

Культура. — 2004. —
19–25 февр. — с. 14

Неизвестный Ада́н

К 200-летию со дня рождения композитора и 160-летию балета “Жизель” на сцене Большого театра

“...Керубины вдруг заметил меня: — Кто этот малыш? — Ну как же, — отвечал ему владелец пансиона, — это сын знакомого вам господина Ада́на. — Ах! Какой уродец! Вот единственное, чем удостоил меня Керубины...”

Так много лет спустя вспоминал о первой долгожданной встрече с кумиром своей юности композитор Адольф Шарль Ада́н.

Отношение к Ада́ну в России в чем-то сродни поверхностному взгляду Керубины: для большинства из нас — от поклонников музыкального театра до любителей кроссвордов — его имя навеки соединено лишь с балетом “Жизель”.

В 2003 году отмечались две знаменательные даты, связанные с Ада́ном: 200-летие со дня рождения композитора (24 июля) и 160-летие первой постановки “Жизели” на сцене Большого театра (25 ноября/7 декабря), сразу же вошедшей в его “золотой репертуар”. Но что мы знаем об Адольфе Шарле Ада́не, кроме “Жизели”? Даже фамилия композитора до сих пор пишется на театральных афишах по-разному: то АДА́М, то АДА́Н. Конечно, специалисты-музыковеды припомнят, что он — автор более чем пятидесяти музыкально-сценических произведений — опер, балетов, водевилей, пантомим на сюжеты из Шекспира, Гёте, Байрона, Гофмана, Беранже; педагог, профессор Парижской консерватории по классу композиции (среди его учеников — Лео Делиб) и сын профессора Парижской консерватории пианиста Луи Ада́на, много сделавшего для развития фортепианной школы во Франции, учителя А. Лемуана и Л.-Ж.-Ф. Герольда. Вероятно, еще петербургские балетоманы, как никто знающие свое любимое искусство, добавляют, что в 1839 — 1840 годах Ада́н посетил Петербург по приглашению знаменитой Марии Тальони и написал здесь для нее балет “Пират” (“Морской разбойник”). А, может быть, кто-то из давних собирателей грамзаписей вспомнит пластинку Милицы Коркьюс с “Вариациями на тему Моцарта” Ада́на. Но опять окажется, что это еще не все...

Будучи редактором библиотеки Московской консерватории, автор этих строк обратил внимание в каталоге на сочинения некоего Ада́на — жизнеописания композиторов разных эпох, критические статьи и литературные произведения — повести и новеллы. В одном из томов были помещены также “Биографические заметки”, из которых стало ясно, что все это принадлежит перу создателя столь любимой в России “Жизели”. Впрочем, об этом балете сам Ада́н упоминает лишь дважды, кажется, совсем не выделяя его среди прочих своих произведений: указывает, что для “Жизели” использовались фрагменты сочинений, написанных ранее в Лондоне, и одной фразой отмечает ее успех в Парижской Опере. Зато последние страницы “Биографических заметок” объясняют нам, почему известный сорокалетиелетний композитор вдруг решил заняться литературным трудом.

“Революции не благоприятствуют деятельности театров”, — заметил Ада́н еще по поводу Июльской революции 1830 года, став свидетелем закрытия одного из других парижских театров. В 1848 году ему самому довелось почувствовать справедливость собственного замечания: на волне революционных событий разорились основанный им всего лишь год назад Национальный театр, и композитор оказался в долгах и без средств к существованию — все его семейные сбережения были вложены в этот театр. Вскоре умирает 90-летний отец Ада́на, и деньги на надгробие приходится собирать по подписке в консерватории. “Нечего было даже и думать покрыть такие долги сочинением музыки, и передо мной замаячило самое мрачное будущее. Почти каждый день я навещался к доктору Верону (известному издателю. — Е.М.)... Как-то он сообщил мне о смерти Доницетти и предложил написать некролог о моем знаменитом собрате для “Конститусьонеля”. Мне заплатили 50 франков — какая удача!” — так рассказывает сам Ада́н в “Биографических заметках” о начале своей литературной деятельности. Справедливости ради нужно отметить, что, по его словам, он иногда и раньше писал для газет о музыке, но “мне и в голову не приходило зарабатывать этим на жизнь — выводить ноты мне было сподручнее, чем буквы”. Под такими словами могли бы подписаться и более прославленные современники Ада́на — например, Вагнер и Берлиоз, тоже вынужденные ради куса хлеба писать статьи, а не музыку: Берлиоз рассказывает об этом в своих “Мемуарах”, а Вагнер создает мрачнейшую новеллу “Конец немецкого музыканта в Париже”.

