

Е. Ю. Шигаева
Evgeniya Yu. SHIGAEVA

«НАПИСАЛ ЖЕ ЖОНСЬЕР СВОЕГО “ДИМИТРИЯ”!»:
ОБ ОДНОЙ ЗАНИМАТЕЛЬНОЙ ФРАНЦУЗСКОЙ ОПЕРЕ
НА РУССКИЙ СЮЖЕТ

‘JONCIÈRES WROTE HIS *DIMITRI*’!
ON AN ENTERTAINING FRENCH OPERA ON A RUSSIAN PLOT

Аннотация. «Димитрий» (1876) — большая французская опера Викторена де Жонсьера (1839–1903). Композитор, чье наследие представлено в основном сценическими произведениями, считал «Димитрия» своей творческой удачей. Для создания русского колорита он использовал весь арсенал средств: хоры удалых казаков и кочующих цыган, русские танцы в балетной сцене, имитацию колокольных звонов, даже процитировал русскую мелодию «Вдоль по улице метелица метет». Украшали постановку великолепные костюмы и декорации, копирующие вид Красной площади в Москве. Опера пользовалась успехом публики и даже была внесена в список 100 наиболее известных французских опер XIX века. В 2014 году силами музыкантов Брюссельской филармонии «Димитрий» был восстановлен, а также произведена аудиозапись. Однако опера, сохранившая для нас свидетельства живого интереса европейцев к русской культуре, к сожалению, совершенно не известна нашим соотечественникам. Единственным упоминанием о ней можно считать слова П. И. Чайковского, который совсем не разделял восторгов публики и в письме к Дезире Арто крайне негативно отзывался об опере французского коллеги (фрагмент цитаты Чайковского вынесен в заголовок доклада). Несмотря на непреерекаемый авторитет композитора, его субъективное суждение об опере не может быть единственным в вопросах научного осмысления оперы. Представленная статья ставит целью отчасти восполнить этот пробел.

Ключевые слова: большая французская опера, Викторен де Жонсьер, Димитрий Самозванец, русский колорит, локальный колорит, Чайковский, история оперы, русская история, сценография, декорации к опере, народные песни

Abstract. *Dimitri* (1876) is the Victorin de Joncières’s (1839–1903) French Grand opéra. The composer’s legacy is mainly represented by stage works, he considered *Dimitri* his creative success. To create a Russian *couleur locale*, he used choirs of Cossacks and Gypsies, Russian dances in a ballet scene, imitation of bell ringing, and even quoted the Russian melody *Vdol po ulitse metelitsa metet*. Magnificent costumes

©Gnesin Russian Academy of Music, 2023

Шигаева Е. Ю. «Написал же Жонсьер своего “Димитрия”!»: об одной занимательной французской опере на русский сюжет // Опера в музыкальном театре: история и современность. Материалы Пятой Международной научной конференции, 22–26 ноября 2021 г. / ред.-сост. И.П. Сусидко и др. / Рос. акад. музыки им. Гнесиных. М.: РАМ имени Гнесиных, 2023. Том 1. С. 211–222. <https://doi.org/10.56620/978-5-8269-0306-3-2023-1-211-222>

and sets decorated the performance, copying the views of Red Square in Moscow. The opera was popular with the public and was even included in the list of the 100 most famous French operas of the 19th century. In 2014, musicians of the Brussels Philharmonic made an audio recording of the opera. The work, which has preserved for us evidence of the lively interest of Europeans in Russian culture, is, unfortunately, completely unknown to the Russian public. The only mention of this opera is the words of Pyotr Tchaikovsky from a letter to Desirée Artaud. The composer did not share the audience's enthusiasm and spoke extremely negatively about the opera of his French colleague (an excerpt from Tchaikovsky's quote is included in the title of the performance). Despite the composer's undeniable authority, his subjective judgment about opera cannot be the only one in matters of the scientific understanding of opera. The report aims to partially fill this gap.

