

*А. А. Постникова*

**МЕЛЬПОМЕНА В РУКАХ НАПОЛЕОНА,  
ИЛИ ТЕАТР В ИСТОРИЧЕСКОЙ ПОЛИТИКЕ  
ПЕРВОЙ ИМПЕРИИ<sup>440</sup>**

**Постникова Алена Александровна**, старший преподаватель кафедры всеобщей истории Уральского государственного педагогического университета (620017, Россия, г. Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26); кандидат исторических наук.

**Postnikova Alyona**, senior lecturer of the Department of General History of Urals State Pedagogical University (620017, Russia, Ekaterinburg, Kosmonavtov Avenue, 26); PhD.

Телефон/Phone: +7 (343) 235-76-34. Электронная почта/E-mail:

[alyonapostnikova87@yandex.ru](mailto:alyonapostnikova87@yandex.ru)

Автор предприняла попытку определить роль театров в исторической политике Наполеона. Рассмотрев социальное положение актеров и репертуар театров, автор пришла к выводу о том, что творения, созданные по государственному заказу, не находили безусловной поддержки у публики и быстро канули в лету. В то же время Наполеон, прислушиваясь к общественному мнению, способствовал в ряде случаев появлению достойных опер, спектаклей и карьере талантливых актеров. Несмотря на существование авторитарного политического режима, каждый театр и отдельный творец имели возможность делать выбор: патриотизм или создавать искусство, или же, наконец, пытаться совместить и то, и другое.

**Ключевые слова:** история театр, историческая политика, функциональная память, Первая империя во Франции, Наполеон, общественное сознание.

**MELPOMENE «IN THE HANDS» OF NAPOLEON, OR THEATER  
IN THE HISTORIC POLICY OF THE FIRST EMPIRE**

The author made an attempt to define a role of theaters in historical policy of Napoleon. Having considered a social status of actors and repertoire of theaters, the author came to a conclusion that the creations created by the state order didn't find unconditional support at public and quickly

---

<sup>440</sup> Данная статья выполнена в рамках государственного задания № 2014 / 392 (проект № 1900 «Политическая лингвистика: метафоричность, прецедентность и креолистичность»).

sank into oblivion. At the same time Napoleon, listening to public opinion, I promoted in some cases emergence of worthy operas, performances and career of talented actors. Despite existence of an authoritarian political regime, each theater and the certain creator had opportunity to make a choice: patriotism or to create art, or, at last, to try to combine both that, and another.

**Keywords:** history theater, historical policy, functional memory, the First Empire in France, Napoleon, public consciousness.

Театр, будучи «местом функциональной памяти»<sup>441</sup>, всегда играл заметную, а порой и главную роль в формировании общественного сознания. Прав был Вольтер, сказав, что, «театр поучает так, как этого не сделать толстой книге». Благодаря своей непревзойденной силе воздействия на публику, театр нередко становился эффективным орудием в реализации исторической политики и активно способствовал формированию определенного образа власти. Подобная тенденция наблюдалась и в период Первой империи во Франции, когда Наполеон пытался использовать все возможные средства контроля над обществом. Если вопрос о роли периодической печати и живописи в исторической политике французского императора нашел отражение в исторической литературе, то проблема взаимодействия государства и театра в период Первой империи не была исследована совсем. Попытаемся восполнить этот пробел.

Театр стал играть важнейшую роль в повседневной жизни французского общества в годы Великой революции, которая предоставила артистам полную свободу творчества. В те годы публика во всю наслаждалась красочными сатирическими постановками на социальные и политические темы. Поэтому творческая элита, сформировавшаяся в эпоху Революции, стала рассматривать попытки первого консула, а потом императора Наполеона установить контроль над театром как явное ограничение свободы искусства. Действительно, Наполеон рассматривал театр как одно из важнейших средств воздействия на французское общество. Наиболее яркое воплощение его политика в этом плане нашла в деятельности Французского театра (Комеди Франсез) и Императорской академии музыки.

Французский театр пользовался особым благоволением императора. Еще с эпохи Людовика XIV он был оплотом традиций драматического искусства. Как верно заметил Стендаль, французы той эпохи были наиболее верны именно Комеди Франсез<sup>442</sup>. Наполеон прекрасно осознавал: чтобы добиться расположения к себе французских интелли-

---

<sup>441</sup> Понятие «функциональной памяти» в научный оборот ввела историк А. Ассман. (См: Ассман 2014).

<sup>442</sup> Stendhal 1935: 18.

гентов, необходимо прежде всего завоевать театр. Пытаясь утвердить в сознании актеров значимость их профессии, он повысил им зарплату до 2 тыс. франков в месяц. В сущности, с точки зрения материальной составляющей эпоха Наполеона стала лучшей для актеров Французского театра за все время его существования. С падением Империи ситуация изменилась. В 20-е гг. XIX в. Стендаль сетовал, что актеры стали получать не больше ста семидесяти пяти франков<sup>443</sup>.

