез» он в 1712 году отказался сотрудничать с ним из-за реппон, которые чинил ему привилегированный театр, опасавшийся сатирической силы его пера. После этого Лесаж сосредоточился на работе с ярмарочными театрами, в том числе в жанре музыкальной комедии. Характерной особенностью его пародийных комедий-во-

девильей являлось господство литературного текста, а музыка поначалу основывалась на ходовых мотивах уличных песенок. В дальнейшем комедия-водевиль эволюционировала и превратилась постепенно в комедию с ариеттами, для которых писалась уже оригинальная музыка. Так в общих чертах произошло становление французской комической оперы и параллельно с ней театра «Опера комик». Расскажем об этом немного подробнее.

2. Мытарства

Ранние годы существования «Опера комик» нельзя назвать безмятежными. Театр постоянно находился на грани закрытия и в течение нескольких десятилетий постоянно прекращал свою деятельность благодаря «высочайшим указам» и гонениям на пародийный жанр. В театре часто менялись хозяева и руководители. В 1724 году очередной патент на возобновление работы получил коммерсант Морис Оноре. Затем директором стал Буазар де Понто, который сам выступал комедиографом.

В 1732 году в истории жанра комической оперы произошло важное событие. Одну из комедий-водевилей под названием «Полишинель, граф Панфье» в маленьком театрике марионеток на Сен-Жерменской ярмарке представили два автора – сын знаменитого французского художника Никола Ларжильера и некий неизвестный сочинитель, инкогнито которого было раскрыто лишь в 1741 году, когда он создал имевшую оглушительный успех комическую оперу «Искательница ума». Его имя – Шарль Симон Фавар. Именно этот талантливый литератор, либреттист и композитор сыграл впоследствии существенную роль в истории «Опера комик».

В 1743 году в «Опера комик» на смену вконец разорившемуся Понто приходит новый директор Жан Моннэ, купивший у «Оперы», патент на шесть лет. Он приглашает Фавара в труппу, для которой последний не только сочинял новые пьесы-водевили, но и принимал участие в подготовке спектаклей в целом, по существу, как мы бы сказали сейчас, стал выполнять режиссерские функции. Моннэ поставил дело на широкую ногу – вложив 12 000 ливров, он провел ряд сценических усовершенствований, переоборудовал и украсил зал. Но главное – привлек для сотрудничества кроме Фавара целую группу талантливых соратников. Создание декораций и костюмов он поручил выда-

Музыка и музыкальная культура

ющемся художнику Франсуа Буше, имевшему тесные связи при дворе. В качестве хореографа ангажировал именитого танцовщика Дюпре, который в свою очередь вскоре порекомендовал ему еще одного совсем молодого танцовщика-дебютанта – это был будущий знаменитый реформатор, «отец современного балета» Жан Жорж Новер. У «Опера комик» появился и прекрасный оркестр из 20 музыкантов. Все, казалось бы, шло замечательно. Театр имел большой успех, зал ежедневно был переполнен. Однако судьбе было угодно вновь нанести сокрушительный удар по блестяще развивавшемуся театральному делу. Сначала новый директор «Оперы» Берже, почувствовав конкуренцию, решил прибрать театр к рукам и аннулировал патент Моннэ. А тут еще и «Комеди Франсез» стала нападать на успешную труппу, в итоге добившись в 1745 году очередного высочайшего решения (ордонанса) о закрытии «Опера комик».

Начало новой эпохи в истории «Опера комик» датируется концом 1751 года. Но до этого целых шесть лет провел в скитаниях Моннэ, руководивший случайными антрепризами в Лионе, Дижоне, Лондоне. Еще более захватывающими были приключения Фавара. Его жену, эффектную танцовщицу Жюстину преследовал своими домогательствами маршал Морис Саксонский, в любовницах которого ходило пол-Франции, включая великую актрису Адриенну Лекуврер. Фавар, который в то время с женой и набранной им труппой «Походного театра» ездил за маршалом по городам Европы, развлекая его, вынужден был бежать с женой из Брюсселя, где они в то время находились, ибо Морис Саксонский выдал ордер на его арест. Драматург полгода отсиживался в подвале, а жену его схватили и заточили в монастырь. В какой-то момент Жюстина, не выдержав, вынуждена была уступить маршалу. Но тут осенью 1750 года Морис Саксонский скоропостижно умирает. И Фавар, простив жену, возвращается в Париж, чтобы вновь окунуться с головой в театральную деятельность.

