

«ФИЗИОЛОГИЯ МУЗЫКАНТА» АЛЬБЕРА КЛЕРА

Вступительная заметка и перевод с французского
ВЕРЫ МИЛЬЧИНОЙ
(Москва, РГГУ)

Что можно подарить Леа Лембитовне Пильд к ее юбилею? Что-то, касающееся музыки, о которой она всегда так тонко и увлекательно рассказывает в связи с поэзией. Но сама я о музыке писать не способна; поэтому за меня будет говорить автор XIX века¹.

«Физиология музыканта», вышедшая в свет в ноябре 1841 г., — образец той многочисленной (до полутора сотен названий) продукции, которая выходила преимущественно в 1840–1842 гг., хотя кое-какие книги такого же типа, в названии которых фигурировало слово «Физиология», появлялись и позже². Разумеется, речь не идет о серьезных медицинских трудах, посвященных физиологии человека (они печатались и до, и после 1840 г.). Нет, речь о другом — об иллюстрированных недлинных брошюрах (не больше полутора сотен страниц), посвященных детальному, с подробнейшей классификацией, юмористическому описанию ка-

¹ Альбер Клер (1804–?) — автор книг «Верховая комедия, или Мании и причуды наездников» (1842) и «Мадзини собственными глазами и глазами своих близких» (1853; под псевдонимом Жюль де Бреваль), а также статей и очерков в периодической печати.

² Подробную библиографию см. в кн.: *Lhéritier A. Les Physiologies: Contribution à l'étude du livre illustré au XIX^e siècle. Catalogue des Physiologies conservées à la Bibliothèque Nationale // Études des presse. Physiologies. Paris, 1957. P. 1–58.*

кого-либо предмета или человеческого типа — от перчатки, зонтика или омнибуса до гризетки, привратницы и «женщины без имени» (т. е. проститутки). По причине своей преимущественно комической интонации «физиологии» долгое время не привлекали внимания серьезных исследователей. Исключением были только две книги со словом «физиология» в названии, появившиеся несколько раньше и несравненно более основательные, несмотря на свой иронический тон: «Физиология вкуса» (1826) Брийа-Саварена и «Физиология брака» (1829) Бальзака. Ситуация изменилась в последние годы. После работ Натали Прейсс³ и Валери Стьенон⁴ стало понятно, что эти смешные книжечки в 32-ю или 18-ю долю — ценнейший источник по «народной микросоциологии»⁵ или «буржуазной социография»⁶ и что в них в игровой, шуточной форме запечатлена французская повседневность 1830–1840-х гг.

В России «репликой» на парижские физиологии стали так называемые «физиологические очерки», собранные, например, в двухчастной «Физиологии Петербурга» (1845)⁷; однако рус-

³ *Preiss-Basset N. Les physiologies, un miroir en miettes // Les Français peints par eux-mêmes: panorama social du XIX^e siècle / S. Le Men, L. Abélès éd. Paris: Réunion des musées nationaux, 1993. P. 62–67; Preiss N. Les Physiologies en France au XIX^e siècle. Étude historique, littéraire et stylistique. Mont-de-Marsan: Éditions InterUniversitaires, 1999.*

⁴ *Stiénon V. La Littérature des Physiologies. Sociopoétique d'un genre panoramique (1830–1845). Paris: Classiques Garnier, 2012.*

⁵ *Bouilloud J.-Ph. "Microsociologie populaire": les Physiologies du XIX^e siècle // Cler A. Physiologie du musicien / Édition facsimile. Paris: L'Harmattan, 1996.*

⁶ *Stiénon V. La Littérature des Physiologies. P. 264.*

⁷ О русском физиологическом очерке см.: *Цейтлин А. Г. Становление реализма в русской литературе. Русский физиологический очерк. М., 1965.*

ские «физиологии» кажутся чересчур серьезными и даже, пожалуй, тяжеловесными на фоне французских, легкомысленных и даже ёрнических; связано это среди прочего с тем, что у авторов французских «физиологий» была в прошлом богатейшая традиция нравоописательных очерков, и они могли вышивать свои комические узоры по давно знакомой читателям канве. Это хорошо видно, в частности, при сравнении иронических нападок автора французской «Физиологии музыканта» на «варварские органчики» с печальным и сочувственным очерком Д. Григоровича «Петербургские шарманщики», вошедшим в первую часть «Физиологии Петербурга».

