

Ж. Б. В. Б. В. Б. В.

TuComa



ЖОРЖ БИЗЕ
Фотография (1875)

Морин
БЛЕВЕ

Писана

ГОСУДАРСТВЕННОЕ МУЗЫКАЛЬНОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
МОСКВА
1903

ЛЕНИНГРАДСКАЯ ОРДЕНА ЛЕНИНА ГОСУДАРСТВЕННАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ
ИМЕНИ Н. А. РИМСКОГО-КОРСАКОВА

Труды кафедры истории зарубежной музыки

Составление, перевод,
вступительная статья
и примечания
Г. Т. ФИЛЕНКО

Бизе и его письма

Высказывания большого художника о своих творческих исканиях, идеалах, воззрениях его на искусство, на окружающий мир — все, что проливает свет на становление его личности и дает проникнуть в творческую лабораторию, — всегда представляет огромный интерес. Этот интерес тем больше, чем ближе нам наследие художника.

Среди композиторов мало кто пользуется столь широкой популярностью, как Жорж Бизе, — создатель бессмертной «Кармен». Как-то трудно себе представить, что прошло уже свыше 120 лет со дня рождения Бизе и 85 лет со времени появления «Кармен», музыкой которой Бизе и сегодня говорит с нами «как живой с живыми». Легко и прочно вошла «Кармен» в русскую музыкальную жизнь. Она обрела среди русских музыкантов своих восторженных поклонников, в русской музыкальной публицистике — своих горячих пропагандистов. И если русская музыкальная историография не выдвинула ни одного значительного исследования, посвященного жизни и творчеству Бизе, то советское музыковедение восполнило этот пробел, посвятив великому драматургу-реалисту ряд содержательных монографий — М. Брук, Ю. Кремлева, И. Соллертинского, А. Хохловкиной.

В зарубежной музыкальной историографии исследований о жизни и творчестве Бизе довольно много, но и число их, и обстоятельность мало соответствуют известности лучших творений Бизе и тому месту, которое он занимает в развитии музыкальной культуры. Большинство исследований о Бизе принадлежит французским музыковедам, что вполне естественно. Однако примечательно, что эти работы появились лишь значительное время спустя после смерти Бизе, хотя на внезапную кончину композитора в ночь на 3 июня 1875 года (ровно через три месяца после премьеры «Кармен») горячо, взволнованно откликнулись в статьях-некрологах многие выдающиеся французские музыканты и критики. Казалось, французская музыка должна была потерять соз-

дателя «Кармен», чтобы в нем посмертно признали вождя молодой французской школы и признав... поторопились предать его забвению.

После смерти Бизе первой появилась в 1878 году скромная и бесхитростная брошюра его ученика и друга Эдмона Галабера под названием «Жорж Бизе. Воспоминания и письма»; в свой текст Галабер включил несколько писем Бизе. Позднее, в 1881 году, учитель Бизе, профессор парижской консерватории и основатель одной из школ французского пианизма Антуан Мармонтель в книге «Symphonistes et virtuoses», характеризуя лучших из своих многочисленных учеников, дал восторженную оценку пианистическому дарованию Бизе и привел отрывки из его юношеских писем, отметив, что в своём архиве он хранит много других не менее интересных писем автора «Кармен». Но до настоящего времени новых публикаций писем Бизе из архива Мармонтеля не последовало.

Если не считать сдержанных по тону, в подавляющем большинстве отнюдь не хвалебных статей, которыми парижская критика встретила в 1883 году возобновление «Кармен» на сцене Комической оперы, то известное оживление интереса к жизни и творчеству Бизе можно отметить лишь к концу 80-х годов, когда появляются отдельные статьи по поводу «Кармен», а также очерки, воспоминания, исследования, посвященные жизни и творчеству Бизе. Среди них почетное место принадлежит монографии Шарля Пиго, выдержавшей два издания (1886, 1911). Она и по сей день не потеряла значения как наиболее документированное, подробное и научно-объективное исследование о Бизе. Пиго впервые привел пространные фрагменты из музыкально-критической статьи Бизе, а также отрывки из писем, которые давали возможность более обстоятельно ознакомиться с мыслями композитора. Вслед за книгой Пиго в 1891 году появляется небольшая популярная монография К. Беллэга. Затем публикуются «Заметки либреттиста» Луи Галле (1891), в которых Галле осторожно, но настойчиво, правда, в завуалированной форме полемизирует с уже отчетливо намечавшейся в то время во французской музыкальной критике тенденцией умаления Бизе-человека. Галле подчеркивает литературную одаренность Бизе, разносторонность его интересов, начитанность, независимость и самостоятельность суждений, а также его высокие душевные качества. Личные впечатления о Бизе и воспоминания о встречах с ним Галле дополняет ценными фрагментами писем Бизе к близкому его другу Эрнесту Гиро, более полной публикации которых не последовало и по сей день. В предисловии к «Заметкам либреттиста» Людовик Галеви от имени друзей и родных композитора выражает благодарность Л. Галле за точность воссозданного им в воспоминаниях психологического портрета Бизе и откровенно дает понять, что к этому времени память о нем нуждалась в защите. Скорбя о ранней смерти создателя «Кармен», нанесшей удар французской музыке, Л. Галеви восклицает: «Бедный Бизе! Человек столь высокого ума и столь нежного сердца!».

В 1894 году Гюг Эмбер издает «Lettres inédites de Georges Bizet»* — 20 писем Бизе к Полю Лакомбу, посвященных преимущественно заочным урокам по композиции, которые давал ему Бизе.

* Hugues Imbert. Portraits et Etudes. Lettres inédites de Georges Bizet. Paris, Fischbacher, 1894.

И снова вокруг имени Бизе воцаряется длительное молчание. Лишь 33 года спустя после смерти композитора почти одновременно появляются в печати два сборника писем. Первый из них — 1908 года — «Письма Жоржа Бизе» под редакцией Луи Гандера, друга и дальнего родственника семейства Галеви, которому доверила отбор и подготовку писем к изданию жена Бизе — Женевьева Галеви. Сборник делится на юношеские «Письма из Рима» (1857—1860) и «Письма эпохи Парижской Коммуны» (1870—1871). В 1909 году Э. Галабер публикует сборник писем Бизе под названием «Письма к другу», которым предпосылает обстоятельное предисловие, полное глубокого уважения к Бизе — человеку и музыканту.