К тому моменту Моннэ, заручившись с помощью друзей поддержкой всемогущей мадам Помпадур, вновь добивается патента на возобновление деятельности «Опера комик». Королевский указ по этому поводу издан 21 декабря 1751 года. За месяц предприимчивый антрепренер энергично собирает труппу и 3 февраля 1752 года начинает новый сезон. А к июльскому открытию Сен-Лоранской ярмар-

ки Моннэ уже возводит там новое театральное помещение.

3. Перелом

1752 год – переломный в истории «Опера комик». Столь же важный он и для французского оперного искусства в целом. Здесь переплелось много событий. В Париже оживилась деятельность «Комеди Итальян», которой перестали препятствовать в показе пародий на спектакли привилегированных театров, а затем разразилась знаменитая дискуссия о путях развития оперы, получившая название «Войны буфонов». Началась она с памфлета «Письмо об Омфале» известного литератора Мельхиора Гримма, выступившего в защиту естественности и мелодичности итальянской музыки, ее большей выразительной силе в противовес французской. Его поддержал великий мыслитель Жан-Жак Руссо, который незадолго до этого как раз приступил к сочинению своего «Деревенского колдуна» – описания в истинно итальянском буффонном духе, в форме комической интермедии. Эта опера Руссо, композитора-самоучки, что надо подчеркнуть особо, целиком омузыкалена, ритмически и гармонически организованные речитативы сессо в ней перемежаются ариозными и ансамблевыми построениями, что, в целом, не стало типичным для дальнейшего развития французской комической оперы. Не исключено, что здесь сыграли свою роль полемический задор и удивительная прозорливость, с которыми Руссо противопоставлял свое следование итальянским традициям наперекор французским.

Интеллектуальный Париж в этой «войне» разделился на два лагеря – «угол королевы» (его сторонники, приверженцы «итальянщины» собирались в ее ложе в «Опере») и «угол короля», защищавший национальные французские интересы. Поначалу эта дискуссия была в значительной мере художественной и не носила острого политического характера. В такой атмосфере и с учетом жесточайшего репертуарного кризиса парижских театров «Опера», используя свою монополию на чисто музыкальные спектакли, решила на неординарный шаг – пригласить к себе труппу итальянских «буфонов», которая в это время как раз с успехом гастролировала в Европе. И вот 1 августа 1752 года во время представления героической пасторали Жана Батиста Люлли «Ацис и Галатея» на сцене «Оперы» была

впервые представлена знаменитая интермедия Джованни Баттисты Перголези «Служанка-го-спожа». После скромно принятого публикой первого представления в дальнейшем успех интермедии нарастал с невероятной быстротой. А 18 октября в Фонтенбло состоялась приватная премьера «Деревенского колдуна». Оба события дали сильнейший толчок развитию национальной французской комической оперы, причем, в первую очередь в музыкальном плане. Музыкальные достоинства приобрели в ней основополагающее значение, впрочем, при сохранении традиционной для французов приверженности к слову, выразившейся в наличии разговорных диалогов.

Исторический парадокс заключался в том, что, когда опус Руссо добрался в марте 1753 года до Парижа и стал исполняться публично, в высшем обществе уже стали нарастать антибуффонные настроения. Это впрочем, уже не могло помешать победоносному шествию сочинения Руссо, продолжившемуся даже после предсказуемого второго изгнания итальянских «буффионов» из Парижа в 1754 году. Семени были посеяны – и они вззошли...