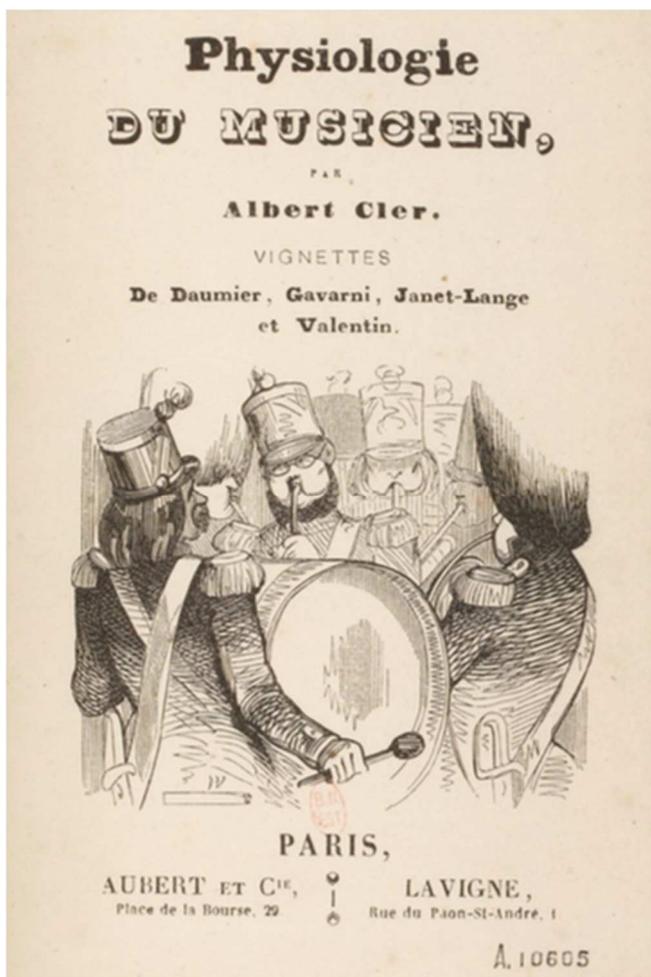
Но в праздничный день не хочется грустить. Очень надеюсь, что Леа, ценитель прекрасной музыки, улыбнется, читая сетования литератора 1841 г. на обилие музыки скверной и глядя на иллюстрации Гаварни и Домье.

Для перевода выбраны самые, на мой взгляд, эффектные и ироничные главы и соответствующие картинки.

Из огромного массива французских «физиологий» начала 1840-х гг. переведены на русский, насколько мне известно, только три: «Физиология театров в Париже» Куайяка, «Физиология вивера» Дж. Руссо, «Физиология женатого человека» Поля де Кока (все три в 1843 г.). О русских физиологических очерках на фоне французских физиологий см.: *Stremoukhoff D. Les Physiologies russes // Études des presse. Physiologies. Paris, 1957. P. 77–81.* Советский взгляд на французские нравоописательные очерки см. в кн: *Якимович Т. К. Французский реалистический очерк 1830–1848 гг. М., 1963;* здесь большей части очерков предьявляется упрек в недостаточном внимании к бедственному положению простого народа.

ФИЗИОЛОГИЯ МУЗЫКАНТА

АЛЬБЕР КЛЕР



Глава VII

Певцы-любители

Нынче принято считать Париж самым музыкальным городом в мире. На наш взгляд, несмотря на действительные успехи, которые мы и не думаем оспаривать, нынешнее отношение к музыке в этой столице следует именовать не *вкусом*, а *манией*. «Знаете ли вы, — писал недавно осведомленный журналист (в «Музыкальной Франции»), — что такое музыка в Париже? Это кадрили, исполняемые обитателями всех двенадцати округов повсюду, от каморок привратников до мансард; это попури, звучащие на семейных праздниках; это гигантские макароны из самых замысловатых арий, каватин и дуэтов, какие только породила новая итальянская школа, в исполнении музыкантов, щеголяющих усами и лорнетами; это блестящие фантазии, разыгрываемые пианистами, которые неспособны сыграть первый этюд Крамера⁸; это романсы в сопровождении корнета-а-пистона; наконец, это модуляции игроков в экарте⁹ и вздохи мамаш, обремененных дочерьми на выданье».

Картина эта довольно близка к истине; в нашем городе в основе занятий музыкой в самом деле лежат по большей части увлечение модой, манерность, тщеславие или расчет. Барышни учатся петь, потому что это умение считается признаком хорошего тона, потому что оно позволяет блистать и, чем черт не шутит! отыскать богатого жениха. Короли чаще женятся на певицах, чем на пастушках; вспомним хоть о добром Дагоберте-короле (который, если ве-

⁸ Иоганн Баптист Крамер (1771–1858) — британский пианист и композитор немецкого происхождения, прославившийся, среди прочего, своими этюдами.

⁹ Экарте — карточная игра, очень распространенная в парижских салонах первой половины XIX в.; играли в нее двое, но зрители могли делать ставки на одного из игроков и потому имели свой коммерческий интерес.

ритель народной песенке, совсем не умел держаться в седле): услышав, как юная воспитанница монастыря в Ромийи по имени Нантильда солирует в церковном песнопении, он так страстно влюбился в нее, что изгнал свою законную супругу, чтобы предложить руку и скипетр певице; он считал возможным взять ее в жены только потому, что она может взять верхнее *ми*¹⁰.

И это еще не все: музыка обладает счастливой способностью нейтрализовать, если можно так выразиться, знаменитую статью 213 Гражданского кодекса и обеспечить музыкантше полную независимость от мужа¹¹. «Госпожа занимается музыкой» — аргумент, парализующий любые мужнины возражения и претензии. Всемогущая власть принадлежит не бороде, а каватине. Как можно напоминать о хозяйстве, детях, подшивании галстуков и проч.? «Госпожа занимается музыкой». Как можно не заказать множество новых и блестящих туалетов для концертов в салоне? «Госпожа занимается музыкой». Супруг не имеет никакого права гневаться, если слышит сквозь супружескую замочную скважину, как женский голос и голос мужской и юный воркуют и произносят фразы вроде следующих: «Я вся твоя»! «Я твой всегда!» (вместе:) «Вдаль от ревнивого супруга, уйдем, мой друг! Уйдем, подруга!» — ведь «Госпожа занимается музыкой». Наконец, мужу официально запрещено делать жене какие бы то ни было замечания; это может раздражить чувствительные нервы салонной примадонны, парализовать *ее способности*, и — о ужас! — повредить

¹⁰ Франкский король Дагоберт I (ок. 608–1639) стал героем народной песенки: в ней он делает все неправильно, святой Элигий его поправляет, а король отвечает ему в духе: «От такого же слышу!». Исторический Дагоберт в самом деле изгнал свою первую жену Рагнетруду, чтобы жениться на Нантильде, но деталь относительно верхнего *ми* — на совести автора физиологии.