Тремя перечисленными собраниями и по сей день исчерпываются французские документальные публикации эпистолярного наследия великого французского композитора, если не считать нескольких отдельных писем Бизе, спорадически появлявшихся во французской периодике. Опубликованные сборники, а особенно сборник Гандера, были встречены музыкальной критикой неодобрительно. Влиятельный критик Ж. Марноль находит, что публикатор «оказал дурную услугу памяти Бизе», познакомив с его юношескими письмами, так как в них проявились неприглядные черты личности Бизе: мелкость и изменчивость интересов, «отсутствие высоких идеалов»*. Критик упрекает юношу Бизе в меркантильности, в суетной жажде славы, а Бизе-труженика, живущего нелегким ремеслом музыканта, — в излишней занятости хлебом насущным. Критик обеспокоен тем, что в письмах композитор показывает себя погрязшим в прозе жизни, в каждодневной борьбе за существование. Это дает Марнолю основание охарактеризовать Бизе человеком талантливым, но по самому складу ума духовно ограниченным ремесленником.

Такого мнения придерживается не один Марноль. В своих монографиях Анри Готье-Виллар (1911), Шарль Малерб (1921), Поль Ландорми (1924), Марк Дельма (1930), признавая значительность творческого вклада Бизе во французское и мировое музыкальное наследие, яркость его драматического дарования, виртуозное владение композиторским мастерством, вместе с тем все, в более или менее завуалированной форме, проявляют тенденцию к умалению Бизе — мыслящего художника, Бизе — острого наблюдателя и критика своего времени, Бизе — композитора, сознательно, упорно искавшего путей к реализму. Проскальзывает и эстетское пренебрежение к демократическим наклонностям Бизе, которые рассматриваются как свидетельства недостаточной утонченности его натуры. На основании юношеских писем Ландорми так характеризует Бизе: «Можно уже предвидеть: Бизе не будет сосредоточенным, размышляющим, самоуглубленным музыкантом, который способен испытывать мучительное беспокойство, погружаясь в глубины своей души. Душевная глубина ему вообще не доступна. Он будет жить весь вовне, наслаждаясь людьми и событиями, зрелищем жизни, с ее комедиями и драмами, которые он будет охватывать ясным и острым взором, с интуитивной быстротой и легкостью, но без глубокого их постижения**». А в заключе-

* Jean Marnold. Les Lettres de Georges Bizet. „Mercure de France”, Janvier, 1909.

** Paul Landormy. G. Bizet et son oeuvre. Paris, 1924, стр. 50.

ние Ландорми категорически утверждает: «Напрасно было бы искать в Бизе величие ума или характера, мы не найдем в нем буйных порывов страстного сердца, взлетов воображения — всего того, что сообщает душе глубину и богатство. Лучшее, что в нем есть — это инстинкт, и мы очень быстро убедились бы в его духовной ограниченности, если исключить из его натуры то, что является для нас бесценным сокровищем — таинственный и чисто музыкальный гений, вне эпизодических проявлений которого Бизе был и оставался, по правде говоря, весьма ординарным человеком»*.

Искренне восторгающийся «Кармен» и глубоко сочувствующий жизненным невзгодам Бизе, Ж. Шантавуан не без сожаления утверждает: «Признаем, что за исключением музыкальной гениальности, все остальные черты личности Бизе очень обыденны. Он проявляет самые обывательские взгляды, и утонченные натуры справедливо ставят это ему в упрек. Его письма, опубликованные лет тридцать назад, вызвали к нему даже некоторое презрение, ибо в них Бизе показал себя славным парнем, но убийственно прозаичным и, быть может, не слишком умным**».

Вместе с тем эти же исследователи признают, что Бизе-человеку были присущи живость, честность, прямотушие, доброе сердце, оптимизм, но его запросы, умственный кругозор отличались якобы приметной ограниченностью; не даром же Бизе не оставил ни музыкально-критических статей, ни творческих манифестов, ни отмеченных печатью душевной утонченности мемуаров или дневников, каковыми увековечили себя его ближайшие современники — Берлиоз, Рейе, Гуно, Сен-Санс. Но является ли этот последний факт таким уж непреложным свидетельством скудости духовных интересов и интеллектуальной ограниченности!

Ведь Бизе прожил неполных 37 лет и с юных лет до своей внезапной кончины большую часть времени был вынужден отдавать отупляющему труду «музыкального поденщика» (как он сам неоднократно с горечью замечает в письмах к одному из друзей), чтобы содержать себя и семью. И тем не менее за 18—20 лет творческой жизни он успел создать девять законченных оперных произведений (не считая пяти незавершенных), две симфонии (первая C-dur, написанная в 1855 году, вторая — «Рим»), симфоническую сюиту «Детские игры», драматическую увертюру «Отчизна», оду-симфонию «Васко де Гама», музыку к драме Доде «Арлезианка», около сорока романсов, десяти хоров, а также вокальные ансамбли, фортепианные пьесы и множество разнообразных транскрипций и переложений чужих произведений, выполненных по заказу издателей, не считая корректорской и редакторской работы над чужими партитурами. Много ли у Бизе оставалось времени для литературных трудов, записи мыслей, рождающихся в «часы досуга», или для ведения дневника, на страницах которого могли запечатлеться его размышления и проявиться игра ума!

А между тем о литературной одаренности Бизе и его тяготении к музыкально-критической деятельности свидетельствуют как его единственная, но от этого для нас не менее интересная статья, так и письма к родным и друзьям, которые он часто писал наспех, в суете повседневных трудов, отнюдь не предвидя возможность их публи-

* Paul Landormy. G. Bizet et son oeuvre. Paris, 1924, стр. 50.

** Jean Chantavoine. Bizet (см. „Le Ménestrel“, 1938, № 43).

кации. Как выяснилось позднее, эпистолярное наследие Бизе отнюдь не ограничивается указанными сборниками писем и теми письмами, которые фигурируют во фрагментах в книгах Мармонтеля, Галле, Эмбера. Об этом прямо говорят в предисловиях Галабер, Эмбер, Мармонтель, а также и Галле, лишь в незначительной мере использовавший архив Гиро; упоминает о наличии у него многочисленных писем Бизе Сен-Санс; известны и другие обладатели писем великого французского композитора.