Взошли в театре «Опера комик», где под директорством Моннэ вновь собрались Фавар, Буше и Новерр. Именно здесь 30 июля 1753 года состоялась сенсационная премьера оперы «Менялы» на сюжет из Лафонтена, ставшая второй после «Деревенского колдуна» подлинно буффонной оперой в итальянском духе, написанной французом. Однако это обстоятельство открылось публике не сразу. Моннэ, обладая истинным талантом антрепренера, создал вокруг этой оперы интригу, распространив слух, что автором музыки является некий загадочный итальянец, живущий в Вене и знающий французский язык. Только после блестящей премьеры он раскрыл инкогнито автора – им оказался француз Антуан Довернь, скрипач «Королевской оперы». Некоторые историки французской музыки считают «Менял», по сути, первой настоящей французской комической оперой, написанной более динамично и профессионально, нежели опус Руссо.

Следующей вехой в истории «Опера комик» становится 1757 год. Он ознаменовался дебютом в театре композитора Эджидио Ромуальдо Дуни и уходом Моннэ, решившего оставить свой пост и передавшего руководство успешным театральным предприятием директорату из четырех человек, где ведущую роль стал играть Фавар.

Именно в творчестве Дуни окончательно сформировался новый тип французской комической оперы – комедии с ариеттами, о которой мы упоминали в начале нашего повествования. К моменту своего появления в Париже Дуни был уже опытным композитором, много лет проработавшим на сценах Италии. Его парижским дебютом в «Опера комик» стала опера «Художник, влюбленный в свою модель». Спустя два года в 1759 году здесь же раскрылось дарование еще двух столпов нового французского жанра – Франсуа-Андре Филлидора и Пьера-Александра Монсиньи.

Между тем Фавар, чьим ремеслом кроме руководства театром продолжали оставаться комедии-водевили, не собиравшись сдаваться перед натиском нового жанра комедий с ариеттами. Он продолжал писать свои водевили по старым лессажевским «лекалам» с доминированием словесного текста над музыкой и ставить их на сцене «Опера комик». Одна из его пьес так и называлась «Тяжба ариетт с водевилями». Фавар сотрудничал также с «Комеди Итальян», пытаясь наладить «мирное сосуществование» двух коллективов. Но у «итальянцев» дела шли все хуже и хуже. Пародии и комедии не выдерживали сравнения с ариеттами. Итальянцы попытались переманить Дуни, занимались интригами при дворе, дискредитируя ярмарочный «Опера комик». Интриги и связи возымели действие – 29 января 1762 года был издан высочайший указ о слиянии двух театров. Объединенная под эгидой «Комедии Итальян» труппа продолжила свою деятельность в Бургундском отеле. По иронии судьбы 17 марта 1762 года, спустя полтора месяца после слияния театров дотла сгорела Сен-Жерменская ярмарка – первое пристанище «Опера комик»...

Полная приключений деятельность «Опера комик» продолжалась теперь под эгидой «Комеди Итальян». Однако реальная жизнь брала свое – и основой деятельности нового театра стала французская комическая опера нового типа. Именно здесь развернулось творчество Э. Мегюля, Н. Далеирака и одного из лучших представителей французского оперного искусства Андре Эрнеста Гретри. Вполне естественным представляется, что в итоге в 1780 году указом короля театру возвращают название «Опера комик». О росте его влияния на французскую культуру говорит следующий факт – на государственные средства была выкуплена земля у известного политического деятеля герцога Этьена Фран-

Музыка и музыкальная культура

суа де Шуазёля, на которой архитектор Жан-Франсуа Эртье в 1783 году возвел для театра величественное здание на 1100 мест, получившее неофициальное название Первый «Театр Фавара» (или «Зал Фавара»). «Опера комик», наконец, обрела собственную творческую «гавань», где продолжила свою деятельность во славу французского искусства.

А далее последовали смутные годы Великой Французской революции, и, наконец, наступил романтический 19 век с его новыми веяниями, а с ними и новые административно-организационные преобразования в «Опера комик». Надо заметить также, что пути театра и французской комической оперы стали постепенно расходиться, в каком-то смысле перестали быть параллельными. Художественные интересы «Опера комик» перешли границы чисто комического жанра, стали более универсальными, хотя своих истоков театр никогда не забывал...