Наполеон провел важную реформу управления театром, утвердив 15 октября 1812 г. устав Комеди Франсез, который, с некоторыми поправками, действует до сих пор. Этот документ устанавливает принципы управления, финансирования, назначение пенсий<sup>444</sup>. Так, Стендаль с некоторой долей зависти отметил, что с эпохи Наполеона актерам Комеди Франсез обеспечена пенсия 4.000 франков<sup>445</sup>. По сей день Французский театр в Париже – это один из немногих во Франции классических театров, финансируемых правительством.

Находясь под покровительством государства, театр вынужден был учитывать его интересы при составлении репертуара. Но при этом для Комеди Франсез важно было, чтобы не утратить свою популярность, ориентироваться и на общественные настроения. Публика Наполеоновской эпохи, воспитанная на идеалах классицизма, жаждала увидеть на сцене трагедию или комедию. Поэтому в период Консульства репертуар Французского театра оказался далеким от политики, будучи в основном, ориентированным на вечные моральные ценности; там ставили спектакли в основном по пьесам Мольера и Расина<sup>446</sup>.

Поворот театра к политическим сюжетам произошел в 1803 г. и был вызван, прежде всего, ростом интереса публики к внешнеполитическим действиям консула. Комеди Франсез пытался включиться в эту общественно-политическую игру и представить на сцене грандиозные проекты правителя. Так, на волне антибританских настроений драматург Французского театра Александр Дюваль поставил две пьесы, которые оправдывали войну Наполеона с Великобританией, – «Эдуард в Шотландии» и «Вильгельм Завоеватель»<sup>447</sup>. Через много лет драматург признался, что через образ Вильгельма он хотел показать тщеславие первого консула, которое в итоге и привело его к краху<sup>448</sup>.

Дюваль не был избалован вниманием Наполеона и вечно сетовал, что его пьесы гораздо лучше принимает российский двор, нежели французский. Однако после своих поездок в Россию он все же возвратился во Францию. Драматург, ставший актером и писателем в годы

---

<sup>443</sup> Ibid: 55.

<sup>444</sup> Le décret de Moscou [s. a.]

<sup>445</sup> Stendhal 1933: 118.

<sup>446</sup> Journal des débats 1802.

<sup>447</sup> Laugier 1853.

<sup>448</sup> Duval 1822.

Французской революции, ценил свободу творчества. Именно поэтому провозглашение империи Дюваль расценил как посягательство на «актерскую вольность» и свое плохо скрытое возмущение выразил в пьесе «Домашний тиран»<sup>449</sup>. В «Домашнем тиране» происходит некое столкновение старого и нового мира. Молодые интеллектуалы рассуждают о великих победах обновленной свободной Франции, критикуют старика-тирана, который, установив деспотизм в собственном доме, продолжает жить по старым традициям. Можно предположить, Дюваль, создавая эти образы, стремился подчеркнуть факт того, что новый мир уже не примет возрождение тиранического режима. Несмотря на довольно смелые намеки Дюваля на неприятие Империи во Франции мыслящим меньшинством, карьера драматурга не пострадала. Можно смело сказать, что именно Первая Империя открыла Дювалю дорогу к высокому административному посту: в 1807 г. он стал директором театра Одеон, а в 1812 г. был принят во Французскую академию.

В годы Реставрации Бурбонов общественно-политический фон изменился, а значит, пришлось выбирать иное направление и театру. Дюваль воспользовался этой возможностью, дабы продемонстрировать свое неприятие Наполеона. Драматург вложил в уста героя своей пьесы «Мизантроп или юный бретонец» следующие слова: «Наполеона хвалят лишь лицемеры. Этот человек, установив деспотизм, убил свободу. Общество воспринимает его как узурпатора»<sup>450</sup>. Подобные слова, звучащие со сцены, были нужны вернувшимся Бурбонам, но не французской публики. Пьесы Дюваля перестали ставить в театрах, а в 1840 г. с «возвращением» императора с о. Святой Елены, драматург лишился места академика и закончил свои дни в полной слепоте и безызвестности.

В отличие от Дюваля, французский драматург М. Шенье критиковал факт установления Империи открыто. Будучи основателем революционного классицизма, он передал через свои произведения дух непреклонного вольнолюбия. Несмотря на рьяное стремление Шенье бороться за торжество свободы, Наполеон ценил талант драматурга. Заядлый республиканец не закончил свои дни как его брат писатель А. Шенье на гильотине, а стал членом Французской академии. Апофеозом критики деятельности Наполеона в творчестве драматурга стала пьеса «Кир», которая сразу вызвала интерес в театральных кругах. После коронации Наполеона 8 декабря 1804 г. состоялась премьера спектакля, поставленного по этому произведению, во Французском театре<sup>451</sup>. При написании пьесы Шенье следовал за повествованием

---

<sup>449</sup> Duval 1805.