Даже при беглом знакомстве только с указанными опубликованными во Франции письмами Бизе возникает впечатление, что далеко не все было просто и ясно в его короткой жизни, насыщенной трудом и борьбой за признание, упорной борьбой с непрерывно возникавшими препятствиями ради скромного места «под солнцем» музыкального Парижа, щедро согревающим своими лучами многих, несравненно менее одаренных собратьев Бизе.

Юношеские письма Бизе опубликованы, по утверждению Гандера, «почти без сокращений», однако в них легко установить значительные купюры. Показательно, что в отношении эпистолярного наследия последних десяти лет жизни Бизе все публикаторы оговаривают в предисловиях и примечаниях наличие купюр, продиктованных, по их словам, уважением к фактам частной жизни Бизе, малозначительным для читателя.

Однако сличение текста некоторых писем Бизе с фотоснимками автографов этих же писем дает возможность утверждать, что купированию подвергались не только детали частной жизни Бизе, но прежде всего — вольные, подчас резкие его высказывания о текущих политических событиях, о пользовавшихся известностью лицах или же о произведениях современников. И чем ближе к 1870—1871 годам, к потрясшим Францию трагическим событиям франко-прусской войны и Парижской Коммуны, тем больше в письмах подобных сокращений. Особенно пестрят в публикации Гандера оговоренными и неоговоренными купюрами письма Бизе периода семидесяти двух дней Парижской Коммуны и первых лет Третьей республики. Публикация Гандера, использующая архив наследников Бизе, в письмах из Рима ограничивает круг адресатов — родителями Бизе, в письмах 1870—1871 года — родственниками жены Бизе Леони Галеви и Ипполитом Родригом.

Таким образом, напрашивается вывод — опубликованные письма отбирались под определенным углом зрения, а отобранные — «редактировались», что достигалось путем вольных, оговоренных, а чаще не оговоренных купюр. И все же, несмотря на предпринятые меры смягчить, нейтрализовать высказывания Бизе о политических и общественных порядках, о состоянии искусства, о современниках и о своей нелегкой судьбе честного и принципиального художника, скрыть подлинный характер мыслей Бизе полностью не удалось.

Так как публикации Гандера и Галабера относятся ко времени, когда благополучно здравствовало большинство лиц, о которых упоминает Бизе в письмах 60—70 годов, можно расценить сделанные публикаторами купюры как проявление щепетильной деликатности к живым в ущерб точности текстов давно умершего Бизе. Но почему же позднее, отмечая столетнюю дату со дня рождения создателя «Кармен», французская историография не сочла нужным вернуться к его эпистолярному наследию? Разве не наталкивали на необходимость этого возвращения «сенсационные открытия» рукопи-

сей произведений Бизе, считавшихся многие годы уничтоженными?* И тем не менее французская историография не только не обогатилась новыми изданиями эпистолярного наследия Бизе, но даже давно распроданные известные сборники писем Бизе не были переизданы.

Тщательное просеивание опубликованного эпистолярного наследия Бизе, как и упорно культивируемая версия об ограниченности духовных интересов композитора и чисто утилитарных мотивах его переписки, невольно настораживают. По-видимому, были в письмах Бизе высказывания, а в его жизни какие-то страницы, которые предубеждали против него буржуазную критику и историографию и заставляли обходить молчанием отдельные эпизоды его жизни. Даже дружественно расположенные к нему музыканты предпочитали сохранять и поддерживать сложившуюся версию об односторонности гениального музыканта, нежели дать фактическую документальную возможность рассеять это представление. А ведь даже беглые упоминания о Бизе в различных мемуарах, очерках, статьях и монографиях давали право предполагать, что в последние годы жизни Бизе находился в более или менее тесном общении с очень разнообразным кругом современных ему деятелей французской культуры: музыкантами — Мармонтелем, Гуно, Тома, Гиро, Сен-Сансом, Лакомбом, Массне, Паладилем, Сарасате, Делабордом, Франком и многими другими, с художниками и скульпторами — товарищами по пребыванию в Риме, а также с Анри Реньо, драматургами и либреттистами — Галле, Галеви, Мельяком, Сен-Жоржем, Сарду, писателем Доде, поэтом Мистралем, издателями — Шуданом, Эжелем, Гартманом и Дюраном, дирижерами — Паделу, Колонном, Ламурё, Гарсеном, и многими выдающимися певцами, такими, как Фор, Галли-Марье, П. Виардо. Трудно поверить, чтобы это общение не сопровождалось перепиской и чтобы эта переписка не сохранилась в архивах.

Подтверждением этих соображений оказались появившиеся в недавние годы публикации на английском языке М. Куртис. Изучавшая творчество, личность и окружение Марселя Пруста, Мина Куртис, — американская журналистка, поэтесса и литературовед, — отправилась в Париж для разыскания новых архивных материалов о Прусте. Там она познакомилась с Магдой Сибила, вдовой Рене Сибила, племянника и наследника известного парижского адвоката Эмиля Штрауса, в доме которого часто бывал молодой Пруст.

Э. Штраус с 1886 года был женат на вдове Бизе Женевиэве Галеви; молодой Пруст входил в число ее почтительных друзей и поддерживал с ней переписку. Письма Пруста сохранились в семейном архиве Штраусов. Женевиэва Бизе вместе с сыном Жаком была наследницей архива Жоржа Бизе, а также собственницей значитель-

* Примечательно, что после находок Ж. Шантавуана, описавшего открытые им рукописи сочинений Бизе в статье „*Quelques inédits de Georges Bizet*“, помещенной в журнале „*Le Ménestrel*“, 1933, №№ 31—38, английский исследователь жизни и творчества Бизе У. Дин в своей монографии о Бизе (1948) упомянул об обнаруженных им в парижских архивах эскизах и фрагментах таких неизвестных произведений, как «Гризельда», «Кубок фульского короля» и др. Не менее примечательно, что два тома авторской рукописи оперы «Кубок фульского короля», которые Бизе сдал в жюри конкурса, организованного в театре Большой оперы в 1868 году, — по сей день остаются необнаруженными.

