

Иван Сергеевич Тургенев

**Первое представление оперы  
г-жи Виардо  
в Веймаре**



# Иван Сергеевич Тургенев

## Первое представление оперы г-жи Виардо в Веймаре

*Текст предоставлен правообладателем.*  
[http://www.litres.ru/pages/biblio\\_book/?art=3006855](http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=3006855)

### Аннотация

8 и 11 апреля н. ст. 1869 г. в Веймаре впервые была поставлена оперетта «Последний колдун» («Der letzte Zauberer») – слова Тургенева, музыка П. Виардо. Воодушевленный успехом оперетты, Тургенев поделился своими впечатлениями от ее постановки в статье, облеченной в форму письма к П. В. Анненкову. При публикации этого «письма» Анненков сопроводил его особым «примечанием» с целью ускорить постановку оперетты в России: «М. г., – писал Анненков. – Посылаю письмо И. С. Тургенева для напечатания в нашей газете. Несмотря на его интимный, домашний, так сказать, характер, мне кажется, что оно не будет лишено интереса и для публики как первое известие о музыкальной новости, получившей восторженное одобрение Листа и других знатоков дела и любопытной но именам авторов, участвовавших в ее создании. Опера г-жи Виардо на текст И. С. Тургенева обойдет, вероятно, множество европейских сцен, и желательно было бы, чтобы она не миновала и русской, хотя бы для того, чтобы

убедить публику в возможности соединить глубокое творчество, свежее вдохновение, поэзию и грацию в произведении без всяких претензий, без колоссальных сложных замыслов, без громадных требований от постановки и певцов и без многого прочего...»

# Содержание

Примечания  
Комментарии

20

# Иван Сергеевич Тургенев

## Первое представление оперы г-жи Виардо в Веймаре

Я обещал рассказать вам мою поездку в Веймар – и вот, вернувшись оттуда в мое баденское гнездышко,<sup>[1]</sup> берусь за перо. Вы знаете, что к этой поездке меня побудило исполнение на веймарском театре (8-го апреля, в день рождения великой герцогини) оперетки: «Последний колдун», музыка которой принадлежит г-же Полине Виардо, а текст – мне. «Последний колдун» – вторая из трех опереток, уже написанных ею.<sup>[2]</sup> Первым поводом к их сочинению было желание украсить семейный праздник исполнением музыкально-драматических сцен, в котором бы приняли участие дети и ученицы г-жи Виардо. Попытка удалась; шутка, как говорится, пошла в дело; в зале моего дома устроилось подобие театра – и с тех пор уже довольно многочисленная публика, в рядах которой находились первоклассные музыкальные авторитеты,<sup>[3]</sup> могла оценить замечательный композиторский талант г-жи Виардо. Слух о наших представлениях дошел до великого герцога Веймарского (сестра его, прусская королева, была одною из самых постоянных наших посетитель-

ниц). Он пожелал поставить одну из опереток – именно «Последнего колдуна» на сцене своей столицы. Особенно горячо принялся за это дело находившийся тогда в Веймаре Лист;<sup>[4]</sup> ознакомившись с партитурой г-жи Виардо, он стал настоятельно требовать ее безотлагательного исполнения; благодаря его хлопотам и неутомимой деятельности капельмейстера Лассена<sup>[5]</sup> (этот отличный музыкант превосходно инструментировал «Последнего колдуна», согласно с указаниями г-жи Виардо), всё поспело вовремя, несмотря на кратковременный срок. Музыкальный критик и литератор Рихард Поль<sup>[6]</sup> перевел весьма удовлетворительно французский оригинал на немецкий язык.

Сюжет оперетки очень не сложен. Где-то далеко, за тридевятью землями, живет в большом лесу колдун, по прозвищу Кракамиш. Он был некогда очень могуч и грозен; но волшебство его выдохлось, сила ослабела, и теперь он едва перебивается, в поте лица добывая своим волшебным железом лишь насущное пропитание. Великолепные палаты, им воздвигнутые, понемногу съежились в желтую хижину; слуга его, великан и силач, способный ворочать горами, как сахарными головами, превратился в тщедушного и тупоумного карлика. Кракамишу этот упадок собственного значения еще потому особенно чувствителен, что у него дочь, по имени Стелла, которой он готовил блестящую будущность... В том же лесу обитают духи женского пола – эльфы; ими предводительствует царица. Эти эльфы – заклятые враги Крака-

миша; им очень было не по нутру, что он вздумал поселиться в их родном лесу; но тогда они не могли этому воспротивиться; теперь же они всячески досаждают старику, бесят его, выводят его из терпения. В соседстве леса живет один царь; у него сын, принц Лелио, который часто ходит охотиться в этот самый лес. Царица эльфов взяла его под свое покровительство и хочет женить на Стелле, которую она полюбила, несмотря на то, что она дочь Кракамиша, – и, конечно, достигает своей цели. На это, как видите, незатейливое либретто г-жа Виардо написала поистине прелестную и вполне своеобразную музыку. Сначала идет интродукция вроде небольшой увертюры; две, три главные фразы оперетки красиво переплетаются в этой интродукции и разрешаются торжественным *fortissimo*<sup>1</sup>. Поднимается занавес, и начинается грациозный хор эльфов, дразнящих Кракамиша; он возится перед очагом в своей хижине, а они через трубу заливают ему огонь и смеются над его бессильным гневом. Царица является; одна из эльфов докладывает, что ей удалось обмануть Кракамиша и уверить его, что к нему в тот день должно явиться посольство от подвластных ему кохинхинских духов<sup>[7]</sup> с обычной, но уже давно ими не выплачиваемой данью, а именно с веткой травы Моли́, уже известной грекам и упомянутой в Одиссее;<sup>[8]</sup> эта чудесная трава способна вернуть человеку молодость, красоту и силу. Эльфы сами перерядятся в кохинхинцев и, забравшись таким

---

<sup>1</sup> очень громко (*итал.*).

образом в жилище врага (без хитрости им это сделать невозможно – настолько могущества еще осталось у Кракамиша), вдоволь над ним потешатся. Царица одобряет этот план... но вот раздается звук рога: принц Лелио приближается – эльфы исчезают. Входит принц и поет романс в двух куплетах, он «ранил оленя стрелою, но сам ранен в сердце». Он уже видел Стеллу, но не знает, кто она. В это мгновение является царица. (Все ее речи – мелодрама, то есть сопровождаются музыкой.) Она бросает принцу заколдованную розу; роза эта должна сделать его невидимкой для всех, исключая самой Стеллы, но колдовство действует только по захождении солнца. Потом она берет с него клятву в слепом повиновении и указывает на Стеллу, которая появляется у окна своего дома. Лелио хочет броситься к ней, но царица повелевает ему удалиться: он повинуется. Входит Кракамиш; в длинной, чрезвычайно характеристической арии он рассказывает свое горе... Однако известие о посольстве кохинхинцев, которому он поверил, возбуждает в нем надежду и бодрость. Две, три капли дождя падают ему на лицо... «Как! – восклицает он, – волшебная сеть, которою я окружил мое жилище, также утратила свою силу и пропускает воду, ни дать ни взять старый макинтош?» Он зовет своего идиота-слугу Перлимпинпина, посылает его за зонтиком. Происходит комическая сцена, кончающаяся тем, что Кракамиш, взбешенный, прогоняет в толчки Перлимпинпина и уходит сам за ним. Из дому выступает Стелла... Она сожалеет об отце,



