

## «КАРМЕН» ЖОРЖА БИЗЕ И КУЛЬТУРНЫЕ МИФЫ XX ВЕКА

В современной культуре опера «Кармен» Ж. Бизе априори принадлежит к шедеврам европейской академической музыки. Более того, даже для весьма искушённого современного слушателя Ж. Бизе представляется, пожалуй, единственным символом французской музыки второй половины XIX века, а его опера «Кармен» – бесспорным бестселлером классического наследия. В данном случае наблюдается не только и не столько историческая абберация, а сознательное мифотворчество, создание культурных мифов об опере, и соответственно, – о композиторе. И хотя в современной науке нет однозначного подхода к этому понятию, тем не менее, исследователи чаще всего под ним понимают два смысла, часто взаимодополняющие друг друга: «<...> С одной стороны, культурный миф воспринимается как идеальная модель, складывающаяся в сознании «идеологов» и задающая культурную норму. С другой стороны, есть попытка связать культурный миф с категорией жизненного мира и представить как не вполне артикулированный образ жизни»<sup>1</sup>. Мифы о «Кармен» и её авторе в российской культуре всегда тесно связаны как с конкретной историко-культурной и политической ситуацией, так и с личными пристрастиями исследователи.

**Мифы официальные: взгляд профессионалов за 100 лет.** Так, в русском издании Музыкального словаря Гроува (2001)<sup>2</sup>, которому не свойственны эпитеты в превосходной степени, указывается на «исключительный талант Бизе, проявившийся уже в ранние годы»<sup>3</sup>, тем самым вызывая ассоциации с В. А. Моцартом. Приводится «джентльменский набор» западноевропейского профессионала-композитора: получение Римской премии в 19 лет, а в 22 – отказ от карьеры пианиста и педагога в пользу композиторской деятельности и поиска себя в оперном жанре – создание «Искателей жемчуга». Правда, словарь без комментариев сообщает, что эта опера не имела успеха, её музыкальный материал не всегда отличается высоким качеством, музыкальные характеристики неуклюжи<sup>4</sup>, зато экзотический элемент в арии Надира весьма изобретателен, и она в репертуаре до сих пор.

Далее, по закону детективного романа, Ж. Бизе работает аранжировщиком чужих сочинений и преподаёт фортепиано. Вторая попытка «выйти в гении» – опера «Пертская красавица», написанная им в 29 лет. Её музыку авторы «Музыкального словаря Гроува» оценивают значительно выше предыдущей, замечая, что либретто (по историческому роману В. Скотта) не выдерживает никакой критики, явно «приподнимая» этим Бизе-композитора и косвенно намекая на виновника провала. Игра контрастами позволяет авторам словаря продолжить мифологизацию творческого пути Ж. Бизе, сообщая, что премьера оперы прошла успешно, но после 18 представ-

<sup>1</sup> См.: Ермолин Е. А. Русская культура: Персоналистская парадигма образовательного процесса [Электронный ресурс] / Е. А. Ермолин. – М., 2005. – Режим доступа: [http://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Culture/Ermol/07.php](http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Ermol/07.php) (дата обращения 10.02.1013). Подробнее об историкокультурных вариантах в понимании мифа см.: Шкуратов В. Историческая психология / Владимир Шкуратов. – Ростов-на-Дону : Город N, 1994. – С. 101–102.

<sup>2</sup> В основе словаря – последнее издание краткого энциклопедического музыкального словаря Гроува 1994 г, а также многие факты уточнены по полному 29-томному изданию словаря Гроува (2001). См. : От редакции // Музыкальный словарь Гроува / пер. Л. О. Акопян. – М. : Практика, 2001. – С. 7.

<sup>3</sup> Бизе (Bizet), Жорж (Александр Сезар Леопольд) // Там же. – С. 114.

<sup>4</sup> Попробуем осторожно предположить, что это – причины неуспеха?

лений сошла со сцени. У читателя возникает вопрос: почему? В словаре отчасти запрограммирован ответ: чьи-то козни или же фатальная неудача.

Дальнейшая жизнь Ж. Бизе напоминает судьбу героя из французского романа той эпохи: кризис в 30 лет, тяжёлая болезнь (гнойный тонзиллит), после этого – более серьёзное отношение к искусству, женитьба на Женевьеве, дочери своего педагога по композиции Ф. Галеви, одного из авторитетнейших композиторов, служба в Национальной гвардии во время франко-прусской войны и, в связи с этим, – невозможность сочинять. Но опять фортуна, по мнению авторов статьи, отворачивается от композитора: премьеры оперы «Джамиле» и музыка к драме «Арлезианка» были неудачными. Хотя, как считают авторы упоминаемого словаря, высокое достоинство музыки Ж. Бизе неоспоримо и здесь. Итак: герой борется с судьбой, подобно Л. ван Бетховену, и тот же возраст, и схожие ситуации. И вот он – шедевр, «Кармен», так охарактеризована опера в «Музыкальном словаре Гроува». Как и полагается шедевру романтической эпохи, она выходит за рамки, в данном случае – комической оперы. Тут наступает кульминация: премьера оперы 38-летнего композитора встречена публикой и критикой холодно<sup>1</sup>. Авторы статьи приводят весьма любопытный список упреков современников к «Кармен»: либретто вульгарное, музыка слишком «учёная», бесцветная, недостаточно романтическая и изысканная. И эффектный трагический конец с вертерианским привкусом: неуспех оперы роковым образом отразился на Ж. Бизе – обострение тонзиллита, два сердечных приступа и смерть. Итог, по мнению автора статьи<sup>2</sup>, закономерен: истинный масштаб оперы был оценен только после смерти, чему способствовало профессиональное вмешательство Э. Гиро, заменившего разговорные диалоги на речитативы. Вывод, согласно такой логике, закономерен: гения и его шедевр можно оценить только после смерти. Чрезвычайно романтический взгляд!

Весьма поучительно сопоставить этот профессиональный миф конца XX века с трактовкой личности и творчества Ж. Бизе почти 100 лет назад, в начале века, когда, вероятно, были живы современники композитора. Так, в «Новом Энциклопедическом словаре» издательства «Брокгауз – Эфрон» в 29 томах (1911–1917)<sup>3</sup> композитор оценивается только как знаменитый. Затем Н. Бернштейн, автор статьи, вводит интригу – взаимоотношения Г. Берлиоза и Ж. Бизе: протектирование Г. Берлиозом юного Ж. Бизе ещё в консерватории<sup>4</sup>; влияние Г. Берлиоза на присуждение композитору Большой Римской премии; похвалы Г. Берлиоза опере «Искатели жемчуга», не имевшей успеха. Далее автор отмечает задатки «Кармен» в «Пертской красавице», высказывает упрек в тяготении к Р. Вагнеру в «Джамиле» и утверждает, что сюита «Арлезианка» содействовала известности композитора. Интересно, что неуспех «Кармен» Н. Бернштейн никак не связывает со смертью Ж. Бизе, констатируя неожиданность его смерти от опухоли в горле и множество оставшихся нереализован-

---

<sup>1</sup> Бизе (Bizet), Жорж (Александр Сезар Леопольд) // Музыкальный словарь Гроува / пер. Л. О. Акопян. – М. : Практика, 2001. – С. 115.

<sup>2</sup> См.: [Аннотация] // Музыкальный словарь Гроува / пер. Л. О. Акопян. – М. : Практика, 2001. – С. 4. Издание рассчитано на широкий круг читателей.

<sup>3</sup> Статья о Ж. Бизе приводится по репринтному изданию: Бернштейн Н. Бизе Жорж / Н. Бернштейн // Энциклопедический словарь Брокгауза и Эфрона. Биографии : в 12 т. – Т. 1. – М. : Сов. энциклопедия ; Большая рос. энциклопедия, 1991. – С. 225–226.

<sup>4</sup> Под сильнейшим давлением со стороны Г. Берлиоза, сразу оценившего редкое дарование молодого Ж. Бизе, тому дали первую композиторскую премию. Но это произведение – кантата «Давид» – не было исполнено публично (см.: Бернштейн Н. Бизе, Жорж / Н. Бернштейн // Энциклопедический словарь Брокгауза и Эфрона. Биографии : в 12 т. – Т. 1. – М. : Сов. энциклопедия, Большая рос. энциклопедия, 1991. – С. 225).

ных планов сочинений. Автора статьи ссылаются на авторитетных мастеров, любивших Ж. Бизе и его музыку: Г. Берлиоза, повторившего по отношению к Ж. Бизе ситуацию с Р. Шуманом и И. Брамсом, Ф. Ницше и П. Чайковского. Жизнеописание композитора скорее вызывает ассоциации с моцартовским или же шубертовским. Кроме того, даётся интересное социокультурное объяснение феномена «Кармен»: но не провала на премьере, а причин столь позднего её признания в Париже – только в 1883 году. По мнению Н. Бернштейна, после того, как опера была включена в репертуар всех главных европейских театров, парижанам было уже неудобно игнорировать её успех за пределами Франции. Судя по этой статье, взгляды младших современников Ж. Бизе на его личность и творчество были более сдержанны, чем в конце XX века, менее психологичны, более прагматичны и социальны в истолковании фактов.