4. От Первого «Театра Фавара» ко Второму.

Итак, в 1783 году «Опера комик» обретает собственное здание. 28 апреля в присутствии императрицы Марии-Антуанетты состоялось открытие Первого «Театра Фавара». На торжественном представлении были исполнены фрагменты из произведений выдающегося французского композитора Андре Эрнеста Модеста Гретри. Это событие ознаменовало собой новую веху в развитии театра.

Спустя год здесь состоялась мировая премьера его лучшего и самого известного произведения «Ричард Львиное сердце». Любому любителю оперы, даже мало знакомому с творчеством Гретри, известна, по крайней мере, одна мелодия из этой оперы – ария Лоретты из 1 акта, которую Чайковский процитировал в «Пиковой даме», вложив у уста Графини. Шедевр Гретри наглядно показывает, чего добилась французская комическая опера к концу 18 столетия. Это уже не пародия и не веселые песенки – это стройное музыкально-драматическое произведение предромантического склада, успешно конкурирующее с серьезной лирической трагедией. По мнению выдающегося музыковеда Г. Аберта, автор «вплотную подвел ее к высоким музыкальным задачам». Здесь уже формируется героика будущей «оперы спасения», ведущей напрямик в 19 век.

Конечно, не следует преувеличивать новых тенденций. Они вполне мирно уживались со

старыми. И даже новые революционные будни Франции не могли их поколебать. Показательна первая премьера «Опера Комик» после исторического события 14 июля 1789 года – взятия Бастилии. 1 августа в театре, как ни в чем не бывало, давали новую безделушку, сентиментальную пастораль «Старость Аннеты и Любена» по мотивам Жана Мармонтеля. Автор – ныне совершенно забытый композитор Пьер-Даниэль Августин Шапель.

Однако политика по иному, но все же воуражалась и сюда, в казалось бы тихую заводь изящного искусства – в годы революции новые власти решительным образом запретили показывать «Ричарда», где сквозили верно-подданнические настроения, а знаменитая в те времена ария главного героя «О Ричард, о мой король» считалась своего рода гимном монархистов...

Вернемся к истории «Опера комик». В том же 1789 году случилось художественное событие, сыгравшее в будущем существенную роль в истории этого театра. Парикмахер Марии-Антуанетты Леонард-Алексис Отье и виолончелист Джованни Виотти получили королевское соизволение на создание новой оперной труппы, получившей в честь своего покровителя, будущего короля Людовика XVIII, название «Театр Месье». Франция не была бы Францией – поэтому годы революции не помешали успешной деятельности новой труппы, если не считать переездов из одного помещения в другое и благоразумной смены названия на «Театр Фейдо» по имени улицы, где он окончательно расположился в 1791 году. Удивительно, но театру в этом хаосе удалось даже выстроить для себя новое здание на 1800 мест (архитекторы Жан Молино и Жак-Гийом Легран).

За 10 лет своего существования театр «Фейдо» также претерпевал различные метаморфозы. Он закрывался (в 1792 году после ареста короля), принимал в свои ряды артистов из театра «Комеди Франсез» и т. д. Однако выжил. Здесь состоялось множество интересных и знаменательных оперных премьер. На сцене театра впервые прозвучали выдающиеся творения Луиджи Керубини «Лодоиска», «Медея» и «Два дня, или Водовоз», не менее популярная «Пещера» Ж. Лесюэра. Все это закончилось неожиданным образом – новым объединением. В 1801 году указом Наполеона произошло слияние двух коллективов – «Опера комик» и «Фейдо». Зал «Фавар» к тому времени требовал капитального ремонта и новый театр расположился в помещении

«Фейдо». Первое представление уже объединенной труппы – опера Керубини «Два дня» – состоялось 16 сентября 1801 года. Новому театру было присвоено имя – Théâtre national de l'Opéra-Comique – Национальный театр комической оперы. Это полное официальное название театр носит по сей день, хотя в обиходе по-прежнему популярно его краткое название – «Опера комик».