упоминает о своей таинственной покровительнице, царице эльфов, о прекрасном незнакомце, с которым она ее свела, и, заметив падающие капли дождя, в небольшой, но прелестной арии, одном из лучших номеров всей оперетки, обращается к ним, просит их полить ее цветы. Царица является снова (появление ее происходит всегда на заднем плане, так что лица, с которыми она говорит, ее не видят) и предвещает ее о скором свидании с Лелио. Обрадованная Стелла удаляется, а на место ее входит Перлимпинпин. Он поет арию, комизм которой заключается в том, что он, вследствие своего умственного ослабления, никак не может закончить собственную мысль. Музыка как нельзя лучше соответствует словам. Роль эта была написана для одиннадцатилетнего сына г-жи Виардо – и он исполнял ее в совершенстве. Вдруг слышится за сценой фантастический марш: то приближается кохинхинское посольство. Перлимпинпин бежит предвещать своего господина – оба в страшном волнении, чуть с ног друг друга не сшибают... Кракамиш намерен встретить своих бывших подданных во всем величии власти, требует кресла в виде трона, торжественного колпака... Перлимпинпин суетится. Кое-как всё улаживается, и при входе посольства Кракамиш уже восседает на кресле и с важностью кивает головою в ответ на поклоны переряженных эльфов. Последние звуки марша замирают... Кракамиш произносит нечто вроде тронной речи (пруссский король, видевший два раза нашу оперетку, особенно забавлялся этим пассажем), упоминает о

«престиже» своего имени, о своей династии, о своем желании сохранить мир и т. д.<sup>[9]</sup> Наконец требует траву Моли, заключенную в драгоценной шкатулке. Но тут обнаруживается предательский ков: эльфы сбрасывают свои костюмы, царица является на их зов, сбитый ею колпак летит с головы Кракамиша... Подхваченный своими безжалостными врагами, он долго вертится в бешеном вальсе... Измученный, полуживой, он спасается наконец в свое жилище. Эльфы празднуют пляской свою победу, пока царица не отдает им приказа – удалиться на покой до следующей ночи. Большой, весьма развитый и чрезвычайно мелодический хор (Лист особенно им любовался) оканчивает первый акт.

Во втором акте декорация не меняется. Он начинается небольшим романсом Лелио, который ждет не дождется наступления ночи, чтоб с помощью волшебного цветка проникнуть до любимой им девушки... Он слышит шум в доме и удаляется. Входят Кракамиш и Стелла. Старику душно в тесных комнатах: свежий воздух ему нужен. Он приносит с собой огромный фолиант, последнее творение знаменитого мага «Мерлина»;<sup>[10]</sup> в этом фолианте находится кабалистическая формула, которой ничто противиться не может. Но как найти эту формулу? Кракамиш садится, принимается ее отыскивать. Дочь его помещается возле него с своей прялкой... Происходит разговор между ними. Она просит его отдохнуть, позабыть нанесенное оскорбление, но он сгорает жадой мести. Она принимается уверять его, что во-

все не нуждается в богатстве, что ей нужна «простая хижина и любящее сердце». Старик вспыхивает. Следует дуэт, в котором он излагает ей все выгоды богатства; а она настаивает на своем. Видя, что он убедить ее не может, он велит ей не мешать ему в его изысканиях и взяться за свою прялку, а сам вновь погружается в книгу. Она повинуется и поет песенку в двух куплетах, мелодия которой так и ложится в память... Лелио за сценой поет третий куплет и, мгновение спустя, входит с волшебной розой в руке. Следующий на этом месте любовный дуэт между им и Стеллой, по своей стыдливой и в то же время стремительной страстности, едва ли не лучший перл «Последнего колдуна». Кракамиш вглядывается с изумлением, но, по милости цветка, не видит никого; притом же он воображает, что нашел формулу... Зато, когда, по окончании дуэта, Лелио падает на колени перед Стеллой и роняет розу, волшебство исчезает и старику всё открывается. Он приходит в негодование, в ярость. Он убежден, что его прежнее могущество к нему воротилось, что он может теперь разразить в прах дерзкого пришельца; он не слушает просьб Лелио, его заявления о царском своем происхождении, и когда тот не хочет удалиться, вооружается фолиантом и произносит заклинание, которым вызывает ужаснейшее чудовище, долженствующее растерзать противника... Раздается удар там-тама – и на место чудовища из-под земли является баран! (Замечу кстати, что баран этот так добросовестно исполнял свою роль, что блеял вся-

кий раз). «Не та формула!» – восклицает с отчаянием Кракамиш и падает в изнеможении... Лелио и Стелла оба бросаются к нему, стараются его утешить... Им на помощь является царица эльфов. Кракамиш сдаётся наконец, соглашается на брак дочери, обещается покинуть лес, жить у зятя и после квартета без аккомпанемента (в нем участвует также Перлимпинпин) удаляется под звуки марша, которым знаменуется вступление на сцену эльфов. Царица проводит своим жезлом по воздуху... Дом последнего колдуна проваливается – раздаётся окончательный хор эльфов, торжествующих свою победу и приветствующих свой заветный лес, отныне навсегда и безраздельно им принадлежащий, и занавес падает.

Вы понимаете, что не мне судить о достоинствах моего либретто; но нет никакого сомнения в том, что достоинства музыки г-жи Виардо во сто раз их превосходят и заслуживали бы лучшего текста. Одно мое мнение, конечно, не много значит; но, повторяю, оно совпадает с мнением множества музыкальных авторитетов, во главе которых стоит Лист (а что с его стороны это не было простым комплиментом, обращенным к даме, – доказательством тому служат письма, которые он писал к своим знакомым). Все эти авторитеты признали музыку г-жи Виардо поэтической, оригинальной, изящной, и советовали ей не останавливаться и продолжать...

Я приехал в Веймар за два дня до первого представле-

ния и воспользовался предстоявшим мне досугом, чтобы ознакомиться с «Германскими Афинами», в которых до тех пор еще не бывал, в чем мне, как заклЯтому гётеанцу,<sup>[11]</sup> даже несколько стыдно признаться. Мне очень понравился этот небольшой городок, весьма бедный удобствами и вообще красотами – за исключением действительно милостивой местности, – но богатый неизгладимыми воспоминаниями. Они живут в нем до сих пор – эти воспоминания; они не утратили своего обаяния; всякий приезжий ощущает их несомненное веяние – и современная жизнь Веймара доселе как бы носит отпечаток тех великих личностей, которыми освящено всё ее прошедшее. Особенное чувство овладевает вами, когда вы ходите по тем классическим местам. Напускное, невольное ли то чувство – я не берусь решить, но только оно существует и отрицать его нельзя. Я, конечно, сходил поклониться дому Шиллера, его бедной комнатке, кровати, на которой он умер и от которой с презрением отказался бы теперь всякий несколько зажиточный ремесленник... К сожалению, дом Гёте, не приобретенный казною, подобно Шиллеровскому дому, заперт по воле его внуков, и не отпирается ни для кого. Я мог проникнуть только до широкой и пологой лестницы, по которой Гёте столько раз ходил, и, признаюсь, не без тайного смущения глядел на безобразно-вычурную женскую фигуру, намалеванную на потолке сеней, по распоряжению самого великого старца. Невозможно понять, что она представляет: вероятно, поэзию; округлая складка

покрова над ее головою подобна шляпке гриба. Я уже прежде подозревал, но в Веймаре наглядно мог убедиться, что Гёте обладал самым дурным вкусом в деле ваяния, живописи, архитектуры; творец «Фауста», «Германа и Доротеи» и стольких неподражаемых поэтических произведений являлся каким-то бездарным и тяжелым школяром, как только вопрос касался художества... Утешение для посредственности!