¹¹ Статья 213 наполеоновского Гражданского кодекса гласила: «Муж обязан защищать жену, жена обязана подчиняться мужу».

великолепному *ре*, которое удается ей, если она в голосе, и приносит пылкие аплодисменты и комплименты от всех дилетантов в желтых перчатках¹² — ведь «Госпожа занимается музыкой!» Ах, помяните мое слово, не женитесь на верхнем *ре*.



Песенным тщеславием заразились даже простолюдины. Каждому кабачку, как и каждому салону, требуется свой *виртуоз*; на овощном и рыбном рынке есть свои знаменитости; безграмотный мальчишка затягивает романс и пытается совладать с руладами; кажется, в Париже нынче поют без претензий только уличные актеры.

¹² Желтые перчатки считались атрибутом фешенебельных молодых господ.

Живи Мольтер в наши дни, он непременно вывел бы дилетантов в новых «Смешных жеманницах». Сколькo Като, Маддон и маркизов де Маскарилей среди салонных певцов и певиц!

Хорошо, что, по крайней мере, обеда нынче проходят без музыки и никакие мелодии не звучат даже за десертом; если учесть, что музыка преследует нас повсюду, это уже большой плюс. Только в некоторых маленьких провинциальных городках и в некоторых домах квартала Маре сохранился древний обычай затягивать за десертом одну из старых застольных песен, припев которой сводится всегда к следующей аксиоме: *Где любви не блещет свет, Там для счастья места нет*, — что дает местному г-ну Прюдому повод нравоучительно заметить: «Несомненно если свет любви не блещет, все остальное не так уж важно»¹³.

С тех пор как Дюпре покори́л всех своим голосом в знаменитой стретте: «За мной, за мной!» из «Вильгельма Телля», самые хилые артистические лягушки принялись надуваться в унисон¹⁴. Нынче в Опере и Комической опере все дерут глотку, а салонные певцы, подражая оперным, дерут глотку еще сильнее; прелесть салонного времяпровождения от этого сильно возрастает. В связи с этим мы живо сожалеем об отсутствии у нас одного древнего установления, о котором пишет «Музыкальный словарь», а именно о том, что у нас нет *фонасков*. «Древние, — сказано в словаре, — и особенно древние римляне имели обыкновение, выходя на

¹³ Г-н Прюдом — буржуа, изъясняющийся высокопарными банальностями, персонаж, впервые выведенный Анри Монье в сборнике «Народные сцены, нарисованные пером» (1830); его имя довольно быстро сделалось нарицательным.

¹⁴ Жильбер-Луи Дюпре (1806–1896) — тенор, выступавший на сцене парижской Оперы с 1837 г.; дебютировал он в опере Россини «Вильгельм Телль» и прославился своим громким грудным «до». Помещенное в «Физиологии музыканта» карикатурное изображение громкоголового певца имеет некоторое портретное сходство с Дюпре.

публику в качестве певцов или ораторов, иметь при себе особу, призванную делать им знаки в том случае, если они начнут *слишком сильно напрягать голос* в ущерб чистоте звука. Этот страж голоса именовался *фонаском*. Известно, что император Нерон никогда не начинал ни говорить, ни петь без своего *фонаска*. Тому было поручено предупреждать императора, если он слишком возвысит голос, а коль скоро предупреждение не поможет, затыкать ему рот мокрой тряпкой»¹⁵.



¹⁵ Прочитирован пассаж из «Музыкального словаря» Петера Лихтенталя (*Lichtenthal P. Dictionnaire de musique / Traduit de l'allemand par Dominique Mondo. Paris, 1839. T. 2. P. 174*).

Мы официально требуем введения в наших музыкальных театрах, в наших салонах, где устраиваются концерты, и даже в нашей палате депутатов должности *фонаска*. Мы уверены, что все современные уши нас поддержат.

Исполнители романсов

Эти певцы или, лучше сказать, бичи общества, достойны отдельной статьи. Прежде всего следует констатировать, что пение романсов в наши дни достигло поистине угрожающего размаха. За год их изготавливается не меньше нескольких тысяч. Прежде романсы посвящались исключительно пастушкам, пастушкам и барашкам — точь-в-точь нотная пастораль. Сегодня же романс подчинил себе все сюжеты легкомысленные и серьезные; он воспевает поочередно чувство, историю, мораль, танец, забавы, чахотку, граций, философию и проч. Вот увидите, рано или поздно мы услышим романс, посвященный геометрии.