ной части семейного архива своего отца — Фромачталя Галеви. После смерти Женевьевы весь ее архив унаследовал муж — Э. Штраус, не намного ее переживший. Таким образом, наследник Э. Штрауса Рене Сибила, а затем его вдова оказались обладателями архива не только Штрауса, но и Бизе—Галеви. Мина Куртис приобрела в собственность весь этот богатейший архив. Она опубликовала интересовавшую ее в первую очередь переписку и материалы, касавшиеся Марселя Пруста, а затем занялась разработкой архива Бизе—Галеви. Не ограничившись доставшимся ей архивом, она постаралась ознакомиться с семейными документами наследников близких и друзей Бизе—Дельсартов, Галабера, Лакомба, Дю-Локля и многих других. Литератор, а не музыкант по профессии, М. Куртис подготовила к публикации часть писем доставшегося ей архива, в котором имеются также и музыкальные рукописи. Так появились в журнале «The Musical Quarterly»* представляющие значительный интерес тридцать писем Бизе к родственникам жены, а также материалы и письма в очерке, посвященном жизни и окружению Ф. Галеви**. Правда, из тридцати писем Бизе примерно треть уже была известна по публикациям Гандера, но оказалось возможным восполнить произведенные Гандера купюры. Еще больший интерес представляют те письма и обширные фрагменты писем Бизе к самым разнообразным адресатам, которые включила Куртис в свою большую монографию «Бизе и его окружение»***. К сожалению, Куртис использует здесь письма Бизе лишь как иллюстрации к своему повествованию. Ссылаясь на свидетельства наследников, друзей или родственников Бизе, с которыми ей удалось встретиться, Куртис сообщает много нового об условиях жизни Бизе, о ранее неизвестных его друзьях и знакомых. Куртис инкрустирует свое повествование многочисленными фрагментами писем к Бизе, из которых ясно видно, что выдающиеся современники любили и ценили в Бизе не только музыканта, но и умного, интересного собеседника. Фрагменты писем А. Доде и А. Дюма (сына), художников — А. Реньо, Делоне, Изабе, поэта Теодора де Банвиля и др. служат тому наглядным доказательством.

В предисловии М. Куртис отмечает, что ею опубликован далеко не весь находящийся у нее эпистолярный архив Бизе. Не скрывает она и того, что с некоторыми частными архивами друзей Бизе в Париже ей не удалось познакомиться. Сколько же еще неясного, неведомого остается для нас в краткой, внешне бедной событиями жизни Бизе, в его творческих позициях, взглядах, взаимоотношениях с современниками, во многом предопределивших, вероятно, и столь разноречивое отношение их к нему и к лучшим его творениям.

Так, например, до последнего времени не установлено: выезжал ли Бизе на более или менее длительное время из Парижа после пребывания в Риме, или же все его жизненные впечатления 60—70 гг. ограничивались Парижем и его окрестностями и кратковременными поездками в Брюссель и Бордо; посещал ли он Прованс после беглого знакомства с ним проездом в Италию и обратно; был ли он в Испании перед сочинением

* Unpublished letters by Georges Bizet (см. „The Musical Quarterly”, 1950, № 3.)

** M. Curtiss. Fromental Halevy (см. „The Musical Quarterly”, 1953, № 2).

*** Mina Gurtiss. Bizet and his World. New-York, 1958.

«Кармен»? Казалось бы, французские исследователи жизни и творчества Бизе легко могли разрешить такого рода сомнения, однако работы о Бизе даже последнего времени свидетельствуют об обратном. В 1935 г. появилось небольшое по объему, но содержательное исследование «Бизе и Испания» Рауля Лапарра*, посвященное вопросу об истоках музыкального языка оперы «Кармен». Р. Лапарра — французский композитор, знаток испанской и баскской народной музыки.

Он окончил парижскую консерваторию по классу Жюля Массне, современника и друга Бизе. Казалось бы, ему были открыты все пути для уточнения любых деталей жизни и творчества Бизе. Однако в своей книге Р. Лапарра констатирует, что остается не установленным не только то, был ли Бизе в Испании (лишь на основании анализа музыки Лапарра приходит к отрицательному выводу!), но также и мог ли Бизе обновить свои впечатления от юга Франции (Прованса или Пиренеев) в годы работы над «Арлезианкой» и «Кармен».

Неизвестны обстоятельства, натолкнувшие Бизе на гармонизацию шести пиренейских напевов, которые были изданы в городе По (1867) А. Тальдони в сборнике под названием «Пиренейские песни» (сборник этот давно стал библиографической редкостью). Не может пока быть достаточно освещен из-за отсутствия хотя бы минимальных документальных данных факт общения Бизе с Пабло Сарасате, а особенно с погибшим в дни франко-прусской войны художником Анри Реньо, который делился с Бизе своими впечатлениями от путешествия по Испании и показывал ему многочисленные зарисовки с натуры народных типов, уличных сцен и пейзажей Испании. Круг подобных «белых пятен» в биографии Бизе можно было бы значительно расширить.

Поэтому эпистолярные материалы, впервые опубликованные в книге М. Куртис, имеют несомненную ценность; можно лишь пожалеть, что значительную часть этих материалов М. Куртис публикует не полностью, а фрагментарно.

Любые новые документально подтвержденные факты, восполняющие пробелы или дополняющие и уточняющие известные нам сведения о перипетиях жизни и творчества Бизе, представляют не только узко исследовательский интерес. Самый широкий круг советских любителей музыки, неизменно горячо относящийся к «Кармен» и ее создателю, познакомившись с его письмами, обогатит свои представления о мыслях и чувствах, о нелегком жизненном и творческом пути великого музыканта французского народа.

Задачей составителя данного сборника было собрать и систематизировать все донныне появившиеся в печати письма или фрагменты писем Жоржа Бизе, чтобы сделать их доступными советскому читателю.

* * *

Письма из Италии (1857—1860 гг.) дают представление о художественных вкусах, воззрениях, круге интересов юного Бизе. В них можно проследить становление его характера, формирование его идейно-эстетических позиций. Эти письма Бизе пишет во время пребывания на Вилле Медичи в качестве стипендиата французской Академии изящных искусств.

* Raoul Laparra. Bizet et l'Espagne. Paris, 1935.