В целом, если обобщить эти две точки зрения, то в начале века доминирует явно позитивистский взгляд на творческий путь композитора, а в конце его – неоромантически-психологический (фрейдистский).

Как оценивается в рассматриваемых изданиях опера «Кармен»? Авторы «Музыкального словаря Гроува» считают её шедевром, уточняя при этом: мастерство в отражении эволюции главного героя драмы Хозе; полнокровность и испанский колорит образа Кармен; точную обрисовку второстепенных персонажей (скромность и невинное обаяние Микаэлы; грубоватое жизнелюбие у Эскамильо); сочетание традиционно-бытовых и песенно-танцевальных элементов с музыкой, передающей трагичность страстей и выходящую за рамки жанра комической оперы<sup>1</sup>.

Н. Бернштейн, утверждая выдающееся дарование Ж. Бизе, особенно ярко проявившееся в «Кармен» (и «Арлезианке»), тем не менее, ограничивается весьма необычными для современного поклонника оперы оценками: музыка Ж. Бизе захватывает своей непосредственностью; яркость мелодического рисунка и оркестрового колорита производит подкупающее впечатление даже там, где автор не особенно содержателен<sup>2</sup>.

Следовательно, в начале века содержание этой оперы не рассматривалось как важный фактор, а драматургия мало влияла на музыкальное восприятие: отказывая автору в глубине и интеллектуализме, оперу воспринимали исключительно как яркую музыку, нравившуюся многим. В конце века «Кармен» оценивается, в первую очередь, как драма трагедийной направленности с предельным смешением крайностей, а её непосредственное восприятие музыкальности отходит на второй план.

Резюмируя, можно утверждать, что истолкования оперы «Кармен» в начале и конце XX века прямо противоположны. И если оперный завсегдатай Серебряного века искал и наслаждался сиюминутной непосредственностью чувств и колоритом музыки Ж. Бизе, то современный опероман находит удовольствие в чёткой структурной рефлексии *post factum* целостной драматической композиции, дифференцируя каждую образную линию в сплетении судеб персонажей. Несомненно, в первом случае, – это ностальгия по утраченному пиршеству необузданных европейской культурой, иррациональных человеческих чувств, предложенных в начале века «Русскими сезонами» С. Дягилева, когда опредмечивалось визуальное и музыкально дионисийское начало в искусстве. Возможно, поэтому опера «Кармен» вызвала восхищение у самого Ф. Ницше. В другом случае, видится поиск того универсума человека посткосмической эпохи, когда *homo rationalis* или даже *homo structuralis*, почти по принципу дополнительности Н. Бора, стремится соединить в себе несоединимое, и,

---

<sup>1</sup> Бизе (Bizet), Жорж (Александр Сезар Леопольд) // Музыкальный словарь Гроува / пер. Л. О. Акопян. – М. : Практика, 2001. – С. 115.

<sup>2</sup> Бернштейн Н. Бизе, Жорж / Н. Бернштейн // Энциклопедический словарь Брокгауза и Эфрона. Биографии : в 12 т. – Т. 1. – М. : Сов. энциклопедия ; Большая рос. энциклопедия, 1991. – С. 226.

вийдя за межі норм і законів (в даному випадку, – жанра), вночі обрести гармонічну класичність (нео-, квазікласичність?) світа.

**Советський міф о Ж. Бизе.** Офіційні міфи о Ж. Бизе і його опері «Кармен», що містяться в цих авторитетних енциклопедических виданнях, не єдині. Їх природним відгалуженням можна вважати радянський міф о композитора, що складається ще з кінця 1930-х років і має явні/сховані ідеологічні установки. Її основу складає монографія Мирри Брук<sup>1</sup> о творчості Ж. Бизе. Вона видана в 1938 році по матеріалах кандидатської дисертації автора, захищеної в Московській консерваторії (науковий керівник – М. В. Іванов-Борецький). З деякими змінами цей погляд на Ж. Бизе відображено в статті М. С. Друскіна<sup>2</sup> (початок 1970-х років), що містить певні правки на західні монографії о Ж. Бизе<sup>3</sup>. Крім того, до скромної радянської «бизетіани» можна віднести роботи 1920–1930-х років М. Іванова-Борецького, І. Соллертинського і Ю. Кремльова. В 1950-х опубліковані невелика монографія А. Хохловкиної<sup>4</sup> і два видання про Ж. Бизе (в початку 1960-х і кінці 1980-х років) з великою вступительною статтю Г. Т. Філенко<sup>5</sup>.

Книга М. Брук присвячена Ромену Роллану, з яким вів особисту переписку її чоловік, Д. І. Гачев. Це вказує на сховані флюїди науково-художнього стилю французького письменника в цій монографії, особливо в переплетенні особистісно-психологічних, біографічних і музично-творчих ліній-мотивів-поступків<sup>6</sup>. Біографія композитора відображає благополучне дитинство в «смирній інтелектуальній трудовій» музичній родині, його блискучі успіхи в Паризькій консерваторії, виключальний піаністический талант, рівний Ф. Листу і Г. фон Бюлову<sup>7</sup>, Римську премію як закономірність. Одночасно визначено тип особистості молодого композитора: живої, відкритої, не дуже глибокої, на перший погляд, але уважливий, аполітичний, антиклерикал, зі здоровою і цілісною психікою, оптиміст, що живе за девізом «En avant!» («Вперед»)». Фактично, Ж. Бизе представляє собою на героїв романів Р. Роллана, що мають певний автобіографічний підтекст. Він сприймався як ідеал радянського молодого музиканта післяреволюційного покоління і «оптимістических» 1930-х років<sup>9</sup>. Дивним чином в особистості Ж. Бизе прослідковуються і риси старшого брата автора монографії – І. С. Брука, який, за визнанням самої М. С. Брук, з юності був для неї безсумнівним авторитетом<sup>10</sup>.

<sup>1</sup> Брук М. Бизе / Мирра Брук. – М. : Музгиз, 1938. – 304 с.

<sup>2</sup> Друскін М. С. Бизе Жорж / М. С. Друскін // Музична енциклопедія : в 6 т. / гл. ред. Ю. В. Келдыш. – Т. 1 : А – Гонг. – М. : Сов. енциклопедія, 1973. – Стб. 474–478.

<sup>3</sup> Dean W. Bizet / Winton Dean. – London : J. M. Dent & Sons, 1948. – 262 p. ; Lockspeiser E. Bizet / Edward Lockspeiser. – London : Music Sales Ltd, 1951. – 16 p.; Curtiss M. Bizet and His World / Mina Curtiss. – New York : Vienna House, 1958. – 426 p.

<sup>4</sup> Хохловкіна А. Жорж Бизе / А. Хохловкіна. – М. : Музгиз, 1954. – 460 с.

<sup>5</sup> Бизе Ж. Письма / Жорж Бизе ; сост., пер. вступит. стаття і комент. Г. Т. Філенко. – М. : Гос. муз. изд-во, 1963. – 528 с.; 2-е изд. – М. : Музыка, 1988. – 479 с.

<sup>6</sup> Влияние Р. Роллана отмечает М. Друскін и в музиковедческих трудах И. Соллертинского периода 1927–1941 гг. См.: Друскін М. С. Друг // Друскін М. С. Исследования. Воспоминания / М. С. Друскін. – Л., 1977. – С. 236.

<sup>7</sup> Брук М. Бизе / Мирра Брук. – М. : Музгиз, 1938. – С. 8–9.

<sup>8</sup> Брук М. Бизе / Мирра Брук. – М. : Музгиз, 1938. – С. 11–13.

<sup>9</sup> См. варианты периодизации советской интеллигенции: Соколов А. В. Диалоги с постсоветской гуманитарной интеллигенцией / В. А. Соколов. – СПб. : Б-ка Акад. наук, 2006. – С. 362–368.