Keywords: grand opera, French opera, Victorin de Joncières, False Dmitry, Russian color, *couleur locale*, Tchaikovsky, opera history, Russian history, scenography, opera scenery, folk songs

ВВЕДЕНИЕ

В конце XIX века производитель шоколада, известная французская фирма *Chocolat Guerin-Boutron* запустила очень успешную рекламную кампанию, которая принесла ей весьма внушительную прибыль. Ценители шоколада стали с невероятным азартом раскупать сладкую продукцию, ведь упаковки конфет содержали серию тематических открыток, посвященных архитектуре, литературе, эзотерике, истории, научным открытиям. Покупатель мог не только наслаждаться вкусом, но и стать коллекционером. Среди открыток музыкальной серии в числе опер Вагнера, Верди, Гуно, Бизе, Доницетти находим и это изображение (*Илл. 1*): в верхнем углу мы видим портрет Викторена де Жонсьера (1839–1903), а на самой открытке изображена драматичная сцена убийства главного героя оперы «Димитрий».

На русском языке сведения о композиторе и его опере до настоящего времени ограничиваются весьма скудной информацией. Основными источниками о жизни и творчестве Жонсьера можно считать статьи парижской прессы, опубликованные в период с 1870-х по 1890-е годы. К числу немногочисленных современных зарубежных исследований, посвященных Жонсьеру, можно отнести статью Д. Грейсона «Поиск сцены для французской оперы» [4], в которой последовательно раскрываются события, связанные с деятельностью театра *Gaîté*. Его директором некоторое время был Жак Оффенбах. В начале 1876 года театр был переименован в *National-Lyrique*, а его новым директором стал Луи Альберт Вицентини. «Димитрий» Жонсьера был первой оперой, поставленной им после вступления в новую должность. «Все мы верили в воскрешение *Théâtre Lyrique* — сцены, столь необходимой для воплощения национального духа нашей современной художественной школы, и мы с радостью приветствуем направление, выбранное Вицентини. Этому направлению

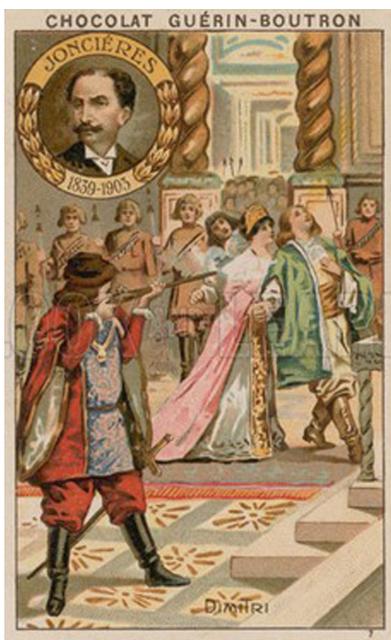
высказывает манифест высокой симпатии весь художественный, литературный и официальный Париж», — отмечал обозреватель парижской прессы [6, р. 176].

История с рекламой шоколада, казалось бы, далека от музыки, но подтверждает тот факт, что опера «Димитрий» высоко ценилась французами и была хорошо им известна. Однако произведение Жонсьера, вошедшее в серию самых знаменитых опер XIX века, исчезло из репертуара театров более чем на столетие¹.

Опера «Димитрий» была написана в 1871 году и ждала своей премьеры долгие пять лет. Успех произведения был особенно важен для автора, поскольку его ранние сочинения «Сарда-напал» (1867) и «Последний день Помпеи» (1869) в Париже потерпели фиаско. «Димитрий» оправдал надежды автора и стал его любимым сочинением. В премьерный сезон 1876 года опера выдержала 46 представлений.

Известный баритон г. Лассаль в этот вечер выступил в роли графа Люзаса. Когда-то именно ему Борис приказал убить юного царевича Димитрия. Убийство было совершено, но обещанных денег Люзас не получил. Целых 18 лет он жил с мыслью о мести Борису. В монастыре он укрывал простого мальчика, а когда тот вырос, объявил его чудом спасшимся сыном Ивана Грозного. Люзас сначала убеждает Димитрия, что он законный наследник и ему надо свергнуть Бориса. Однако потом Люзас раскрывает свой истинный замысел — месть Борису.

