

Е. В. Проц

ТУРГЕНЕВ и АКТЕРЫ ФРАНЦУЗСКИХ БУЛЬВАРОВ

Иван Сергеевич Тургенев был и оставался человеком театра с юности и до конца своих дней. Сначала он служил ему как драматург, позднее как тонкий и проницательный критик и зритель. Его размышления о театральной практике большей частью в россыпях — в его письмах. Эта статья посвящена ранним впечатлениям Тургенева о немецком драматическом театре и более всего искусству актеров театров парижских бульваров.

Когда в 1838 году Тургенев в первый раз самостоятельно отправился за границу, его матушка, следя за каждым шагом сына, дабы не дать ему оступиться, посылала в письмах житейские советы. Два из них касаются непосредственно его театральных увлечений: «Не затейся знакомство свести с актрисами в Берлине»;¹ «Старайся быть как другие. Не ори в театрах, как ты хвастаешь».² И жестко предупреждала Ивана: «Хотя ты и далеко заехал, но!.. все еще нить твоей жизни пока в моих руках — т. е. деньги».³

Вырвавшийся на свободу сын не только отдавал время науке, обзавелся новыми знакомыми, но и уделял много внимания театру. Вслед за Н. В. Станкевичем он также мог сказать об этом времени: «...наша жизнь разделена между университетом и театром».⁴

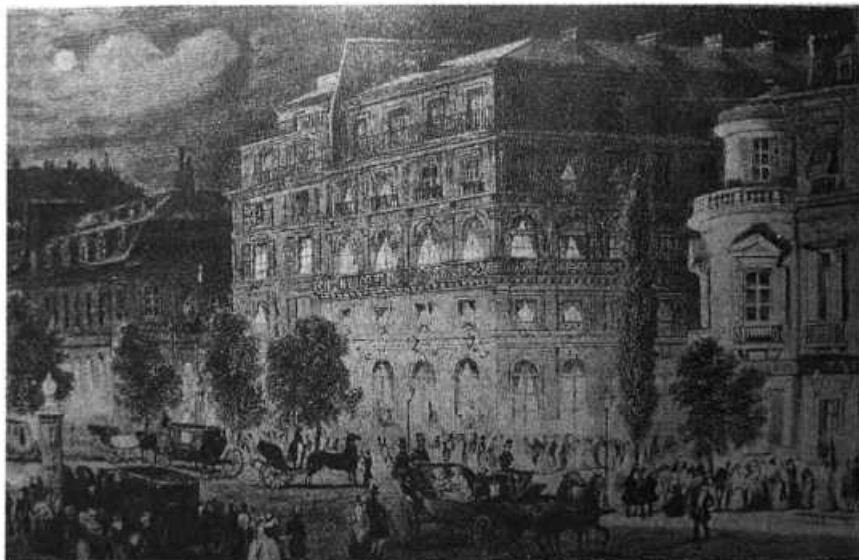
Почти через двадцать лет театральные впечатления Тургенева отождествились воспоминаниями его героя Павла Александровича Б. в повести

¹ Письма В. П. Тургеневой к И. С. Тургеневу (1838–1844). Часть I / Подготовка текста В. А. Лукиной, коммент. С. Л. Жидковой и В. А. Лукиной // И. С. Тургенев. Новые исследования и материалы. М.; СПб., 2009. Вып. 1. С. 570. Письма В. П. Тургеневой, не вошедшие в эту публикацию, цитируются по копиям, хранящимся в Отделе рукописей Российской национальной библиотеки: РНБ. Ф. 795 (И. С. Тургенев). № 99.

² РНБ. Ф. 795 (И. С. Тургенев). № 99. Л. 13. Письмо сохранилось только в копии.

³ Там же. Л. 84.

⁴ Переписка Николая Владимировича Станкевича. 1830–1840 / Ред. и изд. А. Станкевича. М., 1914. С. 546. Письмо к Л. А. Бакуниной от 4 (16) декабря 1837 г.



Ночной Париж. Бульвары
Литография. 1830-е гг.