<sup>10</sup> Брук Исаак Семенович (1902–1974) – конструктор ряда советских ЭВМ, член-корреспондент АН СССР. См. о нём: Дмитриева И. Эскиз к портрету на фоне ЭВМ. К 100-летию

Необходимой и достаточно обширной составляющей этого мифа о Ж. Бизе является и принятая в эту эпоху политическая риторика. В отдельных разделах содержится пафосный рассказ о французском и европейском пролетариате, о «загнивании» буржуазии<sup>1</sup>. Раскрыт и «обязательный социальный набор» композитора-профессионала: материальная необеспеченность, неудачи, непризнание как атрибуты его жизни<sup>2</sup>. Исключительно современно, в духе соцреализма интерпретирует М. Брук взгляды Ж. Бизе, выступавшего «со страстным протестом против голого техницизма и “учености”, выдвигая требования идейности, глубины эмоционального содержания <...> против формалистического, “мертворожденного” искусства»<sup>3</sup>. Автор убеждает в политической благонадёжности композитора: отказывает ему в симпатиях к позитивизму (несмотря на цитируемые письма), отмечает принципиальную неромантическую Ж. Бизе. Явно осовременивая творчество композитора, исследователь считает зрелый период его творчества проявлением умонастроений буржуазной и мелкобуржуазной интеллигенции, повлиявших, по его убеждению, на создание оперы «Джамиле» в период Парижской коммуны, произведения не совсем отвечающего духу и потребностям времени, как может сделать вывод читатель<sup>4</sup>. «Кармен» М. Брук определяет как принципиальное новаторство: «<...> Создание нового типа реалистической оперы, открывшей новые возможности в области оперного творчества и значительно демократизирующего его»<sup>5</sup>. Именно поэтому провал оперы сам Ж. Бизе, по мнению М. Брук, воспринял как крушение. Таким образом, композитор, по версии автора, – это революционер, которому не нужно официальное общественное признание. Он бескорыстен, его цель – любовь к идейному искусству (такой имидж близок мнению А. Луначарского о муже М. Брук<sup>6</sup>).

Эти симпатии/установки М. Брук проступают и в анализе оперы «Кармен», когда автор с нескрываемым сожалением констатирует изменения в образах героев оперы, по сравнению с новеллой П. Мериме, «облегчения и утраты психологической цельности» Хозе. Именно мужественностью и цельностью Эскамильо, его жизнерадостностью и силой, отличающими его от безвольного, страдающего Хозе, М. Брук объясняет возникшую любовь Кармен к тореадору. Характеризуя Тореадора, она ещё раз подчёркивает идеалы эпохи: блестящая фигура, победитель, любимец народной массы<sup>7</sup>.

Весьма примечателен образ Ж. Бизе в этой книге как наглядный пример культурной политики советского государства, разработанной, активно пропагандируемой и практически внедряемой под руководством А. Луначарского в 1920–1930-е годы. Это

---

И. С. Брука [Электронный ресурс] / Ирина Дмитриева // Компьютерная неделя. – М., 2002. – 12–18 ноября. – Режим доступа: <http://www.pcweek.ru/themes/detail.php?ID=63019>

<sup>1</sup> Есть несколько цитат из сочинений К. Маркса и Ф. Энгельса, непосредственно связанных с оценкой восстания 1848 г., политики Второй империи и Парижской коммуны 1871 г. (Брук М. Бизе / Мирра Брук. – М. : Музгиз, 1938. – С. 21–23, 35). Напротив, слова А. Луначарского о «Кармен» приведены как красивая метафора в конце книги и без ссылки на письменный источник (там же, с. 299). О советских идеологемах см., например: Фельдман Д. М. Терминология власти. Советские политические термины в историко-культурном контексте / Д. М. Фельдман. – М. : Изд. центр РГГУ, 2006. – 486 с.

<sup>2</sup> Брук М. Бизе / Мирра Брук. – М. : Музгиз, 1938. – С. 123.

<sup>3</sup> Там же. – С. 27.

<sup>4</sup> Там же. – С. 36.

<sup>5</sup> Там же. – С. 42.

<sup>6</sup> См. об этом: Гачев Г. «Господин восхищение» [Электронный ресурс] / Г. Гачев // Литературная газета. – 2002. – № 6 (5866). – 13–19 февраля. – Режим доступа: [www.lgz.ru/archives/html\\_arch/lgz062002/Tetrad/art11\\_1.htm](http://www.lgz.ru/archives/html_arch/lgz062002/Tetrad/art11_1.htm).

<sup>7</sup> Брук М. Бизе / Мирра Брук. – М. : Музгиз, 1938. – С. 251.

поиск новых героев путём переосмысления «старой музыки» к запросам новой слушательской аудитории. И с этих позиций личность Ж. Бизе была вполне пригодна, наряду с А. Скрябиным, Ф. Шопеном и Л. ван Бетховеном<sup>1</sup>, для утверждения в ней таких черт советского искусства, как борьба с буржуазным обществом, революционность, народность, стремление к реализму в искусстве, понятность и доступность музыкального языка, предельная жанровость, мелодичность. Автор сравнивает вклад Ж. Бизе и Р. Вагнера в «создание социалистического реализма в опере»<sup>2</sup>, отдаёт предпочтение Бизе-реалисту<sup>3</sup>, ссылаясь при этом на мнение Р. Роллана, усматривающего сущность творчества Ж. Бизе в «правдивости, реалистичности, в национальном характере его музыки, её связи с народными истоками»<sup>4</sup>. Советский миф утверждает уникальность «Кармен» как вершину французской оперы второй половины XIX века, единственную реалистическую оперу этого времени, не имеющую достойных последователей в западном искусстве. А в качестве её преемника признана только музыкальная культура СССР, идущая «по пути социалистического реализма»<sup>5</sup>. Так был создан миф: «чужой» и «непóнятый» Ж. Бизе – исключительно «наш» идеал советского композитора. Можно предположить, что миф о Ж. Бизе М. Брук был не столько идеологически заказным, сколько личным, автобиографичным, репрезентировавшим картину мира героического советского поколения<sup>6</sup> с их искренней, ещё не утраченной верой в коммунистические/социалистические идеалы. Об этом свидетельствует биография и самой М. С. Брук<sup>7</sup>, и её близкого окружения<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> См. об этом: Раку М. Г. «Работа над Бетховеном» в советской культуре 20-х годов / М. Г. Раку // Русская музыкальная культура. Современные исследования : сб. тр. – Вып. 164 / РАМ им. Гнесиных. – М., 2004. – С. 149–172; Купец Л. А. Официальные образы русского Шопена (историографический экскурс) / Л. А. Купец // Петербургская музыкальная полонистика. – Вып. 4. – СПб., 2004. – С. 28–38; Никитина (Ключникова) Е. Имиджология А. Н. Скрябина за 100 лет: от Южакова до Internet'a / Никитина (Ключникова) Е. // Музыкальная культурология: на пересечении парадигм : сб. тр. молодых учёных / отв. ред. Л. А. Кузин ; М-во культуры РФ. – Петрозаводск : Петрозаводская гос. консерватория, 2002. – С. 24–50; Кузнецова Е. «Жизнь после смерти...» (музыка А. Скрябина в культурной политике России 1920-х годов) / Е. Кузнецова // Науки о культуре – шаг в XXI век : сб. мат. ежегод. Всеросс. конф.-семинара молодых учёных. – Т. 6. – М., 2006. – С. 203–207. Показательны и общие симпатии в 1927 г. М. Брук и Д. Гачева к таким композиторам как: И. С. Бах, Л. ван Бетховен, Р. Вагнер, М. Мусоргский, А. Скрябин (см. об этом в московском письме Д. Гачева к сестрам и матери от 24.11.1927; Гачев Г. «Господин восхищение» [Электронный ресурс] / Г. Гачев // Литературная газета. – 2002. – № 6 (5866). – 13–19 февраля. – Режим доступа: [www.lgz.ru/archives/html\\_arch/lg062002/Tetrad/art11\\_1.htm](http://www.lgz.ru/archives/html_arch/lg062002/Tetrad/art11_1.htm).

<sup>2</sup> О проекции метода социалистического реализма в музыке см.: Социалистически реализм // Музыкальный словарь Гроува / пер. Л. О. Акоюн. – М. : Практика, 2001. – С. 812.

<sup>3</sup> Брук М. Бизе / Мирра Брук. – М. : Музгиз, 1938. – С. 292–296.

<sup>4</sup> Брук М. Бизе / Мирра Брук. – М. : Музгиз, 1938. – С. 292.

<sup>5</sup> Там же. – С. 299.

<sup>6</sup> По мнению А. В. Соколова, к ним относятся те, кто родился около 1905 г. (см. Соколов А. В. Диалоги с постсоветской гуманитарной интеллигенцией / В. А. Соколов. – СПб. : Б-ка Акад. наук, 2006. – С. 269).

<sup>7</sup> По воспоминаниям Н. Эскиной и Ю. Рубцовой, Мирра Семеновна Брук была личностью в высшей степени примечательной: из первых комсомолок, свой предмет – историю советской музыки – пропустившая через собственную биографию. См.: Эскина Н., Рубцова Ю. Открытие Армении [Электронный ресурс] / Н. Эскина, Ю. Рубцова // Волжская Коммуна. – 2006. – 15 июля. – Режим доступа: <http://info.samara.ru/press/41/15.07.2006/110552>. А как утверждает Г. Гачев, его родители считали себя коммунистами (См.: Вигилянская А. Россия попала в мировой переплет (Интервью с доктором филологических наук Г. Д. Гачевым) / А. Вигилянская [Электронный ресурс] / Сайт Московского подворья Свято-Троице-Сергиевской лавры. – Режим доступа: [http://blagoslovenie.su/publisher/index.php?option=com\\_content&task=view&id=656&Itemid=47](http://blagoslovenie.su/publisher/index.php?option=com_content&task=view&id=656&Itemid=47)).