Но идти замедленными шагами по дорожке прекрасного, им насажденного парка, вдоль Ильмы – речки, на которой лежит Веймар; идти и, не спуская глаз с крохотного загородного дома, в котором проводил лето величайший поэт новейшего времени после Шекспира, мысленно повторять некоторые из бессмертных слов, завещанных им потомству, – это доставляет особенное, мною еще не испытанное наслаждение – и я предавался ему по часам...

Да, приятно ездить по Веймару. На каждом шагу возникают воспоминания. Вот сумрачный на вид дом, где жила г-жа Штейн;<sup>[12]</sup> вот обитая древесною корой хижинка, куда скрывался друг поэта, великий герцог Карл Август;<sup>[13]</sup> вот площадь, где они оба, в избытке самоуверенных сил и молодой дерзости, однажды целое утро хлопали длинными бичами, к ужасу почтенных филистеров. А вот и двойная статуя, воздвигнутая Ритчелем<sup>[14]</sup> «dem Dichter raag» – поэтической чете, – статуя, по которой ваятели могут учиться, как надо делать... а вот и статуя бедного Виланда,<sup>[15]</sup> по которой можно судить, как не надо делать... Творец «Оберона» представлен

с головою в виде арбуза, с головою гидроцефала...<sup>[16]</sup>

Я воспользовался также моим пребыванием в Веймаре, чтоб посетить собрание оригинальных рисунков Рафаэля, Рубенса, Л. да Винчи и др., находящееся в великогерцогском дворце. В числе этих рисунков особенно замечательны *собственноручные* эскизы голов апостолов в знаменитой «Тайной вечери» Леонардо да Винчи. При почти совершенном истреблении фрески великого итальянского мастера в Милане – эти эскизы представляют сокровище неоцененное. Вечера я проводил в театре и был приятно изумлен естественною и живою игрой труппы. Талантов, из ряда выходящих, нет; исполнение ролей – чисто натуралистическое; но всё бойко, горячо, молодо, и нет следа той вялой искусственности, той старческой посредственности, к которым мы так пригляделись в Карлсруэ.<sup>[17]</sup> Три главные актрисы – красавицы, каждая в своем роде, и это нисколько не портит дела – напротив; и музыканты в оркестре почти всё молодые люди.

Первое представление нашей оперетки происходило, как я уже сказывал вам, в день рождения великой герцогини. В подобные дни этикетом возбраняется всякое изъявление восторга или даже одобрения, не обращенное к самой виновнице торжества. Мы знали это; мы знали, что публика в тот вечер не будет в состоянии высказать свое настоящее мнение, а потому смотрели на это первое представление как на парад, а уже на второе – как на настоящее сражение. Признаюсь, я находился в довольно сильном волнении. Либрет-

то, написанное для салона и пригодное для него, могло показаться слишком наивным, почти детским, недостаточно развитым; перемена рамы, в которую вставляется картина, часто меняет ее самое. Что касается исполнения, то беспокойство было бы неуместным: оркестр был отличный, капельмейстер знал свое дело до тонкости; баритон, игравший роль Кракамиша,<sup>[18]</sup> едва ли не лучший певец в Германии; остальные роли также были хорошо замещены (Стеллу играла г-жа Рейсс, Лелио – г-жа Барнэй, Перлимпинпина – г. Кнопп, царицу эльфов – г-жа Подольская); один хор мог бы быть полнее и с более свежими и верными голосами. Декорации, костюмы – всё было очень удовлетворительно. Театр в Веймаре являет весьма мизерный вид с наружной стороны; но самая зала очень мила и изящна: ее недавно отделали заново. Во главе дирекции стоит г. фон Лоен, джентльмен в лучшем смысле слова.

Первое представление сошло весьма благополучно. Хотя публика всё время безмолвствовала и, проникнувшись торжественностью «минуты», даже смеялась умеренно, но нельзя было не чувствовать, что «Последний колдун» нравился; не происходило того едва заметного, но томительно постоянного шелеста, того своеобразного шороха, который непременно возникает в большом собрании людей, когда они скучают, и который – что греха таить! – я слыхивал не раз при исполнении мною некогда сочиняемых комедий. Опасения мои насчет того, не покажется ли либретто слишком наив-



ным, не оправдались; а поэзия и грация, присущие музыке г-жи Виардо, брали свое, несомненно сказывались, разливались тихой, но сильной волной. В антракте явились в нашу ложу два официальных лица, посланных от великой герцогини и от прусской королевы (она также была в театре), и поздравили от их имени г-жу Виардо с успехом ее оперетки. То же повторилось и по окончании второго акта. Многие музыканты оркестра (в числе их находится и сын Серве, виолончелист, восемнадцатилетний юноша, обещающий идти по стопам отца<sup>[19]</sup>) также выразили свое искреннее удовольствие. К сожалению, тот, чье поздравление имело бы больший вес, тот, кто первый всё привел в движение, Франц Лист был в отсутствии; он находился в Вене, куда его отозвало исполнение его оратории «Святая Елизавета». Через три дня «Последний колдун» был дан во второй раз, и с положительным успехом. Веймарская публика, которая, как слышно, отличается особенной сдержанностью, аплодировала почти каждому номеру, а по окончании шумно вызвала г-жу Виардо. Мильде и девица Рейсс были особенно хороши. Прекрасен был также в этот раз Кнопф, исполнявший роль Перлимпинпина. Я видел этого даровитого актера перед тем в двух пьесах и удивлялся разнообразию его таланта. В первое представление он ошибся; желая удержать в зрителях воспоминание о том, что Перлимпинпин из великана превратился в карлика, он устроил себе огромную голову, широкое туловище и ходил скорчивши ноги. Впечат-

ление выходило тяжелое и неприятное. Он тотчас это понял и во второй раз совершенно переменил и гримировку и манеру: сделал из себя настоящего дурачка и каждым словом смешил публику... Замечательный *tour de force*<sup>2</sup>, свидетельствующий о гибкости дарования и уме этого актера! На следующий день великий герцог, при свидании с г-жою Виардо, заказал ей для будущего сезона настоящую трехактную оперу, прибавив, что радуется тому, что в Веймаре суждено было совершиться началу ее второй карьеры, которую он надеется увидеть столь же блестящею, какова была первая.