Новый театр имел в своем распоряжении оркестр из 40 музыкантов, 20 певцов, а также артистов балета. Относительно спокойным можно считать этот период существования «Опера комик». Любопытно, что театр не вернулся в восстановленный зал «Фавар», который был отдан в 1802 году вновь сформированному «Театру Итальян». До 1829 года деятельность «Опера комик» протекала в здании «Фейдо», лишь дважды за это время спектакли давались за его пределами (оба раза в 1804 году, в зале «Фавар» и Театре Олимпик). Здесь ставились преимущественно сочинения французских авторов (Мегюль, Изуар, Герольд, Далеирак, Буальдьё, Обер, Галеви), популярны были оперы знаменитого скрипача и композитора Родольфа Крейцера («Поль и Виргиния» и др.). Иногда исполнялись и итальянцы, например, Пиччинни. Репертуарная политика с упором на национальную школу делала «Опера комик» не очень привлекательной для высших аристократических кругов Франции. Комическую оперу посещала в основном буржуазия, представители средних классов.

Из наиболее известных премьер этого периода следует отметить оперу Мегюля «Иосиф» (1807) и, особенно, шедевр Франсуа Буальдьё «Белая дама» (1825). Эта замечательная романтическая опера была невероятно популярна в 19 веке (в т. ч. в России), достаточно сказать, что в одном Париже она выдержала до конца столетия более 1500 представлений! Об опере восторженно отзывались Вебер и Вагнер, который в своем раннем творчестве испытал ее влияние. Некоторые эпизоды «Белой дамы» обладают поистине новаторскими чертами, демонстрируя блестящее драматургическое мастерство композитора. Такова, в частности, знаменитая Сцена аукциона, от которой нити тянутся к аналогичной сцене в «Похождениях повесы» Стравинского.

9 февраля 1829 года в «Опера комик» состоялся оперный дебют знаменитого автора «Жизели» Адольфа Адана, который сочинил для театра одноактную комическую оперу на русский сюжет – «Пётр и Екатерина». Это

была последняя премьера в театре «Фейдо». 16 апреля в здании началось обрушение и его вынуждены были снести. Театр «Опера комик» был срочно переведен в другое помещение – Зал Вантадур, ставший пристанищем театра на три года. Уже 20 апреля здесь состоялся первый концерт коллектива театра, где исполнялись произведения Мегюля и Обера. Пребывание в Зале Вантадур ознаменовалось двумя блестящими премьерами – операми «Фра-Дьяволо» Даниэля Обера (1830) и «Цампа, или Мраморная невеста» Фердинанда Герольда (1831). В обеих, хотя и по-разному, доминирует романтическая разбойничья тема, весьма популярная в те времена. Обе оперы, особенно «Фра-Дьяволо», часто ставились в России, а советские времена в опере Обера блистал на сцене Большого театра Сергей Лемешев.

Однако Зал Вантадур оказался слишком дорогим для театра, и в 1832 году его ожидало очередное переселение, на этот раз в так называемый Зал Биржи, или, как его еще именовали, «Новый театр» (ныне не существует). Следующие восемь лет «Опера комик» провела здесь. Несколько ярких исторических премьер украшают этот период деятельности театра. Это лучшие оперы Герольда – «Луг писцов» (1832) и Адана – «Почтальон из Лонжюмо» (1836), а также «Чёрное домино» Обера (1837). В 1837 году здесь дебютировал своей оперой «Двойная лестница» Амбруаз Тома. И, наконец, одним из высших достижений этого времени стала «Дочь полка» Газтано Доницетти (1840).