Газета “Конститусьонель”, с которой довелось сотрудничать А.Ш. Ада́ну, была одной из самых авторитетных в те неспокойные времена. Ее владелец Верон умел выбирать тех, кто мог увлечь читающую публику: вслед за Ада́ном он приглашает известного критика Сент-Бева и других, не менее выдающихся представителей мира искусства и литературы. Ада́н же становится театральным обозревателем газеты — в его обязанности входит подготовка музыкальной колонки “Конститусьонеля”: “За каждое выступление мне платили 50 франков, я мог готовить ее три, а иногда четыре раза в месяц, и это помогло мне пережить первые шесть месяцев рокового года”. Случилось так, что буквы увлекли композитора не меньше нот, к тому же у него обнаружилась явная склонность к беллетристике: появились его первые повести и новеллы. Уже после смерти Ада́на (в 1856 году) его вдова, концертная певица Шери-Куро, собрала воедино все литературные произведения композитора и подготовила к печати два тома — “Воспоминания музыканта” и “Последние

воспоминания музыканта”, потом неоднократно переиздававшиеся во Франции, но совершенно неизвестные в России. Это тем более обидно, что Ада́н, несомненно, не лишен таланта и удачно сочетает приемы беллетристики с документальными источниками. Восполнить пробел удалось лишь в юбилейном году — в столичном издательстве “МАКС Пресс” вышла книга “Адольф Шарль Ада́н. Воспоминания музыканта”, где представлены избранные произведения композитора — повесть “Люк и Мегюль”, новелла “Алюминиевая скрипка” и его “Биографические заметки”; презентация книги прошла в Музее Большого театра России. В основе многих сочинений композитора лежит анекдот в первоначальном значении этого слова — рассказ о забавном происшествии из жизни известного человека, в нашем случае — музыканта. Например, повесть “Люк и Мегюль” с мягким юмором рассказывает о дерзких планах приехавшего из провинции в Париж Мегюля познакомиться с прославленным Люком и даже брать у него уроки композиции; эти планы сбылись в один удивительный день и имели продолжение ночью в Парижской Опере: Мегюль не посмел признать Люку, что не имеет денег, чтобы купить билет на премьеру “Ифигении в Тавриде”, и решился на излюбленную хитрость безбилетных зрителей всех эпох — спрятаться в театре. Или новелла “Алюминиевая скрипка” — почти детективная история о необыкновенном инструменте из коллекции знаменитого Виотти, купленном им по случаю у слепого



Сцена из спектакля “Жизель”. 1934 г. (хореография М.Петипа, возобновление А.Монахова, художник Р.Макаров)