Если монография М. Брук отражает индивидуальный взгляд исследователя (естественно, с поправками на историко-культурный контекст), то статья М. С. Друскина в Музыкальной энциклопедии представляет официальную картину мира. Учитывая государственный статус издания, тщательность редактирования, включая идеологическое, эту статью можно считать парадигмальной для советской музыкальной науки 1970-х годов<sup>2</sup>. Адресована отечественным профессиональным музыкантам, она содержит мифологемы романтического гения. Так, Ж. Бизе – из музыкальной семьи, раннее дарование, высокоодарённый пианист (по оценке Ф. Листа и Г. Берлиоза). Отказался от карьеры виртуоза в пользу композиторского творчества, рано проявил индивидуальность стиля (лауреат Римской премии). В своих музыкальных отчётах – идёт наперекор требованиям консерватории, его надежды на быстрый успех не оправдываются, поскольку в Париже 1860–1870 гг. господствует развлекательная музыка и пышные оперные постановки; работает музыкальным поденщиком; высоко оценены Г. Берлиозом его «Искатели жемчуга», не имевшие успеха, как и «Пертская красавица». Его манифест творчества содержит установку на художественную правдивость, бичевание псевдоучености и педантизма<sup>3</sup>. Такие утверждения ассоциируются не только с идеей романтической инновации и этической роли музыки (декларируемой Г. Берлиозом, Ф. Листом и Р. Вагнером), но и с принципиальной оппозицией («а ля Мусоргский») к официальному искусству в России второй половины XIX века. В результате, Ж. Бизе оказывается вписан в круг композиторов-новаторов с идейными установками «Могучей кучки»: ссылка на пророчество П. Чайковского о «Кармен» в будущем – как самой популярной опере в мире; внезапная смерть Ж. Бизе после провала оперы, когда он оставил, не успев записать, свою новую оперу. Здесь читателю недвусмысленно дают понять, что это был бы ещё один шедевр, тем самым, практически утверждая, что 37-летний композитор ушёл, не раскрыв своего дарования.

Следуя традиции советской «бизенианы», используются маркеры, явно связанные с советской идеологией. Например: трактовка творчества композитора 1870-х годов в контексте политических событий Парижской коммуны, чей лозунг «Искусство – массам» был якобы близок Ж. Бизе. Провал «Кармен» (этой «вершины оперного реализма») мотивируется её непонятностью буржуазной публикой, то есть «социально неправильной» для восприятия шедевра референтной группой<sup>4</sup>. Культурной этой установки можно считать лапидарную характеристику «Кармен» в

---

<sup>1</sup> Примечательно, что монография М. Брук стала единственной книгой на русском языке о композиторе, которая была включена в списки литературы, приведенной в статье о Ж. Бизе авторитетным зарубежным изданием «Музыкальный словарь Гроува». См. Macdonald H. Bizet Georges (Alexandre-César-Léopold) / H. Macdonald // The New Grove Dictionary of Music and Musicians. In the 29-volumes with index. Second edition. Grove Music Online / General Editor – Stanley Sadie. Oxford University Press. 2001. – P. 641–656.

<sup>2</sup> Спустя почти 25 лет у этой Музыкальной энциклопедии до сих пор нет альтернативы или хотя бы исправленного и дополненного её переиздания. На неё ссылается большая часть отечественных музыкантов уже начала XXI века, то есть, транслируемая её музыкальная картина мира советской эпохи (точнее, «брежневской»), как ни странно, до сих пор формирует интеллектуальное пространство постсоветской российской культуры.

<sup>3</sup> Друскин М. С. Бизе Жорж / М. С. Друскин // Музыкальная энциклопедия : в 6 т. / гл. ред. Ю. В. Келдыш. – Т. 1 : А – Гонг. – М. : Сов. энциклопедия, 1973. – Стб. 474–475.

<sup>4</sup> Следуя этой мысли, можно предположить, что если бы на премьере присутствовала иная публика, например, крестьянская, пролетарская, солдатская или советская, то ситуация была бы совсем другая, и эта публика «Кармен» Ж. Бизе поняла бы сразу и адекватно.

конце статьи, звучащую почти как программный советский лозунг с неизбежным набором: первая, простые люди, этические права и достоинства<sup>1</sup>.

У этого официального мифа достаточно уязвимых позиций, если обратиться к фактам, зафиксированным в эпистолярной Ж. Бизе:

1. Дарование Ж. Бизе ещё в консерватории определили, и он сам с этим соглашался, как дарование комического оперного композитора<sup>2</sup>.

2. Его кумирами со времен Италии были Дж. Россини, В. А. Моцарт и С. Рафаэль – в противовес Б. Микеланджело, Дж. Мейерберу и Л. ван Бетховену (чью гениальность он тоже признавал)<sup>3</sup>.

3. В период кризиса (конец 1860-х годов), когда Ж. Бизе увлёкся чтением философских работ – от древних до современных (по его признанию), тем не менее, его привлекала философия современника позитивиста М.-П.-Э Литтре<sup>4</sup> и И. Тэна<sup>5</sup>.

4. Нет ни малейших признаков приязни, интереса или сочувствия Ж. Бизе парижским рабочим или жителям предместий; более того, его образ жизни хорошо коррелируется с образом парижского буржуа и светского бомонда посетителей оперных театров Второй империи<sup>6</sup>.

5. Дифференциация «серьёзного» и «развлекательного» в парижской культуре той эпохи была достаточно специфична. Под «серьёзным» понимались преимущественно вагнеровские оперы и кантатный жанр, а французская опера и оперетта существовали в близком культурном, музыкальном и психологическом поле. Римскую премию, наряду с Ж. Бизе, в тот же год получил его друг Ш. Лекок, блестящий мастер оперетты, а сам Ж. Бизе участвовал в конкурсе на лучшую оперетту, учреждённом Ж. Оффенбахом.

Приведенная в обоих изданиях писем Ж. Бизе большая статья Г. Филенко, как и 135 страниц составленных ею комментариев, вполне могут претендовать на «мини»-монографию на основе эпистолярной композитора<sup>7</sup>. Активно вводя большое количество фактологически зафиксированного документального материала, Г. Филенко в целом не нарушает устоявшейся парадигмы отечественной «бизенианы» и продолжает отчасти линию М. Брук в интерпретации биографии и творчества композитора. Ощущи-

<sup>1</sup> «“Кармен” – первая опера, мастерски передающая драму простых людей; в ней утверждаются их этические права и достоинство» (Друскин М. С. Бизе Жорж / М. С. Друскин // Музыкальная энциклопедия : в 6 т. / гл. ред. Ю. В. Келдыш. – Т. 1 : А – Гонг. – М. : Сов. энциклопедия, 1973. – Стб. 477).

<sup>2</sup> См. собственное мнение Бизе: «Решительно – я создан для музыки буфф, и я отдаюсь ей целиком» (Письмо Жоржа Бизе к Эме Бизе от 25 июня 1958 г. // Бизе Ж. Письма / Жорж Бизе ; сост., пер. вступит. статья и коммент. Г. Т. Филенко. – М. : Музыка, 1988. – С. 62), а также фрагмент официального отзыва Академии на его первую отчётную работу из Рима, цитируемый композитором в письме к матери (Письмо Жоржа Бизе к Эме Бизе от 9 ноября 1959 г. // Там же, с. 111).

<sup>3</sup> См.: Письмо Жоржа Бизе к Эме Бизе от 8 октября 1858 г. // Бизе Ж. Письма / Жорж Бизе ; сост., пер. вступит. статья и коммент. Г. Т. Филенко. – М. : Музыка, 1988. – С. 74.

<sup>4</sup> См.: Письмо Жоржа Бизе к Эдмону Галаберу от 16 августа 1868 г. // Там же. – С. 216, 217; Письмо Ж. Бизе к Эдмону Галаберу. Сентябрь 1868 г. // Там же. – С. 220.

<sup>5</sup> Письмо Жоржа Бизе к Эдмону Галаберу. Сентябрь 1866 г. // Бизе Ж. Письма / Жорж Бизе ; сост., пер. вступит. статья и коммент. Г. Т. Филенко. – М. : Музыка, 1988. – С. 163.