Прелестная «Дочь полка», с ее знаменитыми девятью верхними «до» в арии Тонио, написанная в парижский период творчества композитора, входит в число если и не самых лучших творений Доницетти, но, безусловно, очень удачных и привлекательных. Ее сценическая судьба оказалась весьма счастливой. Премьера оперы, состоявшаяся 11 февраля 1840 года и собравшая цвет парижского общества, как это часто бывало, не встретила особых восторгов, возможно, по причине не очень удачного выступления тенора. Но в дальнейшем ее успех стремительно нарастал, и она выдержала в первом же сезоне 44 представления. Об этой премьерке упоминает в своих мемуарах, изданных в 1880 году, великий тенор Жильбер Дюпре, находившийся в зале. Он успокаивал Доницетти такими словами: «Твоя «Дочь полка» – драгоценность, но у тебя слишком много драгоценностей, и поэтому

торговцы фальшивыми драгоценностями недолюбливают тебя и бунтуют. На первом представлении нередко тон задает меньшинство, и если они хотят провалить оперу, им это удастся, потому что публику всегда легко склонить в ту или иную сторону. Но твоя опера возьмет реванш, вот увидишь». В следующем году Доницетти, находясь в Швейцарии напишет еще одно произведение для «Опера комик» – оперу «Рита, или Побитый муж». Однако ее судьба оказалась менее удачной и премьера состоялась здесь лишь спустя почти 20 лет – в 1860 году...

5. От Второго «Театра Фавара» к «Кармен»

Воистину, потребовалось еще одно драматическое событие, чтобы история «Опера комик» вновь поменялась! На этот раз в дело вмешался пожар. Это был не последний пожар в судьбе «Опера комик». Тем не менее, 15 января 1838 года во время представления моцартовского «Дон Жуана» сгорело здание «Первого Фавара», где располагался в то время «Театр Итальян». Это обстоятельство подвигло государство на строительство нового зала «Фавар». Зал, вместимостью 1500 мест построил архитектор Луи Шарпантье. И было решено перевести туда труппу «Опера комик». Открытие состоялось 16 мая 1840 года оперой «Луг писцов». А спустя два дня в стенах нового театра прошла и первая премьера – была представлена опера Обера с весьма символическим названием «Занетта, или Игры с огнем».

Эпоха Второго «Театра Фавара» длилась без малого полвека до 1887 года. И при монархическом, и при республиканском правлении она была относительно независимой и последовательной в художественном плане, несмотря на революционные бури 1848 и 1871 годов. Так, с 21 февраля 1848 года, когда в Париже в связи с запрещением знаменитого «банкета реформистов» начались народные волнения, переросшие в революцию, в «Опера комик» шли премьерные спектакли очередной комической безделушки «Жиль-соблазнитель» модного в те времена композитора Альбера Гризара.

В театре продолжают ставиться оперы ведущих авторов той эпохи – Буальдье, Обера, Адана, Галеви, Флотова. Он пользуется успехом у парижан, однако уже не таким всеоб-

щим, как в 30-е годы. Во всяком случае, в него, как утверждает в своих мемуарах Гектор Берлиоз, «фешенебельная публика избегает ходить». Это сказано Берлиозом в 1846 году, когда именно в Комической опере была впервые исполнена его драматическая легенда «Осуждение Фауста». Предоставим ему слово: «Дело происходило в конце ноября, снег, погода была ужасная, у меня не было модной певицы для исполнения партии Маргариты. <...> Все это привело к тому, что мне пришлось исполнять Фауста при полупустом зале. Милая парижская публика, посещающая концерты, про которую говорят, что она интересуется музыкой, преспокойна оставалась дома <...> на обоих концертах в этом театре собралось не больше публики, чем если бы там исполнялись самые незначительные оперы из его репертуара».

Начиная с 1847 года положение «Опера комик» осложнилось. У театра возник еще один конкурент. Во французской столице был основан новый государственный оперный театр, у истоков которого стоял Адольф Адан. Поначалу он именовался «Национальной оперой», а с 1852 года получил вошедшее в историю оперного искусства название «Театр Лирик». Именно здесь состоялись премьеры ряда опер Шарля Гуно, в том числе знаковых – «Фауста» и «Ромео и Джульетты». Кроме этого в театре увидели свет оперы Бизе «Искатели жемчуга» и «Пертская красавица», а также «Троянцы в Карфагене» Берлиоза.