А.Ада́н

скрипача на Елисейских Полях, а затем ставшего предметом странно-го пари на аукционе в Лондоне. Интересно, что документальная основа обоих произведений известна: историю знакомства Люка и Мегюля Ада́н, вероятно, слышал от своего отца, который “был другом и протеже Люка” (“Биографические заметки”), а интрига “Алюминиевой скрипки” рассказана приятелем Ада́на, сыном того самого композитора О.-Флангле, который сопровождал Виотти на прогулке по Елисейским Полям. Возвращаясь к “Биографическим заметкам” (кстати, не предназначавшимся для печати — композитор писал их для себя), с которых и началось наше знакомство с Ада́ном-писателем, можно только удивляться, как обстоятельства влияют на судьбу людей. В молодости Ада́н служил органом в разных приходских церквях — между прочим, и в церкви Дома инвалидов в Париже. “Я страстно любил играть на органе, но... моя тяга к театру не уступала моему любви к церковной музыке...” Случилось так, что некто Дюшом из “Жимназа” предложил юному Адольфу играть у них в оркестре на треугольнике раньше, чем освободится место приходского органиста. Отец композитора, сам музыкант, долго сопротивлялся решению сына: он бы предпочел его видеть чиновником в канцелярии или контроле, поэтому лишил его финансовой поддержки и каких бы то ни было протекций в области музыки. Однако после череды фортепианных уроков, пьесок “на продажу” и куплетов для водевилей “за так” для нескольких популярных театров Ада́н получил наконец два первых серьезных заказа — оперы на “русские” сюжеты: комическую “Петр и Екатерина” (о Петре Великом) и трагическую “Данилов” (о рано умершей талантливой солистке Петербургского балета Марии Даниловой). Тогда композитор, еще мальчиком ховивший с отцом и братом смотреть на вступление русских войск во главе с Александром I в Париж, и не предполагал, что десять лет спустя, на пике своей популярности, окажется в России. Вот что пишет биограф А.Ш.Ада́на Артур Пужэн, имевший возможность беседовать с вдовой композитора и ознакомиться с неизданной частью его рукописного наследия, о пребывании Ада́на в России в 1839 — 1840 годах (“Adolf Adam, sa vie, sa carrière, ses mémoires artistiques”. Paris, 1877): “Ада́н не мог теперь думать ни о чем, кроме своего путешествия в Россию. Он выехал из Парижа 29 сентября, затем в Лавре пересел на корабль и прибыл в Санкт-Петербург 13 октября. Как только император узнал о его приезде, он приказал дать “Деву Дунай” и посетил ее лично вместе со всем двором. Ада́н

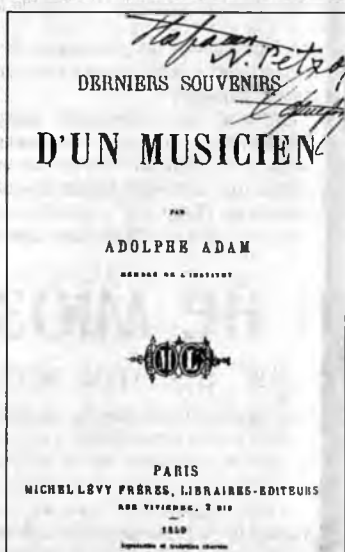
был осыпан почестями, его и мадемуазель Тальони вызывали множество раз и на вечернем приеме после спектакля представили императору, принявшему его весьма благосклонно и просившему сочинить кавалерийский марш для своей гвардии...” Затем, как мы знаем из “Биографических заметок” самого Ада́на, он сильно заболел, простудившись на похоронах внезапно умершего Эжена Демара, своего друга еще со школьной скамьи, сопровождавшего Тальони в Россию. Три недели непрерывный к российскому климату композитор, по его словам, находился между жизнью и смертью и лишь благодаря заботам своей будущей второй жены — певицы Шери-Куро, приехавшей в Россию с концертами, и двоюродному брату, доктору Ада́ну, служившему в Петербурге, оправился от болезни. Предоставим снова слово Пужэну: “...и вот он смог наконец приступить к тому, что привело его в Санкт-Петербург, то есть к сочинению своего балета. Император Николай, который любезно принял посвящение партитуры “Престонского пивовара”, выразил желание увидеть это сочинение на сцене, пока Ада́н находится в России, чтобы оно было разучено под его руководством, и поручил это немецкой труппе. Ада́н же в спешке писал свой балет, получивший название “Морской разбойник” (“Пират”), и одновременно занимался репетициями обоих спектаклей. Первым увидел огни рампы “Морской разбойник”. Ада́н, всецело признавая успех своего балета, не сообщает, однако, никаких подробностей на этот предмет. Но вот что говорится в сообщении из России в парижской “Газетте музыкальной”:

“20 февраля 1840 года. Г-н А. Ада́н ныне занят в Санкт-Петербурге репетициями одного балета, музыке к которому он сочинил во время пребывания в этой столице. Главная роль будет разыграна и станцована мадемуазель Тальони; говорят, что великолепие декораций и костюмов превзойдет все то, что виделись доньше в театре. Император пожаловал на постановку из своей казны 100 000 рублей (около 500 000 франков). Немецкий же театр города занят возобновлением “Престонского пивовара”, и г-н Ада́н будет дирижировать оркестром на первом представлении согласно пожеланию императрицы, с живым участием относящейся ко всему, что касается автора “Потчальона из Лонжюмо”, ее любимой оперы.

19 марта 1840 года. “Морской разбойник”, музыка которого сочинена г-ном Адольфом Ада́ном, был представлен в пятницу, 21-го числа минувшего месяца (9 февраля по русскому календарю), в Санкт-Петербурге. Его успех не поддается описа-



Эскиз декораций к спектаклю “Жизель”. XIX в.



Слева: обложка французского издания книги А.Ада́на. 1859 г.

Справа: Е.Андреевна — первая русская Жизель



нию. Действие первого акта происходит в Испании, а второго — на одном из островов Греции, где находится жилище пирата. Такая перемена места действия позволяет весьма разнообразить декорации и костюмы. Мадемуазель Тальони это очень искусно использовала. Как танцовщица и пантомимическая актриса она имела полный успех. В сцене безумия она вызвала единодушный восторг. Музыка г-на Ада́на произвела также невероятную сенсацию. Император, великий князь и императрица сошли из своей ложи, чтобы поздравить композитора, и государыня благосклонно приняла посвящение ей этого произведения”. Четыре дня спустя, 25 февраля, с таким же успехом прошло представление оперы “Престонский пивовар”. “Я сам дирижировал оркестром на первом представлении, — писал Ада́н одному другу. — Невозможно быть хуже, чем эти славные немцы, что не помешало публике горячо аплодировать и вызывать меня на сцену в конце каждого действия”.

Пужэн пишет, что Ада́н в Санкт-Петербурге был осыпан дарами и почестями самого разного рода, и царь предложил ему занять место музыкального директора императорских театров (из-за внезапной смерти Катерины Кавоса), а потом и возглавить знаменитую капеллу, которой в прошлом руководили Чимароза, Сартти, Паизиелло и Буальдье — педагог Ада́н по классу композиции в Парижской консерватории. Но сам композитор, несмотря на успех, очень тосковал по родному Парижу и к тому же чувствовал, что климат России для него был губительным. Вот что говорит он по этому поводу в своих “Биографических заметках”: “Я совершенно пал духом и не мог более оставаться в России... даже тридцать тысяч рублей не прельстили меня, и у меня хватило ума отказаться... Во время навигации в Россию легко добраться паромом, пока не настали сильные холода, но когда приходит зима, сообщение с ней затрудняется. Я вынужден был в одиночку нанять длинщик, чтобы добраться до границы России; к счастью, нашлись два

попутчика, и, чтобы выехать за пределы России, нам пришлось заплатить 1100 рублей и провести одиннадцать ночей в отвратительном экипаже...” Увы, как и его соотечественник маркиз де Кюстин, побывавший в России в то же время и сохранивший о ней столь же неслестные воспоминания, Ада́н стремился как можно скорее ее покинуть. Однако свою “Жизель” он, кажется, “прописал” в России навсегда. Более того, Россия может гордиться тем, что сохранила “Жизель” для мирового балетного репертуара: известно, что этот балет, поставленный у нас на год позже, чем во Франции, затем надолго исчез из репертуара французских театров и был возвращен на родину гастроллями “Большого балета”.