«Фауст», когда тот в библиотеке имения берет в руки томик Гёте: «Я вспомнил всё: и Берлин, и студенческое время, и фрейлейн Клару Штих, и Зейдельманна в роли Мефистофеля, и музыку Радзивилла и всё и вся...».⁵ Эти театральные воспоминания как бы предвосхищают в повести «Фауст» ту драму, которая разыграется в усадьбе глубинной России.

Карл Зейдельманн — знаменитый актер, который, пожалуй, первым из немецких артистов привел Тургенева в восхищение исполнением роли Мефистофеля. Он играл его в гротесковой манере. Его герой был диким, грубым, ироничным насмешником. В нем, как свидетельствовали современники, было много и от персонажа старинных легенд. Этот артист, подобно М. С. Щепкину, а потом А. Е. Мартынову в России, разрушал своим искусством «ложновеличавую» декламационную манеру существования на сцене. Это было чрезвычайно созвучно взглядам Тургенева на театр.

Через десять лет в Париже произошло приобщение писателя к театральной жизни французских бульваров. В это время он влюблен в актрису — Полину Виардо (как выяснится, это привязанность на всю жизнь). Наверное, он не особенно сдерживал себя на спектаклях — атмосфера и публика к этому располагали, недовольство же матери отражалось плачевно на его денежных делах: одолевали долги. Но он не унывал, делил свою жизнь, почти как в Берлине, между театром и уже не университетом, а самостоятельными занятиями: работал над расска-

⁵ ПССиП(2). Соч. Т. 5. С. 94.

зами из «Записок охотника», комедиями «Нахлебник» и «Холостяк», изучал испанский язык, читал и восхищался драмами Кальдерона, переводил «Манон Леско» на испанский язык. В нем была поразительная уверенность художника в своем призвании, а невзгоды лишь закаляли его характер.

Именно в это время он погрузился в полную разнообразия жизнь бульварных театров Парижа. Их тогда было великое множество наряду с двумя официальными театрами: Комеди Франсез, что был организован по приказу Людовика XIV в 1680 году, своеобразный оплот классицизма, сохранивший свои традиции и по сей день, а также Одеон, возникший в 1782 году. При Наполеоне он получил название «Театр императрицы», а при Реставрации декретом от 2 декабря

1819 года был введен в число привилегированных театров. Тургенев еще застал старое кольцо парижских бульваров — Бомарше, Тампль, Сен-Мартен, Монмартр и другие, неразрывно связанные с историей французского театра. Каких только театров не было на парижских бульварах: Водевиль, Варьете, Жимназ, Фоли-Драматики, Фюнамбюль, Амбигю-Комик, Порт Сен-Мартен и другие.

У парижан был прекрасный выбор между классицистическими трагедиями, пантомимой, мелодрамами, комедиями, фарсами, водевилями. У Оноре Домье есть великолепная литография «Бульвар Тампль в полночь», на которой два потока зрителей: слева — потрясенные драматизмом, справа — еще не отошедшие от смеха, смотревшие то ли водевиль, то ли забавную пантомиму. И если первые мрачны и отчужденны, то вторые необычайно оживлены, вспоминая особенно смешные сцены. Эти театры были крайне важны для парижанина, который, как писал русский путешественник В. М. Строев в конце 1830-х годов, «откажет себе в самом необходимом <...> и на последние деньги купит себе билет, чтобы похлопать или посвистать. <...> Театр <...> не шутка, а необходимая потребность, дополнение к жизни».⁶

Насущным дополнением к жизни в Париже стал театр и для Тургенева. В письмах 1847–1848 годов он своеобразный театральный обозреватель. Его письма к Полине Виардо не только о музыкальных собы-



Театр Амбигю-Комик
Гравюра. 1831 г.

⁶ Цит. по: *Финкельштейн Е. Л.* Фредерик-Леметр. Л., 1968. С. 17 (Сер. «Жизнь в искусстве»).



Театр Водевиль в 1832 г.