<sup>6</sup> По воспоминаниям В. д’Энди Бизе регулярно бывал на оперных премьерах в обоих театрах, а также в «Зимнем цирке» на симфонических концертах под управлением Ж.-Э. Паделу, даже если в программе там не звучала его музыка. (См.: Брук М. Бизе / Мирра Брук. – М. : Музгиз, 1938. – С. 42). Кроме того, с 1870 г. Ж. Бизе входил в состав жюри по присуждению Римской премии, а в 1875 был удостоен ордена Почётного Легиона.

<sup>7</sup> Основное отличие второго издания заключается в полном отсутствии фотографий композитора и его окружения.



мо личное отношение автора, использованы элементы политической риторики (с цитатами К. Маркса и особенно В. И. Ленина о французской политике 1870-х годов), ведётся полемический диалог с зарубежными исследователями, настойчиво акцентируются их недостатки и упущения. В этой авторской «модели» Ж. Бизе явственно проступает стремление показать композитора в неизменно положительном ключе – по всем критериям интеллигентной творческой личности советской эпохи. А если необходимо, то и «оправдать героя», предполагая, что часть материалов (возможно, отражающих отсутствующую истину) сознательно не опубликована зарубежными исследователями. Вероятно, это имело целью «очернить» композитора – к такому выводу подводят читателя. Причиной прижизненного неуспеха Ж. Бизе у французской публики названо отсутствие настоящих ценителей истинного искусства, при этом используется «ссылка на авторитеты» – Г. Форе, К. Сен-Санса, Л. Галеви, А. Мармонтеля, и, конечно же, П. Чайковского<sup>1</sup>.

Несмотря на исторические и культурные изменения, прошедшие за более чем полвека существования советской «бизенианы», индивидуальность авторов, можно выделить общее в советском мифе об этом композиторе: Ж. Бизе – уникальный реалист с недооцененным интеллектуальным потенциалом, борец с официальным обществом. Это по-настоящему «народный» композитор, так как его музыка доступна для понимания всем, а опера «Кармен» – шедевр, отражающий чувства простых людей «на все времена». Такие оценки неизменно имеют своей основой мнение П. Чайковского, приводимое во всех отечественных изданиях о Ж. Бизе<sup>2</sup>.

Самый интригующий – это миф слушательский, связанный с провалом премьеры «Кармен» в Париже и во многом спровоцировавший разнообразные историко-культурные рецепции в понимании как самой оперы, так и феномена её создателя.

**Миф слушательский: чего ждал Париж от «Кармен»? (историко-культурная реконструкция).** Для ответа на этот вопрос необходимо хотя бы пунктирно очертить модель парижанина, завсегдатая оперных театров периода Второй империи Наполеона III. И здесь, вероятно, важно учитывать литературные вкусы этого времени. Тогда бестселлерами были романы Ж. Верна с его героями-учёными и их фанатичной верой в прогресс науки<sup>3</sup>. По мнению Э. Хобсбаума, «буржуазное общество 3-ей четверти XIX века – это общество самоуверенных индивидов, гордящихся своими достижениями, особенно в науке»<sup>4</sup>. Показательно, что именно в год постановки «Кармен» (1875) был написан «Таинственный остров» Ж. Верна, с концептуальной интригой противостояния мира современной позитивистской науки (блестящий учёный-инженер Сайрес Смит и его друзья – журналист-универсал Гедеон Спилет, пред-

<sup>1</sup> См.: Филенко Г. Т. Бизе и его письма / Г. Т. Филенко // Бизе Ж. Письма / Жорж Бизе ; сост., пер. вступит. статья и коммент. Г. Т. Филенко. – М. : Музыка, 1988. – С. 3–35.

<sup>2</sup> См.: Брук М. Бизе / Мирра Брук. – М. : Музгиз, 1938. – С. 45; Друскин М. С. Бизе Жорж / М. С. Друскин // Музыкальная энциклопедия : в 6 т. / гл. ред. Ю. В. Келдыш. – Т. 1 : А – Гонг. – М. : Сов. энциклопедия, 1973. – Стб. 476; Филенко Г. Т. Бизе и его письма // Бизе Ж. Письма / Жорж Бизе ; сост., пер. вступит. статья и коммент. Г. Т. Филенко. – М. : Музыка, 1988. – С. 34. (См. уточненную цитату: Письмо П. И. Чайковского к Н. Ф. фон Мекк от 18 июня 1889 г. // Чайковский П. И. Полное собрание сочинений. Литературные произведения и переписка. – Т. 9 : Письма / подг. Н. Викторовой, Н. Горловым и Е. Пустовит. – М. : Музыка, 1965. – С. 196).

<sup>3</sup> По мнению К. Дальхауза, между 1850 и 1890 годами располагается «век научного позитивизма». См.: Dahlhaus C. Between Romanticism and Modernism / Carl Dahlhaus. – Berkeley : University of California Press, 1980. – P. 8.

<sup>4</sup> См. Хобсбаум Э. Век капитала. 1848–1875 / Э. Хобсбаум. – Ростов-на-Дону, 1999. – С. 351.

приимчивый моряк-прагматик Пенкроф, его молодой воспитанник Геберт – «усовершенствованная версия 15-летнего капитана»<sup>1</sup> – и вольноотпущенник, добряк негр-силач Наб<sup>2</sup>) и мира уходящей героической романтики (персонифицированной капитаном Немо)<sup>3</sup>. Логическое, с точки зрения писателя и его читателей, завершение этой интриги выглядит так: осознавая свой естественный конец, национально-любовно-героическая романтика уходит, помогая науке обрести успех<sup>4</sup>.

Соответственно, критерии парижан той эпохи отчасти были ориентированы на факт, наблюдение, культивирование социальной нормы. Последнее было связано с изменениями социальной иерархии в Парижском обществе и потрясениями социальной и политической картины мира во Франции 1870-х годов. Сам Ж. Бизе и его слушатели принадлежали к столпам буржуазного общества ещё Второй империи (1852–1870) и отнюдь не стремились к революционным преобразованиям. Так, в письмах к своей тётке Ж. Бизе весьма неприязненно отзывается о рабочих и учинённых ими беспорядках во время Парижской коммуны<sup>5</sup>. Добропорядочные граждане боялись и порицали, а фривольная эротика и гедонизм, заполнившие парижскую оперетту, допускались только в отведенных для неё местах, тем самым поддерживалась буржуазная двойная мораль<sup>6</sup>.

В Париже это была эпоха, скорее всего, развлекающегося эмоционального и буржуазного слушателя-потребителя культуры<sup>7</sup> (по типологии Т. Адорно). Чего он мог ждать от «Кармен» как проекта *Opéra comique*? Ясные типажи, веселье, отсутствие драмы вообще, типовые ситуации, лёгкий флирт, привычный для этого жанра музыкальный язык, *happy end*, показ жизни светского или полусветского общества (или же узнаваемые прототипы), чёткое деление на положительных и отрицательных персонажей, танцевальная музыка, преимущественно испанского колорита. Что же получил слушатель от оперы «Кармен»?

1. Полное отсутствие весёлого начала и даже юмористического персонажа.

<sup>1</sup> Этот юноша, вероятно, символизирует для писателя и его эпохи идеал близкого будущего, соединяя в своём характере: голову ученого и руки практика-экспериментатора, твёрдость и доброжелательность, любознательность и силу воли, неиссякаемый оптимизм и веру в технический прогресс.

<sup>2</sup> Существуют и иные русские транскрипции имен главных героев, например: Сайрус Смит, Хаберт.

<sup>3</sup> Эта идейно-драматургическая интрига является постоянной и основной практически во всех романах Ж. Верна (см., например, «Двадцать тысяч лье под водой», «Кораблекрушение “Джонатана”», «Вокруг света за восемьдесят дней», «Найденыш с погибшей “Цинтии”», «Жангада» и др.).

<sup>4</sup> Именно этот период в истории Франции связывают со стилем эклектики. Об идейно-стилистических установках этого стиля, психологии восприятия и его проекциях в искусстве, в том числе музыкальном, см. интересные работы: Скорина Е. Эмоциональный мир эклектики: архитектура и психология / Е. Скорина // Музыкальная культурология: на пересечении парадигм: сб. тр. молодых учёных / М-во культуры РФ; отв. ред. Л. А. Кузин. – Петрозаводск: Петрозаводская гос. консерватория, 2002. – С. 7–14; Скорина Е. Музыкальная эклектика Н. А. Римского-Корсакова: от парадокса к гипотезе / Е. Скорина // Российская культура глазами молодых ученых. – Вып. 10. – СПб., 2000. – С. 222–229.

<sup>5</sup> См.: Письмо Жоржа Бизе к Ипполиту Родригу от 20 марта 1871 г. // Бизе Ж. Письма / Жорж Бизе; сост., пер. вступит. статья и коммент. Г. Т. Филенко. – М.: Музыка, 1988. – С. 257–258; Письмо Жоржа Бизе к Ипполиту Родригу от 29 марта 1871 г. // Там же. – С. 258–259; Письмо Жоржа Бизе к Леони Галеви от 27 мая 1871 г. // Там же. – С. 266; Письмо Жоржа Бизе к Леони Галеви от 29 мая 1871 г. // Там же. – С. 267.