В этом именно для всех нас, друзей г-жи Виардо, и заключался вопрос. Мы все знали, что она должна была, сверх других затруднений, еще бороться с предрассудком, не допускающим, чтоб одна и та же личность могла последовательно достигнуть замечательных результатов в двух различных родах. Несчастные попытки известного певца Дюпре<sup>[20]</sup> и других исполнителей на поприще композиции могли явиться подпорой и подтверждением этого предрассудка. Не он ли, между прочим, мешает у нас полному распространению и успеху русских романсов, написанных г-жою Виардо?<sup>[21]</sup> Многие из них прелестны и, во всяком случае, стоят неизмеримо выше обыкновенных произведений этого рода; но – подите вы! – «как может иностранка, испанка, да еще певица – писать русские романсы!» Как будто музыка не есть

---

<sup>2</sup> Здесь – трюк (*франц.*).

всеобщий язык<sup>3</sup>, и как будто те плохие штаб-ротмистры в отставке и полинялые светские дамы, которыми снабжается наш музыкальный рынок и которые набирают свои романсики по слуху, тыкая одним пальцем по фортепианам, – как будто они способнее найти настоящее, музыкальное выражение поэтической мысли, чем гениальная дочь Гарсии, про которую и Мейербер, и Обер, и Россини, и Вагнер – в одно слово объявили, что она сама музыка, *la musique même!* Но такова сила предрассудка: ее можно победить только настойчивым шествием вперед, и потому-то я, зная сочувствие, которое вы питаете к г-же Виардо и ее произведениям, вменил себе в приятный долг сообщить вам сведение о первом и успешном шаге, сделанном ею на новом поприще...

Я забыл вам сказать, что вместе с «Последним колдуном» шла очень милая одноактная опера самого капельмейстера Лассена,<sup>[22]</sup> сюжет которой заимствован из Дон-Кихота.

*Ив. Тургенев*

*Баден-Баден, 11 / 23 апреля.*

---

<sup>3</sup> Позволяю себе обратить ваше внимание на последние пять романсов г-жи Виардо, появившихся недавно у г. Иогансена в С.-Петербурге. С прежними двадцатью двумя, выпущенными в свет тем же просвещенным и деятельным издателем, они составляют прекрасную коллекцию, которой следует находиться в руках каждого любителя пения.

# Примечания

Впервые опубликовано: *СПб Вед*, 1869, № 110, 23 апреля (5 мая), с. 1–2, с подписью: И. Тургенев и пометой после текста: Баден-Баден, 11-го (23-го) апреля. Перепечатано: *Рус Пропилей*, т. 3, с. 176–185.

Автограф на русском языке неизвестен.

Французский автограф (3 л.) хранится в частном собрании г-жи Боннье де ля Шапель (Севр); фотокопия: *ИРЛИ*, Р. I, оп. 29, № 309.

В собрание сочинений впервые включено в издании: *Т, Сочинения*, т. 12, с. 333–342.

Печатается по тексту первой публикации с исправлением на с. 299, строка 11: «гидроцефала» вместо «дидроцефала».

8 и 11 апреля н. ст. 1869 г. в Веймаре впервые была поставлена оперетта «Последний колдун» («Der letzte Zauberer») – слова Тургенева, музыка П. Виардо<sup>[23]</sup>. Воодушевленный успехом оперетты, Тургенев поделился своими впечатлениями от ее постановки в статье, облеченной в форму письма к П. В. Анненкову.

При публикации этого «письма» Анненков сопроводил его особым «примечанием» с целью ускорить постановку оперетты в России: «М. г., – писал Анненков. – Посылаю письмо И. С. Тургенева для напечатания в нашей газете. Несмотря на его интимный, домашний, так сказать, харак-

тер, мне кажется, что оно не будет лишено интереса и для публики как первое известие о музыкальной новости, получившей восторженное одобрение Листа и других знатоков дела и любопытной но именам авторов, участвовавших в ее создании. Опера г-жи Виардо на текст И. С. Тургенева обойдет, вероятно, множество европейских сцен, и желательно было бы, чтобы она не миновала и русской, хотя бы для того, чтобы убедить публику в возможности соединить глубокое творчество, свежее вдохновение, поэзию и грацию в произведении без всяких претензий, без колоссальных сложных замыслов, без громадных требований от постановки и певцов и без многого прочего. Кстати будет заметить также, что это первая опера, написанная женщиной и публично исполненная в Германии»<sup>[24]</sup>.

Осуществить постановку «Последнего колдуна» в России и на русском языке, на что надеялся Тургенев, не удалось (см. письмо к П. Виардо от 18 февраля (2 марта) 1871 г.).

1 (13) апреля 1869 г., в день приезда из Веймара в Карлсруэ, Тургенев сообщил Ж. Этцелю: «...оперетта г-жи Виардо очень понравилась и вовсе не оказалась слишком маленькой для настоящего театра: я расскажу Вам об этом подробно в письме, которое Вы получите через 4–5 дней». Очевидно, Тургенев тогда же решил перевести задуманную статью на французский язык для публикации ее в какой-либо парижской газете с помощью Этцеля. 14 (26) апреля он уже выслал Этцелю перевод статьи с просьбой поместить

«где-нибудь без промедления». Этцель предложил статью в «Journal des Débats», но она была отклонена редакцией газеты как слишком длинная и несколько суховатая. Попросив Этцеля вернуть ему рукопись, Тургенев 28 апреля (10 мая) обещал сократить ее наполовину (особенно пересказ либретто) и добавить в статью «немного перцу и соли». Сокращенная, с некоторыми изменениями и исправлением даты на 20 мая н. ст., статья была вновь послана Этцелю 8 (20) мая, но опять не была одобрена. Французский перевод напечатан не был (рукопись осталась среди бумаг Ж. Этцеля).

Первоначально французский автограф был датирован 25 апреля н. ст. 1869 г. Затем Тургенев исправил дату на 20 мая н. ст. Французский текст представляет собой перевод русского оригинала с незначительными изменениями, сокращениями и добавлениями. Вычеркнув в общей сложности три с половиной страницы, Тургенев содержание исключенного текста кратко резюмировал в нескольких фразах, вписанных на полях и между строк. Текст на обороте последнего листа он обвел рамкой и на полях сделал примечание: «NB. Это можно выбросить, если хотят».

## Условные сокращения

### Архивохранилища

*Bibl Nat* – Национальная библиотека (Париж).

*ГБЛ* — Государственная библиотека СССР имени В. И.

Ленина (Москва).

*ГИМ* – Государственный исторический музей (Москва).

*ГПБ* – Государственная публичная библиотека имени М. Е. Салтыкова-Щедрина (Ленинград).

*ИРЛИ* – Институт русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР (Ленинград).

*ЦГАЛИ* — Центральный государственный архив литературы и искусства (Москва).

*ЦГАОР* – Центральный государственный архив Октябрьской революции (Москва).

*ЦГИАЛ* – Центральный государственный исторический архив (Ленинград).

## **Печатные источники**

*Алексеев* – Алексеев М. П. И. С. Тургенев – пропагандист русской литературы на Западе. – В кн.: Труды Отдела новой русской литературы Института русской литературы (Пушкинский Дом). М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1948. Вып. 1, с. 37–80.

*Анненков* – Анненков П. В. Литературные воспоминания. М., 1960.

*Анненков и его друзья* – П. В. Анненков и его друзья. СПб., 1892.