В 1848 году у руля «Опера Комик» встал новый директор, художник Эмиль Перрен, оказавшийся весьма способным и энергичным администратором. Десять сезонов подряд (до 1857 года) он провел на посту директора, эффективно руководя им, потом еще раз кратковременно возвращался туда в 1862, но вскоре покинул театр, получив назначение на пост директора Парижской оперы. В 1854 году сохраняя руководство в «Опера комик» Перрен был одновременно назначен также директором «Театра Лирик». Такая ситуация продолжалась чуть больше года, вызвав некоторое волнение в труппе последнего. Администрация была вынуждена даже опубликовать в парижской Музыкальной газете заявление следующего содержания: «Каждый театр остается самостоятельным, со своей репертуарной политикой, никакого подчинения не будет, а благородный дух творческого соревнования не может не быть полезным для искусства». Десятилетие Перрена не ознаменовалось премье-

рами, вошедшими в историю. Впрочем, некоторые из них были громкими. Среди наиболее известных – «Пиковая дама» Фромантала Галеви (1850), «Северная звезда» Джакомо Мейербергера (1853) и «Манон Леско» Обера (1856). В свое время эти оперы были популярными, но сейчас, практически, не исполняются, сохраняя некоторое историческое значение.

Особенно это касается «Северной звезды», которую ставили по всей Европе, в том числе и в России. Именно этой опере мы обязаны той едкой характеристикой, которую дал парижскому театру Комической оперы А. Серов в своей большой статье о «Северной звезде», где утверждал, что в театре этом, «во всей типичности своей отражается французский национальный характер», «музыки тут вообще гораздо побольше, конечно, чем в водевилях, но именно *настолько*, чтоб никак не надоест, не наскучит неугомонной, нетерпеливой парижской публике, для которой – повторяю – *пиеса* всегда в тысячу раз важнее музыки, хотя бы самой лучшей на свете». Позднее, в 1859 году на сцене «Опера комик» увидела свет еще одна опера Мейербергера – «Динора».

В 1858 в репертуаре «Опера комик» впервые появляется произведение короля французской оперетты Жака Оффенбаха – одноактная музыкальная буффонада «Двое слепых», мировая премьера которой прошла тремя годами ранее. Оффенбах, кстати в юности игравший в оркестре Комической оперы на виолончели, очень долго безуспешно пытался поставить здесь что-нибудь своё. Однажды в 1855 году он отчаявшись даже написал: «Я говорил себе, что комическая опера покинула «Опера комик», что истинно шутовская, веселая, остроумная музыка, короче, музыка, в которой бурлит жизнь, все больше и больше уходит в забвение. Композиторы, работавшие на «Опера комик», писали малые большие оперы (*petits grands-opera*)». Это было, конечно, не совсем справедливо. На самом-то деле, всегда дорога к успеху бывает трудной и проходит череду непризнаний. И только добившись успеха и открыв свой собственный театр «Буфф-Паризьен», Оффенбах наконец, добился благосклонности руководства «Опера комик». В дальнейшем он поставил здесь несколько своих оперетт, в том числе «Робинзон Крузо». Вершиной сотрудничества гения оперетты и «Опера комик» стала постановка его лучшего опуса – оперы «Сказки Гофмана». Но это случилось намного позже и об этом еще пойдет речь.

Среди художественных событий 60-х гг. надо выделить три. Два из них приходится на 1866 год. Сначала в театре была впервые поставлена опера Шарля Гуно, ставшего в том году академиком, членом Института Франции. Это была французская премьера очаровательной комической миниатюры «Голубка» по басне Лафонтена «Сокол и каплун», до этого исполнявшаяся только в Германии. К парижской постановке Гуно переделал одноактную версию в 2-х актную. В 1924 году новую редакцию этой редкой оперы (с речитативами, сочиненными Ф. Пуленком и оригинальной сценографией Хуана Гриса) показала в Монте-Карло антреприза Сергея Дягилева.

