

≡ Музыкальный театр: вопросы истории ≡

Научная статья

УДК 782.1

DOI: <https://doi.org/10.56620/2587-9731-2023-3-040-062>



**Рождение мифа о провале «Кармен»
Жоржа Бизе. По материалам французской
прессы 1875–1883 годов**



¹ Анна Валентиновна Булычёва



² Елена Артуровна Арутюнова

^{1, 2} Московская государственная консерватория имени П.И. Чайковского,
г. Москва, Российская Федерация

¹anna.bulycheva@inbox.ru, <https://orcid.org/0000-0002-1163-7344>

²r.z.w.g@bk.ru, <https://orcid.org/0009-0009-3009-5294>

Аннотация. Сценическая судьба последней оперы Жоржа Бизе «Кармен» давно обросла легендами. Долгое время в зарубежном и отечественном музыковедении считалось, что произведение было весьма холодно воспринято критиками, а премьера, состоявшаяся 3 марта 1875 года, провалилась. Анализ статей в периодических изданиях 1875 года выявляет ложность этого факта: отзывы на первую постановку «Кармен» были почти единодушно положительными, ни одной резко отрицательной рецензии напечатано не было. Чтобы разобраться в причине возникновения мифа о провале оперы, стоит обратиться к критическим статьям, опубликованным с момента первой постановки до возобновления «Кармен» в Комической Опере в 1883 году.

Девятнадцатый век стал временем расцвета французской прессы. Только в Париже насчитывалось более сотни газет и иллюстрированных журналов, около шестидесяти из которых откликнулись на премьеру «Кармен». Авторами рецензий выступали как крупные музыковеды, композиторы, литераторы, так и журналисты, чьи имена остались неизвестными. Практически каждая критическая статья рассматривает важные вопросы либретто, партитуры, исполнения и оформления. Из материалов прессы следует, что основные претензии после первой постановки были предъявлены выбранному сюжету и либретто, тогда как музыка получила весьма благосклонные оценки. После смерти Бизе в июне 1875 года опера находилась под пристальным вниманием публики, продолжала получать восторженные отзывы и вышла из репертуара «Опера-Комик» после двух успешных сезонов из-за требования обновить репертуар. В 1883 году «Кармен» вернулась на парижскую сцену признанным во всем мире шедевром, и именно в момент возобновления оперы стал складываться миф о провале премьеры. Эта легенда, созданная дирекцией Комической оперы для привлечения внимания, быстро распространилась и закрепилась в сознании публики и критики. Не последнюю роль в ее популяризации сыграл эффект подмены воспоминаний и сформировавшийся вокруг Бизе образ романтического художника, непризнанного гения, господствовавший в XIX веке.

Ключевые слова: Бизе, «Кармен», французская пресса, ложные воспоминания, «Опера-Комик»

Для цитирования: Бульчёва А. В., Арутюнова Е. А. Рождение мифа о провале «Кармен» Жоржа Бизе. По материалам французской прессы 1875–1883 годов // Современные проблемы музыкознания. 2023. № 3. С. 40–62. <https://doi.org/10.56620/2587-9731-2023-3-040-062>

=====
History of Musical Theatre
=====

Original article

DOI: <https://doi.org/10.56620/2587-9731-2023-3-040-062>

**The Creation of the Myth about the Failure
of Georges Bizet's *Carmen*. Following the Materials
of the French Press of the Years 1875–1883**

¹Anna V. Bulycheva, ²Elena A. Arutyunova

^{1, 2} Moscow State Tchaikovsky Conservatory, Moscow, Russian Federation

¹anna.bulycheva@inbox.ru, <https://orcid.org/0000-0002-1163-7344>

²r.z.w.g@bk.ru, <https://orcid.org/0009-0009-3009-5294>

Abstract. The stage fate of Georges Bizet's last opera *Carmen* has become surrounded by legends for a long time. For a long period of time in musicology in Russia and in other countries it was considered that the composition was received rather coldly by the critics, whereas the world premiere, which took place on March 3, 1875 resulted in a failure. An analysis of the articles published in the periodicals of 1875 reveals the erroneousness of this fact: the reviews of the first production of *Carmen* were almost unanimously positive, and not a single harshly negative review was published. In order to understand the reason for the origin of the myth about the opera's failure, it is worth examining the critical articles published from the moment of its first production up to the revival of *Carmen* at the Opéra-comique in 1883.

The nineteenth century became a time of flourishing of the French press. In Paris alone there were over a hundred newspapers and illustrated magazines, around sixty of which responded to the premiere of *Carmen*. Among the authors of the reviews there were both significant musicologists, composers and literati, as well as journalists whose names have remained unknown. Virtually every critical article examines important questions of the libretto, the score, the performance and the formatting. It follows from the materials of the press that after the first production the main criticism was expressed in regard to the chosen plotline and the libretto, while the music received quite favorable estimation. After Bizet's death in June 1875, the opera remained under the steadfast attention of the public, continued to receive exuberant reviews and was withdrawn from the repertoire of the Opéra-Comique

after two successful seasons due to the requirement of renewing the repertoire. In 1883 *Carmen* returned to the Paris scene as a masterpiece acknowledged throughout the world, and it was particularly at the moment of the opera's revival the myth began to form of the failure of its premiere. This legend, created by the directorate of the Opéra-comique for the sake of attracting the audiences' attention, was quickly disseminated and fixated itself into the consciousness of the public and the critics. Not least important was the role played in its popularization by the effect of substitution of reminiscences and the image formed around Bizet of a romantic artist and an unrecognized genius, which predominated in the 19th century.

Keywords: Bizet, *Carmen*, French press, false memories, Opéra-Comique

For citation: Bulycheva, A. V., Arutyunova, E. A. (2023). The Creation of the Myth about the Failure of Georges Bizet's *Carmen*. Following the Materials of the French Press of the Years 1875–1883. *Contemporary Musicology*, (3), 40–62. (In Russ.). <https://doi.org/10.56620/2587-9731-2023-3-040-062>

Введение

Сценическая судьба последней оперы Жоржа Бизе «Кармен» давно обросла легендами. В отечественном музыковедении принято считать, что произведение было весьма холодно воспринято критиками, а премьера, состоявшаяся 3 марта 1875 года, провалилась: «Пресыщенные буржуа — обычные посетители лож и партера — нашли сюжет оперы скабрёзным, а музыку — слишком серьёзной и сложной. Отзывы прессы были почти единодушно отрицательными»¹. Утверждение о провале многие годы поддерживали и зарубежные ученые, однако с середины двадцатого века вопрос о реакции на премьеру не считается столь очевидным. Уже в монографиях Мины Кёртис, Уинтона Дина, Сьюзен Макклари [1, pp. 335–336; 2, pp. 114–118; 3] приводятся выдержки из критических заметок, указывающие на неоднозначность восприятия «Кармен» современниками. Значительную роль сыграла деятельность американского музыковеда Лесли Райт. В своих работах она обращается к французской прессе второй половины XIX века: статьям о Бизе Гектора Берлиоза и Эрнеста Рейера в журнале *Journal des débats politiques et littéraires* [4, pp. 237–254] и парижским изданиям 1875 и 1883 годов. Анализируя «текст и подтекст» газетных публикаций, Райт делает вывод о наличии «критики со слабой похвалой» (*“Carmen” was damned with faint praise*) [5, p. 6], а не о резко негативных отзывах. Представленные материалы были впоследствии использованы в монографии Хью Макдо-

¹ Друскин М. С. История зарубежной музыки. СПб.: Композитор, 2002. Вып. 4. С. 426.