Гравюра



Театр Фюнамбюль

Гравюра А. Берту по рисунку А. Тестара

тиях Парижа: операх, концертах, — но и о драматическом театре, в частности, об актерах парижских бульваров. В это время в Париже — П. В. Анненков, «прелестный мальчик, который столь же тонок умом, сколь толст телом»,⁷ как аттестует его Тургенев в письме к П. Виардо. Анненков продолжал работать над своими «Парижскими письмами» для «Современника». Они вместе бывали в театрах. В одно и то же время в Жимназ и в Варьете смотрели комедии Ж.-Ф.-А. Байара и Ш.-А.-Э.-Э. де Бьевилия «Жером-каменщик» и Э. Скриба и М. Массона «Дидье, честный человек».

Анненков обстоятельно разбирал оба драматических опуса с одной и той же ситуацией: человек, «который неожиданно получил ларец с деньгами, ему не принадлежащими, и колеблется между тяжелыми обстоятельствами, повелевающими удержать ларчик, и *честностью*, предписывающей расстаться с ним».⁸ И откровенно иронизировал над замыслом драматургов: «Подобные идеи, в старое время, приходили одному г. Коцебу; теперь стали они приходиться двум писателям зараз; значит, идеи размножаются!».⁹ Отдавая первенство мастерству Скриба перед Байаром, он все же заключал, что обе пьесы «страдают одним и тем же недостатком: главное действующее лицо в них — ларчик с золотом!».¹⁰ И делал неутешительный для авторов вывод: «... авторы, как ни стараются сделать своих героев образцами добродетелей, никак не успевают. Нельзя же быть в одно время Робером Макером и Цинцинатом!».¹¹ При этом Анненков упоминает о соперничестве театров Жимназ и Варьете, стремившихся первыми представить пьесы зрителям, о соревновании актеров Луи-Базиля Фервиля и Юг-Дезире-Мари Буффе, отдавая «пальму первенства Фервилю»: «...как ни уважаю я труд, верный расчет и мастерство, качества, несомненно принадлежащие Буффе, но в деле искусства люблю, чтоб артист, наподобие Картуша, украл у меня одобрение прежде, чем я успел бы очнуться. На этот раз точно такую штуку сыграл со мною Фервиль».¹²



Буффе в роли Гранде
в «Дочери скупого»
(Театр Варьете)

⁷ ПССиП(2). Письма. Т. 1. С. 374. Подлинник по-франц.

⁸ Анненков П. В. Парижские письма / Изд. подготовила И. Н. Конобеевская. М., 1983. С. 161 (Лит. памятники).

⁹ Там же.

¹⁰ Там же.

¹¹ Там же.

¹² Там же. С. 162.

Тургенев, в отличие от своего друга, не был связан обязательствами перед читателями журнала, да он и не придавал в данном случае особого значения драматургии. Он прекрасно знал, что огромный спрос на нее, в связи с появлением все новых и новых театров бульваров, не способствовал ее высокой художественности. В свое время он с печалью наблюдал, как и в России ремесленные поделки буквально заполонили театральные подмостки. В этой ситуации писатель более полагался на талант актеров, на их умение своим даром преображать банальность и вторичность пьес.

Поэтому в письме к Полине Виардо он особо не останавливался на недостатках пьесы, а говорил о мастерстве актеров, вступивших в соревнование на подмостках Жимназ и Варьете. Тургенев лишь мельком заметил, говоря о пьесе Скриба, что «тема пьесы не нова, но ловко обработана... Фервиль вызывал восхищение правдивостью, благородством и силой чувства. Между прочим, говорят, что совершенно тождественная пьеса давалась вчера вечером <...>. Роль Фервиля в ней исполнял Буффе. <...> Буффе, без сомнения, более Мендельсон, чем Фервиль, — но Фервиль, может быть, более Россини, чем он».¹³