*Антокольский* – Марк Матвеевич Антокольский. Его жизнь, творения, письма и статьи / Под ред. В. В. Стасова. СПб.; М.: изд. т-ва М. О. Вольф, 1905.

*Белинский* – Белинский В. Г. Полн. собр. соч. М.: Изд-во АН СССР, 1953–1959, т. I–XIII.

*Б-ка Чит* – «Библиотека для чтения» (журнал).

*Богдановы* – Богдановы Л. Я., Б. В. Родной край в произведениях И. С. Тургенева. Орел, 1959. (Государственный музей И. С. Тургенева).

*Боткин и Т* – В. П. Боткин и И. С. Тургенев. Неизданная переписка 1851–1869. По материалам Пушкинского Дома и Толстовского музея. Приготовил к печати Н. Л. Бродский. М.; Л.: Academie, 1930.

*Вольф, Хроника* – Вольф А. И. Хроника Петербургских театров с конца 1826 до начала 1881 года. СПб., 1877–1884, ч. I–III.

*Герцен* – Герцен А. И. Собр. соч.: В 30-ти т. М.: Наука, 1954–1965.

*Гоголь* — Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937–1952. Т. I–XIV.

*Гол Мин* – «Голос минувшего» (журнал).

*Гончаров* – Гончаров И. А. Собр. соч. в 8-ми т. М.: Гослитиздат, 1952–1955.

*Гончаров и Тургенев* – И. А. Гончаров и И. С. Тургенев. По неизданным материалам Пушкинского Дома. С предисл. и примеч. Б. М. Энгельгардта. Пг.: Academia, 1923.

*Гончаров, Необыкновенная история* – Гончаров И. А. Необыкновенная история. – В кн.: Сборник Российской публичной библиотеки. Пг., 1924. Т. 2, вып. 1, с. 7–189.



*Горбачева, Молодые годы, Т* – Горбачева В. Н. Молодые годы Тургенева. (По неизд. материалам). Казань, 1926.

*Григорьев* — Григорьев Ап. Сочинения. СПб.: Издание Н. Страхова, 1876. Т. I.

*Гроссман, Театр Т* — Гроссман Л. П. Театр Тургенева. Пг., 1924.

*Грузинский* – Грузинский А. Е. И. С. Тургенев. Личность и творчество. М., 1918.

*Гутьяр* – Гутьяр Н. М. И. С. Тургенев. Юрьев, 1907.

*Даль* – Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1955. Т. 1–4.

*Для легкого чтения* – Для легкого чтения. Повести, рассказы, комедии, путешествия и стихотворения современных русских писателей. СПб., 1856–1859. Т. I–IX.

*Добролюбов* — Добролюбов Н. А. Полн. собр. соч. / Под общей редакцией П. И. Лебедева-Полянского. Т. I–VI. М.; Л.: Гослитиздат, 1934–1941 <1945>.

*Достоевский* – Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30-ти т. Художественные произведения. Т. I–XVII. Л.: Наука, 1972.

*Достоевский, Письма* – Достоевский Ф. М. Письма, тт. I–IV. / Под ред. и с примеч. А. С. Долинина. М.; Л.: ГИЗ – Academia – Гослитиздат, 1928–1959.

*Дружинин* – Дружинин А. В. Собр. соч. СПб., 1865. Т. VII.

*Житова* – Житова В. Н. Воспоминания о семье И. С. Тургенева. Тула, 1961.

*Звенья* – Звенья. Сборник материалов и документов по истории литературы, искусства и общественной мысли XIV–XX вв. / Под ред. В. Д. Бонч-Бруевича, А. В. Луначарского и др., т. I–VI, Academia; т. VIII–IX, Госкультпросветиздат. М.; Л., 1932–1951.

*ЗО 1852* – Записки охотника. Сочинение Ивана Тургенева. М., 1852. Ч. I–II.

*ЗО 1859* – Записки охотника. Сочинение Ивана Тургенева. 2-е изд. СПб., 1859, Ч. I–II.

*ЗО 1860* – Сочинения И. С. Тургенева. Исправленные и дополненные. М.: Изд. Н. А. Основского, 1860. Т. I.

*ЗО 1865* — Сочинения И. С. Тургенева (1844–1864). Карлсруэ: Изд. бр. Салаевых, 1865, Т. I.

*ЗО 1869* – Сочинения И. С. Тургенева (1844–1868). М.: Изд. бр. Салаевых, 1869. Ч. I.

*ЗО 1874* – Сочинения И. С. Тургенева (1844–1874). М.: Изд. бр. Салаевых, 1874. Ч. I.

*ЗО 1880* – И. С. Тургенев. Записки охотника. Полное собрание очерков и рассказов. 1847–1876. 1-е стереот. изд. СПб., 1880.

*ИВ* – «Исторический вестник» (журнал).

*Иванов* — Проф. Иванов Ив. Иван Сергеевич Тургенев. Жизнь. Личность. Творчество. Нежин, 1914.

*Истомин* — Истомин К. К. «Старая манера» Тургенева (1834–1855 гг.) СПб., 1913.

*Киреевский* – Песни, собранные П. В. Киреевским. Новая

серия. М., <1917>. Вып. II, ч. 1; М., 1929, Вып. II, ч. 2.

*Клеман* – Клеман М. К. И. С. Тургенев – переводчик Флобера. – В кн.: Флобер Г. Собр. соч.: В 10 т. М.; Л., 1934. Т. 5.

*Клеман, Летопись* – Клеман М. К. Летопись жизни и творчества И. С. Тургенева / Под. ред. Н. К. Пиксанова. М.; Л.: Academia, 1934.

*Клеман, Программы* – Клеман М. К. Программы «Записок охотника». – Уч. зап. Ленингр. гос. ун-та, 1941, т. 76, серия филол. наук, вып. 11, с. 88–126.

*Корнилов. Годы странствий* – Корнилов А. А. Годы странствий Михаила Бакунина. Л.; М., 1925.

*Куприевич* – Куприевич А. А. «Стихотворения в прозе» Тургенева и «Диалоги» Леопарди. – В кн.: *Minerva*. Сборник, изданный при историко-филологической семинарии Высших женских курсов в Киеве. Киев, 1913. Вып. 1.

*Лит Арх* – Литературный архив: Материалы по истории литературы и общественного движения / Ин-т рус. лит. – Пушкинский Дом. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1938–1953. Т. 1–4.

*Лит Музеум* – Литературный Музеум (Цензурные материалы 1-го отд. IV секции Государственного архивного фонда). Под редакцией А. С. Николаева и Ю. Г. Оксмана. Пг., 1919.

*Лит Мысль* – Литературная мысль: Альманах. Пг., 1922, Л., 1925. Т. I–III.

*Лит Насл* – Литературное наследство. М.: Наука, 1931–

1977. Т. 1–86.

*Лит учеба* – «Литературная учеба» (журнал).

*Лит-библиол сб* – Литературно-библиологический сборник / Под ред. Л. К. Ильинского. Пг., 1918. (Труды Комис. Рус. библиол. об-ва по описанию журналов XIX в.; Вып. 1).

*Львов-Прач* – Собрание народных песен с их голосами, положенных на музыку Иваном Прачем, вновь изданное с прибавлением к оным второй части. СПб., 1806.