нальда (ее фрагмент также помещен в предисловие к изданным итальянским письмам и дневникам Бизе [6, pp. 13–23]). Вопреки существующему многообразию противоречивых мнений, исследователь склоняется к традиционной версии о провале «Кармен» «под натиском неприязни и непонимания» (*failed under the onslaught of hostility and incomprehension*) [7, p. 224]. В отечественном музыковедении на возникновение легенды о Бизе как о «“народно-демократическом” композиторе одной оперы» [8, p. 159] впервые обратила внимание Любовь Абрамовна Купец, посвятившая ряд работ развенчанию мифов о самом композиторе и о его произведениях [8; 9]. К вопросу о формировании мифа вокруг одного произведения также обратилась Нелли Фурман в книге «“Кармен” Бизе» [10, pp. 1–14].

В последние годы все больше исследователей творчества композитора, обращающихся к французской прессе последней трети XIX века, с уверенностью говорят если не о полном успехе «Кармен» при первой постановке, то об отсутствии явного ее краха. Ричард Лэнгэм Смит в книге «Открытая “Кармен” Бизе» подробно рассматривает реакцию критики на премьеру, привлекая аутентичные источники [11, pp. 245–274]. Выводы, полученные в результате этого исследования, также отражены в статьях сборника «Кармен за рубежом» (под редакцией Смита и Клэр Рауден): «Опера не провалилась, <...> но тем не менее вызвала споры» (*the opera was not a flop <...> but it was, nonetheless, controversial*) [12, p. 12].

Чтобы разобраться в том, что же действительно произошло 3 марта 1875 года, стоит обратиться к истокам, а именно к журнальным и газетным публикациям, размещенным на сайте Национальной библиотеки Франции.

Французская пресса — это сложная и разветвленная система многочисленных изданий. К середине девятнадцатого века только в одном Париже насчитывалось более сотни газет и иллюстрированных журналов, регулярно освещающих на своих страницах новости политики, финансов, культуры не только Франции, но и всего мира. В отсутствие иных средств массовой информации периодика была важнейшим инструментом влияния на умы публики, формировала и в то же время отражала мнение большинства. Девятнадцатый век стал временем расцвета французской публицистики. В качестве критиков в газетах выступали многие известные искусствоведы, историки, писатели, композиторы, в частности Берлиоз, Рейер, Жюль Массне.

В общей сложности на премьеру «Кармен» в 1875 году, смерть Бизе и возобновление оперы в 1883 году было напечатано более двухсот отзывов. Однако не все они имеют ценность и содержат важную информацию для исследования. За каждой из этих статей стоит конкретный человек, так или иначе рассматривающий новое сочинение через призму собственных эстетических установок. Авторами выступали как известные музыковеды, театральные деятели и литераторы, так и журналисты, чьи имена не сохранились в анналах истории.

Анализ опубликованных отзывов выявляет интересную картину: все они единодушно положительные, хотя и содержат некоторые оговорки, которые будут подробно рассмотрены в следующем разделе. Возникает вопрос появления легенды о провале, которая мало соотносится с действительным положением вещей. Возможным объяснением этого парадокса может служить психологический феномен подмены воспоминаний и влияние сложившегося в XIX веке образа романтического художника.

Для того чтобы составить полную картину событий, необходимо обратиться к истории создания оперы, ее восприятию после премьеры и сценической судьбе произведения до момента возобновления в «Опера-Комик» в 1883 году.

Создание «Кармен». Премьера. Критика

Бизе получил заказ на новую оперу от «Опера-Комик» в 1872 году. В письме Эдмону Галаберу от 17 июня 1872 года он пишет: «Комическая опера только что заказала мне трехактную оперу. Мельяк и Галеви напишут либретто. Оно будет веселым, но той веселостью, которая не мешает стилю»². Изначально премьера оперы предполагалась в ноябре–декабре 1874 года, но из-за финансовых трудностей театра репетиции откладывались, а первая постановка состоялась только 3 марта 1875 года.

Первое упоминание о «Кармен» в прессе относится к январю 1873 года. 4 января журнал *Le mémorial diplomatique*³ анонсирует будущую программу Комической оперы, сообщая о новом произведении г-на Бизе на либретто Мельяка и Галеви. 30 сентября 1873 года газета *Le messenger de Paris* публикует объявление: «В “Опера-Комик” идут репетиции сочинения г-на Бизе “Кармен”, две главных роли предназначены для г-на Лери и м-м Галли-Марье»⁴. Таким образом, к осени известны имена исполнителей главных ролей, хотя эта заметка выглядит несколько преждевременной: судя по письмам Бизе, ситуация с Селестин Галли-Марье находилась только на стадии переговоров, так как певица не входила в труппу «Опера-Комик» и вела активную гастрольную деятельность. Идея предложить ей выступить в «Кармен» возникла у Бизе после того, как намеченная исполнительница, Мари Роз, отказалась от роли, сославшись на «скабрзные черты характера» ее героини, которые она никак не могла бы позволить себе воплотить на сцене. Галли-Марье, напротив, с радостью приняла предложение композитора, но вела долгие переговоры с дирекцией театра по поводу гонорара и репетиций, столь долго откладывавшихся.

² Жорж Бизе. Письма / сост., перевод, вступ. статья и примеч. Г. Т. Филенко. М.: Музгиз, 1963. С. 321.

³ Chronique théâtrale // Le Mémorial diplomatique. 1873. No. 5. P. 79.

⁴ Théâtres // Le Messenger de Paris. 29.09.1873. P. 4.

С конца 1874 года упоминания о «Кармен» в различных изданиях становятся регулярными, а в декабре впервые озвучивается точная дата премьеры. Сам Бизе активно дорабатывает оперу, в частности, делает окончательную оркестровку, готовит партитуру и клавиш к публикации Антуаном Шуданом⁵, а также ведет переписку с Галли-Марье, многократно изменяя по ее требованию партию Кармен. Кроме того, композитор, очевидно, подвергался и определенному давлению со стороны дирекции «Опера-Комик». Положение театра было шаткое, имелись большие финансовые проблемы, поэтому нужно было сочинение, которое привлечет большое количество публики и обеспечит положительную реакцию в прессе. Провокационный сюжет «Кармен» вызывал у директора «Опера-Комик» Камиля дю Локля беспокойство, а провал «Джамиле» и «Арлезианки», в котором, однако, критика не усматривала вины Бизе, не вселял веры в силы композитора. Зажатый между финансовой пропастью и требованием публики к обновлению репертуара, дю Локль прежде всего заботился об успехе первой постановки с коммерческой точки зрения, вмешиваясь в процесс репетиций и создания партитуры⁶.

В конце февраля, перед самой премьерой, Бизе был награжден орденом Почетного легиона. Декрет, опубликованный 1 марта, неоднократно упоминался в прессе: «Вчера в “Опера-Комик” состоялась генеральная репетиция “Кармен”. День назад г-н Бизе получил свидетельство и знаки отличия ордена Почетного легиона», — говорилось в газете *La France* 3 марта 1875⁷.

На премьеру «Кармен» откликнулись практически все газеты и журналы, так или иначе связанные с искусством. Суждения о новом произведении были самыми разнообразными: от восторженных дифирамбов до весьма сдержанной иронии, но ни одного резко отрицательного отзыва напечатано не было. Каждый критик стремился на одном или двух газетных разворотах рассказать о творческом пути Бизе и его заслугах, пересказать новеллу Мери́ме с собственными комментариями, сделать несколько ремарок по поводу музыки, певцов, декораторов, но действительно важными стали суждения о либретто, партитуре и исполнении.