<sup>450</sup> Duval 1832: 340.

<sup>451</sup> Chénier 1818.

Геродота. Драматург описал историю, как дед Кира Астиаг пытался избавиться от внука, которому суждено было стать владыкой мира. Однако справедливость восторжествовала, судьба помогла законному правителю. Несмотря на то, что Шенье принимал факт предопределенности прихода к власти Кира, драматург в то же время представил образ жестокого правителя, стремящегося к достижению вечной славы любой ценой. Вполне понятно, что интеллектуальное сообщество, сформировавшееся в годы Французской революции, восприняло этот спектакль как предзнаменование завершения эпохи свободы слова.

Как гуманист Шенье не мог понять необходимость утверждения Империи, попирающей основы либерализма. Свои взгляды на утвердившийся во Франции политический режим и на установление жесткой цензуры он выразил в стихотворении «Обращение журналиста к императору»:

«Государь! Справедливость создала нас;  
Сговариваться против меня,  
Это значит вооружаться против вас.  
Уже в Газете критикуется Империя;  
Везде демонстрируется к ней презрение...  
Вы утвердили скипетром Империи законы;  
Талантом правителя сенаторы восхищены,  
Поскольку обещаньям все были польщены,  
Красивыми и звонкими, но, как всегда, пустыми.  
Ведь императоры как граждане думать уже не должны»<sup>452</sup>.

Это стихотворение было опубликовано в 1805 г. в разгар утверждения Империи. Нам остается лишь догадываться, как Наполеон отреагировал на это произведение. Известно лишь одно: Шенье остался в Париже и продолжал публиковаться, хотя и менее активно. После 1805 г. он отстраняется от театра, отказывается от создания произведений политического характера и всецело посвящает себя романтической поэзии.

Принимая как должное увядание своей творческой карьеры, в 1806 г. М. Шенье пишет стихотворение «Отступление»: «Он видит, как уходит его жизнь вместе с карьерой»<sup>453</sup>. Этот год стал переломным в творчестве и жизни писателя. Он перестал получать заказы, оказался в долгах. Ко всему прочему у него серьезно заболела мать, что заставило его искать способы заработка. По всей видимости, безысходность ситуации вынудила его обратиться с просьбой к императору: «Государь! Я осмелился Вам написать, так как действительно нуждаюсь в вашей снисходительности. Я был Вами отстранен от возможности пи-

---

<sup>452</sup> Chénier 1818: 81.

<sup>453</sup> Ibid: 212.

сать. Государь! В чем причина вашей строгости? В том, что я далек от мнений Ваше Величество? Вам известно, какие идеи заставили меня написать «Кира». Я до сих пор считаю, что это лучшая из всех моих трагедий. Даже Людовик XIV не наказывал Расина и Мольера за их творчество. Я уже год не могу найти работы. Обращаясь к Вам, думаю, прежде всего, не о себе, а о своей больной матери...»<sup>454</sup>.

В желании М. Шенье остаться правдивым и честным, несмотря на тяжелые обстоятельства, виден высший предел этической честности творца. Наполеон, видимо, уважая присущие драматургу человеческие качества и талант, а может быть, преследуя какие-то политические цели, покрыл его долги. Кроме того, драматург получил должность преподавателя литературы в Институте Франции. В последние годы своей жизни он публиковал тексты своих лекций<sup>455</sup>. Однако М. Шенье навсегда остался в памяти французов не как писатель и преподаватель, но как автор патриотической песни «Выступление»:

Дрожите, враги Франции!  
Короли, опьяненные кровью и гордостью!  
Суверенный народ поднимается:  
Тираны, сгиньте в могилу!  
Республика нас призывает,  
За нее победим, иль погибнем:  
Француз должен жить для нее,  
И умереть – за нее!

Конечно, М. Шенье пришлось многое претерпеть, дабы не продать свои революционные взгляды за блеск Империи. Однако его терпение вознаграждено тем, что в сердцах французов до сих пор звучат строки: «Республика нас зовет!».

Удивительно, как наполеоновская цензура, о которой упоминается во многих исследованиях, могла пропускать спектакли, угрожавшие стабильности Империи! Французский театр позволял себе проводить довольно смелые аналогии. Так, в 1804 г. (за несколько месяцев до коронации Наполеона) Стендаль вспоминал слова, которые произнес со сцены герой пьесы Корнеля «Цинна»:

А здесь, какое бы тебе не дали имя,  
Не любят тираний – к ним злобою горя,  
И в императоре все видят лишь царя<sup>456</sup>.