Бизе приезжает в Рим прямо со школьной скамьи, девятнадцатилетним юношей впервые покинув Париж и дружную семью скромного музыканта-профессионала. Отец Жоржа — Адольф-Арман Бизе — учитель пения, поклонник Обера и Галеви, владевший своим ремеслом достаточно, чтобы сочинять учебную вокальную литературу и даже более сложные пьесы. Мать — Эме-Мария-Луиза-Леопольдина-Жозефина, урожденная Дельсарт, — из музыкальной семьи, сама хорошая пианистка, занимавшаяся в парижской консерватории, первая учительница сына, была младшей сестрой Франсуа-Александра-Никола Дельсарта — выдающегося французского певца-актера, известного профессора пения и декламации, создателя особой системы воспитания певца-актера. Примечательно, что Франсуа Дельсарт, образованный музыкант, в молодости убежденный и активный последователь сенсимонизма, член сенсимонистской общины, на склоне лет увлекся изучением старинной церковной музыки. Семьи Бизе и Дельсартов находились в тесном общении. Бизе был в дружбе с младшим из трех сыновей Дельсарта, Гюставом, а тетка Бизе — Розина Андриен, превосходная пианистка и отличный педагог, готовила Жоржа в парижскую консерваторию. Завершила его подготовку сестра Розины Атала Вартель, профессор парижской консерватории.

Жорж Бизе за время пребывания в консерватории (с 10-летнего возраста) с легкостью последовательно завоевал все внутриконсерваторские награды, последней и высшей из коих была Римская премия. С такой же легкостью завоевал Бизе и сердца своих учителей: профессоров Мармонтеля, Циммермана и Фромантала Галеви, относившихся к даровитому юноше с глубокой симпатией и возлагавших на него большие надежды.

Представление о мире у Бизе в 19 лет было самое идиллическое, будущее ему рисовалось в розовом свете. Он горячий патриот, любит Францию, гордится ее славным прошлым, внешним блеском, кажущимся процветанием. Порядки Второй империи считает образцовыми, а в лице Наполеона III, не вдаваясь в размышления, первое время видит умелого правителя и политика, покровителя науки и искусства, способствующего могуществу и славе Франции. Правда, иллюзии юного Бизе о высоких достоинствах правительства Второй империи и народном благополучии начинают несколько бледнеть уже во время пребывания в Риме, но лишь через десять лет, к концу 60-х годов рассеиваются окончательно.

В письмах из Италии отчетливо вырисовываются привлекательные черты характера Бизе, присущие ему на протяжении всей его жизни. Он неистощимо жизнерадостен, общителен, весел, отзывчив, задорен и добр. Бизе — любящий сын, прекрасный товарищ — справедливый, прямой и честный, на редкость верный и внимательный друг. Еще в Риме возникает его дружба с композитором Эрнестом Гиро, которая продолжалась всю его жизнь, а также с архитектором Геймом, скульптором Дюбуа, художником Моро и многими другими товарищами по пребыванию на Вилле Медичи. Бизе остроумен, любит шутку, но вспыльчив, не забывает обид и непреклонно отстаивает свое достоинство. Он прямодушен, не признает окольных дорог, искренний и правдивый, он нетерпим к любым проявлениям лицемерия, фальши, интриганства, низкоклонства. Эти черты он сохранит до конца своих дней.

Бизе любит людей и верит в них, подчас с наивной душевной щедростью награждая добрыми качествами даже тех, кто не очень этого заслуживает; и это не-

редко приводит его к разочарованиям. В нем живет уважение к любому труду, к каждому честному человеку, независимо от ступени социальной лестницы, на которой тот находится. Несмотря на естественную в юноше жадность к развлечениям, он умеет сосредоточенно и упорно работать. В письмах Бизе проявляет непосредственность, подчас юношескую наивность в оценках людей и событий, впечатлительность, живость ума и жадную любознательность ко всему тому новому, с чем он сталкивается в новых для него жизненных условиях: к природе и людям Италии, их обычаям и нравам, к городам и музеям страны и особенно к общественно-политическим событиям как итальянским, так и парижским. Он всем интересуется, хочет все постичь и обо всем самостоятельно судить, пусть на уровне своего, пока небольшого, житейского и духовного опыта. Пишет Бизе легко и непринужденно, в тоне беседы, стараясь формулировать мысли ясно и точно, литературно гладко, любит острить, иногда допускает бытовые обороты, но никогда не впадает в риторику или выпренность.

Бизе отдает должное красоте Италии — ее природе, богатству ее памятников и музеев; больше всего его привлекает жизнь итальянского народа. Бизе попал в Италию в завершающий период борьбы итальянского народа за свою национальную независимость; он с огромным вниманием относится ко всем перипетиям бурно развивающихся вокруг него событий, за которыми подчас едва успевает уследить. Правда, его политические прогнозы не всегда сбываются, а многие оценки скороспелы и случайны, но и завзятому политикану не так-то просто было разобраться в запутанном клубке итальянских противоречий и закулисных международных интриг. Если Бизе и не понял вероломной политической игры Наполеона III в деле освобождения Италии или внутренних взаимоотношений между итальянскими княжествами и роли в них Виктора-Эммануила, то зато он безошибочно определил пагубное воздействие католицизма на общественную и культурную жизнь страны, справедливо негодовал на корыстную изменническую политику Ватикана, прстиводествовавшего объединению Италии, восхищался героизмом Гарибальди, его талантами полководца и вождя итальянского освободительного движения.

Следует особо отметить смелый антиклерикализм юного Бизе, окрашенный задорным вольтеррианством, что довольно редко встречалось в среде французских музыкантов того времени, в подавляющем большинстве лойяльных, а нередко и восторженных католиков. В тех случаях, когда отдельные музыканты и не горели особенно пылкими религиозными чувствами, они остерегались проявлять свое вольномыслие, предпочитая жить в мире с католической церковью, от которой часто зависело их материальное благополучие. Воинствующий открытый антиклерикализм Бизе — не поверхностная юношеская бравада, а глубокое убеждение, лишь окрепшее с годами. Неоднократно и все более решительно будет возвращаться Бизе в своей переписке к мысли, что «религия — это жандарм», что католицизм — оплот всякой реакции и самая губительная сила для общественной и культурной жизни любой страны. Недаром Бизе был, кажется, единственным французским композитором своего времени, после завершения музыкального образования не написавшим ни одного произведения церковного или духовного характера; в этом он проявил редкую принципиальность художника, который не может и не хочет заставлять свое искусство служить тому, во что не верит.

На протяжении всей своей жизни Бизе проявлял неослабевающий живой интерес к политическим и общественным событиям, мимо которых обычно равнодушно проходили музыканты, замыкавшиеся в ограниченный круг узко цеховых и профессиональных интересов.