Главное, что поразило общественность, — это выбор сюжета. На сцене «Опера-Комик» еще никогда не было представлено столь откровенного и провокационного произведения. В оценке первоисточника и либретто критики разделились. Большинство из них сошлись на том, что, при всей мрачности, Мельяк и Галеви сумели сделать неплохую адаптацию новеллы, хотя и весьма сглаженную по сравнению с оригиналом. Высказывалось и обратное мнение: этот сюжет вообще не подходит для оперной сцены, а либретто имеет множе-

⁵ Антуан Шудан — французский издатель середины XIX века. Первым напечатал оперу «Фауст» Ш. Гуно и «Кармен» Ж. Бизе.

⁶ В частности, он упрекает Бизе в чрезмерной сложности хоровых эпизодов и отвергает его просьбу об увеличении состава (из писем дю Локля Бизе).

⁷ *Nouvelles des théâtres // La France: politique, scientifique et littéraire*. 03.03.1875. P. 3.

ство недостатков. В качестве примера можно привести совершенно противоположные отзывы журналистов различных газет:

Г-да Анри Мельяк и Людовик Галеви, чьи новые достижения всегда приятны, продемонстрировали большое мастерство в переносе на сцену — и особенно на сцену, подобную сцене «Опера-Комик», — персонажей одной из самых волнующих новелл Проспера Мериме⁸.

Можно было бы выдвинуть несколько возражений против всего либретто; произведения несколько жесткого, которому недостает возвышенности и величия; ни один персонаж не вызывает какой-либо симпатии, большинство из них опустившиеся и униженные⁹.

«Кармен» в «Опера-Комик» — это очень смягченная, очень вычищенная обработка новеллы, которую читали все, кроме юных девушек¹⁰.

Что ж, авторы «Кармен» заимствовали у него персонажей, но, на мой взгляд, не нашли, как сделать их достаточно интересными. Недостаток этого либретто не в том, что оно плохо построено, напротив — в нем много таланта — а в том, что ни один из персонажей не интересен, некоторые роли, которые должны быть слишком важными, эскизны, а другие, наконец, слишком скабрёзного характера, особенно для сцены «Фавара»¹¹.

Музыкальная составляющая, хотя и имеет такое же многообразие в оценках, была более благожелательно воспринята критиками. Все они в целом положительно высказываются о новом сочинении и сходятся в том, что молодой автор добился значительных успехов, особо отмечая его искусство оркестровки:

Полная таланта и большой изысканности музыка г-на Бизе обладает сильной привлекательностью, которая захватывает и очаровывает¹².

Г-н Бизе — непревзойденный мастер искусства инструментовки, и никто лучше него не владеет секретом прекрасных гармоний и красивых тембровых сочетаний¹³.

Разногласия возникают в связи с двумя аспектами: мелодика и испанский колорит в произведении. Мастерство Бизе-мелодиста не нашло достаточного понимания. Многократно указывается на то, что в новой опере нет ярких мелодий, к которым так привыкли зрители «Опера-Комик», или же эти мотивы могли бы быть яснее:

Г-н Бизе не расточает быстро запоминающихся мелодий, но у него наука не вредит простоте и ясности¹⁴.

«Кармен» изобилует мелодиями; но они слишком часто имеют необычайно рыхлый рисунок¹⁵.

⁸ Petrus Théâtres // Journal pour tous. 1875. No. 22. P. 349.

⁹ De Senneville C. Les premières // La comédie. 1875. no. 4. P. 6.

¹⁰ Reyer E. Revue musicale // Journal des débats politiques et littéraires. 14.03.1875. P. 1.

¹¹ Pougin A. Semaine théâtrale et musicale // Le Ménestrel: journal de musique. 1875. no. 14. P. 106.

¹² De la Rounat [Rouvenat] C. Causerie Dramatique // Le XIXe Siècle. 1875. No. 1199. P. 1.

¹³ Reyer E. Revue musicale // Journal des débats politiques et littéraires, 14.03.1875. P. 1.

¹⁴ Abraham É. Théâtres // Le Petit journal. 1875. No. 4453. P. 3.

¹⁵ De la Rounat [Rouvenat] C. Causerie Dramatique // Le XIXe Siècle. 1875. No. 1199. P. 1.

Я упрекну г-на Бизе в том, что он не всегда хорошо владеет исключительными кантиленами; некоторые мотивы очень близки к вульгарности; правда, менее удачные раскрываются благодаря очарованию и изяществу аккомпанемента и благодаря очень изобретательному методу, с помощью которого они развиваются¹⁶.

Спор об испанском колорите в «Кармен», как показывают издания, был весьма оживленным. Встречаются разнообразные суждения о заимствованной теме «Хабанеры», подражании испанским ариям, введении кастаньет. Чаще всего звучат слова о сдержанности автора в применении средств, перерастающие в упрек о недостатке местного колорита в произведении:

Как общая музыка, если я осмелюсь так выразиться, она очаровательна; но ей часто не хватает своеобразия¹⁷.

Во втором акте мы видим танец с кастаньетами. В нескольких фрагментах г-н Бизе подражал испанским ариям. По-моему, это не придает ни малейшего местного колорита, так как болеро, польки, вальсы, кадрили помещают во все комические оперы, где бы ни происходило действие¹⁸.

Можно заметить, что ремарки, относящиеся к партитуре, имеют парадоксальный и субъективный характер, что проявляется в абсолютно противоположных высказываниях о важнейших составляющих: мелодике, аккомпанементе, характере. Подобные разночтения скорее всего вызваны большой оригинальностью музыки новой оперы, которую не все парижские критики смогли оценить с первого раза, однако целостная партитура произвела впечатление зрелого и талантливого произведения.

Ценность изданий того времени состоит и в том, что они дают представление о реакции публики на определенные фрагменты и номера произведения, а также рассуждают о достоинствах и недостатках исполнения, режиссуры и оформления.

Так, мы получаем информацию о том, что во время премьеры были бисированы «Хабанера» из первого акта и куплеты Тореадора из второго. Длительными аплодисментами в третьем действии были встречены «трио карт» и ария Микаэлы. Детский хор произвел должное впечатление на публику. Одобрение многих критиков заслужили дуэты Хозе и Кармен из второго акта и финала, как и весь финал в целом, ария Тореадора, Сегидилья Кармен из первого акта, квинтет и секстет контрабандистов из второго и третьего действий.

Спорными моментами партитуры стали хоровые сцены. Так, корреспондент журнала *Le Petit journal* Э. Абрахам относит хор работниц табачной фабрики из первого действия к наиболее выдающимся фрагментам произведения, а критик *Le Temps* Ж. Вебер говорит о посредственности этого номера. Подобные разногласия могут быть вызваны несовершенством исполнения.

¹⁶ Pougin A. Semaine théâtrale et musicale // Le Ménestrel: journal de musique. 1875. No. 14. P. 106.

¹⁷ De la Rounat [Rouvenat] C. Causerie Dramatique // Le XIXe Siècle. 1875. No. 1199. P. 1.

¹⁸ Weber J. Critique musicale // Le Temps. 1875. No. 5074. P. 1. Испанская тематика часто встречалась на балетной сцене, а также в камерной инструментальной и вокальной музыке.