Профессиональный исполнитель романсов (ибо сегодня исполнение романсов сделалось профессией) — это, как правило, господин маленького роста, коренастый, приземистый и, по видимости, пышущий здоровьем, хотя всякий вечер он прилюдно жалуется на *скуку* и изливает в пении свою *муку*. Что же касается певческого таланта, то исполнителю романсов необходим черный фрак и белый галстук. Мы можем добавить, что кроме того ему необходимо иметь от природы пышную, лоснящуюся и артистически завитую шевелюру; однако нередко кок у него такой же фальшивый, как и звук.

Исполнитель романсов есть неизменный атрибут, хотя отнюдь не всегда украшение, всех концертов в буржуазных гостиных. Замечают его и на многих публичных концертах; он блистает там... запонками и перстнями. Весной он усаживается в дилижанс со скудным багажом баркарол, ноктюрнов и тирольских песен,

а также со своим надтреснутым голосом, который он на каждой станции пользуется гоголь-моголем. Он отправляется в Баден, Эксле-Бен, Нери-ле-Бен, Пломбьер или другие курорты и, куда более удачливый, чем стрекоза, лето целое все поет, но с приходом зимы холодной не знает ни нужды, ни голода, ибо эти увеселительные поездки весьма выгодны, и возвращается торговать своими куплетами в Париж. Накопив плоды своих *трудов*, наш трубадур в конце концов приобретает поместье в *родной глуши*. Он становится членом муниципального и церковного советов, а порой даже получает за свои заслуги почетный крест. На наш взгляд, этой награды куда больше достойны его слушатели.

Левассор и Ашар¹⁶, так забавно исполняющие на театре песенки-шаржи, с некоторых пор обрели в салонах многочисленных подражателей. Немолодой седеющий господин в хороших перчатках и хорошем галстуке вдруг запеваает перед чопорной аудиторией «Тити в театре», «Матушку Гриве», «Промышляющего проказника» и продолжает в том же шутовском духе. Печальное зрелище.

¹⁶ Пьер Левассор (1808–1870) — актер, выступавший в комедиях и водевилях на сцене театров Пале-Руаяля и Варьете; Пьер-Фредерик Ашар (1808–1856) — комический актер и певец, выступавший на сцене театра Пале-Руаяля и в салонах.



Глава VIII
Инструменталисты
Музыканты в театральном оркестре

Чтобы поступить в оркестр одного из главных наших музыкальных театров, нужно окончить Консерваторию и десяток лет разыгрывать по двенадцать часов в день гаммы, трели, арпеджио и прочие увлекательные упражнения; лишь после этого можно выучиться как следует играть на своем инструменте и даже приобрести некоторую известность. Тем не менее платят этим артистам очень

скудно: минимум 600 франков, максимум от 1500 до 2000. Впрочем, пост в оркестре большого музыкального театра есть не что иное, как пьедестал, позволяющий музыканту показать себя, а два кенкета¹⁷ по бокам пюпитра окружают его голову своеобразным нимбом. Такого музыканта охотно нанимают преподавателем музыки, и он может запрашивать за свои уроки очень высокую цену. Даже дирижер, хотя его профессия требует редкостных музыкальных умений и познаний, получает зачастую жалование меньшее, чем корифей хора, объявляющий о выходе персонажа на чистом *си*.

Факт малоизвестный и на первый взгляд кажущийся странным, заключается в том, что в оркестре оперного театра самые высокооплачиваемые музыканты — это те, кто играют на литаврах и на большом барабане. Вы, может быть, думаете, что колотить в такт по ослиной коже — дело несложное? Ничего подобного; достойно справиться с этой задачей может лишь опытный музыкант. Поэтому нет ничего удивительного в том, что литавристы и барабанщики получают большое жалование; вдобавок если талантливый музыкант посвящает себя этим совсем не блестящим инструментам, значит, он человек очень скромный, а скромность стоит дорого ... поскольку среди артистов она большая редкость. < ... >

Военные музыканты

Некоторые люди полагают, что военные оркестры не нужны, особенно во Франции, где новобранцы, как правило, равнодушны к гармонии. В других странах дело обстоит иначе. Так, общепризнанно, что если австрийцы сохраняют власть в Италии, то причина этого вовсе не в их могуществе и не в ловкости их политики, а исключительно в сладостной прелести их полковой музыки.

¹⁷ Кенкет — масляная лампа, у которой горелка расположена ниже масляного запаса.

Музыкальный народ Ломбардии и Венеции соглашается терпеть иго, коль скоро оно украшено симфониями Бетховена и вальсами Штрауса. Если вспыхнут волнения, будьте уверены, что германские командиры двинут на их усмирение не штыки и пушки, а венгерские кларнеты и тирольские рога. Восставшие, мгновенно обезоруженные мелодией, закричат: *Bravo il clarinetto! bravo il corno!* — и спокойно разойдутся по домам кушать равиоли по-милански.

Что касается наших военных музыкантов, они разделяются на тех, кто служит в оркестре и ставит на службу родине в обмен на жалование от сорока до шестидесяти франков в месяц не свои руки, а свое дыхание, — и на новобранцев, которым вручают кларнет вместо ружья и которых обучают хроматической гамме вместо заряжания на двенадцать темпов. Полковые оркестры во Франции и Алжире не слышат ревностными служителями гармонии, и если слава нашего оружия гремит по всему свету, о славе наших флейт этого сказать нельзя.