Если вспомнить хорошо известные обстоятельства, которые заставили Корнеля обратиться к этому сюжету римской истории, то мы

---

<sup>454</sup> Ibid: 32.

<sup>455</sup> Chénier 1806.

<sup>456</sup> Stendhal 1937: 189.

поймем, что спектакль был в 1804 г. поставлен явно не для воспевания Империи. В «Цинне» Корнель обратился к проблеме жестокости императорской власти по отношению к своим поданным. Это произведение он написал в 1630-е гг., которые во Франции были отмечены многочисленными жестокими репрессиями по отношению к участникам заговоров и кровавой расправой с восставшими нормандскими крестьянами (так называемое «восстание босоногих» в 1639 г.). Корнель писал свою трагедию в родном Руане, где на главной площади происходили пытки и казни мятежников. Писатель выразил желание к установлению сильной и одновременно гуманной власти путем обращения к начальному периоду царствования Августа, первого римского императора. Узнав о заговоре, угрожающем его власти и жизни, Август сперва захотел беспощадно расправиться с его участниками, как он это делал уже не раз. Но жена Ливия предостерегла его от продолжения кровопролития и жестокостей. Можно полагать, что актеры со сцены пытались предостеречь императора от подобных действий по отношению к своим поданным. Этот смелый спектакль воодушевил публику и вызвал взрыв аплодисментов.

Совершенно иной была реакция на спектакль «Петр Великий», премьера которого также состоялась во Французском театре и была приурочена к коронации императора. Автор пьесы М. Каррион-Низа, бывший школьный приятель Наполеона в Бриенне, получил государственный заказ на эту пьесу<sup>457</sup>. Драматург попытался оправдать жестокие методы правления Петра I и воспел его победу над восставшими подданными. Вполне очевидно, что пьеса была признана правительством прекрасной. Однако общественность заявила на премьере спектакля совершенно обратное. Несмотря даже на то, что роль Петра играл великий Тальма, спектакль не был принят зрителями Комеди Франсез. Публика его бойкотировала, занавес пришлось опустить еще до финала пьесы.

В декабре 1804 г. в честь коронации императора Комеди Франсез показал бесплатный спектакль Жана-Франсуа Реньяра «Едиственный наследник»<sup>458</sup>, продолжив тему обоснования необходимости Империи. Главный герой пьесы Эраст, был представлен как человек, одаренный многими моральными качествами, но борющийся за наследство хитрыми способами. С одной стороны, спектакль проводил идею справедливости получения наследства более достойным человеком. С другой стороны, публика могла почувствовать некую критику, впрочем, достаточно легкую, способов достижения власти. Особенно, провокационно прозвучали со сцены слова одного из героев: «Законы

---

<sup>457</sup> Carrion-Nisas 1805.

<sup>458</sup> Journal de l'Empire 1805.

можно обойти» или же фраза «Кто стремится к славе, теряет честность».

В разгар Наполеоновских войн Комеди Франсез постепенно уходит от спектаклей, вызывающих аналогии с политикой императора. На данном этапе театр начинает играть в общественной жизни роль некой отдушины в атмосфере бесконечных войн. Когда французы получили первые сообщения о бедствиях Великой армии в России, Комеди Франсез представил спектакли по классическим пьесам, для которых была характерна негативная позиция по отношению к войне. Одной из таких постановок был «Лжец» Корнеля, премьера которого состоялась в декабре 1812 г., в то время, когда Париж узнал о катастрофе Великой армии на Березине. В этом плане весьма символично звучали слова одного из героев: «Ну, а к чему война, придуманная вами?». Эта фраза стала культовой для французского общества в конце 1812 г.

В это же время довольно популярным был в Париже спектакль по произведению Ф. Детуша «Женатый философ». Сюжет пьесы основан на одном интересном эпизоде жизни писателя: он женился в Лондоне на молодой англичанке из низшего слоя общества и долго скрывал свой неравный брак. Можно предположить, что этот франко-английский брак должен был намекнуть о необходимости столь долгожданного мира. Символом антимилитаристских настроений в спектакле стал образ Лета, которое заявляет о пагубности войны для развития общества и природы<sup>459</sup>.