Во многих изданиях отмечается низкий уровень подготовки хоров Комической оперы, например:

К сожалению, хоры далеки от того, чтобы создать совершенный ансамбль, они жалки, особенно женские партии, и г-н дю Локль, который, кажется, находится в процессе реформы, должен отправить на пенсию весь этот состав, эти люди имеют право отдыхать¹⁹.

Работа певцов рассматривалась в статьях с особой тщательностью. Большинство газет отдают должное вокальным данным и актерскому мастерству Галли-Марье. Фразы в духе «примечательное исполнение партии» или даже «триумф вечера» встречаются в каждой второй рецензии. На этом фоне резко выделяются немногие критические замечания, выдвинутые в адрес певицы: «Возможно, она слишком самодовольно выделила то, на что следовало бы только указать»²⁰. Тем не менее столько восторженных отзывов, помимо нее, получил только Буи в роли Эскамильо, но и он не избежал упреков: «Господин Буи мне кажется женственным в роли тореадора. Он поет очень хорошо, но играет ее немного блондинисто (*d'une façon un peu blonde*)»²¹.

Маргарита Шапюи в роли Микаэлы также получила положительную оценку, несмотря на скромные вокальные данные:

Мадмуазель Шапюи обладает очарованием и сокровенными эмоциями, подходящими для роли Микаэлы. Несмотря на тихий голос, она умеет придать музыкальной фразе свойственный ей акцент²².

Г-н Лери в роли Дона Хозе вызвал самую неоднозначную реакцию — от упреков в полном несоответствии роли до вполне положительных отзывов: «Господину Лери не хватает качеств, иногда широты и авторитета, необходимого персонажу, которого он призван играть»²³; «Для роли дон Хозе потребовался бы непревзойденный актер; как певец Лери добился успеха»²⁴.

Оркестр и постановка удостоились высокой оценки (на иллюстрации 1 изображены мизансцены из оперы, опубликованные на страницах журнала *La comédie*). Особо отмечалась красочность, аккуратность и уместность декораций и костюмов:

Постановка великолепная; я мог бы также выразить свою похвалу тоном, не опасаясь впасть в преувеличение; большинство костюмов были выполнены по эскизам известных художников; драгуны были одеты по рисункам Детая²⁵; что до декораций, они поражают богатством и вкусом. В частности, декорирование трактира — это своего рода шедевр. Теплый и яркий фон из олеандров, высаженных в землю, под которыми веселятся, курят и пьют солдаты и девушки; я не

¹⁹ Petrus Théâtres // Journal pour tous. 1875. No. 22. P. 349.

²⁰ Joncières V. Revue musicale // La Liberté. 08.03.1875. P. 2.

²¹ Pougin A. Semaine théâtrale et musicale // Le Ménestrel: journal de musique. 1875. No. 4. P. 106.

²² De Senneville C. Les premières // La comédie. 1875. No. 4. P. 6.

²³ Pougin A. Semaine théâtrale et musicale // Le Ménestrel: journal de musique. 1875. No. 4. P. 106.

²⁴ Abraham É. Théâtres // Le Petit journal. 1875. No. 4453. P. 3.

²⁵ Жан Батист Эдуард Детай (1848–1912) — французский академический художник и баталист.

могу передать, насколько они живописны, они привлекают и очаровывают глаз. Но замечательнее всего *la Plaza del Torros*²⁶, где проходит кадрилиа, выводящая тореадора на арену²⁷.



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Иллюстрация 1. Мизансцены из «Кармен», опубликованные в журнале *La comédie* Les premières // *La comédie*. 1875. No. 4. P. 6

Итак, можно сделать вывод, что «Кармен» после первых представлений в целом была оценена положительно. Более того, это самое успешное произведение Бизе с точки зрения отзывов критики и одна из самых удачных на тот момент премьер, так как редко появление нового сочинения сопровождалось таким большим количеством хвалебных рецензий и полным отсутствием отрицательных.

Судьба «Кармен» после смерти Бизе

Внезапная смерть Бизе 3 июня 1875 года поразила общественность: один из самых обсуждаемых, в связи с премьерой нового сочинения и получением ордена Почетного легиона, деятелей французского искусства скоропостижно скончался в Буживале, куда отправился на летний отдых с семьей. Об этом трагическом событии стало известно утром 3 июня, а через несколько дней в газетах появились первые некрологи.

В связи со смертью Бизе вспоминали всё: вперемешку рассказывали истории о борьбе за Римскую премию, о первой опере «Доктор Миракль», о представлениях в «Опера-Комик», о концертах в консерватории, непременно о женитьбе на дочери Фроманталь Галеви и о последних произведениях

²⁶ Арена для корриды.

²⁷ De Senneville C. Les premières // *La comédie*. 1875. No. 4. P. 6.

— «Джамиле», «Арлезианке» и «Кармен», которая на тот момент прошла в «Опера-Комик» тридцать два раза. Во всех некрологах и заметках неизменно подчеркивался успех этой «лебединой песни»:

Некоторое время назад я сообщил в этой газете о новой комической опере, которая только что имела настоящий успех в зале Фавар: «Кармен» г-на Жоржа Бизе; я едва ли подозревал, что с разницей в четыре месяца мне придется петь *De profundis* вместо *Te Deum* и издавать некролог вместо победного бюллетеня²⁸.

Продолжение спектаклей «Кармен» было воспринято как последний триумф Бизе, дань уважения его таланту и почитателям. Однако к 1876 году парижская публика начала постепенно успокаиваться и терять интерес к опере. В газетах появляются призывы к обновлению репертуара французских театров:

В 1875 году Комическая опера (пожалуй, единственный серьезный музыкальный театр, существующий в стране и дающий представления на французском языке) поставила только одну новую оперу <...>: «Кармен» Жоржа Бизе. Знаете ли вы, сколько было поставлено новых опер в Италии? Пятьдесят семь!²⁹

После сезона 1876 года «Кармен» исчезла из репертуара Опера-Комик, но продолжила свое триумфальное шествие по зарубежным сценам.

Возвращение «Кармен» на сцену «Опера-Комик»

На сцену «Опера-Комик» «Кармен» вернулась в 1883 году. Нельзя сказать, что она была забыта парижской публикой за эти семь-восемь лет. Регулярно на афишах появляются объявления об исполнении отдельных номеров оперы, различных переложений и фантазий «на тему...» в концертах и бенефисах. Газеты освещают зарубежные постановки, реакцию зрителей и отзывы критиков. К восьмидесятым годам «Кармен» с большим успехом шла в театрах Италии, Германии, Австрии, Франции, Бельгии, Англии, Америки. Таким образом, на родную сцену опера возвращалась в качестве признанного шедевра: «Анонсировано повторение “Кармен”, этого чудесного произведения бедного Бизе, которому аплодировали на всех сценах Европы»³⁰.

Планы нового директора Комической оперы Леона Карвальо возобновить «Кармен» стали известны прессе с весны 1882, а в январе следующего года получили официальное подтверждение. Тогда же в периодике появляются важные уточнения: «Готовится возобновление “Кармен” со следующим составом: Дон Хозе, тенор Стефанн; тореадор, Тоскан; Кармен, м-ль Исаак; Микаэла, м-ль Мергюйе»³¹. Таким образом, в афише не указан ни один из участников премьеры 1875 года. Смена состава могла создать дополнитель-

²⁸ De Senneville C. Georges Bizet // La comédie. 1875. No. 17. P. 1.

²⁹ Chronique italienne // Bibliothèque universelle et Revue Suisse. 1886, T. LVI. P. 158–159.

³⁰ M. R. Critique dramatique et musicale // Le Passant. 1882. No. 14. P. 8.