Так писал Тургенев, еще не видя Буффе в пьесе Байара в театре Варьете, но, очевидно, будучи знаком с его манерой игры по другим спектаклям. Его сравнение актера с Мендельсоном не в пользу Буффе. Узнав о смерти композитора, он в том же письме писал П. Виардо: «Итак, Мендельсон умер. <...> Я почти не знаю его; судя по тому, что я из него слышал, я вполне готов глубоко его уважать, — любить же... это дело другое. Прекрасные вещи создаются только талантом в соединении с инстинктом; головою и сердцем... Смею думать, что у Мендельсона голова преобладает».¹⁴ Позднее, после увиденного спектакля с участием Буффе, Тургенев утвердился в своем предположении: «Ну что ж! Я остаюсь при своем мнении. Я предпочитаю Фервиля. <...> Буффе — *ist auch ein Combinationstalent* <тоже поверхностный талант. — нем.>, как говорят немцы».¹⁵

Действительно, Буффе был незаурядным актером, но, как писал о нем анонимный критик, игра его была «истинна, аккуратна, совестлива, без малейшего произвола; у него все комбинированно, рассчитано, выучено, выглажено, все до малейшей подробности, и вместе с тем незаметно ни малейшего усилия или натяжки. Только не надобно смотреть Буффе два раза кряду в одной и той же роли, потому что в таком случае сильно бросается в глаза однообразие в малейших мельчайших мелочных подробностях игры его».¹⁶

Подобное головное актерское искусство было чуждо Тургеневу, он отдавал предпочтение игре Фервиля, в которой были дерзость, глубина и сердечность. Отсюда и сравнение игры Фервиля с музыкой

¹³ ПССиП(2). Письма. Т. 1. С. 367. Подлинник по-франц.

¹⁴ Там же. С. 366. Подлинник по-франц.

¹⁵ Там же. С. 369. Подлинник по-франц.

¹⁶ Репертуар и Пантеон. 1846. Т. 14. Кн. 4. С. 185 (Раздел «Смесь»).

Дж. Россини. Подобно композитору, в музыке которого, как и в работах актера, соседствовали буффонада и лирика, драматизм и веселье, эта артистическая дерзость Фервиля, его импровизационный талант были предпочтительней для Тургенева, нежели выверенный и затверженный рисунок в ролях Буффэ.

Столь же дорого ему впечатление от искусства другого актера. «Верне доставил мне большое наслаждение в старой пьесе „Отец де-бютантки“, — писал он Полине Виардо 26 ноября (8 декабря) 1847 года. — Все французские актеры в существе своем реалисты, но нет ни одного, кто был бы так тонко, так, как сказал бы немец, „клупоко“ реален, как Верне. Он одновременно удовлетворяет и чувство и ум зрителя: он восхищает знатока, он заставляет и смеяться, и улыбаться. Как жаль, что он стареет! Вот человек, умеющий творить!».¹⁷

Тургенев видел Шарля Верне уже на излете артистической карьеры. Его путь начался в маленьком театре Капуцинок вместе с блистательной Виржини Дежазе, любимицей зрителей бульваров. Позднее Верне перешел в Варьете, где постепенно стал настоящим премьером. Роль добряка Гаспара в водевиле «Отец де-бютантки» Байара и Теолона была одной из вершин его творчества. В свое время Д. Т. Ленский даже не перевел, а блистательно переписал этот водевиль на русский лад. Так появился на Александринской сцене водевиль «Лев Гурыч Синичкин», в котором главную роль хлопотуна Синичкина исполнил любимый актер Тургенева А. Е. Мартынов. Увидев его в этой роли, один из французских актеров, присутствовавших на спектакле Александринки, пришел в небывалый восторг: «O grand Vernet!». Возможно, и Тургенев, видя на сцене Мартынова, вспоминал французского артиста.

Партнером Верне в Варьете был не менее популярный актер бульваров Жак-Шарль Одри, необычайно талантливый комик. Вдвоем с Верне они доводили зрителей до такого состояния, что те просто умирали от смеха.

Имя Одри не упоминается в письмах Тургенева этого времени, но то, что он видел Одри на сцене, несомненно. Весь Париж знал Одри не только как актера, но и как автора куплетов, каламбуров, сатирических стихов. Возможно, он был автором переходившей из рук в руки «Жан-



Ж.-Ш. Одри

¹⁷ ПССиП(2). Письма. Т. 1. С. 373. Подлинник по-франц.



Театр Порт Сен-Мартен
Гравюра. 1831 г.