Жизнь Французского театра в Наполеоновскую эпоху оживляли не только спектакли на вечные темы, но и личности актеров, навсегда вписавших свои имена в историю мирового искусства. Одной из таких личностей, безусловно, была м-ль Жорж, которая дебютировала на сцене «Комеди Франсез» в 1802 г. в роли Клитемнестры в пьесе Расина «Ифигения в Авлиде», и сразу получила признание. За этим последовали роли Эмилии в «Цинне», Гермियोны в «Андромахе» и Федры в одноименной пьесе. Помимо своей актерской карьеры, Жорж осталась известна и любовной связью с Наполеоном. Об этом романе шепталось интеллектуальное сообщество всего Парижа, с нетерпением ожидая любого подтверждения этих слухов. Реплика Жорж в роли Эмилии из «Цинны» заставила публику утвердиться в своих подозрениях: «Мной Цинна соблазнен, вновь соблазняю я многих»<sup>460</sup>.

Через много лет после смерти Наполеона м-ль Жорж смогла раскрыть одну из тайн жизни французского императора. О своих отношениях с ним актриса подробно написала в мемуарах. Благодаря им мы узнаем, что Бонапарт впервые увидел Жорж на сцене Комеди

---

<sup>459</sup> Destouches 1811: 5.

<sup>460</sup> Корнель 1980.



Франсез в июне 1803 г., и через несколько дней она была приглашена к первому консулу в Сен-Клу. Их связь продолжалась в течение года; после принятия титула императора Наполеон прекратил отношения с Жорж. Сама актриса с горечью отметила: «Первый Консул меня оставил, чтобы стать Императором».<sup>461</sup> Возможно, в этом есть какая-то взаимосвязь, но актрисе явно было свойственно преувеличивать собственную значимость в судьбах многих людей.

Главной соперницей Жорж на сцене и в любви была К. Ж. Дюшенуа. Она играла спокойные благородные роли, в отличие от экс-прессивных, страстных героинь Жорж. Сама Жозефина покровительствовала карьере Дюшенуа, ввела ее в салоны Парижа<sup>462</sup>. Актриса пользовалась некоторой популярностью у современников, но осталась в памяти французов, главным образом, благодаря одному забавному эпизоду, который обрел свое место среди бессмертных анекдотов. Наполеон якобы пригласил Дюшенуа в Тюильри. Когда она пришла, камердинер провел ее в потайную комнату и сообщил о этом Первому консулу. Бонапарт, увлекшись работой, забыл о ней. Дюшенуа, прождав его безрезультатно, через три часа покинула дворец<sup>463</sup>. Помимо этой забавной истории, которой, возможно, в действительности и не произошло, многим парижанам и туристам известно ее имя по названию отеля «Мадемуазель Дюшенуа», расположенном в бывшем доме актрисы.

На многие столетия увековечена память о м-ль Марс и Тальма как о символах высокого уровня актерского мастерства. Мадемуазель Марс, связавшая свою судьбу с Комеди Франсез, стала известна благодаря роли Мари в спектакле «Мадам де Севинье». Современников потрясла безупречная игра молодой актрисы, раскрывшей всю противоречивость, пылкость натуры семнадцатилетней девушки. Этот спектакль стал поворотным этапом в ее жизни, после которого она вплоть до 60 лет будет играть юных созданий<sup>464</sup>. До конца своих дней она жила в роли жизнерадостной легкомысленной женщины, и никто даже не подозревал, что ее съедало изнутри серьезное заболевание печени, из-за чего ежедневно на месяц ей приходилось оставлять сцену для лечения в Виши<sup>465</sup>.

Она была актрисой, за которую боролись многие театры страны. Осознавая свою значимость, Марс позволяла себе некоторую вольность в обращении с людьми. Так, во время репетиций «Эрнани» она старалась как-нибудь унижить тогда еще малоизвестного автора этой

---

<sup>461</sup> Mlle George 1908.

<sup>462</sup> Ducrest 1863: 10.

<sup>463</sup> Император покидает Жорж [б. г.]

<sup>464</sup> Bouilly 1805.

<sup>465</sup> Aclocque 1847: 5.

драмы. Однажды терпение В. Гюго переполнилось, и он выразил свой гнев довольно внятно, заявив: «Сударыня, вы женщина большого таланта, но есть обстоятельство, о котором вы, по-видимому, не подозреваете, и я считаю необходимым о нем уведомить вас: дело в том, что я тоже человек большого таланта, помните это и соответствующим образом держите себя со мной»<sup>466</sup>. Мадемуазель Марс стала более сдержанной. В. Гюго, со своей стороны, признавал в ней великий талант, говоря, что «она одухотворенная актриса, но глупая женщина». Спустя много лет, осмысливая свою карьеру, Марс будет благодарна Наполеону за то, что он поддерживал развитие театра и покровительствовал актерам: «На счету Наполеона, конечно, много коварных поступков и даже убийств. Но это были счастливые времена для театра»<sup>467</sup>.