...В последние годы жизни Адольфу Шарлю Ада́ну, покоришему современников романтическими балетами и комическими операми (его “Потчальон из Лонжюмо” был популярен невероятно), пришлось проявить удивительную стойкость и силу духа — несчастья преследовали его одно за другим: умерла во младенчестве его младшая дочь, затем он потерял двадцатилетнего сына. “Я расплатился со своими долгами, но тут неожиданно умер мой брат, оставив свои дела весьма запутанными... Отныне у меня не осталось ни малейшей надежды обрести когда-нибудь даже не состояние, но просто обыкновенный достаток в доме...” И в чем же находит он утешение? “Сочинение музыки — моя единственная страсть и моя единственная отрада. И я не переживу того дня, когда публика отвернется от моей музыки...” Последними произведениями Ада́на стали комическая опера “Фальстаф” (по Шекспиру) и романтический балет “Корсар” (по Байрону) — композитор остался верен себе.

...А российская публика никогда не изменяла “Жизели”: в день 160-летнего юбилея балета на московской сцене — снежным вечером 7 декабря, публика спешила в Государственный Кремлевский дворец на премьеру театра “Кремлевский балет” — давали “Жизель”...

И, наверное, всем отечественным поклонникам “Жизели” будет интересно узнать некоторые подробности о работе над балетом из уст самого композитора, а также о том, что он предлагал сделать заключительную сцену “Жизели” более романтической. Биограф Ада́на Артур Пужэн приводит в своей книге найденный им такой фрагмент из рукописного наследия композитора:

“Карлотта Гризи едва дебютировала в Опере. Ее успех был громадным. У нее был единственный выход в “Фаворитке”, но приходили ради нее одной. Этот успех сулил многое. Леон Лилле (в ту пору директор Оперы) предложил ей “Гентскую красавицу”, наш большой балет (написанный для мадемуазель Полины Леру... репетиции которого были прерваны из-за болезни этой танцовщицы). Она нашла его несколько затянутым и для своей первой главной роли желала бы сюжет более дансанный. Перро дал мне прочесть одно либретто — Теофила Ютье “Жизель, или Виллисы”, истинно балетный сюжет. Скоро я был им так увлечен, что, победив к Лилле, склонил его отложить постановку “Гентской красавицы”. Я взялся сделать “Жизель” очень быстро, желая доказать ему, что наше большое сочинение впоследствии только выиграет от того неизбежного успеха, который будет иметь Карлотта в “Жизели”.

При сочинении этой музыки удача сопутствовала мне. Я спешил, что всегда подогревает мое воображение. Я постоянно общался с Перро и Карлоттой; можно сказать, что это произведение рождалось в моей гостиной. На генеральной репетиции я добился одного изменения, тут же одобренного моими соавторами — де Сент-Жоржем и Теофилом Ютье. Жизель при первом свете дня возвращалась в свою могилу. Мне этот финал не казался достаточно поэтичным. Я же задумал, чтобы возлюбленный уносил ее под сень цветущего кустарника, и она постепенно скрывалась из глаз. Такое завершение более подходило этой легенде, исполненной поэзии, и имело совершенный успех, в чем я и был уверен.

Карлотта оказалась выше всех похвал. Со времен Тальони в Опере никто больше так не танцевал. Публика воздала ей должное, и для нее это стало настоящим триумфом. Успех превзошел все наши ожидания.

...Хабенек, который никогда не дирижировал ни одним балетом, Хабенек, великий певец дирижер оркестровых концертов в консерватории, потребовал копию моей партитуры, желая с ней ознакомиться и услышать мою музыку на нескольких репетициях. Он заглянул ко мне, чтобы сказать, что был очарован, что музыка этого сочинения слишком хороша, чтобы доверить его второму дирижеру, и что он сам будет им дирижировать. Такое уважительное отношение доставило мне большую радость, и мое произведение имело успех, предсказанный Хабенком...”

Елена
ЧЕРНОДУБРОВСКАЯ