дармской поэмы». Недаром в поздней пьесе «Робер Макэр» начальник жандармов Роже кричал: «Комедиант, фарсер пустил слух, что у всех жандармов насморк. Если я когда-нибудь сцапаю этого господина Одри во время каких-нибудь беспорядков, уж я ему состряпаю дельце!».¹⁸

Одри запомнился писателю не только буйным буффонным комизмом, но и своеобразной внешностью: нос Одри напоминал по форме пробку от графина. В 1857 году в письме к Анненкову, рассуждая о поэмах Н. П. Огарева, Тургенев писал: «Двадцать, тридцать стихов сряду чистейшей воды с крупницей задушевного сахара... Эдак нельзя, — и тут же неожиданно он вспоминал Одри. — <...> у него какой-то прерабавный юмор; вдруг из среды ноющих и хныкающих звуков à la Bellini <в роде Беллини. — франц.> — высунется вздернутый нос à la Odry <в роде Одри. — франц.>... Однако, как я выражаюсь: нос из звуков...».¹⁹

Тургенев вспомнил об актере в романе «Дворянское гнездо», описывая парижские театральные впечатления Варвары Павловны в 1836 году: «Она приходила в восторг от итальянской музыки и смеялась над развалинами Одри <...>».²⁰ Вот так французский комедиант Одри —

¹⁸ Цит. по: Финкельштейн Е. Л. Фредерик-Леметр. С. 48.

¹⁹ ПСС:СП(2). Письма. Т. 3. С. 179. Письмо от 3 (15) января 1857 г.

²⁰ Там же. Соч. Т. 6. С. 51.



Робер Макэр — биржевой игрок
Литография О. Домье. 1837 г.

„Робере Макере”. Эта пьеса написана плохо и вообще отвратительна, но Фредерик — самый сильный актер, какого я знаю. Он в роли Робера Макера страшен. Это еще один Прометей, но самый чудовищный из всех. Какая дерзость, какая бесстыдная наглость, какая циническая самоуверенность, какой вызов всему и какое презрение ко всему! <...> Честное слово, последний уличный мальчишка, словно художник, наслаждается талантом Фредерика, а роль его находит отвратительной. Но какая гнетущая правда, какое вдохновение! Я умолкаю, ибо знаю, что вы не любите Фредерика. Но, видите ли, нравственное чувство и чувство прекрасного — это две шишки, которые не имеют ничего общего между собой. Счастлив тот, кто наделен ими обеими».²¹

Робер Макэр был сыгран Фредериком-Леметром впервые еще 2 июля 1823 года в театре Амбигю-Комик в мелодраме Б. Антье, Ж. Сент-Амана и Полианта «Постоялый двор Адре». Авторы создали свой мелодраматический

ему во время действия романа пятьдесят с небольшим, а в глазах Варвары Павловны он уже комическая «развалина» — благодаря писателю навсегда остался частицей артистической панорамы Парижа на страницах одного из самых выдающихся романов XIX века.

Настоящим потрясением для Тургенева стал один из театральных вечеров в театре Порт Сен-Мартен, когда он увидел спектакль «Робер Макэр» с блистательным Фредериком-Леметром в главной роли. Он писал П. Виардо 20 апреля (2 мая) 1848 года: «Третьего дня вечером я ходил смотреть Фредерика Леметра в



Робер Макэр — основатель
акционерного общества
Литография О. Домье. 1836 г.

²¹ Там же. *Письма*. Т. 1. С. 392. Подлинник по-франц.



Фредерик-Леметр в «Постоялом дворе Адре»
По литографии Жиро

опус по привычным лекалам. Беглые каторжники Робер Макэр и Бертран попали на постоялый двор в городке Адре, где все готовились к свадьбе. Друзья убили отца невесты, похитив 12 тысяч франков. Жандармы преследовали каторжников и в конце концов арестовали их. До этого подозрение в совершении преступления падало на нищенку Мари. Ее оправдали, и она оказалась не кем иной, как женой Макэра, а приемный сын хозяина постоялого двора Шарль — их сыном. Шарль пытался помочь обретенному отцу бежать. Сообщник Макэра Бертран, узнав о том, что приятель решил спастись один, свалив на него убийство, смертельно ранил Макэра, который раскаялся перед смертью в преступлении. Бертрана задержали жандармы.