Много внимания уделяет Бизе литературе и смежным искусствам. Он их рассматривает в связи, в аналогиях, в сравнениях с музыкой. До приезда в Италию литературные познания Бизе ограничивались школьной осведомленностью в латинских и французских классиках, а также знакомством в переводах с выдающимися образцами зарубежной литературы — Данте, Шекспира, Сервантеса, Гете. Но теперь он хочет иметь обо всем самостоятельное, а не ученическое суждение, и потому подвергает пересмотру усвоенные им традиционные представления.

Бизе восхищается Шекспиром, Вольтером, Бомарше, Мольером, проявляет лишь сдержанное уважение к Корнелию и Расину и весьма критичен к правому крылу романтиков (таких как Ламартин, Ж. Делавинь), вышучивая их за преувеличения, слезливость, приторную чувствительность. Зато к Гюго он относится с почтительным восхищением и даже подумывает об опере «Эсмеральда». Бизе плохо ориентируется в немецкой литературе и старается восполнить этот пробел, что же до богатств русской литературы, то о них он попросту не подозревает.

Особенно тяготеет Бизе к жанрам политически заостренной сатиры, к памфлету, очерку, карикатуре. Поэтому он преклоняется перед Вольтером-сатириком и политическими памфлетами Курье, поэтому он так восторгается хлесткостью пера и смелостью антиклерикальных статей молодого французского журналиста Эдмона Абу, с которым был знаком еще в Париже, но особенно сблизился в Риме. Позднее вкусы Бизе в области злободневной политической сатиры станут еще демократичнее.

Бизе читает не только для заполнения досуга, но и для самообразования. Подводя итог годовому пребыванию в Риме, он пишет: «Прочел более пятидесяти хороших книг как по истории, так и по литературе; путешествовал, познакомился немного с историей искусства, стал разбираться в живописи и скульптуре и т. д., написал столько музыки, сколько возможно при четырех месяцах неустанной работы; одним словом, я не потерял время». И несколько дальше: «Я чувствую, как укрепляются мои художественные вкусы. Сравнение скульпторов и художников с музыкантами сыграло в этом свою роль. Все искусства соприкасаются, или, вернее, есть лишь одно единое искусство. Передают ли свою мысль на холсте, в мраморе или на сцене — это безразлично: мысль остается та же. Я убежден больше, чем когда-либо, что Моцарт и Россини — два самых великих музыканта. Восторгаясь всеми силами Бетховеном и Мейербером, я чувствую, что моя натура склонна больше любить чистое и легкое искусство, чем драматическую страсть». Несколько неожиданно выглядит рядом с Бетховеном имя Мейербера, но не нужно забывать, что Бизе как истый питомец парижской консерватории воспитан на пиэте к французскому оперному театру, а пышная театральность и романтическая патетика опер Мейербера еще не потеряли в 50-х годах своего воздействия на французских музыкантов.

Немного лет спустя Бизе подвергнет трезвой переоценке богов французского музыкального Олимпа. Вместе с душевной зрелостью придет стремление найти средства правдиво передать ту самую «драматическую страсть», которой он предпочитал в

двадцать лет «чистое и легкое искусство» Моцарта и Россини. Новыми глазами будет смотреть Бизе и на Бетховена, которого назовет «величайшим из великих», «Титаном, Прометеем музыки». А в 1871 году Бизе скажет: «Бетховен не человек, он — бог! — как Шекспир, как Гомер, как Микеланджело». Пока же юный Бизе больше всего ценит в искусстве жизнерадостность, красоту, гармоничность и совершенство форм; его идеал — Рафаэль и Моцарт, от созерцания и слушания творений которых он «совершенно счастлив».

Как ни разносторонни интересы юного Бизе, музыка занимает в них главное место. Письма его полны рассуждениями о музыке, чужой и своей, над которой он работает, а также музыкальными планами на будущее. Он сообщает свои впечатления от событий музыкальной жизни Италии, живо реагирует на все музыкальные новинки Парижа, обеспокоен приемом, который оказывает публика новым операм добивающегося признания Гуно («Лекарь поневоле», «Фауст», «Филемон и Бавкида»). Бизе восхищается этими произведениями, а снисходительной дружбой, проявляемой к нему Гуно, очень гордится и считает его самым выдающимся композитором современной Франции. Всеми своими мыслями и планами, сомнениями и радостями он в первую очередь делится с матерью, с которой его связывали, видимо, не только родственные узы, но и духовная близость.

Уже в первых своих самостоятельных отчетных работах Бизе проявляет отличающую его независимость. Вместо предусмотренной правилами мессы, он посылает комическую оперу на итальянский сюжет и текст — «Дон Прокопио», которую стремится написать «в стиле омоложденного Чимарозы». Несмотря на основательную головомойку от руководства Академии за подобную вольность, он так и не представил церковного произведения, а сочинил оду-симфонию экзотического характера «Васко де Гама», а за ней симфоническую сюиту «Воспоминания о Риме». Подумывал Бизе и о монументальном «языческом» гимне Аполлону и Диане на текст Горация, который считал «возвышеннее» и «прекраснее всякой мессы». После всех этих опытов Бизе безошибочно определяет, что его сфера — театр, он чувствует, как в нем «звенят некие струнки драматурга».

Рассуждая о музыкальном театре того времени, Бизе ищет в нем свое место, и, сравнивая себя с уже действующими композиторами, приходит к выводу, что он не только равен им, но даже превосходит многих из них. Это отнюдь не зазнайство — Бизе способен быть самокритичным, но лишь трезвый вывод после беспристрастного сравнения того, что он умеет, с тем, что умеют другие, Бизе мечтает о признании и славе, хочет и материального успеха, прежде всего ради обеспеченности родителей и себя, ради возможности двигаться вперед и работать дальше. Трудно упрекнуть за это молодого художника, живущего своим ремеслом.