У каждого из двенадцати легионов парижской национальной гвардии имеется собственный военный оркестр¹⁸. На первый взгляд не очень понятно, для чего они нужны; ведь национальная гвардия, эта прекрасная институция, призванная охранять порядок, в музыкальной сфере тяготеет, кажется, к самому неприкрытому анархизму. Офицеры размахивают шпагой не в такт, а рядовые маршируют не в ногу, и воистину непостижимо, каким образом они находят свой взвод после привала.

Но оркестры национальной гвардии имеют одно драгоценное свойство: они спасают тех, кого не пленяют прелести кордегардии

¹⁸ Парижская национальная гвардия, в которой были обязаны служить и время от времени нести дежурство все мужчины в возрасте от 20 до 60 лет, состояла из 12 легионов — по количеству округов, на которые до 1860 г. делился Париж.

и кто не горит желанием обходить город в составе патруля. Музыканту-гражданину достаточно один раз в месяц в течение часа выдуть звуки из своего инструмента во славу общественного порядка, после чего он может считать, что заплатил долг родине. Так что желающих вступить в эту гармоническую милицию хоть отбавляй; особенной популярностью пользуются вспомогательные инструменты вроде палки с колокольчиками или треугольника, на которых можно играть без всякой подготовки. Иные люди готовы на любую низость, лишь бы получить право колотить палочкой по треугольнику.

Оркестры за заставами¹⁹

Оркестры эти состояются из непризнанных гобоев, гонимых скрипок и кларнетов трудной судьбы. Этим злополучным музыкантам не остается ничего другого, кроме как, по велению народной мудрости, топить горе в вине. Отыграв шесть часов кряду, они возвращаются домой, захмелев от музыки ... и не только.

¹⁹ За заставами крепостной стены Откупщиков, окружавшей Париж с конца XVIII в. до 1860 г., еда и, особенно, алкогольные напитки были дешевле, чем внутри города (поскольку на заставах с ввозящих продовольствие брали специальный налог). Поэтому за заставами располагались многочисленные трактиры и кабаки, пользовавшиеся большой популярностью среди небогатых парижан.



Глава IX

Инструменталисты-любители

Мы уже упоминали о том, как сильно осложняют жизнь соседей бесконечные инструменталисты-любители. Все дело в том, что Париж нынче превратился в огромную Вавилонскую башню, где никто не может услышать собеседника из-за смешения языков медных, тростниковых, латунных и проч. Нередко случается так, что несчастный жилец слышит с юга фляжолет, с севера — тромбон, с востока — гобой, а с запада — рояль. Попробуйте выжить в таких шумных широтах! А ведь мы еще не упомянули корнет-а-пистон, звуки которого долетают до нас со всех четырех сторон света, — корнет-а-пистон, этот неблагозвучный и несмазанный инструмент, который размножается вокруг нас с устрашающей быстротой. И кто-то еще удивляется росту числа самоубийств!



А что сказать о фортепиано, которые завоевали все этажи, от привратничьих до мансард? Хорошо еще что ко всем этим мелодическим попыткам с некоторых пор перестали прибавляться чудовищные кошачьи концерты, которые устраивали охотничьи рога. Рассказывают, что во время Ста дней заговорщики-бонапартисты в Париже извещали друг друга о ходе своих приготовлений с помощью музыкального каламбура — двух нот *си* и *фа* (по-итальянски *si fa* означает «дело идет»)²⁰; однако нынче подобный роговой заговор мог бы повредить только барабанным перепонкам целого квартала. К счастью, нынешний префект избавил нас от этой опасности:

²⁰ Очевидное следствие авторской торопливости: ясно, что бонапартистский заговор имел место не *во время*, а *накануне* Ста дней, если считать таковыми период возвращения Наполеона на французский престол в 1815 г.

Г-ну ГАБРИЭЛЮ ДЕЛЕССЕРУ — БЛАГОДАРНЫЕ УШИ!²¹

Сегодня жители Парижа до такой степени страдают на дому от вездесущей гармонии, а вернее сказать, какофонии, что если бы какой-нибудь домовладелец поместил на фасаде своего дома объявление крупными буквами: «Здесь не играют ни на фортепьяно, ни на каком другом инструменте», мы уверены, что квартиросъемщики выстроились бы в очередь, а квартиры в этом доме были бы *на вес золота*. Стоит попробовать.



²¹ Пародия надписи на фронтоне Пантеона (усыпальницы великих людей в Париже): «Великим людям благодарное отечество». Габриэль Делессер (1786–1858) был префектом парижской полиции с 1836 по 1848 г.

Любительские концерты уже тысячу раз становились предметом рисованных или писанных карикатур. Нынче подобные представления сделались более редкими, во всяком случае в Париже. Артисты из числа буржуа предпочитают играть в одиночестве; у них есть на то веские причины. Понятно, что нелегко устроить концерт с участием музыкантов, которые не умеют попасть в лад друг другу.

В провинции, напротив, свято чтут обыкновение разыгрывать квартеты, квинтеты, симфонии — и какие симфонии! В каждом городе есть добровольцы, всегда готовые сыграть в оркестре на приемах у префекта и супрефекта, на официальных торжествах и проч. Там не редкость такие кларнеты, которые, по примеру многих нынешних государственных мужей, фальшиво приветствовали все сменявшие друг друга правительства.