Партия главного героя — Димитрия — была поручена тенору. В отличие от авантюриста Григория Отрепьева, Димитрий в опере Жонсьера — персонаж, полный сомнений и противоречий. Слова Люзаса зарождают в его душе жажду власти, но, даже узнав о неправомерности притязаний на трон, Дими-



Илл. 1. Рекламная открытка *Chocolat Guerin-Boustron* из серии «Музыка»

¹ Возрождение оперы «Димитрий», а также симфонических произведений Жонсьера началось относительно недавно. В феврале 2013 года, благодаря поддержке центра французской романтической музыки *Palazzetto Bru Zane*, оркестр брюссельской филармонии под руководством дирижера Эрве Нике осуществил аудиозапись оперы. Отдельные фрагменты оперы выложены в открытом доступе в сети интернет. Ссылка на ресурс: https://www.youtube.com/results?search_query=dimitri+opera+jonci%C3%A8res.

трий не отказывается от своих планов и в гневе ранит Люзаса. С одной стороны, им движет желание спасти страну и вывести ее из кризиса, с другой стороны, амбиции и самолюбие не позволяют юноше отказаться от задуманного предприятия. Кто он: самозванец или законный наследник? Для самого Димитрия этот вопрос в опере остается без ответа: «Мой Бог, только ты знаешь правду», — произносит он перед смертью.

В молодого Димитрия влюблены сразу две девушки (сопрано): Ванда — племянница короля Польши, и Марина — возлюбленная Димитрия, дочь воеводы. В либретто возникла путаница исторических имен: Марина — простая девушка, прообразом же Марины Мнишек оказывается Ванда. Ею движет корысть и жажда власти. Еще один женский персонаж оперы — царица Марфа (меццо-сопрано), мать Димитрия. Ее душу разрывают сомнения: только она может узнать своего якобы спасшегося сына, и от ее слов зависит судьба трона. В минуту душевного смятения она обращается к своему духовнику и наставнику Патриарху Иову, который советует ей не признавать Димитрия своим сыном. Несмотря на увещание народа, собравшегося у стен Собора, Марфа так и не произносит слов признания. В этот момент Люзас убивает Димитрия.

После премьеры спектакль несколько раз возобновляли на сцене театра в Бордо (1883) и 5 февраля 1890 года в Opéra-Comique. Именно эту постановку 1890 года, вероятно, мог видеть (или возможно, читать о ней) П. И. Чайковский, который тогда находился за границей. Впечатлениями об опере он поделился в письме к Дезире Арто от 25 февраля (9 марта) 1890 года: «Французское оперное либретто на русский сюжет внушает мне глубокое недоверие <...> Я знаю, как мало заботятся французы о местных особенностях, о нравах, об обычаях страны, если только действие происходит не во Франции. И потом, французский композитор, я в этом почти уверен, не испытает той щепетильности, которая завладеет мной, как только я встречу с чертой, подробностью, даже незначительной, которая не будет верной. Написал же г-н Жонсьер своего “Димитрия”, русский композитор никогда не мог бы положить на музыку вещь, до такой степени неправдоподобную, фальшивую и даже нелепую, хотя она и изобилует эффектными сценами» [1, с. 76].

Локальный колорит в опере «Димитрий»

Можно считать, что Чайковский обобщил мнение большинства русских музыкантов, которые сталкиваются с произведениями зарубежных авторов о событиях русской истории. Критика этих сочинений зачастую сводится к язвительным и ироничным замечаниям, продиктованным отсутствием правдоподобия и нелепостями сюжета. Опыт изучения исторических опер М. П. Мусоргского, Н. А. Римского-Корсакова, А. П. Бородина, М. И. Глинки и других представителей русской композиторской школы подталкивает

отечественных исследователей к схожим подходам в изучении и зарубежных опер на русскую тему: к поиску исторической правды, национально характерных интонаций, проникновения в русский стиль музыкального мышления и т.д. Однако такой подход мне кажется неверным, так как он отталкивает на обочину истории музыки по-своему очень интересные произведения, к которым можно отнести и оперу Жонсьера. Следует признать, что европейские композиторы не стремились к детальному воплощению исторической правды. Гораздо важнее было показать колорит, выделить наиболее характерные и узнаваемые приметы и индивидуальные черты культуры, музыкальными средствами обозначить место действия. Иными словами, важно понять, какие особенности русской культуры (и почему именно они?) привлекали зарубежных авторов.

Одним из самых главных средств национальной идентификации русских персонажей служит их принадлежность к православному миру². Так, первое действие оперы «Димитрий» Жонсьера происходит у ворот монастыря, Марфа в третьем акте представлена в обстановке монастырской кельи (ремарка в клавире: «Византийское убранство комнаты освещает лампада, горящая перед иконами»), а собор Василия Блаженного вкупе с образом Патриарха Иова венчает картину православной России.