Вместе с тем Бизе очень придирчиво судит о себе и о том пути, который ему еще нужно пройти. Он не обольщается своей школярской сноровкой, владением ремеслом. Наоборот, он опасается этой «умелости», неизбежно приводящей лишь к подражанию. Он не хочет идти по пути легкого успеха, основанного на безликом копировании установленных, заслуживших признание образцов. Он понимает опасность рутинности, и требовательность его к себе непрерывно растет. Бизе хочет найти свой стиль, свой музыкальный язык и больше всего радуется не тому, что быстро пишет, а тому, что нау-

чился переделывать написанное. Молодой композитор не боится труда, не боится долгого пути к намеченной цели, веря, что рано или поздно он ее достигнет: «...Я счастлив, я чувствую, что сделал почти хорошо и что буду делать еще в десять раз лучше. Я могу, наконец, утверждать, что я музыкант, в чем достаточно долго сомневался. Достигну ли я своего в два года, в четыре или в десять — это неважно; я достаточно молод, чтобы не потерять надежды насладиться когда-нибудь своим успехом». Эту неудовлетворенность достигнутым и неутолимое стремление вперед Бизе превращает в девиз всей своей творческой жизни.

Чем ближе к возвращению в Париж, тем больше будущее и «чертовка карьера» внушают Бизе беспокойство. На чужом опыте он видит, как трудно честным путем открыть себе двери в театры и добиться признания: «...Все считают, будто бы препятствия существуют не для меня и что мой путь ясно начертан. Мне очень бы этого хотелось, но я боюсь возвращения, я опасюсь общения с директорами и кропателями пьес, которых я больше не удостою имени *поэтов*. Я опасюсь этих кретинов певцов. Я опасюсь, одним словом, того скрытого сопротивления, когда вам не говорят ничего неприятного, но упорно мешают продвигаться вперед». Увы, опасения юного Бизе полностью оправдались, «скрытое сопротивление» преследовало его всю жизнь и, быть может, намного эту жизнь сократило.

Ко времени возвращения в Париж Бизе духовно вырос и повзрослел, чем он немало гордится. Оформились его характер и художественные вкусы, определилось направление творческих исканий. Из способного ученика, свободно владеющего ремеслом, он превращается в молодого художника, тяготеющего прежде всего к французской и итальянской комической опере. Он даже мечтает дебютировать в Париже в Итальянской опере. Комический жанр влечет его не по легкомыслию или бездумности, но потому, что именно в этом жанре в годы Второй империи отчетливее всего проявлялись реалистические тенденции: рельефность характеров, относительная жизненность конфликтов, яркость жанрово-бытового колорита. В комической опере менее условно театральным был и музыкальный язык. Да и юношеская жизнерадостность Бизе, склонность к насмешке, шутке, пародии играют немалую роль в его тяготении к комедийному жанру.

Однако если к началу 60-х годов общая направленность Бизе музыкального драматурга ясна: он хочет изобразить в музыке живые чувства и характеры в жизненно реальных обстоятельствах, — то формы художественного осуществления этой тенденции еще весьма туманны. Бизе понимает, что суть решения проблемы лежит в музыкальном языке, а важнейшим элементом музыкального языка является доступная рельефная мелодия, которую он называет то мотивом, то музыкальной идеей. Хотя Бизе правильно определяет, кто из его предшественников владел этим мелодическим секретом, но как самому постигнуть этот секрет, он еще не знает, вернее, ошибочно считает, что этого можно добиться подражанием прошлому («стиль омоложенного Чимарозы»), в котором образцом для него служат Моцарт и Россини, в превосходной степени владевшие ярким, гибким и доступным мелодизмом.

В ошибочности стилистического подражания даже самым совершенным творениям прошлого Бизе убедится вскоре, когда будет искать музыкально-драматическое решение тематики, далекой комедийному жанру («Искатели жемчуга», «Пертская красави-

ца»). Лишь после десяти лет блужданий и сомнений найдет Бизе свой путь к обновлению музыкального языка — путь «Арлезианки» и «Кармен».

В последние дни пребывания в Риме Бизе подумывает о музыкально-критической деятельности, которая, по его мнению, не только совместима с творчеством, но даже обязательна для всякого мыслящего композитора: «По-прежнему имею намерение писать «музыкальные обозрения». Я не намного глупее тех, которые недурно пишут: почему бы мне также не попробовать высказать то, что я думаю о нашем искусстве и о наших художниках». Правда, этому намерению суждено было осуществиться лишь семь лет спустя в единственной статье, но примечательно, что тяга к музыкальной публицистике возникла у Бизе еще на заре его самостоятельной жизни.

Бизе покинул Италию ранее намеченного срока вследствие тревожных вестей о болезни матери, долгое время это от него скрывавшей. В сентябре 1860 года Бизе вернулся в Париж. Первый год его самостоятельной жизни в Париже омрачило и первое глубокое горе: 8 сентября 1861 года скончалась мать — в годы юности его самый близкий друг и советчик.

Последующие пять лет жизни Бизе в доступной нам переписке отражены очень скупо. Видно, что это были годы нелегкой борьбы за существование молодого начинающего музыканта, который должен завоевать свое место в музыкальных кругах Парижа, найти путь к признанию, да к тому же материально обеспечить себя и стареющего отца. Бизе мог легко привлечь внимание публики как пианист. Все современники отмечали его исключительный пианистический дар, заслуживший похвалы самого Листа. О таланте Бизе пианиста-виртуоза после его возвращения из Рима восхищенно пишет в своих воспоминаниях А. Мармонтель: «Бизе остался искусным виртуозом, неутомимо читал с листа, образцово аккомпанировал. Его исполнение, по-прежнему уверенное и блестящее, приобрело большую широту звучания, большее разнообразие тембровых красок и оттенков, которые придавали его игре неподражаемое очарование... Он владел исключительным искусством нюансировать силу звука, сообщать ему особую певучесть то осторожным, то интенсивным нажимом пальцев. Законченный виртуоз, он умел с разной рельефностью оттенять мелодию, смягчая и окутывая ее гармониями прозрачного сопровождения, вуалированная или подчеркнутая ритмика которого подчинялась свободной фразировке мелодии. Невозможно было сопротивляться покоряющей прелести его пленительного, нежного и четкого туше*». Берлиоз в статье, посвященной премьере оперы «Искатели жемчуга» (1863), считает необходимым особо подчеркнуть, что Бизе не только композитор, но и редкого дарования пианист, к сожалению не концертирующий, поражающий феноменальной способностью читки с листа неизвестных ему произведений любой трудности.