³¹ Spectacles du Mardi 23 janvier // Journal officiel de la République française. 1883. No. 2. P. 403.

ные трудности и дать повод для сравнения постановок людьми, заставшими версию, созданную при жизни Бизе. Особенно остро стоял вопрос об исполнительнице главной роли. Галли-Марье стала эталоном этого непростого образа и в глазах парижской публики была единственной Кармен, так как играла роль с момента премьеры и до последнего спектакля 1876 года. Достаточно известная и в других ролях, после «Кармен» она снискала настоящую славу и продолжала ассоциироваться со своей героиней. Карвальо тем не менее отдал роль Адель Исаак, певице, входившей на тот момент в труппу Комической оперы и имевшей опыт исполнения этой партии в провинциальных театрах Франции и Бельгии.

Возобновление «Кармен» состоялось 22 апреля и вызвало ожесточенные споры. Количество откликов в несколько раз превышало число рецензий на первую постановку 1875 года. И публика, и критики за семь лет успели достаточно хорошо узнать сочинение, к тому же из-за его популярности появилось большое количество образцов для сравнения не только с точки зрения исполнения, но и преобразования³². Корреспондент газеты *L'Écho de Jarnac* назвал спектакль 1883 года «полууспешным», что весьма справедливо. Зрители были рады возвращению на сцену признанного шедевра, но не все смогли принять внесенные изменения³³. Мнения критиков разделились еще более кардинально, нежели на момент премьеры. Одни придерживались мнения, возникшего после смерти Бизе, о гениальности последнего творения композитора и были довольны новой постановкой: «Драма Кармен очень трогательна, а партитура не меньше; это в высшей степени примечательное произведение. Солисты, хор и оркестр имели успех»³⁴. Большинство же сходятся в том, что «Кармен» по праву приобрела статус шедевра, но новая интерпретация исказила истинный смысл и не отразила в полной мере достоинств партитуры:

В вечер возобновления «Кармен» с первых тактов раздавались бесконечные аплодисменты, выходы на бис, которые едва не превратили один спектакль в два. <...> Постепенно наступило охлаждение и последнее впечатление несколько уменьшило прежние восторги. Надо сказать по справедливости, что вина прежде всего лежит на исполнении. <...> Эта музыка, какой бы тонкой она ни была, нуждается в поддержке и придании ей истинного колорита. Это то, чего современные интерпретаторы не делают³⁵.

³² К этому моменту уже существовали различные вариации: оригинальная партитура с полностью разговорными диалогами, смешанная — полуразговорная-полуречитативная, полностью распетая. Кроме того, в каждом театре делались собственные вставки: например, балет в IV акте в Венской опере.

³³ В чем конкретно заключались эти самые «весьма значительные», по мнению дирекции и журналистов, изменения, понять весьма трудно. Ряд критиков указывают на «сглаживание» оперы, исключение из нее спорных, провокационных фрагментов, но либретто и партитура «Кармен» 1875 и 1883 годов идентичны. Вероятно, изменения коснулись исполнительского состава и, как следствие, характера исполнения, костюмов и декораций, а информация о правках либретто и партитуры либо ошибочна, либо дана специально для привлечения внимания.

³⁴ Chronique théâtrale // Le Mémorial diplomatique. 1883. No. 17. P. 268.

³⁵ Véron P. Théâtres // Le Charivari. 24.04.1883. P. 2.

Еще большие споры, чем вопрос об изменениях, вызвало исполнение. Особенно это коснулось образа Кармен. Мнения разделились от полного согласия с интерпретацией, созданной новой актрисой, до полного неприятия:

М-ль Исаак, чей явный неоспоримый талант находит свое совершенное выражение в роли Коппелии³⁶ в «Сказках Гофмана», создана для исполнения Кармен не больше, чем музыкальная шкатулка, не способная вызывать какие-либо эмоции. <...> М-ль Исаак размыла роль Кармен до такой степени, что она полностью исчезла³⁷.

Я был очень удивлен, услышав, что м-ль Исаак не подходит для этой роли. <...> м-ль Исаак смогла вложить в этот образ свои личные качества, а не те, которыми она не обладает. Талант и стиль м-ль Исаак безупречны. Голос, который, мы опасались, будет слишком тяжелым для этой роли, превосходен, обладает совершенной ровностью и невыразимым очарованием³⁸.

Несколько месяцев спустя Исаак покинула Комическую оперу, чтобы присоединиться к труппе Гранд-опера, а вакантное место по праву заняла счастливая соперница, Галли-Марье. Ее возвращение вызвало большую радость публики и критики (на *иллюстрации 2* изображена Галли-Марье после ее триумфального возвращения к роли Кармен):

«Опера-Комик» только что вернула нам ее, эту опытную певицу, эту искусную актрису, этого непревзойденного музыканта, сыгравшего так много ролей от Миньоны до Кармен. «Кармен» без Галли-Марье была телом без души. Своим восторженным приемом публика показала, что даже продолжительное отсутствие не сказалось на популярности фантастической примадонны³⁹.

Другим певцам уделялось гораздо меньше внимания, но оценка их ролей также не была единодушной: амплитуда отзывов колебалась от высказываний о неубедительных образах и слабых голосах до вполне приемлемой игры.

В 1883 году внимание критиков в основном сосредоточено на вопросах интерпретации и на осознании места «Кармен» во французской музыке. Ключевая мысль, высказанная после первой постановки, сохраняет свою актуальность: вызывающий сюжет, плохое либретто, но отличная музыка.

Именно в момент возобновления оперы в 1883 году начала складываться легенда о ее провале на премьере. Первые подобные «воспоминания» первоначально проскальзывают в отдельных статьях без конкретных ссылок⁴⁰:

³⁶ На самом деле в «Сказках Гофмана» Адель Исаак пела партии Стеллы, Олимпии, Джульетты и Антонии. Имя критик перепутал, скорее всего, с Коппелией — героиней балета Лео Делиба, которая, как и Олимпия в опере Оффенбаха, была механической куклой.

³⁷ Canesie J. Musique // Beaumarchais. 1883. No. 134. P. 3.

³⁸ Reyer E. Revue musicale // Journal des débats politiques et littéraires. 29.04.1883. P. 2.

³⁹ Levasnier G. Courrier théâtral // La Semaine illustrée. 1882. No. 1. P. 1246.

⁴⁰ Хотя обычно авторы газетных статей довольно часто ссылаются друг на друга при высказывании своих мнений, цитируют друг друга, сравнивают. В случае с «Кармен» утверждение о провале возникло внезапно, как установившийся факт, не нуждающийся в подтверждении, что странно наблюдать после положительных отзывов о премьере.

Бедный Бизе! Он умер через три месяца после первого представления «Кармен», и его сочинение не имело успеха⁴¹.

Его [дю Локля] обвинили в том, что он поставил произведение, безнравственное с точки зрения поэмы и безрассудное с точки зрения партитуры. <...> Что касается музыки, то на нее нападали только завистники, бездари или плуты. К сожалению, опера, оскорбленная и оклеветанная, выдержала около сорока постановок, после которых исчезла с афиш⁴².

Авторы этих статей относятся к той группе журналистов, которые после премьеры не давали однозначно положительную оценку новому сочинению Бизе, однако присоединялись к мнению своих коллег об успехе первой постановки. После возобновления они изменили свою точку зрения, начали писать о провале и были внезапно поддержаны другими крупными критиками, высказавшими схожие суждения. Чтобы осознать это парадоксальное явление, стоит обратиться к психологии, в частности к особенностям человеческой памяти.