Уже при жизни Марс стала легендой, а после смерти ее талант был признан непревзойденным эталоном комедийной игры. По словам А. Моруа, А. Дюма в юные годы предпочитал ходить на представления Комеди Франсез только тогда, когда там играли Тальма или мадемуазель Марс. В произведении «Нана» Э. Золя один из героев унижает главную героиню, актрису театра Варьете, намекая, что она необоснованно возомнила себя великой Марс: «Она была страшно оскорблена. Весь вечер он издевался над ней, называл ее мадемуазель Марс».

Так сложилось, что с именем этой актрисы в памяти французов обычно возникают ассоциации с еще одной звездой Комеди Франсез – Тальма. Уже с первых спектаклей с участием этого актера Наполеон обратил на него внимание. Император периодически приглашал Тальма к себе во дворец. Нам известно, что одна из таких встреч состоялась в 1809 г. Сохранилось письмо, в котором графиня Ремюза сообщила Тальма: «Я очень рада, мой дорогой Тальма, Вам сообщить, что император Вас приглашает на завтрак. Вы не против, если Вас представят императору в 9.30 утра? Префект двора Вас проводит к нему»<sup>468</sup>. Известно, что Тальма обучал императора разным внушительным позам. Это прекрасно показано в фильме А. Ганса «Наполеон» в сцене, где актер заставляет повторять Бонапарту свое признание в любви Жозефине. Конечно, талант и покровительство императора способствовали тому, что Тальма стал самым высокооплачиваемым актером Наполеоновской Франции. Его доход составлял 1500 франков в месяц и 18 тыс в год. Для сравнения, один театр Одеон зарабатывал 24 тыс. в год<sup>469</sup>.

По всей видимости, между актером и императором сложились теплые дружеские отношения. Сильнейшим ударом для Тальма стало

---

<sup>466</sup> Моруа 2000.

<sup>467</sup> Mars 1849: 125.

<sup>468</sup> Lettres 1911: 23.

<sup>469</sup> Les théâtres 1817: 260.

отречение императора. Опасаясь, что больше он не увидит Наполеона, актер решил написать ему строки, ставшие подтверждением их духовной близости: «Простите меня, если я воспользуюсь случаем Вам написать. Я хочу выразить Вам свою скорбь. Я навсегда запомню вашу благосклонность ко мне. У меня было счастье Вас любить, посвящать в мои слабости»<sup>470</sup>. По сообщению многих современников, образ Наполеона был для Тальма некой творческой музой, и после смерти императора огонь в душе актера погас. Он пережил Наполеона всего на пять лет, и о его смерти скорбел весь интеллектуальный и творческий мир. Поэт Жерар де Нерваль написал в 1826 г. элегию «Смерть Тальма», в которой сравнил уход актера с гибелью идеалов классицизма в театральном искусстве:

Héros de la Grèce et de Rome,  
O vous, l'honneur des temps passés,  
Vous tombez avec le grand homme  
Qui vous a si bien retracés.  
Il meurt, ce flambeau de la scène  
Que long-temps son souffle anima ;  
Pleurez, amants de Melpomène,  
Pleurez TALMA ! Pleurez TALMA !<sup>471</sup>

Русский поэт П. А. Вяземский после смерти Тальма опасался за судьбы французского театра: «Не знаем, что скажут теперь французы, но при жизни Тальмы они говаривали, что со смертью его не станет трагедии французской, как со смертью актрисы Марс не станет комедии»<sup>472</sup>.

Наиболее ярко историческая политика Наполеона оказалась воплощена в деятельности Императорской академии музыки (Национальном театре), основанной в 1804 г. Спектакли, поставленные на ее сцене, станут высшим воплощением апологетики Наполеона, а имя главного драматурга театра Ж. А. Эсменара будет символом жесткого императорского контроля над искусством. Эсменар был одной из ключевых фигур культурной жизни Первой Империи, так как занимал важную должность комиссара цензуры, буквально вершителя судеб

---

<sup>470</sup> Les théâtres 1817: 24.

<sup>471</sup> Герои Греции и Рима,  
О Вы, честь прошлого,  
Уходите Вы с великим человеком,  
Который Вас столь хорошо изобразил  
Умер светоч сцены,  
Которую своим дыханьем он оживил;  
Оплакивайте, возлюбленные Мельпомены,  
Оплакивайте Тальма! Оплакивайте Тальма!

<sup>472</sup> Вяземский 1878.

людей творчества. О функциях Эсменара в системе государственного аппарата мы узнаем из переписки Наполеона. К примеру, в 1805 г. император обратился к министру полиции Фуше со следующими словами: «Газеты распустили слух о заговоре англичан по захвату Европы. Передайте Эсменару, чтобы он лучше контролировал журналы. Выясните, способен ли он пойти на предательство. Напишите нашим польским агентам в Россию об этой информации»<sup>473</sup>. За свою работу цензора Эсменар получал намного больше, чем за свои драматические произведения. Так, в 1810 г. император упомянул о назначении драматургу зарплаты в 9 тыс. франков «за контроль над печатью и частной перепиской»<sup>474</sup>.