В первом действии церковный колорит воссоздан при помощи имитации монастырского пения. Строгая четырехголосная фактура хора *a cappella*, дополненная ударами колокола, воплощает аскетизм молитвы. В третьем действии центром православного мира предстают Москва и Кремль. Димитрий вместе со своими соратниками приближается к Москве и издалека наблюдает за очертаниями куполов соборов. Звуковым символом города выступает колокольный звон, доносящийся из звонниц. Димитрий восклицает: «Москва! Передо мной святой город!» [5, р. 218]. Эта сцена запечатлена на газетной иллюстрации, на которой изображен лагерь Димитрия. Вдалеке видны стены московского Кремля, башни и купола соборов (*Илл. 2*).

Имитация православного колокольного звона, созданная композитором-французом, представляет любопытную альтернативу колокольным страницам русских музыкантов. В опере Жонсьера колокольный звон раздается как бы издалека (pp), едва различимо, создавая выразительный звуковой фон. При этом главным персонажем, находящимся на переднем плане сцены, остается Димитрий, поэтому композитору нет необходимости использовать

² Немецкий музыковед Клаус Вольфганг Неймеллер в статье «Церковные сцены» [7] справедливо утверждает, что в операх XIX века картины культовых обрядов, таинств и богослужений стали своего рода сюжетной константой. Соборная площадь, приглушенный, таинственный полумрак церквей зачастую становились фоном для наиболее значимых событий оперы и средством акцентуации важных драматургических конфликтов. Подробнее о религиозном колорите европейских опер на русские сюжеты см. статью: Шигаева Е. «Религиозный колорит в европейских операх на русскую тематику» [2].



Илл. 2. Д. Вальне, И. Дютель. Лагерь «близ Москвы». Фрагмент газетной иллюстрации. 1876.

русской мелодики. В этом отношении весьма любопытен Хор цыган из I (Пример 2). Мелодия вступления близка интонациям народной песни «Ой да ты, калинушка». Припев дополняют красочные гармонические сопоставления трезвучий G-dur и A-dur, образуя лидийский лад (Пример 2а).

Пример прямого цитирования народной песни встречаем в застольной песне Люзаса из 3 действия (Пример 3). В ее основе песня «Вдоль по улице метелица метет». Лирическая русская песня за счет нового текста приобрела характер «гимна» вину и хмелю. Подобно Песне Галицкого из оперы А. Бородина «Князь Игорь», песня Люзаса стала воплощением удалого русского характера.

грузную инструментовку и задействовать весь потенциал оркестровых красок (Пример 1).

Для создания русского колорита Жонсьер обращается и к русской песне. В хоровых эпизодах и балетных сценах композитор прибегает как к приему прямого цитирования народных песен, так и к стилизации рус-

Andante

Clarinet in B \flat

Horn in F

Harp

Tenor

Violoncello

Contrabass

pp

Dimitri pp

Andante

pp

pp

Пример 1. «Димитрий». Колокольный звон. 3 действие [5, с. 218]

Яркими национальными красками очерчена и балетная сцена в конце третьего акта, состоящая из мазурки, венгерского танца, вальса и коломыйки. Возможно, национальная палитра танцев в лагере Димитрия воплощала широкую географию сторонников самозванца: поляки, венгры, украинцы. Национальный характер наиболее ярко воплощен в коломыйке. Ритмическая основа коломыйки и характерный аккордовый тип аккомпанемента сближают его с галопом или полькой (Пример 4).

Любопытный факт: согласно воспоминаниям музыкального обозревателя журнала *Les Soirées parisiennes* Ришара Монро, завершал третье действие зажигательный цыганский танец «в меховых плащах небесно-голубого цвета, перекинутых через плечо, с головными уборами и в сапогах со шпорами. На женщинах золотые кофты и маленькие фартуки, украшенные блестками» [8]. Таким образом, Монро, не имевший возможности следить за партитурой, музыку западно-украинского танца на слух распознал как «цыганскую», а ме-

Пример 2. Хор цыган. 1 действие [5, р. 40]

Lento
p

p Que le jour fi - nisse on com - men - ce.
Ah!

p Ah!