*Мазон* – Мазон А. Парижские рукописи И. С. Тургенева. Перевод с французского Ю. Ган под редакцией Б. Томашевского. М.; Л.: Academia, 1931.

*Моск Вед* – «Московские ведомости» (газета).

*Моск Вестн* – «Московский вестник» (журнал).

*Москв* – «Москвитянин» (журнал).

*Н Мир* – «Новый мир» (журнал).

*Назарова* – Назарова Л. Н. К вопросу об оценке литературно-критической деятельности И. С. Тургенева его современниками (1851–1853). – Вопросы изучения русской литературы XI–XX веков. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1958, с. 162–167.

*Некрасов* — Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем/Под общ. ред. В. Е. Евгеньева-Максимова, А. М. Еголина и К. И. Чуковского. М., 1948–1953. Т. I–XII.

*Никитенко* – Никитенко А. В. Дневник в 3-х т. Л.: Гослитиздат, 1955–1956.

*Оксман, Сб, 1959* – Оксман Ю. Г. От «Капитанской доч-

ки» А. С. Пушкина к «Запискам охотника» И. С. Тургенева. Саратов, 1959.

*Орл сб, 1955* – «Записки охотника» И. С. Тургенева. Сборник статей и материалов. Орел, 1955. (Государственный музей И. С. Тургенева).

*Орл сб, 1960* – И. С. Тургенев (1818–1883–1958). Статьи и материалы. Орел, 1960. (Государственный музей И. С. Тургенева).

*Отеч Зап* – «Отечественные записки» (журнал).

*Отчет ИПБ* – Отчеты императорской Публичной библиотеки.

*ПД, Описание* – Описание рукописных и изобразительных материалов Пушкинского Дома, вып. IV, И. С. Тургенев. Л.: Изд-во АН СССР, 1958.

*Переписка Грота с Плетневым* – Переписка Я. К. Грота с П. А. Плетневым / Под ред. К. Я. Грота. СПб., 1896. Т. I–III.

*Петербургский сборник* – «Петербургский сборник», изданный Н. Некрасовым. СПб., 1846.

*Писарев* – Писарев Д. И. Сочинения: В 4-х т. М.: Гослитиздат, 1955–1956.

*Писемский* – Писемский А. Ф. Письма. Подготовка текста и комментарии М. К. Клемана и А. П. Могилянского. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1936 (Литературный архив).

*Письма к Герцену* – Письма К. Дм. Кавелина и Ив. С. Тургенева к Ал. Ив. Герцену. С объясн. примеч. М. Драгоманова. Женева, 1892.

*Поляк* – Поляк Л. М. История повести Тургенева «Клара Милич». – В кн.: Творческая история. Исследования по русской литературе / Под ред. Н. К. Пиксанова. «Никитинские субботники». М., 1927.

*Пушкин* – Пушкин. Полн. собр. соч. М.: Изд-во АН СССР, 1937–1949. Т. 1–16.

*Пыпин, Списки пьес Т* — Пыпин Н. А. Списки пьес И. С. Тургенева в собраниях Ленинградской театральной библиотеки им. А. В. Луначарского. – О театре. Сборник статей. Л.; М., 1940.

*Революционеры-семидесятники* – И. С. Тургенев в воспоминаниях революционеров-семидесятников. М.; Л.: Academia, 1930.

*Рус арх* – «Русский архив» (журнал).

*Рус беседа* – «Русская беседа» (журнал).

*Рус Бог-во* – «Русское богатство» (журнал).

*Рус Вед* – «Русские ведомости» (газета).

*Рус Мысль* – «Русская мысль» (журнал).

*Рус Обзор* – «Русское обозрение» (журнал).

*Рус Обзор* – «Русское обозрение» (журнал).

*Рус Пропилеи* – Русские Пропилеи. Материалы по истории русской мысли и литературы. Собрал и подготовил к печати М. О. Гершензон. М., 1915–1916. Т. 1–4.

*Рус Сл* – «Русское слово» (журнал).

*Рус Ст* – «Русская старина» (журнал).

*Рында* – Рында И. Ф. Черты из жизни Ивана Сергеевича

Тургенева. СПб., 1903.

*Сакулин* – Сакулин П. Н. На грани двух культур. И. С. Тургенев. М., 1918.

*Салтыков-Щедрин* — Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч. в 20-ти т. М.: Гослитиздат, 1965–1977.

*Сб ГБЛ* – «И. С. Тургенев», сборник / Под ред. Н. Л. Бродского. М., 1940 (Гос. библиотека СССР им. В. И. Ленина).

*Сб ПД 1923* – «Сборник Пушкинского Дома на 1923 год». Пгр., 1922.

*Сев Вестн* – «Северный вестник» (журнал).

*Сев Обзор* – «Северное обозрение» (журнал). *Соболевский* – Великорусские народные песни. СПб., 1896, т. II; СПб., 1897, т. III.

*Сев Пчела* – «Северная пчела» (газета).

*Совр* – «Современник» (журнал).

*СПб Вед* – «Санкт-Петербургские ведомости» (газета).

*Станкевич, Переписка* – Переписка Николая Владимировича Станкевича. 1830–1840 / Ред. и изд. Алексея Станкевича. М., 1914.

*Стасюлевич* – Стасюлевич М. М. и его современники в их переписке. СПб., 1911–1913. Т. I–V.

*Т и его время* — Тургенев и его время. Первый сборник под ред. Н. Л. Бродского. М., 1923.

*Т и круг Совр* – Тургенев и круг «Современника»: Неизданные материалы, 1847–1861. М.; Л., 1930.

*Т и Савина* – Тургенев и Савина. Письма И. С. Тургенева к

М. Г. Савиной. Воспоминания М. Г. Савиной об И. С. Тургеневе. С предисловием и под редакцией почетного академика А. Ф. Кони при ближайшем сотрудничестве А. Е. Молчанова. Пг., 1918.

*Т и театр* — Тургенев и театр. М., 1953.

*Т сб (Кони)* – Тургеневский сборник Под ред. А. Ф. Кони. Пб.: Коопер. изд-во литераторов и ученых. 1921. (Тургеневское общество).

*Т сб (Пиксанов)* – Тургеневский сборник. Пгр.: «Огни», 1915 (Тургеневский кружок под руководством Н. К. Пиксанова).

*Т сб, вып. 1–5* – Тургеневский сборник: Материалы к Полному собранию сочинений и писем И. С. Тургенева. Л., 1964–1969. Вып. 1–5.

*Т, 1856* – Повести и рассказы И. С. Тургенева с 1844 по 1856 г. 3 части. СПб., 1856.

*Т, Двор гнездо, 1859* – Дворянское гнездо. Роман И. С. Тургенева. М., 1859.

*Т, Дым, 1868* – «Дым», соч. Ив. Тургенева. М.: Изд. 1-е и 2-е бр. Салаевых, 1868.

*Т, Отца и дети, 1862* – «Отцы и дети». Сочинение Ив. Тургенева.

*Т, ПСС и П, Письма* – Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 28-ми т. Письма в 13-ти т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1961–1968.

*Т, ПСС и П, Сочинения* – Тургенев И. С. Полн. собр. соч.



и писем: В 28-ми т. Соч. в 15-ти т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1960–1968.