Однако Эсменар способствовал устойчивости императорского режима не только путем закулисной игры. Своими произведениями он пытался создать в общественном сознании образ Империи как идеального режима. Апогеем его творческой деятельности стало либретто «Триумф Траяна», написанное по случаю возвращения Наполеона из Пруссии. В предисловии к либретто оперы Эсменар написал слова, восхваляющие имперский режим: «Эта эпоха – возможно наиболее памятная из истории Римской Империи. Траян создал огромную империю, тем самым на века оставшись в памяти человечества»<sup>475</sup>. Музыка к либретто написал уже тогда известный композитор Жан-Франсуа Лесюэр, придворный капельмейстер императора. После «Триумфа Траяна» композитор создал еще одну героическую оперу – «Открытие храма победы», которая призывала к продолжению военных действий и к достижению мирового господства. Слова одного из героев этого произведения должны были вселить высокие патриотические чувства в общественное сознание: «Армия, дитя Победы. Пальмовая ветвь Аустерлица украшает Вас»<sup>476</sup>.

Однако все эти чрезмерно насыщенные патриотическим пафосом произведения оказались востребованы лишь современниками. Только некоторые из опер, поставленных в Императорской академии музыки, завоевали право вечных творений. Одними из этих немногих были произведения композитора Гаспара Спонтини, который стремился к достижению естественной игры актеров, гармонии и лиричности в музыке. Известность композитору принесла опера «Весталка», которая, хотя и была связана с историей Римской империи, но затрагивала вечные ценности любви. Премьера этой оперы состоялась 15 декабря 1807 г. в Театре Императорской Академии Музыки. В зале присутствовала императрица Жозефина. Роль весталки, Джулии, исполнила

---

<sup>473</sup> Correspondance 1863a: 324.

<sup>474</sup> Correspondance 1863b: 106.

<sup>475</sup> Esménard 1807.

<sup>476</sup> L'inauguration du temple de la Victoire 1807.

выдающаяся певица Каролина Браншу, её партнёром в роли Личинио был известный певец Этьен Лайнез. Декорации были в античном стиле с храмами, императорскими орлами, древнеримской иконографией, в историческом и идеологическом смысле символизировавшими образы и понятия, с которыми отождествляли себя Наполеон и императорский двор. Однако лишь антураж спектакля создавал некие патриотические ассоциации, сам Спонтини отнюдь не стремился к созданию политического произведения. Несмотря на это Наполеон после премьеры, обратив внимание на талантливого композитора, стал оказывать ему доверие и покровительство. Примечательно, что в 1810 г. «лучшей оперой десятилетия» было признано не произведение, явно созданное в рамках исторической политики, а именно «Весталка». Творение Спонтини было оценено не только современниками, но и потомками. Из всех опер, созданных во Франции в годы правления Наполеона, она наиболее известна. «Весталку» продолжают ставить и сегодня крупнейшие театры мира.

После огромного успеха, который имела «Весталка», Спонтини стал получать заказы опер историко-патриотического характера, которые в дальнейшем оказались малоизвестными. В 1809 г. состоялась премьера его следующей оперы «Фернан Кортес». В сюжетной линии подчёркивался контраст между просвещёнными взглядами Кортеса и религиозным фанатизмом мексиканцев. Тем самым улавливалась некая связь между испанским завоеванием Мексики и наполеоновской оккупацией Испании. Наполеон, восхищаясь талантом Спонтини, именно ему в 1811 г. заказал музыку к оде «Рождение римского короля»<sup>477</sup>. Безусловно, эти произведения были востребованы государством, но в памяти человечества осталась только «Весталка».

В Императорской Академии Музыки возшла звезда и А. Пиччини, внука известного композитора Николо Пиччини. Опера А. Пиччини «Алкивиад отшельник», ставшая символом заката Наполеоновской эпохи, была поставлена на сцене театра в марте 1814 г. Сюжет этого произведения был основан на судьбе героя, который после военного поражения отправился в долгое изгнание, где будет убит своими политическими врагами<sup>478</sup>. С этой оперой Франция провожала своего императора, а Императорская академия музыки – ожидала нового перерождения...

Итак, на примере развития двух главных театров Наполеоновской Франции мы видим, сколь важную роль в исторической политике императора играли эти Храмы искусства. Основная часть спектаклей, посвященных преимущественно истории Римской империи, вызывала аналогии с событиями начала XIX в. Как правило, творения, написан-

---

<sup>477</sup> Spontini 1811.