Ложные воспоминания

Проблема восприятия и запоминания человеком информации имеет важное значение не только для психологии, педагогики, криминалистики, но и для музыкального искусства. Имея дело с отзывами критиков, приходится сталкиваться как с субъективным мнением, так и — особенно по прошествии времени — со множеством противоречивых воспоминаний. В этом можно убедиться на примере трансформации мифа о провале «Кармен». Из заметок критики следует, что премьера прошла успешно. Спектакль задержался в репертуаре «Опера-Комик» на два сезона, находясь под пристальным вниманием публики в том числе и из-за трагической ранней гибели автора. Затем «Кармен» покинула Париж, ее сценическая



Иллюстрация 2. А. Дусе. С. Галли-Марье в роли Кармен, 1884.

Источник: <https://artrenewal.org/artworks/henri-lucien-doucet/celestine-galli-marie-dans-le-rolle-titre-de-carmen-de-bizet/67370>
(accessed 14.09.2023)

⁴¹ Reyer E. Revue musicale // Journal des débats politiques et littéraires, 29.04.1883. P. 1.

⁴² Canesie J. Musique // Beaumarchais. 1883. No. 134. P. 3.

судьба прослеживается по постановкам в провинции и за рубежом. Очевидно, что за восемь лет впечатления о премьере поблекли.

Возобновление «Кармен» было риском для «Опера-Комик», поэтому для привлечения публики была проведена внушительная рекламная кампания, частью которой и стало формирование нового мифа. Успешность его внедрения и распространения может быть связана с особенностью человеческой памяти, в психологии называемой «ретроактивной интерференцией». Этот термин возник в конце XX века у зарубежных исследователей и был подробно описан Джулией Шоу и Элизабет Лофтус⁴³. Суть явления состоит в том, что при повторном возвращении к событиям прошлого воспоминания подвергаются трансформации и иногда заменяются на совершенно противоположные. Изменения могут быть связаны с внутренними процессами: смешение различной информации, приукрашивание событий в связи с неточностью их запоминания. Чаще всего на преобразование воспоминаний влияют внешние факторы, которыми могут стать в том числе и чьи-то рассказы, непредумышленно или намеренно выдуманные. Ложная информация смешивается в памяти с размытой картиной реальности, которая в итоге подвергается трансформации, а затем транслируется в искаженном виде. Ни сам человек, ни сторонние слушатели при этом уже не могут отличить ложные воспоминания от настоящих. Кроме того, не последнюю роль играет авторитет говорящего и влияние масс, его поддерживающих. Таким образом, для возникновения мифа достаточно было лишь нескольких слов авторитетного источника, которые многократно пересказывались, обрастая новыми подробностями.

В случае с «Кармен» инициатором создания легенды о провале, по всей видимости, была дирекция Комической оперы, стремящаяся обратить внимание публики на оперу и привлечь людей в зал. Дю Локля поддерживали некоторые критики и Людовик Галеви, либреттист оперы и родственник Бизе. В день тысячного спектакля «Кармен» в 1906 году он выступает со статьей в газете *Le théâtre*, где публикует свои воспоминания о премьере: «После закрытия занавеса в зале оставались только двое-трое верных друзей Бизе»⁴⁴. Таким образом, Галеви подчеркивает и усугубляет суждение о провале оперы, хотя ни одного упоминания о людях, покидающих зал, в газетах 1875 года не встречалось. Напротив, в них присутствовали лишь свидетельства успеха. Галеви и выбор новеллы Мериме в качестве основы оперы приписывает Бизе, хотя в письмах сам композитор об этом ни разу не упоминает. Между тем именно сюжет и либретто вызвали столь неоднозначную реакцию как на премьере, так и при возобновлении.

⁴³ Шоу Д. Ложная память. Почему нельзя доверять воспоминаниям. М.: КоЛибри, 2017; Лофтус Э. Память. Пронзительные откровения о том, как мы запоминаем и почему забываем. М.: КоЛибри, 2018.

⁴⁴ Halevy L. La millième représentation de Carmen // *Le Theatre*. 1905. P. 4.

Не нужно забывать о господствовавших в XIX и XX веках образах и идеологиях. Образ романтического художника, непринятого и непонятого его окружением, был одним из центральных в XIX веке. Творческий путь Бизе с его многочисленными перипетиями, трудностями, взлетами и падениями и его жизнь, трагически оборвавшаяся так рано, отлично подходили на эту роль.

В XX веке, особенно в отечественном музыковедении, преобладала другая тенденция: Бизе приобрел статус композитора-реалиста, обнажившего перед буржуазной избалованной публикой жизнь людей низших слоев общества, выведя их на сцену в качестве главных героев кровавой драмы. В этом случае сыграли свою роль, с одной стороны, недостаток информации о реальных отзывах на постановки, а с другой — идеологическое давление на авторов монографий.

Таким образом, при смешении измененных воспоминаний участников премьеры с господствующими образами эпохи возник и прочно закрепился в сознании людей миф о провале премьеры последнего сочинения Бизе.

Заключение

Со временем новые «воспоминания» о премьере все чаще стали заменять подлинные факты как на бумаге, так и в сознании публики. Провал «Кармен» в 1875 году становится непреложной истиной, обрастающей новыми подробностями. Так, постепенно вину за холодный прием оперы стали распространять не только на сюжет и либретто, но и на музыку Бизе. В качестве опровержения этой легенды стоит вспомнить, что за все время, пока «Кармен» входила в постоянный репертуар «Опера-Комик», не было напечатано ни одной статьи, в которой бы содержались прямые выпады против музыкальной составляющей оперы, а множественные и регулярные исполнения фрагментов в концертных залах Парижа не могут свидетельствовать о ее непопулярности среди жителей столицы. Вопрос о недовольстве публики тоже весьма спорен. Не представляется возможным в полной мере представить ситуацию, когда критики более чем шестидесяти парижских изданий обратили бы внимание на нестройно поющие голоса хора и неверное вступление литавр, но обошли стороной недовольство публики, покидающей зал во время спектакля.

Таким образом, можно сделать вывод о существовании ложного представления о реакции на премьеру «Кармен» Жоржа Бизе в современном музыковедении. Легенда о провале возникла спустя почти десять лет после первой постановки. Причиной послужили сложное финансовое положение французских театров, в частности «Опера-Комик», личные амбиции директоров, журналистов и причастных к созданию сочинения лиц, а также особые свойства человеческой памяти, позволившие мифу беспрепятственно переходить из одного источника в другой. Анализ сохранившихся статей свидетель-

ствуется о том, что музыка Бизе, оригинальная и новаторская для того времени, по достоинству была оценена и одобрена с первых спектаклей, а со временем «расслышана» зрителями и критиками по всему миру.