<sup>6</sup> Об этом упоминает британский историк Э. Хобсбаум. См.: Хобсбаум Э. Век капитала. 1848–1875 / Э. Хобсбаум. – Ростов-на-Дону, 1999. – С. 326.

<sup>7</sup> См.: Адорно Т. Введение в социологию музыки. Двенадцать теоретических лекций // Адорно Т. Избранное. Социология музыки / Т. Адорно. – М.; СПб., 1999. – С. 14–25.

2. Исключительно трагическую окраску музыки и драматического действия, усугубляющегося к концу, что могло восприниматься в режиме вагнеровских обертонов скандальной парижской премьеры «Тангейзера» в 1861 году<sup>1</sup>.

3. Среди героев преобладают не столько «люди из народа», сколько маргиналы современного французского общества: солдат-дезертир, контрабандист, тореадор, цыгане, которым чужды светские (приличные) манеры. А ведь любое изображение третьего сословия в опере, вплоть до XX века, было связано или с облагораживанием героев<sup>2</sup>, или с их сознательным стремлением подражать благородным господам (как правило, с целью комического эффекта)<sup>3</sup>.

4. Инновационная драматургическая интрига с гендерным акцентом, в центре женский тип *femme fatale*, а вокруг неё трое мужчин, добывающихся её благосклонности, но не руки. Более того, очередного поклонника выбирает именно она<sup>4</sup>.

5. Сам образ Кармен – абсолютный нонсенс для Парижа, центра европейского мира. Цыганка как олицетворение ирреального, чужого, восточного. Это символ асоциального, свободно-анархического, предельно сексуального и гедонистического. Образ Кармен – это олицетворение тайны, иллюзии, соблазна. Кармен – это целиком «отрицательный» персонаж с полным отсутствием чувства долга и общепринятой морали. Под этим подразумевается определённая и довольно жёсткая модель поведения женщины той эпохи. Поэтому Кармен не может вызвать симпатию-сопереживание-вчувствование у публики, подобно вердиевской Травиате, которая, несмотря на свой статус дамы полусвета (то есть, явно «дамы лёгкого поведения», «дорогой кокетки»), ведёт себя как аристократка, воплощая нормативный для эпохи гендерный образ: пассивной, слабой, беззащитной, ориентированной на семейные

---

<sup>1</sup> Известно, что Ж. Бизе хорошо знал оперы Р. Вагнера и высоко ценил его композиторское дарование. См., например, его впечатление от генеральной репетиции «Риенци» в Лирическом театре в апреле 1869 г.: «В целом – удивительное произведение, чудесное, *живое*, величавое и с олимпийским размахом!» Гениально, несоразмерно, беспорядочно, но гениально!» (Письмо Жоржа Бизе к Эдмону Галаберу, апрель 1869 г. // Бизе Ж. Письма / Жорж Бизе ; сост., пер. вступит. статья и коммент. Г. Т. Филенко. – М. : Музыка, 1988. – С. 232). Также весьма показательным его мнение, высказанное в письме к теще – Леони Галеви, противнице музыки Р. Вагнера: «Вагнер не из моих друзей, и у меня к нему мало уважения, но я не могу забыть тех безмерных наслаждений, которыми я был обязан этому гениальному новатору. Очарование его музыки невыразимо. Неопишимо. В ней – сладострастие, нежность. Любовь!..» (Письмо Жоржа Бизе к Леони Галеви от 29 мая 1871 г. // Там же, с. 268). Можно предположить, что Бизе мог быть знаком и с нотами «Тристана и Изольды», впервые изданными в 1860 г. в Лейпцигском издательстве Breitkopf & Härtel. Вместе с тем, в эту эпоху любые ассоциации с немецкой музыкой (чаще всего, Р. Вагнера) порицались как с профессиональных позиций, так и с гражданских, учитывая европейские политические события 1860–1870-х годов. Но влияние Р. Вагнера было чрезвычайно мощным на всём музыкальном пространстве Европы и России. Поэтому существует исследовательский соблазн трактовать оперу «Кармен» и как своеобразную французскую проекцию «Тристана и Изольды», а одновременно написанную с ней оперу «Евгений Онегин» П. Чайковского как ещё один, уже русский вариант вагнеровского шедевра. О феноменальной знаваемости «Тристана» Р. Вагнера в европейской музыкальной культуре свидетельствует то, что последнюю оперетту Ф. Легара («Наконец один», 1914) современная ему критика назвала «Тристаном» оперетты» (См.: История зарубежной музыки. – Вып. 6 : Начало XX века – середина XX века : учебник / ред. В. В. Смирнов. – СПб. : Композитор, 1999. – С. 380).

<sup>2</sup> Идея «благородного дикаря» ещё со времен «Робинзона Крузо» Д. Дефо и затем «естественного человека» Ж. Ж. Руссо явно видна, например, в операх русских композиторов, созданных по западным образцам: крестьянин Сусанин у М. Глинки и половец Кончак у А. Бородина.

<sup>3</sup> Общеизвестный пример – это каватина и ария Фигаро в «Свадьбе Фигаро» В. А. Моцарта.

<sup>4</sup> Имидж *femme fatale* стал характерен позже – для культуры эпохи *fin de siècle*, будучи особенно популярным в немом кино и артистических кругах начала XX века.

ценности женщины. Если Травиата провоцирует жалость у слушателя, то Кармен, скорее, – страх и острое ощущение опасности<sup>1</sup>.

6. Её мужскую свиту составляют люди исключительно мужских профессий (солдат Хозе, офицер Цунига, контрабандисты, тореадор<sup>2</sup> Эскамильо). Все персонажи практически не претерпевают эволюции. Они не индивидуализированы, выступают скорее как идеи – мужского и женского – и разные их воплощения (Цунига – власть, тореадор – успех, Хозе – всепоглощающая собственническая страсть и ревность, Кармен – абсолютная свобода желаний).

7. Полностью танцевальная опера, как оперетты И. Штрауса, но сильно оминоренная<sup>3</sup>, с исключительно отрицательными персонажами, над которыми композитор не даёт слушателю посмеяться<sup>4</sup>. А главное, – сложно говорить о катарсисе в сцене смерти Кармен<sup>5</sup>. Финал запутывает, не помогая слушателю однозначно воспринять оперную интригу, что для той эпохи было психологически абсолютно новым и невозможным.

Можно утверждать, что премьера произвела эффект обманутых ожиданий, выраженный в принципиальном несоответствии историко-культурных и психологических законов жанра с их практической реализацией у Ж. Бизе<sup>6</sup>. Кроме того, Ж. Бизе ещё не был известен как хороший оперный композитор, чтобы он мог позволить себе такой яркий эксперимент, как «Кармен».

**Вместо заключения.** Почему же П. Чайковский действительно оказался прав, и «Кармен» Ж. Бизе стала одной из самых популярных опер XX века, породив множество ремейков различной жанровой, стилистической и профессиональной ориентации? Можно предположить несколько причин, ориентированных на историко-

---

<sup>1</sup> Это подтверждает и экспрессивное высказывание одного из парижских критиков-современников Ж. Бизе в своей рецензии на оперу «Кармен»: «Кармен, героиня либретто Мельяка и Галеви, всего-навсего бесстыдная женщина, играющая отвратительную роль на сцене, которая внушала нам до сих пор больше морали и стыдливости. Скромные матери, почтенные отцы семейства! С верой в традицию вы привели ваших дочерей и ваших жён, чтобы доставить им приличное, достойное вечернее развлечение. Что испытали вы при виде этой проститутки, которая из объятий погонщика мулов переходит драгуну, от драгуна к тореадору, пока кинжал покинутого любовника не прекращает её позорной жизни?» (*Cinquante ans de musique française*. – Paris, 1925. – P. 127. Цит. по: Брук М. Бизе / Мирра Брук. – М. : Музгиз, 1938. – С. 43).

<sup>2</sup> По современной профессиональной шкале его можно причислить к спортсменам-экстремалам.

<sup>3</sup> Появление минора в оперетте становится более характерным уже для произведений Ф. Легара и И. Кальмана, которых относят к неовенской оперетте первой трети XX века.

<sup>4</sup> Единственным хрестоматийным примером в истории западноевропейской музыки до Ж. Бизе оперы с подобным набором персонажей и схожим отрицательным результатом на премьере может быть названа «Коронация Поппеи» К. Монтеверди (где побеждают отрицательные персоны, а положительные погибают). В данном контексте весьма показателен вывод Л. Акопяна: «“Коронация Поппеи” – это не драма о борьбе добра и зла, где добро, претерпев поражение, всё же сохраняет величие и достоинство, а победа зла фальшива и эфемерна. Это скорее действие о том, как новая жизнь утверждает себя, отрицая и сметая со своего пути устаревшие нормы» (Акопян Л. О. Модель мира в опере Монтеверди «Коронация Поппеи» // Акопян Л. О. Анализ глубинной структуры музыкального текста / Л. О. Акопян. – М. : Практика, 1995. – С. 71).