<sup>478</sup> Piccini 1814.

ные по государственному заказу, не находили безусловной поддержки у публики и канули в лету истории. Если бы Наполеон абсолютно игнорировал общественное мнение, то во Франции этого периода вообще не появились бы великие оперы, памятные спектакли и блестящие актеры. Думается, что, во многом, это был выбор каждого театра и отдельного «творца»: играть в патриотизм или создавать искусство, или же пытаться совместить и то, и другое. Как видим, Наполеон, не запрещал даже довольно смелые пьесы. Он просто ничем не поощрял их создателей. Тем самым император хотел убедить общественность, что искусство во Франции абсолютно свободно. Этим Наполеон в очередной раз показал, кто есть лучший актер в театре под названием государство.

### Список источников и литературы

- Ассман 2014** – Ассман А. Длинная тень прошлого. – М., 2014.
- Вяземский 1878** – Вяземский П. А. Полное собрание сочинений. Т. 1. СПб., 1878.
- Император покидает Жорж [б. г.]** Император покидает Жорж // URL: [http://www.uhlib.ru/istorija/napoleon\\_i\\_zhenshiny/p16.php](http://www.uhlib.ru/istorija/napoleon_i_zhenshiny/p16.php)
- Корнель 1980** – Корнель П. Цинна. – М., 1980.
- Моруа 2000** – Моруа А. Олимпио или жизнь В. Гюго. – М., 2000.
- Aclocque 1847** – Aclocque E. Souvenirs anecdotiques sur Mademoiselle Mars. – P., 1847.
- Bouilly 1805** – Bouilly J. N. Madame de Sévigné : comédie en 3 actes et en prose. – P., 1805.
- Carrion-Nisas 1805** – Carrion-Nisas M. H. Pierre le Grand. – P., 1805.
- Chénier 1806** – Chénier M. Discours prononcé à l'Athénée de Paris, le 15 décembre 1806. – P., 1806.
- Chénier 1818** – Chénier M. Oeuvres. – P., 1818.
- Correspondance 1863a** – Correspondance de Napoléon I. – P., 1863. Т. 10.
- Correspondance 1863b** – Correspondance de Napoléon I. – P., 1863. Т. 20.
- Destouches 1811** – Destouches N. Oeuvres dramatiques. – P., 1811.
- Ducrest 1863** – Ducrest G. Mémoires sur l'impératrice Joséphine, sur la ville, la cour et les salons de Paris sous l'Empire. – P., 1863.
- Duval 1805** – Duval A. Le tyran domestique, ou L'intérieur d'une famille: comédie en 5 actes. – P., 1805.
- Duval 1822** – Duval A. Oeuvres. – P., 1822. Т. 5.
- Duval 1832** – Duval A. Le misanthrope du Marais ou La jeune Bretonne: historiette des temps modernes. – P., 1832.
- Esménard 1807** – Esménard M. Le triomphe de Trajan : tragédie lyrique en 3 actes. – P., 1807.

- Journal de l'Empire 1805** – Journal de l'Empire. – 1805. – 12.21.
- Journal des débats 1802** – Journal des débats et des décrets. – 1802. – 01.24.
- Laugier 1853** – Documents historiques sur la Comédie française pendant le règne de S. M. l'empereur Napoléon I : précédés de tous les actes constitutifs qui régissent la société du Théâtre-français depuis sa fondation, le 25 août 1680, jusqu'à nos jours / par Eugène Laugier. – P., 1853.
- Le décret de Moscou [s. a.]** – Le décret de Moscou // URL: <http://www.comedie-francaise.fr/images/telechargements/decretdemoscou.pdf>
- Les théâtres 1817** – Les théâtres: lois, règlements, instructions, salles de spectacle, droits d'auteur, correspondans, congés, débuts, acteurs de Paris et des départements, par un amateur. – P., 1817.
- Lettres 1911** – Lettres d'amour inédites de Talma. – P., 1911.
- L'inauguration du temple de la Victoire 1807** – L'inauguration du temple de la Victoire: intermède mêlé de chants et de danses. – P., 1807.
- Mars 1849** – Mémoires de Mademoiselle Mars. – P., 1849.
- Mlle George 1908** – Mlle George. Mémoires inédits. – P., 1908.
- Piccini 1814** – Piccini A. Alcibiade solitaire, opéra en 2 actes. – P., 1814.
- Spontini 1811** – Spontini M. La naissance du Roi de Rome. – P., 1811.
- Stendhal 1933** – Stendhal. Correspondance. – P., 1933. V. 10.
- Stendhal 1935** – Stendhal. Courrier anglais. – P., 1935.
- Stendhal 1937** – Stendhal. Journal 1801–1805. – P., 1937.