Мы забыли упомянуть еще одну новую моду — моду на детей-виртуозов, иначе именуемых *чудо-детьми*. *Едва-едва из колыбели*²², вас усаживают за фортепиано, дают вам в руки скрипку или виолончель; вас упрятывают за контрабас, вам вручают вместо игрушки кларнет. Родительское тщеславие нынче переменило источник; прежде родители гордились возможностью сказать: «У моего ребенка прорезались зубки, он сделал первые шаги, он сказал *papa* в таком-то возрасте». Теперь же отцы и матери гордятся возможностью заявить: «Мой сын исполнил концерт в три с половиной года, моя дочка сыграла на фортепиано мелодию с вариациями в два с половиной года». Поэтому и выходит, что нас окружают Паганини в чепчиках и Герцы в коротких штанишках²³.

²² «Едва-едва из колыбели...» (*À peine au sortir de l'enfance*) — романс Иосифа из оперы Э.-Н. Мегюля «Легенда об Иосифе в Египте» (1807), впоследствии многократно использованный в комедиях и водевилях, в частности, в комедии М.-А.-М. Дезожье «Чудо-дитя» (1813) и в упоминаемых ниже «Паяцах» (1838).

²³ Анри Герц (1803–1888) — французский пианист-виртуоз.

Ах! Не пускайте детей и препятствуйте им приходиться к вам²⁴, ибо они явятся вооруженные гаммами и двувязными нотами²⁵.

Говорят даже, что некоторые родители-беотийцы²⁶, желая с младенчества приучить своих наследников к гармонии, заводят у них над ухом часы с музыкой.

Играть на одном-единственном музыкальном инструменте сделалось нынче вещь столь обыкновенной, что всякий, кто хочет хоть немного отличаться от простых смертных, должен освоить инструментов не меньше полудюжины. В России, например, люди куда скромнее и подходят к делу проще: там оркестр состоит из множества рогов, и каждый из оркестрантов исполняет одну-единственную ноту. Гиперборейский музыкант отдает всего себя этой единственной ноте и до конца жизни совершенствует только ее. А если ему доводится демонстрировать свое мастерство в свете самостоятельно, что ж, в этом случае, как замечает Бильбоке, в восторг приходят те, кто любит эту ноту²⁷. В России говорят о виртуозах: «Вот *си*, а вот *фа дизез!*» И этого оказывается довольно, чтобы обеспечить положение в свете. Счастливая страна!

²⁴ Переиначенные слова из Евангелия от Матфея (19:14): «Пустите детей и не препятствуйте им приходиться ко мне».

²⁵ Двувязные ноты — имеются в виду звуки короткой длительности (шестнадцатые), используемые чаще всего в быстрых темпах.

²⁶ Беотийцами с легкой руки Луи Денуайе, автора очерка «Парижские беотийцы», опубликованного в 1832 г. в сборнике «Париж, или Книга Ста и одного автора», стали называть глупцов. См. текст этого очерка в кн.: Мильчина В. А. Парижане о себе и о своем городе. М., 2018. С. 388–436.

²⁷ В комедии-парате Теодора Дюмерсана и Шарля Варена «Паяцы» (1838) Бильбоке, предводитель труппы странствующих актеров, предлагает юноше Состену сыграть на тромбоне. Состен отвечает, что он играет на скрипке, а это не одно и то же. На что Бильбоке возражает: «На тромбоне играть еще легче, нужно только дуть; и вообще ты будешь выдувать только одну ноту, все время одну и ту же, и те, кто любит эту ноту, придут в восторг».

Поскольку потребление музыки у нас растет непрерывно и многочисленных инструментов, известных издревле, оказывается уже недостаточно, каждый день кто-нибудь изобретает инструмент, какого прежде не бывало. Вот перечень изобретений такого рода, обнародованных за последние два десятилетия: мелодия, аполия, аполлоникон, мелодфон, аэрофон, полиптекрон, гармонифон, корнет-а-пистон и аккордеон.

Мы наверняка забыли еще многие другие подобию «игры древних греков»²⁸. Эти новые инструменты относятся к великой старинной семье медных и струнных инструментов примерно так же, как жители кантона Вале относятся к европейской семье: это кретины оркестра.

< ... >

Глава XIII

Музыканты, выступающие с концертами

Вам, быть может, неизвестно, что концерты для публики изобрел император Нерон. Поистине, нынче они участились до такой степени, что этот возмутительный факт дает еще один повод проклясть память этого римского владыки.

Светоний рассказывает, что Нерон, который претендовал на звание мастера вокального и инструментального искусства, принимал всевозможные меры предосторожности для охраны своего голосового аппарата. Он, например, спал только на спине, кладя на грудь свинцовую доску, и в огромных количествах поглощал

²⁸ В комедии Мольера «Скупой» (д. 2, сц. 1) в число вещей, которые Гарпагон-заимодавец хочет навязать заемщику вместо наличных денег, входит «гусек, игра древних греков, ныне снова вошедшая в моду» (пер. В. С. Лихачева).

лук-порей, которому в то время приписывали большую мелодическую силу²⁹. Пресытившись подневольным восхищением римлян, император-меломан принялся объезжать главные города Италии и Греции; повсюду он давал концерты и неизменно имел оглушительный успех. Правду сказать, царственный тенор изобрел гениальный и простой способ помешать завистникам свистеть: он отрубал им голову.