Приложение
Рецензия Эрнеста Рейера на премьеру «Кармен»⁴⁵

Музыкальное обозрение
[Revue musicale]

«Кармен» в «Опера-Комик» — это очень смягченная, очень вычищенная обработка новеллы, которую читали все, кроме юных девушек. Господа Мельяк и Галеви, перенеся на сцену, долгое время посвященную нравственным интригам, неизбежной развязкой которых является женитьба, тип, столь превосходно изображенный или выдуманый Проспером Мериме, ускользнули со всей легкостью своего ума от многих скабрёзных ситуаций. Они не могли, однако, замаскировать свою героиню до такой степени, чтобы ее никто не узнал, и если они не остановились перед довольно жестокой смертью Кармен, то только потому, что порок должен был быть наказан, не имея возможности вознаградить добродетель. В итоге, как показывают нам в театре «Фавар», цыганочка не совсем утратила ту пикантную рельефность, которую она имеет в романе и которая достаточно объясняет интеллигентному читателю страсть донна Хозе. В пьесе она играет с ножом и на кастаньетках, занимается контрабандой и прочим, как в романе; но, повторяю, потому что повторять очень полезно, все это очень умеренно, сильно смягчено, окутано дымкой много больше, например, чем если бы авторы сотрудничали с заурядным музыкантом и предназначали свою оперетту для театра «Буф» или «Варьете». Что ж! несмотря на это, все еще есть люди, которые не верят в нравственность «Кармен»; и репутация, которую до сих пор имел театр «Фавар» как убежище для самых пуританских семей, несколько пострадала. Впрочем, если хорошо поискать, то нетрудно обнаружить в репертуаре Комической оперы пьесы, не предназначенные исключительно для дам Сен-Сира. Но люди, у которых на все есть ответ, скажут мне, что эти пьесы лишь ненадолго появились в афише и что они почти забыты сегодня, а будут играть всегда и без опасности для самых невинных и самых робких «Белую даму», «Почтальона из Лонжюмо», «Фра-Дьяволо» и «Черное домино», особенно «Черное домино».

⁴⁵ Перевод авторов статьи. На русском языке публикуется впервые.

Из этого следует, что, чувствуя себя достаточно свободным, чтобы анализировать даже на страницах этой газеты либретто «Кармен», я также хотел бы поговорить о новелле Мериме. Те, кто ее не читал, прочтут, увидев пьесу, в этом нет сомнения, а те, кто уже знает, не пожалеют, узнав, как далеко смогли пройти, двигаясь по натянутому канату, два эквилибриста — господина Мельяк и Галеви.

Итак, в начале первого акта, когда звонит колокол табачной фабрики, появляется Кармен в окружении своих спутников и подходит к бригадиру Хозе, который чинит свой значок. «На ней была очень короткая красная юбка, позволявшая видеть белые шелковые чулки, довольно дырявые, и хорошенькие туфельки красного сафьяна, привязанные лентами огненного цвета. Она откинула мантилью, чтобы видны были плечи и большой букет акаций, заткнутый за край сорочки. В зубах у нее тоже был цветок акации, и она шла, поводя бедрами, как молодая кобылица кордовского завода. У меня на родине при виде женщины в таком наряде люди бы крестились. В Севилье же всякий отпускал ей какой-нибудь бойкий комплимент по поводу ее внешности; она каждому отвечала, строя глазки и подбочась, бесстыдная, как только может быть цыганка»⁴⁶.

Я хотел поговорить о либретто, и вот цитирую рассказ. Признаться, тем хуже, вернее, тем лучше, что сразу я даю портрет и Кармен, и мадам Галли-Марье.

Поддразнив сержанта, все еще занятого починкой своего значка на лацкане, Кармен бросает ему в лицо цветок кассии (так говорит Мериме), который она держала во рту, и бежит на фабрику, громко смеясь. Цветок кассии значит не больше розы; но — внимание! — главное знать, что, брошенный уверенной рукой, он был адресован бригадиру и что, попав ему меж глаз, она ранила в сердце.

Внезапно на фабрике слышится сильный шум, кумушки поднимают крик, а пост напротив берется за оружие, на всякий случай. Это Кармен после спора с одной из своих подруг вспорола ей лицо кончиком ножа. Ее арестовывают, и командир приказывает бригадиру Хозе связать ей руки и отвести в тюрьму. По дороге путы рвутся, и Кармен убегает.

Мы снова находим ее в следующем акте в трактире (*posada*, возможно, более испанского колорита), хозяин которого любит контрабанду и по этой причине, без сомнения, охраняется отрядом драгун. Это солдаты из первого акта, за исключением бедняги Хозе, приговоренного к месяцу в темнице за то, что позволил своей пленнице сбежать и лишился нашивок бригадира.

В нем пробуждается любовь к Кармен, а вместе с любовью и ревность. Дон Хозе вызывает своего лейтенанта на поединок и наносит ему колотую рану, для него это смертный приговор. Он способствовал побегу Кармен, та,

⁴⁶ Мериме П. Кармен / пер. М. Л. Лозинский, Е. А. Лопырева, А. Смирнов и др.; сопроводит. статья М. Чудаковой. М.: Время, 2019. С. 84.

в свою очередь, защищает его и назначает встречу в горах, где мы находим его в следующем акте среди отряда контрабандистов.

Я не должен упускать момента, чтобы сообщить вам, что у бригадира Дона Хозе, я собирался сказать капрала, есть соотечественница, которая часто рассказывает о его старухе-матери и играет для него роль ангела-хранителя. Увы! Бедное дитя, отважившееся присоединиться к своему жениху в диком ущелье, которое служит ему убежищем. Он находится там в довольно плохой компании, идущей в ущерб его нравственности и обращению. А в горах, как и в трактире, — новая сцена ревности и поединок на ножах.

Последний кавалер, отмеченный благосклонностью Кармен, — пикадор в новелле и тореадор в пьесе. И она покинула палатку дона Хозе, чтобы прийти и засвидетельствовать доблесть красавца Лукаса. Именно на площади, где расположен цирк, встречаются Хозе и Кармен, и после объяснения, не оставляющего сомнений в неверности цыганочки, она падает, пораженная ножом дона Хозе.

Развязка, рассказанная Мериме, гораздо поэтичнее:

«Мы были в пустынном ущелье...

— Так ты любишь Лукаса? — спросил я ее.

— Да, я его любила, как и тебя, одну минуту; быть может, меньше, чем тебя. Теперь я ничего больше не люблю и ненавижу себя за то, что любила тебя.

Я упал к ее ногам, я взял ее за руки, я орошал их слезами...

— В последний раз, — крикнул я, — останешься ты со мной?

— Нет! Нет! Нет! — сказала она, топая ногой, сняла с пальца кольцо, которое я ей подарил, и швырнула его в кусты.

Я ударил ее два раза. От второго удара она упала, не крикнув. Я как сейчас вижу ее большой черный глаз, уставившийся на меня; потом он помутнел и закрылся. Я целый час просидел над этим трупом, уничтоженный. Потом я вспомнил, как Кармен мне говорила не раз, что хотела бы быть похороненной в лесу. Я вырыл ей могилу ножом и опустил ее туда. Я долго искал ее кольцо и наконец нашел. Я положил его в могилу рядом с ней, вместе с маленьким крестиком. Может быть, этого не следовало делать. Затем я сел на коня, поскакал в Кордову и у первой же кордегардии назвал себя...»⁴⁷.

Можно подумать, что зрители Комической оперы не огорчатся, увидев, как наказали порок, тотчас же узрев меч правосудия, поднятый над головой убийцы; и, без сомнения, поэтому развязка происходит по соседству с цирком, где при первом же знаке занавес раздвинулся, чтобы пропустить почетную компанию алькадов и коррехидоров⁴⁸.

Господин Бизе после «Джамиле» стал размышлять о том, как трудно заставить публику оценить тонкости прекрасного, выдающегося произведения

⁴⁷ Там же. С. 210.

⁴⁸ Административные и судебные должности в городах и провинциях Испании.

с определенным поэтическим вкусом. И следуя этим размышлениям, он написал партитуру «Кармен». Эта очень короткая преамбула освобождает нас от малейшего сравнения между «Кармен» и «Джамиле».