А 17 ноября 1866 года на сцене Комической оперы состоялась мировая премьера самого популярного опуса Амбруаза Тома – «Миньон», по мотивам романа Гёте «Годы учения Вильгельма Мейстера». Нынче по известности она уступает его же «Гамлету», но в 19 веке пользовалась ни с чем не сравнимой популярностью, выдержав в первом же сезоне около 100 представлений. Сохраняя внешние признаки комической оперы – разговорные диалоги – «Миньон», безусловно, по духу можно отнести к жанру лирической оперы, утвердившемуся в те годы во Франции. Кстати, позднее Тома, как несколькими годами ранее и Гуно в «Фаусте», переработал оперу, включив в нее речитативы – именно этот вариант и стал наиболее распространенным.

В следующем 1867 году свой оперный дебют в «Опера комик» праздновал гений французского оперного жанра Жюль Массне. При содействии Тома директорат театра предложил талантливому композитору написать одноактную комическую оперу, постановку которой он заслужил как лауреат Римской премии. Массне был счастлив и воодушевлен: «как я был горд, – вспоминает он, – получать мои первые бюллетени репетиций и садится на то же самое место на этой знаменитой сцене, которое ведали Буальдьё, Герольд, Обер, Амбруаз Тома, Виктор Массе, Гуно, Мейербер!..» Довольно игривый сюжет оперы о том, как некий маркиз, возвратившийся из дальних стран во Францию за наследством своего двоюродного дедушки, женился... на двоюродной бабушке, понравился публике, также как и приятная музыка молодого автора. На премьере в финале спектакля случился забавный эпизод, вызвавший оживленный смех в зале – по сцене пробежа-

Музыка и музыкальная культура

ла кошка! Суеверные люди, правда, не сочли этот случай столь уж веселым. Действительность превзошла все суеверия – партитура оперы не была напечатана, а единственная рукопись сгорела во время страшного пожара Комической оперы в 1887 году...

Но прежде, чем случился этот пожар, «Опера комик» ожидали славные 70-е и 80-е годы, знаменательная и трагичная премьера великой «Кармен», блистательная «Манон» Массне, первые постановки опер Моцарта и Верди и многие другие яркие свершения.

Библиография:

1. Аберт Г. В. А. Моцарт. В 2 частях, 4-х кн. М., 1887-1990.
2. Берлиоз Г. Мемуары. М., 1962.
3. Брянцева В. Н. Французская комическая опера 18 века. М., 1985.
4. Кракауэр З. Жак оффенбах и Париж его времени. М., 2000.
5. Кремлев Ю. Жюль Массне. М., 1969
6. Кречмар Г. История оперы. Л., 1925.
7. Крунтяева Т. Итальянская комическая опера 18 века. Л., 1981.
8. Серов А. Н. Избранные статьи в 2-х тт. М., 1957.
9. Фраккароли А. Гаэтано Доницетти. СПб., 2003.
10. Хохловкина А. Западноевропейская опера. Конец 18-го – 1-я пол. 19-го века. М., 1962.
11. Цодоков Е. Опера. Энциклопедический словарь. М., 1999.
12. Les Archives de l'Opera Comique //URL <https://dezede.org/>
13. Massenet J. Mes souvenirs. Paris, 1912.

References (transliterated):

1. Abert G. V. A. Motsart. V 2 chastyakh, 4-kh kn. M., 1887-1990.
2. Berlioz G. Memuary. M., 1962.
3. Bryantseva V. N. Frantsuzskaya komicheskaya opera 18 veka. M., 1985.
4. Krakauer Z. Zhak offenbakh i Parizh ego vremeni. M., 2000.
5. Kremlev Yu. Zhyul' Massne. M., 1969
6. Krechmar G. Istoriya opery. L., 1925.
7. Kruntyaeva T. Ital'yanskaya komicheskaya opera 18 veka. L., 1981.
8. Serov A. N. Izbrannye stat'i v 2-kh tt. M., 1957.
9. Frakkaroli A. Gaetano Donitsetti. SPb., 2003.
10. Khokhlovkina A. Zapadnoevropeiskaya opera. Konets 18-go – 1-ya pol. 19-go veka. M., 1962.
11. Tsodokov E. Opera. Entsiklopedicheskii slovar. M., 1999.
12. Les Archives de l'Opera Comique //URL <https://dezede.org/>
13. Massenet J. Mes souvenirs. Paris, 1912.