3
Par les bois, par la plaine im - men - se.
Ah!

Ah!

Пример 2а. Хор цыган. Припев. 1 действие [5, с. 40]

ховые плащи и сапоги со шпорами не противоречили, а напротив — дополнили в его представлении облик цыган.

Согласно воспоминаниям Монро, певцы и танцоры блистали великолепием костюмов. Обозреватель уточнял: «Костюмы частично были куплены на распродаже аксессуаров злополучной русской труппы, которая гастролировала в течение нескольких вечеров в *Ventadour*. Некоторые костюмы, например для г. Лассалья, были скопированы с модели того времени. Другие были нарисованы М. Тома. Он также сшил костюмы для балета» [8]. Взору зрителей предлагались именно те броские детали, которые могли сразу ассоции-

Moderato
p Lusace

Baritone

f

7

12

Doux nec - tar, ver - se mon la chaude i - vres - se, Li - queur en - chan - te - res - se
ré - veil le mon coeur. — Gloi - re à - toi, — brû - lan - te li -
queur, — Ver - se l' i - vre - se O nec - tar vain - queur!

Пример 3. Славянская песня (застольная песня Люзаса). 3 действие [5, р. 257]

Vivace e ben marcato

Пример 4. Балетная сцена в лагере Димитрия, коломыйка. 3 действие [5, с. 246]

роваться с национальными элементами русской культуры, так что француз Монро сразу улавливал их, отмечая в рецензии:

- богатство и роскошь отделки костюмов и головных уборов (жемчуг, изумруды и другие драгоценные камни);
- мех и пушнина в костюмах как намек на суровый климат русской земли;
- преобладание голубого, синего, красного цветов в отделке костюмов;
- использование богатых тканей — шелка, бархата и атласа;
- национальная обувь;
- многообразие головных уборов: от объемных меховых шапок с золотыми украшениями до кокошников.

Пестрота тканей и цвета, акцентуация дороговизны, роскошного блеска золота и драгоценностей, вероятнее всего, связывались с влиянием восточной культуры с ее тягой к вычурности и чрезмерному украшательству: «Весь Восток и весь Запад, с шелком, бархатом, атласом и мехом», — восхищался Монро [8].

Визуальная сторона всегда была чрезвычайно важна для французской театральной публики. Ожидания зрителей были особенно высоки в тех спектаклях, где сюжет или место действия предполагали разнообразную палитру костюмов, тканей, декораций и другой зрелищной атрибутики. Парижские издания писали: «Что касается декораций спектакля, отметим: декорации Первого акта (автор — Фромен) представляют пейзаж на берегу Дона, а Третьего акта (того же автора) — лагерь Димитрия с очертанием Москвы вдалеке.

Оформление последнего акта — Кремль — производит значительное впечатление. Его создали господа Рюбе и Шаперон» [3, р. 202].

Благодаря сохранившимся эскизам к третьему и пятому действиям можно дополнительно убедиться в яркости и эффектности театрального декора. На *Иллюстрации 3* представлена Красная площадь. Детально прорисованные купола и фасад собора Василия Блаженного, а также Спасской башни Кремля не оставляют сомнений в том, что к воссозданию вида Красной площади декоратор Ф. Шаперон подошел весьма щепетильно и ответственно.



Илл. 3. Ф. Шаперон. Эскиз декораций к Пятому акту



Илл. 4. Афиша к опере «Димитрий» Жонсьера

узнаваемыми приметами русской культуры: колокольными звонами, народными танцами, стилизацией и цитатой народных песен. Декораторы копировали

Красная площадь изображена и на афише к опере (Илл. 4). Над Димитрием, умирающим от рук Люзаса, склонились Марфа (слева) и Марина (справа). Картину смерти Димитрия наблюдает Патриарх Иов. Его величественный и смиренный облик, зрительно возвышающийся над другими персонажами, тождествен образу божьего судьи, предрекающего неизбежность наказания для самозванца.

Выводы

Опера «Димитрий» — уникальный «документ» своей эпохи, ярко и своеобразно доносящий до нас свидетельства интереса французов к русской истории. Жонсьер насытил оперу

архитектурные ансамбли Москвы. Несомненно, Чайковский, с пренебрежением сказавший «Написал же Жонсьер своего “Дмитрия”», имел право на свое мнение, так как судил об опере с высоты своего композиторского опыта. Думается, что внимательное и вдумчивое знакомство с оперой позволит слушателю вложить в эту фразу иную эмоциональную окраску — любопытство, удивление или даже восхищение: «Написал же Жонсьер своего “Дмитрия”!»