*Т, ПСС, 1883* — Тургенев И. С. Полн. собр. соч. Посмертное издание. СПб., тип. Глазунова, 1883. Т. 1–10.

*Т, ПСС, 1897* — Тургенев И. С. Полн. собр. соч. 4-е изд. тип. Глазунова. СПб., 1897. Т. 1–10.

*Т, ПСС, 1898 («Нива»)* – Тургенев И. С. Полн. собр. соч.: В 12 т. Приложение к журналу «Нива». Изд. А. Ф. Маркса. СПб., 1898; Пг.: Лит. – изд. отд. Наркомпроса, 1919.

*Т, Рудин, 1936* – Тургенев И. С. Рудин. Дворянское гнездо. 2-е изд. М.; Л.: Academia, 1936.

*Т, сб (Бродский)* – И. С. Тургенев: Материалы и исследования. Сборник / Под ред. Н. Л. Бродского. Орел, 1940.

*Т, Соч, 1860–1861* — Сочинения И. С. Тургенева. Исправленные и дополненные. М.: Изд. Н. А. Основского. 1861. Т. II, III.

*Т, Соч, 1865* – Сочинения И. С. Тургенева (1844–1864). Карлсруэ: Изд. бр. Салаевых, 1865. Ч. II, III.

*Т, Соч, 1865* — Сочинения И. С. Тургенева (1844–1864). Ч. 1–5. Карлсруэ: Изд. бр. Салаевых, 1865.

*Т, Соч, 1868–1871* – Сочинения И. С. Тургенева (1844–1868). М.: Изд. бр. Салаевых, 1868. Ч. 2, 3.

*Т, Соч, 1869* — Сочинения И. С. Тургенева (1844–1868). Ч. 1–8. М.: Изд. бр. Салаевых, 1868–1871.

*Т, Соч, 1874* – Сочинения И. С. Тургенева (1844–1868). М.: Изд. бр. Салаевых, 1874. Ч. 2, 3.

*Т, Соч, 1880* — Сочинения И. С. Тургенева. М.: Насл. бр. Салаевых, 1880. Т. 1–10.

*Т, Соч, 1891* — Полн. собр. соч. И. С. Тургенева. 3-е изд. Т. 1–10. СПб., 1891.

*Т, Сочинения* — Тургенев И. С. Сочинения / Под ред. К. Халабаева и Б. Эйхенбаума. М.; Л., 1929–1934. Т. I–XII.

*Т, СС* — Тургенев И. С. Собр. соч. В 12-ти т. М., 1953–1958.

*Т, СС («Огонек»)* — Тургенев И. С. Собр. соч. / Под ред. Н. Л. Бродского, И. А. Новикова, А. А. Суркова. Прил. журн. «Огонек». Т. I–XI. М.: Правда, 1949.

*Т, СС, 1975* — Тургенев И. С. Собр. соч.: В 12-ти т. М.: Художественная литература, 1975 (падение продолжается).

*Т, Стих, 1885* — Стихотворения И. С. Тургенева. СПб., 1885.

*Т, Стих, 1891* — Стихотворения И. С. Тургенева. 2-е изд. СПб., 1891.

*Т, Стих, 1950* — Тургенев И. С. Стихотворения. Л., 1950. (Б-ка поэта. Малая серия).

*Т, Стих, 1955* — Тургенев И. С. Стихотворения. Л., 1955 (Б-ка поэта. Малая серия, 3-е изд.).

*Т, Стихотворения и поэмы, 1970* — Тургенев И. С. Стихотворения и поэмы. / Вступит, статья, подготовка текста и примечания И. Ямпольского. Л., 1970. (Б-ка поэта. Большая серия).

*Твори путь Т* — Творческий путь Тургенева. Сборник ста-

тей под редакцией Н. Л. Бродского. Пг.: Сеятель, 1923.

*Театр насл* — Театральное наследство. Сообщения. Публикации / Ред. коллегия: А. Я. Альтшуллер, Г. А. Лапкина. М.: Искусство, 1956.

*Толстой* – Толстой Л. Н. Полн. собр. соч. / Под общ. ред. В. Г. Черткова. М.; Л.: Гослитиздат, 1928–1958. Т. 1–90.

*Труды ГБЛ* – Труды Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина. М.: Academia, 1934–1939. Вып. III–IV.

*Тучкова-Огарева* – Тучкова-Огарева Н. А. Воспоминания. М.: Гослитиздат, 1959.

Успенский – Успенский Г. И. Полн. собр соч. М.: Изд. АН СССР, 1940–1954. Т. 1–14.

*Фет* – Фет А. А. Мои воспоминания (1848–1889). М., 1890. Ч. I и II.

*Фигнер* – Фигнер В. Полное собрание сочинений в семи томах. Изд. 2-е. М.: Изд. Общества политкаторжан. 1932.

*Центрархив, Документы* – Документы по истории литературы и общественности. – И. С. Тургенев. М.; Пг.: Центрархив РСФСР, 1923. Вып. 2.

*Чернышевский* – Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч. в 15-ти т. М: Гослитиздат, 1939–1953. Т. I–XVI (доп.).

*Шаталов* – Шаталов С. Е. «Стихотворения в прозе» И. С. Тургенева. Арзамас, 1961.

1858, *Scènes, I* – Scènes de la vie russe, par M. J. Tourguéneff. Nouvelles russes, traduites avec l'autorisation de l'auteur par M. X. Marmier. Paris, 1858.

1858, *Scènes, II* – Scènes de la vie russe, par M. J. Tourguéneff. Deuxième série, traduite avec la collaboration de l'auteur par Louis Viardot. Paris, 1858.

*Ausgewählte Werke* – Iwan Turgénjew's Ausgewählte Werke. Autorisée Ausgabe, Mitau – Hamburg, E. Behre's Verlag, 1869–1884.

*BE* – «Вестник Европы» (журнал).

*Delaveau* – Récits d'un chasseur par Ivan Tourguénef. Traduits par H. Delaveau. Seule édition autorisée par l'auteur. Paris, 1858.

*Dolch* — Dolch Oscar. Geschichte des deutschen Studententhums von der Gründung der deutschen Universitäten bis zu den deutschen Freiheitskriegen. Leipzig, 1858.

*Flaubert, Correspondance* – Flaubert G. Œuvres complètes. Correspondance. Nouvelle édition augmentée. Paris: L. Conard, 1926–1930, séries I–IX.

*Flaubert, Correspondance. Suppl.* – Flaubert G. Œuvres complètes. Correspondance. Supplément (1830–1880). Paris, 1954. T. 1–4.

*Granjard, Ivan Tourguénev* – Ivan Tourguénev, la comtesse Lambert et «Nid de seigneurs», par Henri Granjard. Paris, 1960. (Bibliothèque russe de L'Institut d'études slaves, t. XXXI).

*Mazon* – Manuscrits parisiens d'Ivan Tourguénev. Notices et extraits par André Mazon. Paris, 1930.

*Mérimée* – Mérimée Prosper. Correspondance générale. Etablie et annotée par Maurice Parturier. I série, tt. 1–6. Paris,

«Le Divan», II série, t. 1–9. Toulouse, Privat.