Российский биограф Фредерика-Леметра Е. Л. Финкельштейн довольно подробно проследила, как менялась благодаря актеру сущность обыденной и привычной мелодрамы. Он сумел преобразить банальность ее сюжета, создав незаурядный образ злодея Робера Макэра. Рядом с денди парижского дна Макэром был Бертран (актер Фирмен), который, преодолевая страх, следовал за своим другом и наставником, слепо в него веря.

Фредерик с Фирменом вошли в заговор и, скрывая замысел, репетировали отдельно, а на общих репетициях лишь подавали реплики. Так было даже на генеральной репети-



Фредерик-Леметр



Театр Фоли-Драматик
Литография. 1830-е гг.

ции. Комедийное и эксцентрическое решение ролей произошло только на спектакле. В герое Фредерика были необычайная грация и циничное хладнокровие, которым нелепо и смехотворно подражал Бертран. Это создавало необычайный комический эффект, тем более сильный, что остальные актеры находились в плену слезливой патетики мелодрамы. Такое сочетание привело к необычному успеху спектакля: вместо рыданий и слез он заставил зрителей захлебываться от смеха.

Авторы «Постоялого двора Адре» рассчитывали на совершенно иной эффект. Но дерзостный талант Фредерика заставил их смириться, тем более что спектакль триумфально прошел восемьдесят пять раз. Цензура все же спохватилась: как же, бандиты потешались над жандармами, и представление закрыли, признав пьесу «безнравственной». Но герою Фредерика предстояла долгая сценическая жизнь.

В 1834 году на сцене появилось продолжение — пьеса «Робер Макэр» тех же авторов, в которой оживший герой появлялся вновь и вместе с Бертраном становился «столпом общества, финансистом», организовавшим «Общество страхования против воровства», обирающим до нитки доверчивых акционеров. Вор, шулер, мошенник, он становился уважаемым членом общества. В конце концов он терпел крах, его разоблачали, но Макэр благополучно удирает с Бертраном на воздушном шаре в иные страны, чтобы продолжать свою деятельность.

Премьера «Робера Макэра» состоялась 14 июня 1834 года в маленьком театрике Фоли-Драматик. Билеты были нарасхват. Макэр

Фредерика в спектакле обладал гораздо большим блеском, размахом, остроумием и цинизмом, нежели прежний бандит с большой дороги.

В представлении соединилась карнавальная буффонада с острым, беспощадным обличением, полным озорного зубоскальства, и с глубоким реализмом в раскрытии важных сторон общественной жизни. И хотя спектакль запретили в 1835 году, Робер Макэр продолжал жить в бесчисленных пьесах других авторов, пародиях, куплетах, в блестящих литографиях Оноре Домье.



Робер Макэр и его последователи
Гравюра на дереве О. Домье



Робер Макэр-адвокат
Гравюра на дереве О. Домье

Через тринадцать лет он вновь вернулся на сцену уже ко времени грядущей революции 1848 года. Тургенев, возможно, видел в один вечер две пьесы «Постоялый двор Адре» и «Робер Макэр». Его потрясла удивительная мощь таланта Фредерика, который высветил самую измененную суть человеческого характера. Писатель совершенно справедливо называл пьесу плохой, но «Робер Макэр» — это классика, созданная более театром, нежели литературой. Текст — лишь канва, которую силой своего импровизационного артистического дара Фредерик-Леметр расшивал причудливо, смело и вдохновенно. Ни один спектакль не был похож на другой — его можно было смотреть бесконечно, находя свежее и неожиданное бла-

годаря тому новому, что привносил в него актер.