ЛИТЕРАТУРА

1. Чайковский П. И. Полное собрание сочинений. М.: Гос. музыкальное издательство, 1977. Т. 15, ч. 2.
2. Шигаева Е. Ю. Религиозный колорит в европейских операх на русскую тематику // Музыка. Искусство, наука, практика. 2020. № 1 (29). С. 9–18.
3. Dimitri // *Les Soirées parisiennes*. Année 1876 / préface Alphonse Daudet. Paris: F. Dentu Libraire editeur. 1876. P. 199–205
4. Grayson D. Finding a Stage for French Opera // *Music, Theater, and Cultural Transfer: Paris, 1830–1914* / ed. by Annegret Fauser, Mark Everist. Chicago: University of Chicago Press. 2009. P. 127–156.
5. Joncières V. Dimitri: opera en 5 actes. Paroles de MM. H. de Bornier & A. Silvestre. Partition Piano et chant. Paris: Léon Grus, 1876.
6. Moreno H. Semaine theatrale: Dimitri // *La Ménestrel: musique et théâtres* / director J.-L. Héugel. 7 mai 1876. P. 179.
7. Niemöller K. W. Die Kirchliche Szene // *Die „Couleur locale“ in der Oper des 19. Jahrhunderts* / hrsg. von Heinz Becker. Regensburg: Bosse, 1976. S. 341–369.
8. O'Monroy R. Dimitri // *Les Soirées parisiennes*. Deuxième année. Paris: P. Arnold, Libraire-eduteur, 1891. P. 72–76.

REFERENCES

1. Tchaikovsky P. I. *Polnoe sobranie sochinenij* [Complete Works], vol. 15, part 2. Moscow: Gos. muzykal'noe izdatel'stvo, 1977. (In Russian).
2. Shigaeva E. Y. Religioznyj kolorit v evropejskih operah na russkuyu tematiku [Religious flavor in European operas on Russian themes]. In: *Music. Art, Research, Practice*, 2020, № 1 (29), pp. 9–18. (In Russian).
3. Dimitri. In: *Les Soirées parisiennes*. Année 1876, pp. 199–205.
4. Grayson D. Finding a Stage for French Opera. In: *Music, Theater, and Cultural Transfer: Paris, 1830–1914*, ed. by Annegret Fauser, Mark Everist. Chicago: University of Chicago Press, 2009, pp. 127–156.
5. Joncières V. *Dimitri. Opera en 5 actes*. Paroles de MM. H. de Bornier & A. Silvestre. Partition Piano et chant. Paris: Léon Grus. 1876(?).
6. Moreno H. Semaine theatrale: Dimitri. In: *La Ménestrel: musique et theaters*, 7 mai 1876, p. 179.
7. Niemöller K. W. Die Kirchliche Szene. In: *Die „Couleur locale“ in der Oper des 19. Jahrhunderts*, hrsg. von Heinz Becker. Regensburg: Bosse, 1976, S. 341–369.
8. O'Monroy R. Dimitri. In: *Les Soirées parisiennes*. Deuxième année. Paris: P. Arnold, Libraire-eduteur, 1891, pp. 72–76.

Источники иллюстраций

- Илл. 1. <https://www.lookandlearn.com/history-images/M116799/Joncières-Dimitri>
Илл. 2. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8437329k.r=Joncières%2C%20Dimitri?rk=171674;4>

Илл. 3. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b7000889d/f1.highres>

Илл. 4. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b531791758.r=Joncières%2C%20Dimitri?rk=236052;4>

Шигаева Евгения Юрьевна

кандидат искусствоведения, старший преподаватель, кафедра теории и истории исполнительского искусства и музыкальной педагогики, Казанская государственная консерватория имени Н. Г. Жиганова, Казань, Россия

Evgeniya Yu. Shigaeva

PhD, Senior Lecturer, Theory and History of Performing Arts and Musical Pedagogics Department, Zhiganov Kazan State Conservatoire, Kazan, Russia

evgeniya-shigaev@mail.ru