<sup>5</sup> Разве что, если из чисто мужской солидарности с Хозе и женской – с Микаэлой.

<sup>6</sup> Известно, что стандартные конструкты формируют определённые ожидания, в результате чего возникает чувство удовлетворения и комфорта, напрямую связанное с процессом постижения знакомых форм. А оригинальность приветствуется только в случае, когда она подтверждает эти ожидания, существенного не изменяя их (подробнее об этом см.: Кавелти Дж. Г. Изучение литературных формул / Дж. Г. Кавелти // Новое литературное обозрение. – 1996. – № 22. – С. 33).

культурные и социо-психологические параметры, оказывающие заметное влияние на музыкальную культуру как предельно гуманитарную (исключительно «человеческую») сферу деятельности.

**Мировоззренческая:** начиная с 1880-х годов формируется новая картина мира, связанная со стилем модерн и его принципиальной двойственностью, соединением несоединимого, парадоксальным сочетанием высокого и низкого, период культа эротики, всепоглощающей свободы, интереса к тайнам человеческой психики, иррациональному, наконец, – эмансипация женщин.

**Культурная:** эта опера аккумулировала ряд критериев, близких массовой культуре – ведущему пространству всего XX века: внешняя привлекательность (аттрактивность), понятность и доступность, лёгкость воспроизведения, серийность и шаблонность, символичность, пригодность для тиражирования и передачи по коммуникативным каналам.

**Психологическая:** созданные историками музыки авторские и официальные мифы о Ж. Бизе, функционирующие в культурно-историческом пространстве, прямо или косвенно влияют на музыкальные установки, вкусы и пристрастия как музыкантов, так и слушателей. Они повлияли на создание культа Ж. Бизе, гениального композитора одной оперы и единственного достойного представителя французского оперной музыки второй половины XIX века, равного великому Дж. Верди и феноменальному Р. Вагнеру, а может, и превосходящего их.

Мифы о Ж. Бизе противоречат исторической и культурной реальности той эпохи. Известно, что «высокая» французская музыкальная культура второй половины XIX века представлена плеядой оперных композиторов: Дж. Мейербер, Ф. Галеви, А. Тома, Ш. Гуно, Л. Делиб, К. Сен-Санс, Ж. Массне и др. Все они не только профессионалы высокого класса (выпускники, а затем и профессора Парижской консерватории), известные музыканты, культурные деятели, но и весьма успешные композиторы. Именно их оперы формировали репертуар парижских театров этого времени, были адекватны слушательскому тезаурусу парижан и достаточно устойчиво противостояли вагнеровской экспансии, по-французски ассимилируя художественные находки немецкого композитора в своих сочинениях.

К началу XXI века в оценке феномена Ж. Бизе солидарны (что бывает редко) все: широкая публика слушает в мобильных телефонах куплеты тореадора и марш из оперы «Кармен», а профессионалы создают официальные мифы<sup>1</sup> о Ж. Бизе.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Адорно Т. Введение в социологию музыки. Двенадцать теоретических лекций // Адорно Т. Избранное. Социология музыки / Т. Адорно. – М. ; СПб., 1999. – С. 14–25.
2. Акопян Л. О. Анализ глубинной структуры музыкального текста / Л. О. Акопян. – М. : Практика, 1995. – 256 с.
3. [Аннотация] // Музыкальный словарь Гроува / пер. Л. О. Акопян. – М. : Практика, 2001. – С. 4.

---

<sup>1</sup> Эпитет «официальный» указывает на его значение в общепринятой, парадигмальной (по Т. Куну) картине мира. Подробнее об официальной картине мира как историко-культурном и психологическом феномене см.: Жидков В. С., Соколов К. Б. Искусство и картина мира / В. С. Жидков, К. Б. Соколов. – СПб., 2003. – С. 277–319.

4. Бернштейн Н. Бизе, Жорж / Н. Бернштейн // Энциклопедический словарь Брокгауза и Эфрона. Биографии : в 12 т. – Т. 1. – М. : Сов. энциклопедия ; Большая рос. энциклопедия, 1991. – С. 225–226.
5. Бизе (Bizet), Жорж (Александр Сезар Леопольд) // Музыкальный словарь Гроува / пер. Л. О. Акопян. – М. : Практика, 2001. – С. 114–115.
6. Бизе Ж. Письма / Жорж Бизе; сост., пер. вступит. статья и коммент. Г. Т. Филенко. – М. : Гос. муз. изд-во, 1963. – 528 с.; 2-е изд. – М. : Музыка, 1988. – 479 с.
7. Брук М. Бизе / Мирра Брук. – М. : Музгиз, 1938. – 304 с.
8. Вигилянская А. Россия попала в мировой перепплет (Интервью с доктором филологических наук Г. Д. Гачевым) / А. Вигилянская [Электронный ресурс] / Сайт Московского подворья Свято-Троице-Сергиевской лавры. – Режим доступа: [http://blagoslovenie.su/publisher/index.php?option=com\\_content&task=view&id=656&Itemid=47](http://blagoslovenie.su/publisher/index.php?option=com_content&task=view&id=656&Itemid=47)
9. Гачев Г. «Господин восхищение» [Электронный ресурс] / Г. Гачев // Литературная газета. – 2002. – № 6 (5866). – 13–19 февраля. – Режим доступа: [www.lgz.ru/archives/html\\_arch/lg062002/Tetrad/art11\\_1.htm](http://www.lgz.ru/archives/html_arch/lg062002/Tetrad/art11_1.htm).
10. Гачев Д. «Была бы только воля...» / Дмитрий Гачев // Советская музыка. – 1988. – № 5, май. – С. 95–112.
11. Дмитриева И. Эскиз к портрету на фоне ЭВМ. К 100-летию И. С. Брука [Электронный ресурс] / Ирина Дмитриева // Компьютерная неделя. – М., 2002. – 12–18 ноября. – Режим доступа: <http://www.pcweek.ru/themes/detail.php?ID=63019>
12. Друскин М. С. Бизе Жорж / М. С. Друскин // Музыкальная энциклопедия : в 6 т. / гл. ред. Ю. В. Келдыш. – Т. 1 : А – Гонг. – М. : Сов. энциклопедия, 1973. – Стб. 474–478.
13. Друскин М. С. Друг // Друскин М. С. Исследования. Воспоминания / М. С. Друскин. – Л., 1977. – С. 224–245.
14. Ермолин Е. А. Русская культура: Персоналистская парадигма образовательного процесса [Электронный ресурс] / Е. А. Ермолин. – М., 2005. – Режим доступа: [http://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Culture/Ermol/07.php](http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Ermol/07.php) (дата обращения 10.02.1013).
15. История зарубежной музыки. – Вып. 6 : Начало XX века – середина XX века : учебник / ред. В. В. Смирнов. – СПб. : Композитор, 1999. – 632 с.
16. Кавелти Дж. Г. Изучение литературных формул / Дж. Г. Кавелти // Новое литературное обозрение. – 1996. – № 22. – С. 33–64.
17. Ковнацкая Л. Г. Вернуть Стравинского на Родину, вернуть – Родине (протокол обсуждения книги «Игорь Стравинский»; материалы архивов) / Л. Г. Ковнацкая // Музыкальная академия. – 1995. – № 4–5. – С. 195–217.
18. Кузнецова Е. «Жизнь после смерти...» (музыка А. Скрябина в культурной политике России 1920-х годов) / Е. Кузнецова // Науки о культуре – шаг в XXI век : сб. мат. ежегод. Всеросс. конф.-семинара молодых ученых. – Т. 6. – М., 2006. – С. 203–207.
19. Купец Л. А. Официальные образы русского Шопена (историографический экскурс) / Л. А. Купец // Петербургская музыкальная полонистика. – Вып. 4. – СПб., 2004. – С. 28–38.
20. Никитина (Ключникова) Е. Имиджология А. Н. Скрябина за 100 лет: от Южакова до Internet'a / Никитина (Ключникова) Е. // Музыкальная культурология: на пересечении парадигм : сб. тр. молодых учёных / М-во культуры РФ.; отв. ред. Л. А. Кузин. – Петрозаводск : Петрозаводская гос. консерватория, 2002. – С. 24–50.
21. От редакции // Музыкальный словарь Гроува / пер. Л. О. Акопян. – М. : Практика, 2001. – С. 7.
22. Письмо Жоржа Бизе к Ипполиту Родригу от 20 марта 1871 г. // Бизе Ж. Письма / Жорж Бизе; сост., пер. вступит. статья и коммент. Г. Т. Филенко. – М. : Музыка, 1988. – С. 257–258.