В «Кармен» композитор едва ли мог обойтись без поиска испанского колорита. Ему помогли воспоминания. Это никоим образом не означает упрека в реминисценции или плагиате, что было бы совершенно неуместно по отношению к композитору, обладающему таким талантом и воображением, как г-н Бизе. Я только хочу сказать, что кастаньеты Кармен обязательно должны наводить на мысль о других кастаньетах, потому что не приходится ждать ни новых возможностей, ни новых эффектов от такого инструмента.

Песня первого акта с такой оригинальной хроматической фразой пришла прямо из Южной Америки; ее много поют в Гаване; будут много петь в Париже:

«Если ты не любишь меня, я люблю тебя;
Если я люблю тебя, берегись!»

Она действительно очаровательна, особенно с поддержкой изобретательного аккомпанемента оркестра. Г-н Бизе — непревзойденный мастер искусства инструментовки, и никто лучше него не владеет секретом прекрасных гармоний и красивых тембровых сочетаний. Я уже говорил это по поводу таких шедевров, как «Джамиле» и «Арлезианка». То же я могу снова сказать о «Кармен». Но почему, заставив Кармен петь как испанку, он не счел вполне естественным поручить ей арию из этой страны Богемии, уроженкой которой она является? Контраст был бы интересен, и г-ну Бизе не нужно было заимствовать цимбалы братьев Фаркаш, чтобы дать нам во всем их живописном аромате примеры тех странных мелодий, свойственных «дочерям Египта», что, по словам Листа, «могут вскружить головы, которые не волнуют даже позы соблазнительниц».

Должны ли мы теперь сделать подробный анализ партитуры Кармен? Я знаю, что читатель не слишком любит такого рода анализы, которые требуют использования технических терминов. Я предпочитаю обозначить фрагменты, которые особенно хорошо приняты публикой и поэтому должны быть наиболее успешными.

Хабанеру бисировали в первом акте; хор работниц фабрики очень красив, а в дуэте Кармен и дона Хозе есть несколько превосходных пассажей: послушайте внимательно этот восхитительный диалог кларнета и фагота из антракта и согласитесь со мной, что ария Эскамильо (это пикадор, для которого авторы не захотели сохранить слишком пасторальное имя Лукас), согласитесь со мной, что ее невозможно спеть лучше, чем это сделал г-н Буи. Добавим к итогам второго акта очень примечательный сценический дуэт и превосходно написанный небольшой квинтет. В третьем акте я выделю

ночной марш контрабандистов и арию Микаэлы (это невеста Дона Хозе). И, наконец, в следующем акте (он же последний) — марш пикадоров, уже звучавший во вступлении, ариетту в исполнении Эскамильо и грандиозную финальную сцену, в которой ослепительные фанфары цирка составляют такой поразительный драматический контраст со смертью Кармен. <...>

Эрнест Рейер

[E. Reyer]

Газета политических и литературных дебатов

[Journal des débats politiques et littéraires]

14.03.1875

Список литературы

1. Curtiss M. *Bizet and His World*. New York: Knopf, 1958.
2. Dean W. *Georges Bizet, His Life and Work*. London: J. M. Dent, 1965.
3. McClary S. *Georges Bizet, Carmen*. Cambridge: Cambridge University Press, 1992.
4. Wright L. Critical Allusion and Critical Assessment: Berlioz's and Reyer's Reviews of Bizet in the *Journal des débats* // *Nineteenth-Century Music Review*, 2022, vol. 19, special issue 2: French Criticism, pp. 237–254. <https://doi.org/10.1017/S1479409820000440>
5. Wright L. *Carmen: Dossier de presse parisienne (1875)*. Weinsberg: Musik-Edition Lucie Galland, 2001.
6. Macdonald H. *Bizet in Italy: Letters and Journals, 1857–1860*. Woodbridge: Boydell & Brewer, 2021. <https://doi.org/10.1017/9781800100596>
7. Macdonald H. *Bizet*. Oxford; New York: Oxford University Press, 2014.
8. Кунец Л. А. Жорж Бизе в отечественной музыкальной историографии 1930-х — 1980-х гг. // *Проблемы музыкальной науки / Music Scholarship*. 2009. №1. С. 156–160.
9. Кунец Л. А. «Кармен» Жоржа Бизе и культурные мифы XX века // *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. 2013. № 2. С. 44–59.
10. Furman N. *Georges Bizet's Carmen*. New York: Oxford University Press, 2020. <https://doi.org/10.1093/oso/9780190059149.001.0001>
11. Smith R. L. *Bizet's Carmen Uncovered*. Woodbridge: Boydell & Brewer, 2021. DOI: 10.1017/9781787449213
12. Smith R. L., Rowden C. *Carmen Abroad: Bizet's Opera on the Global Stage*. Cambridge: Cambridge University Press, 2020. <https://doi.org/10.1017/9781108674515>

References

1. Curtiss, M. (1958). *Bizet and His World*. Knopf.
2. Dean, W. (1965). *Georges Bizet, His Life and Work*. J. M. Dent.
3. McClary, S. (1992). *Georges Bizet, Carmen*. Cambridge University Press.
4. Wright, L. (2022). Critical Allusion and Critical Assessment: Berlioz's and Reyer's Reviews of Bizet in the *Journal des débats*. *Nineteenth-*

Century Music Review, 19(2), special issue: *French Criticism*, 237–254.
<https://doi.org/10.1017/S1479409820000440>

5. Wright, L. (2001). *Carmen: Dossier de presse parisienne (1875)*. Musik-Edition Lucie Galland.

6. Macdonald, H. (2021). *Bizet in Italy: Letters and Journals, 1857–1860*. Boydell & Brewer. <https://doi.org/10.1017/9781800100596>

7. Macdonald, H. (2014). *Bizet*. Oxford University Press.

8. Kupets, L. A. (2009). Georges Bizet in Russian Musical Historiography of 1930s–1980s. *Problemy muzykal'noj nauki / Music Scholarship*, 4(1), 156–160.

9. Kupets, L. A. (2013). *Carmen* by Georges Bizet and Cultural Myths of the Twentieth Century. *Chasopys Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho / Journal of the Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine*, (2), 44–59.

10. Furman, N. (2020). *Georges Bizet's Carmen*. Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/oso/9780190059149.001.0001>

11. Smith, R. L. (2021). *Bizet's Carmen Uncovered*. Boydell & Brewer. <https://doi.org/10.1017/9781787449213>

12. Smith, R. L., Rowden, C. (2020). *Carmen Abroad: Bizet's Opera on the Global Stage*. Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/9781108674515>

Информация об авторах:

1 Булычева А. В. — кандидат искусствоведения, доцент, кафедра истории зарубежной музыки, Московская государственная консерватория имени П. И. Чайковского, Москва, Российская Федерация

2 Арутюнова Е. А. — студентка 4 курса, Научно-композиторский факультет, Московская государственная консерватория имени П. И. Чайковского, Москва, Российская Федерация

Information about the authors:

1 Anna V. Bulychyova — Cand. Sci. (Art Studies), Associate Professor, Western European Music History Department, Moscow State Tchaikovsky Conservatory, Moscow, Russian Federation

2 Elena A. Arutyunova — Fourth Year Student, Faculty of Science and Composition, Moscow State Tchaikovsky Conservatory, Moscow, Russian Federation

Статья поступила в редакцию 31.03.2023;
одобрена после рецензирования 23.08.2023;
принята к публикации 25.08.2023.

The article was submitted 31.03.2023;
approved after reviewing 23.08.2023;
accepted for publication 25.08.2023.