*T, Nouv corr inéd* – Tourguénev Ivan. Nouvelle correspondance inédite. Textes rec., annot. et précédés d'une introd. par Alexandre Zviguilsky. Paris, 1971 (t. 1), 1972 (t. 2).

*Tagebücher* — Varnbagen K.-A. Tagebücher, 1861–1905, Bd. I–XV.

*Zabel* – Zabel E. Iwan Turgenjew als Dramatiker. – Literarische Streifzüge durch Russland. Berlin, 1885.

# Комментарии

1.

...вернувшись оттуда в мое баденское гнездышко. – В Баден Тургенев вернулся около 8 (20) апреля 1869 г.

2.

«Последний колдун» – вторая из трех опереток, уже написанных ею. – Кроме «Le dernier sorcier» («Последнего колдуна»), П. Виардо написала оперетты «Trop de femmes» («Слишком много жен») и «L'Ogre» («Людоед»). Текст «Последнего колдуна» см.: Лит Насл, т. 73, кн. 1, с. 177–207.

3.

...подобие театра ~ первоклассные музыкальные авторитеты... – О постановке оперетт П. Виардо в баденском доме Тургенева см. Швириц Г. Представление оперетты «Последний колдун». – Лит Насл, т. 73, кн. 1, с. 208–210. Среди слушателей оперетт Г. Швириц называет И. Брамса, Ф. Листа, К. Шуман (см. там же, с. 208–212). Тургенев в письме к В. П. Боткину от 24 сентября (6 октября) 1867 г. упоминает, кроме вышеперечисленных, К. Леви, Я. Розенгайна, А. Г. Рубинштейна.

4.

Особенно горячо принялся за это дело находившийся тогда

в Веймаре Лист. – Тургенев сообщал об интересе Ф. Листа к оперетте «Последний колдун» и о помощи в ее постановке в письмах к Ж. Этцелю 8 (20) февраля, Л. Пичу 12 (24) февраля, В. П. Боткину 18 февраля (2 марта), Н. А. Милютину 27 февраля (11 марта).

**5.**

...Лассен Эдуард (1830–1904), немецкий композитор и дирижер, с 1861 г. – веймарский придворный капельмейстер.

**6.**

Музыкальный критик и литератор Рихард Поль... – Поль Рихард (1826–1896) – немецкий поэт, композитор, музыкальный критик. Три его стихотворения («Загубленная жизнь», «Лесная тишь», «Ожидание») переведены на русский язык Тургеневым и положены на музыку Полиной Виардо (см. наст. изд., т. 12).

**7.**

...посольство от подвластных ему кохинхинских духов... – Намек на Наполеона III, карикатурой на которого во многом является образ колдуна Кракамиша. В 1866–1867 годах французские колониальные войска захватили область Кохингина в Индокитае. См. об этом подробнее: Лит Насл, т. 73, кн. 1, с. 212.

**8.**

...с веткой травы Моли́, уже известной грекам и упомянутой в Одиссее. – Моли – сказочная волшебная трава, вроде разрыв-травы в русских сказках. Она упоминается в десятой песне «Одиссеи»: Эрмий (Гермес) вручает эту траву Одиссею, чтобы он с ее помощью противостоял чарам Цирцеи.

**9.**

Кракамиш произносит нечто вроде тронной речи ~ о своем желании сохранить мир и т. д. – Намек на Наполеона III не мог не понравиться прусскому королю Вильгельму. Вероятно, имеется в виду представление «Последнего колдуна» на любительской сцене в его доме, где присутствовал и сам король. Об этом Тургенев писал 7 (19) октября 1867 г. Анненкову.

**10.**

...мага «Мерлина». – Мерлин – герой средневековой сказочной литературы, волшебник при дворе короля Артура.

**11.**

...мне, как заклятому гётеанцу. – Об отношении Тургенева к Гёте см.: Rosenkranz E. Turgenev und Goethe – Germanoslavica, Jhr. 2, 1932–1933, Hf. 1, S. 76–90;



Жирмунский В. М. Гёте в русской литературе. Л., 1982, с. 276–284; Schütz K. Das Goethebild Turgeniews. Sprache und Dichtung. Hf. 75, Bern – Stuttgart, 1952, S. 155; Гутман Д. С. Тургенев и Гёте. – Уч. зап. Елабужского пед. ин-та, 1959, № 5, с. 149–183.

## 12.

... где жила г-жа Штейн. – Шарлотта фон Штейн (1742–1827) – подруга Гёте, оказавшая благотворное влияние на его творчество. Тургенев упоминает о ней в письмах 1874 г.

## 13.

...великий герцог Карл Август. – Великий герцог саксенвеймар-эйзенахский Карл Август (1757–1828), друг Гёте.

## 14.

...двойная статуя, воздвигнутая Ритчелем... – Памятник Шиллеру и Гёте, воздвигнутый в 1857 г. на Театральной площади в Веймаре, работы скульптора Э. Ритчеля (1804–1861).

## 15.

...статуя бедного Виланда... – Кристоф Мартин Виланд (1733–1813) – немецкий писатель, автор многочисленных произведений, в том числе романтической поэмы «Оберон»;

поселился в Веймаре в 1772 г. На площади Виланда в Веймаре ему был воздвигнут памятник работы скульптора Г. Гассера (1817–1868).

## 16.

...с головою гидроцефала... – Гидроцефал – человек, больной головной водянкой (гидроцефалией).

## 17.

...и нет следа той вялой искусственности ~ пригляделись в Карлсруэ. – Ср. отрицательный отзыв Тургенева о театре в Карлсруэ в «Вешних водах», гл. 39 (наст. изд., т. 8, с. 361).

## 18.

...баритон, игравший роль Кракамиша... – Роль Кракамиша исполнял артист Мильде. Об исполнителях ролей в «Последнем колдуне» см.: Лит Насл, т. 73, кн. 1, с. 213.

## 19.

...в числе их находится и сын Серве, виолончелист, восемнадцатилетний юноша, обещающий идти по стопам отца... – Бельгийский виолончелист А.-Ф. Серве (1807–1866) с успехом концертировал в Европе, в основном в Париже и Лондоне. В 1839, 1841, 1843 и в середине 1860-х годов он приезжал в Россию. В последние годы его сопровождал старший сын Жозеф, виолончелист.

## 20.

...известного певца Дюпре... – Речь идет о Ж.-Л. Дюпре (1806–1896), певце парижской Большой оперы, авторе нескольких опер и ряда других музыкальных произведений.

## 21.

...русских романсов, написанных г-жою Виардо... – «Пять стихотворений Лермонтова и Тургенева, положенные на музыку Полиною Виардо-Гарсиа». СПб., изд. А. Иогансена, 1868.

## 22.

...очень милая одноактная опера самого капельмейстера Лассена... – Одновременно с «Последним колдуном» была поставлена одноактная опера «Der Gefangene» («Пленник») Э. Кормона, в переводе П. Корнелиуса, музыка Э. Лассена (см.: Лит Насл, т. 73, кн. 1, с. 212–213).

## 23.

См.: Розанов А. С. Полина Виардо-Гарсиа. 2-е изд., доп. Л., 1973, с. 128.

## 24.

За это «примечание» Тургенев поблагодарил Анненкова в письме от 27 апреля (9 мая) 1869 г.