23. Письмо Жоржа Бизе к Ипполиту Родригу от 29 марта 1871 г. // Бизе Ж. Письма / Жорж Бизе ; сост., пер. вступит. статья и коммент. Г. Т. Филенко. – М. : Музыка, 1988. – С. 258–259.
24. Письмо Жоржа Бизе к Леони Галеви от 29 мая 1871 г. // Бизе Ж. Письма / Жорж Бизе ; сост., пер. вступит. статья и коммент. Г. Т. Филенко. – М. : Музыка, 1988. – С. 267–268.
25. Письмо Жоржа Бизе к Эдмону Галаберу. Август, 1868 г. // Бизе Ж. Письма / Жорж Бизе ; сост., пер. вступит. статья и коммент. Г. Т. Филенко. – М. : Музыка, 1988. – С. 215–216.
26. Письмо Жоржа Бизе к Эдмону Галаберу. Апрель 1869 г. // Бизе Ж. Письма / Жорж Бизе ; сост., пер. вступит. статья и коммент. Г. Т. Филенко. – М. : Музыка, 1988. – С. 231–232.
27. Письмо Жоржа Бизе к Эдмону Галаберу. Сентябрь 1866 г. // Бизе Ж. Письма / Жорж Бизе ; сост., пер. вступит. статья и коммент. Г. Т. Филенко. – М. : Музыка, 1988. – С. 161–164.
28. Письмо Жоржа Бизе к Эдмону Галаберу. Сентябрь 1868 г. // Бизе Ж. Письма / Жорж Бизе ; сост., пер. вступит. статья и коммент. Г. Т. Филенко. – М. : Музыка, 1988. – С. 219–220.
29. Письмо Жоржа Бизе к Эдмону Галаберу от 16 августа 1868 г. // Бизе Ж. Письма / Жорж Бизе ; сост., пер. вступит. статья и коммент. Г. Т. Филенко. – М. : Музыка, 1988. – С. 216–218.
30. Письмо Жоржа Бизе к Эме Бизе от 25 июня 1858 г. // Бизе Ж. Письма / Жорж Бизе ; сост., пер. вступит. статья и коммент. Г. Т. Филенко. – М. : Музыка, 1988. – С. 62–64.
31. Письмо Жоржа Бизе к Эме Бизе от 8 октября 1858 г. // Бизе Ж. Письма / Жорж Бизе ; сост., пер. вступит. статья и коммент. Г. Т. Филенко. – М. : Музыка, 1988. – С. 74–75.
32. Письмо Жоржа Бизе к Эме Бизе от 9 ноября 1859 г. // Бизе Ж. Письма / Жорж Бизе ; сост., пер. вступит. статья и коммент. Г. Т. Филенко. – М. : Музыка, 1988. – С. 111.
33. Письмо Жоржа Бизе к Леони Галеви от 27 мая 1871 г. // Бизе Ж. Письма / Жорж Бизе ; сост., пер. вступит. статья и коммент. Г. Т. Филенко. – М. : Музыка, 1988. – С. 266–267.
34. Письмо П. И. Чайковского к Н. Ф. фон Мекк от 18 июня 1880 г. // Чайковский П. И. Полное собрание сочинений. Литературные произведения и переписка. – Т. 9 : Письма / подг. Н. Викторовой, Н. Горловым и Е. Пустовит. – М. : Музыка, 1965. – С. 196–197.
35. Райзман Д. Иностранцы и Гулаг. Болгарский след [Электронный ресурс] / Д. Райзман. – Режим доступа: [www.kolyma.ru\\_gulag\\_sb05/](http://www.kolyma.ru_gulag_sb05/)
36. Раку М. Г. «Работа над Бетховеном» в советской культуре 20-х годов / М. Г. Раку // Русская музыкальная культура. Современные исследования : сб. тр. – Вып. 164 / РАМ им. Гнесиных. – М., 2004. – С. 149–172.
37. Скорина Е. Музыкальная эклектика Н. А. Римского-Корсакова: от парадокса к гипотезе / Е. Скорина // Российская культура глазами молодых ученых. – Вып. 10. – СПб., 2000. – С. 222–229.
38. Скорина Е. Эмоциональный мир эклектики: архитектура и психология / Е. Скорина // Музыкальная культурология: на пересечении парадигм : сб. тр. молодых учёных / отв. ред. Л. А. Кузин ; М-во культуры РФ. – Петрозаводск : Петрозаводская гос. консерватория, 2002. – С. 7–14.
39. Соколов А. В. Диалоги с постсоветской гуманитарной интеллигенцией / В. А. Соколов. – СПб. : Б-ка Акад. наук, 2006. – 584 с.
40. Социалистический реализм // Музыкальный словарь Гроува / пер. Л. О. Акопян. – М. : Практика, 2001. – С. 812.
41. Фельдман Д. М. Терминология власти. Советские политические термины в историко-культурном контексте / Д. М. Фельдман. – М. : Изд-й центр РГГУ, 2006. – 486 с.
42. Хобсбаум Э. Век капитала. 1848–1875 / Э. Хобсбаум. – Ростов-на-Дону, 1999. – 480 с.
43. Хохловкина А. Жорж Бизе / А. Хохловкина. – М. : Музгиз, 1954. – 460 с.

44. Шкуратов В. Историческая психология / Владимир Шкуратов. – Ростов-на-Дону : Город N, 1994. – 288 с.
45. Эскина Н., Рубцова Ю. Открытие Армении [Электронный ресурс] / Н. Эскина, Ю. Рубцова // Волжская Коммуна. – 2006. – 15 июля. – Режим доступа: <http://info.samara.ru/press/41/15.07.2006/110552>
46. Curtiss M. Bizet and His World / Mina Curtiss. – New York : Vienna House, 1958. – 426 p.
47. Dahlhaus C. Between Romanticism and Modernism / Carl Dahlhaus. – Berkeley : University of California Press, 1980. – 129 S.
48. Dean W. Bizet / Winton Dean. – London : J. M. Dent & Sons, 1948. – 262 p.
49. Lockspeiser E. Bizet / Edward Lockspeiser. – London : Music Sales Ltd, 1951. – 16 p.
50. Macdonald H. Bizet Georges (Alexandre-César-Léopold) / H. Macdonald // The New Grove Dictionary of Music and Musicians. In the 29-volume second edition. Grove Music Online / General Editor – Stanley Sadie. Oxford University Press. 2001. – P. 641–656.

**Купец Л. А. «Кармен» Жоржа Бізе та культурні міфи ХХ століття.** Розглянуто постать Ж. Бізе та його оперу «Кармен» в інтерпретації російськомовних наукових видань ХХ ст., зокрема й універсальних та спеціальних енциклопедій, запропоновано гіпотезу про створення радянського міфу про Ж. Бізе, зумовленого ідеологічним контекстом епохи й особистими зацікавленнями авторів. Продемонстровано механізми створення моделі «радянського» Ж. Бізе крізь асоціативні особливості цих вербальних текстів. Історико-культурна реконструкція слухацьких очікувань парижан у 1870-і роки сприяла виявленню можливих причини провалу прем'єри опери.

**Ключові слова:** опера «Кармен» Ж. Бізе, французька музика, культурний міф, енциклопедія.

**Купец Л. А. «Кармен» Жоржа Бизе и культурные мифы ХХ века.** Рассмотрена фигура Ж. Бизе и его опера «Кармен» в интерпретации русскоязычных научных изданий ХХ века, в том числе универсальных и специальных энциклопедий. Предложена гипотеза о создании советского мифа о Ж. Бизе, обусловленного идеологическим контекстом эпохи и личными пристрастиями авторов. Демонстрируются механизмы создания модели «советского» Ж. Бизе благодаря ассоциативным особенностям этих вербальных текстов. Историко-культурная реконструкция слушательских ожиданий парижан в 1870-е годы дала возможность рассмотреть возможные причины провала премьеры оперы.

**Ключевые слова:** опера «Кармен» Ж. Бизе, французская музыка, культурный миф, энциклопедия.

**Kupets L. A. “Carmen” by Georges Bizet and Cultural Myths of the Twentieth Century.** The work is done in line with receptive research. We consider G. Bizet's opera “Carmen” in the interpretation of Russian scientific publications of the twentieth century (including universal and specialized encyclopedias). The author hypothesizes about the occurrence of such phenomena as the Soviet myth about G. Bizet associated with the ideological context of the era and personal interests of musicologists. The mechanisms for creating models of “Soviet” G. Bizet through verbal associative features of these texts are demonstrated. In conclusion, the eventual reasons for the failure of the first performance are analyzed on the basis of historical and cultural reconstruction of the Paris public in 1870 s.

**Key words:** the opera “Carmen” by Georges Bizet, French music, a cultural myth, the encyclopedia.