После Нерона публичные концерты прекратились на несколько столетий. Во Франции, например, в старые времена концерты давались только при дворе. По обычаю, освященному временем, артисты, выступавшие перед августейшей публикой, получали в награду золотую табакерку и ничего больше. Поэтому когда семилетний Моцарт играл на рояле при дворе Людовика XV, он, как и все прочие, получил в подарок огромную табакерку. Придворные хранители этикета не смутились даже малолетством нося юного виртуоза.

²⁹ Светоний. Нерон, 20. У Светония упомянута свинцовая плита, но, разумеется, нет ни слова про лук-порей. Светоний сообщает, что Нерон ради улучшения своего голоса «очищал себе желудок клизмами и рвотным, не позволял себе есть яблоки или иную вредную пищу» (перевод Д. П. Кончаловского). Автор «Физиологии», скорее всего, почерпнул всю эту информацию не из самого Светония, а из того же второго тома «Музыкального словаря», откуда взята процитированная выше информация про фонаска (Dictionnaire de musique. P. 238). Впрочем, порей не упомянут и там.



Первый публичный концерт в Опере был дан в 1725 году на Святой неделе. Привилегия была выдана Филидору в обмен на обязательство выплачивать десять тысяч франков Королевской академии музыки³⁰. В документе значилось, что никто другой не вправе

³⁰ Привилегию на проведение духовных концертов при дворе получил композитор и виолист Анн Даникан Филидор, единокровный старший брат гораздо более известного Франсуа-Андре Даникана Филидора, композитора и шахматиста. Правда, согласно «Всемирной биографии музыкантов» Франсуа-Жозефа Фетиса, сумма, которую Филидор был должен заплатить Королевской академии музыки (другое название парижской Оперы), равнялась не 10, а шести тысячам (*Fétis F.-J. Biographie universelle des musiciens. Bruxelles, 1841. Т. 7. Р. 223*). Через три года Филидор за также значительную сумму уступил привилегию Опере. Об истории публичных концертов во Франции в XVIII в. см.: *Ledent D. L'invention du concert // Appareil [En ligne], 1 | 2008, mis en ligne le 09 février 2008, consulté le 19 octobre 2018. URL: <http://journals.openedition.org/appareil/83>; DOI: 10.4000/appareil.83*

давать концерты в Париже. Только после 1830 года эти музыкальные упражнения превратились в стихийное бедствие, наводнение, опасную эпидемию. Особенно часто эти страшные концертные ливни обрушиваются на головы парижан в марте месяце³¹. Ни один безголосый исполнитель романсов, ни один любитель пилить на скрипке или терзать гитару не обходится нынче без того, чтобы не устроить концерт и не выставить свое никому не известное имя на муаровых, атласных, обведенных золотой рамкой афишках. Правда, публика больше не глотает подобных анонимных наживок. Только друзья и знакомые покорно подвергаются насильственному изъятию пяти или десяти франков в виде платы за билет. По этой причине сборы оказываются вовсе не блестящими, и герой вечера радуется, если после всех трат у него останется, чем заплатить за поездку в омнибусе³².



³¹ На март приходился, как правило, Великий пост, когда парижане мало танцевали и больше слушали музыку.

³² Поездка в омнибусе стоила 30 сантимов — деньги ничтожные.

Вдобавок некоторые нынешние юные виртуозы полагают, что для выступлений на публике главное — не талант, а модный фрак и завитая шевелюра. В день концерта вместо того чтобы разучивать музыку, они гладят панталоны, чистят сапоги и закручивают волосы на папильотки.

Г-н Фетис рассказывает о бродячем артисте времен Людовика XV; сей творец по имени Пунто объявил, что будет дуть в рог из чистого серебра³³. Если учесть, какой нелестной репутацией пользуются нынче концерты, сегодня такого простого трюка окажется недостаточно. Для того чтобы возбудить любопытство пресыщенных слушателей, придется прибегнуть к более сильным средствам: например, артисты начнут соревноваться в гимнастическом мастерстве и демонстрировать чудеса эквилибристики. Скрипачи станут располагать инструмент либо на голове, либо на талии, пианисты будут играть в наручниках, а на обоих мизинцах носить по тридцатишестифунтовому ядру³⁴; певцы будут исполнять сольные номера, балансируя на канате без шеста, — вот увидите, *прогресс* доведет нас до всего этого.

³³ См.: *Fétis F.-J. La musique mise à la portée de tout le monde. Bruxelles, 1839.* Р. 219. Речь идет о композиторе и рожечнике из Богемии Джованни Пунто (наст. имя и фам. Ян Вацлав Стич; 1746–1803). Клер пересказывает известного историка музыки Франсуа-Жозефа Фетиса достаточно вольно: у него в самом деле упомянут серебряный рог, но Пунто вовсе не назван бродячим артистом; он им и не был, а «странствовал» от одного европейского двора к другому.

³⁴ Это как раз такое ядро, которое было привешено к ногам Дантеса, героя Александра Дюма, когда его в саване бросили в море неподалеку от замка Иф; впрочем, «Граф Монте-Кристо» был опубликован тремя годами позже.



Глава XIV
Музыканты, играющие на свежем воздухе



Толпы странствующих трубадуров, которые давали концерты на городских площадях и на прилегающих улицах, становятся все более редкими; слишком сильную конкуренцию составляет им домашнее музицирование. Зато мы можем указать на новый род музыкантов, попрошайничающих на дому, — тех, которые щиплют

гитарные струны в ремесленных мастерских и просят рабочих помочь им как *артистам* и собратьям скромной суммой в десять сантимов.