Увиденное в чем-то было близко взглядам Тургенева. Несколько ранее, в конце декабря 1847 года, размышляя в письме к Полине Виардо о «Поклонении кресту» Кальдерона и признавая величие этого драматического поэта-католика, он не принимает идею смирения перед волей богов: «...я предпочитаю Прометея, предпочитаю Сатану, образец возмущения и индивидуализма. Как бы мал я ни был, я сам себе владыка; я хочу истины, а не спасения; я чаю его от своего



Воскресающий Макэр
Гравюра на дереве О. Домье. 1842 г.

ума, а не от благодати». ²² Вот уж кто не жаждал спасения, а был сродни Сатане в человеческом облике, так это герой Фредерика-Леметра.

Тургенев, конечно, был наделен и нравственным чувством — оно было, несомненно, возмущено бесстыдной наглостью и цинизмом героя Фредерика, с какими он отвергал все истинные человеческие ценности, но в то же время писатель восхищался высоким искусством, с каким актер воссоздал образ Робера Макэра.

Но Полина Виардо не любила Фредерика, не принимала искусство, как ей казалось, ярмарочного шута, вечного насмешника, возмутителя спокойствия, разрушителя всяческих канонов. Тургенева же Фредерик-Леметр восхищал своим актерским талантом преобразовать совершенно банальный драматургический материал в театральное чудо.

Писатель следил за творчеством Леметра. К сожалению, мы пока знаем лишь один отклик Тургенева о его работе, относящийся к 1864 году, — в пьесе «Граф де Соль» А. Плавье. Это было трудное время для артиста. После триумфов на разных сценических площадках театров французских бульваров в драмах А. Дюма «Антони» и «Кин, или Гений беспутства», В. Гюго «Рюи Блаз», Ф. Пиа «Парижский тряпичник», в обессмертившей его имя пьесе «Робер Макэр» он все реже выступал на подмостках и даже подумывал о том, чтобы навсегда оставить театр. Но, получив приглашение от дирекции театра Амбигю-Комик, Леметр продолжил свою сценическую карьеру. «Радости, волнения, даже горести, которые приносит театр, — писал он, — делают его для вас еще дороже. После успеха „Графа де Соль“ я обнаружил, что все мои превосходные намерения исчезли при первых аплодисментах. Искусство вновь заявило о своих правах». ²³ Тургенев писал П. Виардо: «Позавчера мы с Поме ходили в Амбигю смотреть Фредерика Леметра в „Графе де Соль“. Этот старый, совершенно облезлый лев все еще способен подчас издавать мощный рык». ²⁴ Позднее, отказываясь выслать Юлиану Шмидту фотографию Г. Флобера — она у него была единственная, — Тургенев писал о Флобере: «Должно быть, в молодости он был очень красив. Теперь он толст, совершенно лыс, лицо красное. У него много сходства с Фредериком Леметром — знаменитым артистом. Есть ли у вас его карточка?». ²⁵ Узнав о смерти Фредерика-Леметра, писатель заметил в письме к П. В. Анненкову: «Он да Мартынов — самые гениальные актеры, которых я видывал». ²⁶

В театральных заметках Тургенева в письмах к П. Виардо заметен его интерес к актерам театров парижских бульваров не только частный и зрительский, но и профессиональный как драматурга. Наблюдая и вживаясь в атмосферу театральной жизни Парижа, Тургенев одновременно начал воплощать свои взгляды на развитие современного рус-

²² ПССиП(2). Письма. Т. 1. С. 377. Подлинник по-франц.

²³ Цит. по: Финкельштейн Е. Л. Фредерик-Леметр. С. 234.

²⁴ ПССиП(2). Письма. Т. 6. С. 186. Подлинник по-франц.

²⁵ ПССиП(1). Письма. Т. 12. Кн. 1. С. 284.

²⁶ Там же. Т. 11. С. 200. Письмо от 16 (28) января 1876 г.

ского театра в комедиях «Нахлебник» и «Холостяк», написанных прежде всего в расчете на выдающийся талант М. С. Щепкина. Тургенев видел в актере идеального исполнителя своих замыслов, а приобщение к практике западного театра укрепило в нем осознание решающего значения актеров в современном театре. С той поры Тургенев всегда искал артистов для воплощения своих драматургических произведений, отводя себе как автору второстепенную роль, а весь успех отдавал актерам.