Вослед нашим предкам мы слепо наслаждаемся мелодиями, которые играют на кларнетах слепцы.

Но главные, кто заполнили теперь наши тротуары, это шарманщики со своими гармоническими инструментами, которые недаром называются по-французски «варварскими органчиками»³⁵; варварские — лучше не скажешь!

Говорят, что органчики эти были изобретены в начале правления Наполеона; осмелюсь заметить, что то была одна из главных ошибок его царствования.

В самом деле, невозможно представить себе более ужасную машину, притворяющуюся музыкальным инструментом, — машину, у которой трубки по большей части треснули, валик почти всегда лишен шипов и фальшивит, а бестолковая ручка играет *riano* то, что должно быть сыграно *presto*, и наоборот; прибавьте к этому несносное однообразие ее репертуара, неизменно состоящего из одних и тех же мелодий. И что же? Полиция позволяет ежедневно разгуливать по улицам Парижа пяти или шести сотням шарманок, а ведь утверждают, что она обязана заботиться о спокойствии граждан! Какая горькая насмешка!

Мы упомянули однообразие репертуара этого так называемого музыкального инструмента; правильнее было бы сказать, что не только одна отдельно взятая шарманка, но любые шарманки, какие только есть на свете, повторяют одни и те же мелодии в течение двух-трех лет подряд. В Париже действует всего горстка мастеров, изготавливающих шарманки (да падет на них всех небесное проклятие!). Если один из этих мастеров записал мелодию на валик одной

³⁵ По-французски шарманка — *orgue de Barbarie*.

шарманки, он не преминет записать ее и на три сотни других; отсюда следует, что жители Парижа по сто или двести раз в день обречены подвергаться снова и снова слушанию таких шедевров, как «Моя Нормандия», «Ямщик из Лонжюмо», «Пять су, пять су» и проч. Лучше, или, вернее сказать, хуже того, частенько случается, что одна шарманка играет под вашими окнами, выходящими во двор, а другая в то же самое время звучит под вашими окнами, выходящими на улицу, так что вы оказываетесь заключены между двумя шарманками, что в десять раз страшнее, нежели оказаться между двух огней.

Мы обвиняем полицию в преступном потворстве шарманкам. Как! Полицейские изгоняют с улиц тележки и выставки товаров, все, что способно препятствовать общественному движению, а шарманке позволяют играть четыре часа подряд на одном и том же месте, перед одним и тем же домом! Это возмутительное покушение на жизнь и слух частных лиц.

Вдобавок это единственный уличный грохот, который не имеет конца. Все другие шумы, такие как стук колес карет, фиакров и омнибусов, крики водоносов, лай собак и проч., раздаются с определенными интервалами; бунт и стрельба длятся недолго; но шарманка не замолкает ни днем, ни ночью, она играет 24 часа в сутки, и притом с позволения властей. Это уж слишком!

Нам неизвестен закон, который приговаривал бы к бессрочной пытке шарманкой.

Но и это еще не все: эти отвратительные инструменты всегда имеют, по выражению г-на Гизо, *скверный хвост*³⁶. И вот почему: если шарманки выплюнули на улицы какую-нибудь мелодию,

³⁶ 12 марта 1834 г. Гизо, в ту пору министр народного просвещения, произнес в палате депутатов речь, в которой, разделив республиканскую партию на республиканцев прошлого и республиканцев будущего, назвал первых «мертвой головой» и «скверным хвостом» Революции.

очень скоро ее принимают играть слепцы на своих кларнетах, распевать все уличные певцы и все мальчишки тысячью дурных голосов. Возьмем, например, романс мадемузель Лоизы Пюже «Пять су, пять су»³⁷ — сам по себе он, пожалуй, вполне приятен, но после того, как его пять сотен раз изуродовали шарманки, он сделался совершенно невыносим для одного из наших друзей. Человек этот вручил некую сумму своему привратнику, с тем чтобы тот выпроваживал всех шарманщиков, которые попытаются обосноваться в его дворе, и уже поздравляя себя со счастливым избавлением от мелодии, вызывавшей у него конвульсии. Тем временем в доме, где он жил, начали работать маляры, и вот одним прекрасным, а вернее сказать, ужасным утром, в окне нашего друга внезапно показалась голова одного из таких тружеников, и раздалась знакомая мелодия: «Пять су, пять су!..» Несчастный в ужасе бежал из своей квартиры, бежал из Парижа, бежал из Франции; мы полагаем, что он бежит до сих пор.

Поскольку публичные концерты, салонные концерты, семейное музицирование, виртуозы семи и даже менее лет, соседские фортепиано, кларнеты, корнеты-а-пистоны, а главное, шарманки (отвратительные шарманки!) заполнили город, у нашего бедного друга найдутся, того и гляди, многочисленные подражатели. Да, есть основания опасаться, что музыкальная какофония окончательно приведет Париж к опустошению, а парижан — к эмиграции, ибо люди мирные и нервные все как один поспешат покинуть город, подверженный ужасной эпидемии, которую мы предлагаем называть *музыка-морбус*.

³⁷ «Пять су, пять су» — припев романса «Овернское приданое» (1840) на слова Гюстава Лемуана и музыку Лоизы Пюже. Романс написан от лица влюбленного жениха, который готов жениться на возлюбленной, у которой все приданое ограничивается пятью су.