Но Бизе отказался от концертной деятельности, опасаясь, что пианистические успехи помешают признанию его творчества. Об этом упоминает Сен-Санс, сравнивая свою судьбу с судьбой Бизе: «Конечно, я мог работать не только для театра, и именно это затруднило мне доступ в него... дар пианиста был на особенно плохом счету

* Antoine Marmontel. *Symphonistes et virtuoses*. Paris, 1881. Цитирую по Charles Pigot. *Georges Bizet et son oeuvre*. 2 éd. Paris, 1911, стр. 5—6.

в закулисном мире; Бизе, который чудесно играл на рояле, никогда не решился играть публично из опасения сделать свое положение еще более тяжелым*.

Правда, Бизе много лет искал применения своему пианизму в скромной должности концертмейстера или хормейстера одного из казенных театров, чтобы обеспечить себя постоянным заработком, но неоднократно Бизе предпочитали несравненно менее одаренных музыкантов, обладавших, правда, взамен таланта, нужной протекцией. Об этом с негодованием пишет в статье, посвященной Бизе, Сен-Санс. О тщетных усилиях Бизе достигнуть подобного «привилегированного положения» концертмейстера Большой оперы и обманутых надеждах повествует ряд его писем 1871—1872 годов.

Обстоятельства вынудили Бизе с 1861 года приняться за изнуряющий, а подчас и унижительный труд при издательствах. Бизе делает бесчисленные переложения, корректуры партитур старших собратьев или наблюдает за разучиванием их произведений. Письма этих лет к издателям Шудану и Эжелю, а также письма Гуно и Рейе к Бизе служат тому достаточно красноречивым свидетельством. Бизе сочиняет также по заказу романсы и фортепианные салонные пьесы, которым сам он придавал мало значения, хотя и выполнял их со свойственной ему добросовестностью. Отметим, что такие его романсы, как «Апрель», «Прощание арабской девушки», «Колыбельная», могут с честью выдержать сравнение с лучшими образцами вокальной лирики того времени и способны украсить творческую биографию любого композитора.

Наиболее крупным событием этих мало освещенных перепиской лет является дебют Бизе в Лирическом театре трехактной оперой «Искатели жемчуга» (1863). Опера заслужила одобрительную статью Берлиоза, завершающуюся признанием в Бизе нового выдающегося музыкального драматурга. Однако подавляющее большинство критиков неожиданно проявило необыкновенную придирчивость, даже прямую недоброжелательность к первой опере дебютанта, не делая ему никаких скидок на молодость и неопытность. Шарль Пиго** — добросовестный исследователь жизни и творчества Бизе — с изумлением это отмечает. Бизе критикуют за излишнее гармоническое разнообразие, «злоупотребление сложностью» и даже за вагнеризм (!). Этот, вероятно, случайный, до смешного необоснованный упрек в вагнеризме и в дальнейшем станет постоянным обвинением, которое ретроградная критика будет упорно предъявлять к каждому новому произведению Бизе***. Парижские музыкальные круги познакомились с Вагнером на постановке «Тангейзера» в Большой опере в 1861 году и после этого в каждом самом невинном отступлении от канонов французского музыкального театра видели опасный, чуждый французскому духу вагнеризм. Но в чем именно можно было найти сходство между музыкой «Тангейзера» и «Искателями жемчуга», в наше время понять трудно; скорее следовало бы упрекнуть оперу Бизе в явных следах непре-

* Camille Saint-Saëns. Souvenirs de Georges Bizet (см. „Echo de Paris“, le 19 fevrier, 1911).

** Charles Pigot. Georges Bizet et son oeuvre. 2 éd. Paris, 1911.

*** И не только Бизе, но почти каждому оригинальному композитору; ведь могли же обвинять в «сумеречном германизме» Гуно за первый эпизод в увертюре к «Фаусту»!

одоленного влияния Гуно. Под всеми этими инсинуациями крылось вполне отчетливое стремление затруднить доступ в театр начинающему, но слишком умелому, слишком независимому композитору, а тем самым — для многих опасному сопернику. В музыкально-театральных кругах Парижа, по-видимому, достаточно хорошо поняли меру таланта молодого Бизе, а потому те, кому он мог помешать, упорно оказывали то самое «скрытое сопротивление», которого Бизе опасался еще в Риме.

Время с 1865 по 1870 год с различной степенью обстоятельности отражено главным образом в письмах Бизе к двум его заочным ученикам по контрапункту и композиции — Эдмону Галаберу и Полю Лакомбу. Публикации этих писем, как уже отмечалось выше, неполны, избивают оговоренными и неоговоренными купюрами. Знакомство Бизе с Галабером относится к лету 1865 года, когда ученик отца Бизе, певец Лекюйе, привез своего земляка Галабера на дачу Бизе в Везине. Бизе и Галабер быстро сблизились.

Переписка с Лакомбом начинается в довольно официальных тонах письмом Бизе в ответ на предложение Лакомба давать ему заочные консультации по композиции. В дальнейшем, благодаря личному знакомству, состоявшемуся во время одного из приездов Лакомба в Париж, и последующему общению, письма Бизе приобретают все более непринужденный характер. По-видимому, из писем Бизе к Лакомбу в публикацию попала также лишь малая их доля*.

В основном письма к Галаберу и Лакомбу посвящены чисто практическим советам Бизе по поводу присылаемых ему учебных заданий: по контрапункту и оперной драматургии (Галаберу) и по камерно-инструментальным и оркестровым сочинениям (Лакомбу). Эти советы музыкально-технологического порядка сами по себе весьма примечательны, так как дают возможность заглянуть в творческую лабораторию композитора. Кроме того, Бизе в свойственной ему непринужденной манере делится в этих письмах мыслями о своих творческих планах, новостях парижской жизни, о прочитанных книгах и, наконец, о последних политических событиях. Интерес Бизе к общественной жизни этих лет по сравнению с римским периодом не ослабел, но значительно обострился.

В беглых замечаниях, как будто случайных и разрозненных, но всегда рельефных, как острый карандашный рисунок, перед нами встает Бизе — неутомимый труженик, Бизе — художник, непрерывно, беспокойно думающий о своем искусстве, Бизе — гражданин, кровно заинтересованный в судьбах своей родины, все подмечающий, обо всем судящий. Язык его — точный, сжатый, скупостью своей приближающийся подчас к телеграфной лаконичности, отмечен то скрытой, то явной ироничностью, которая граничит с язвительным сарказмом, когда речь заходит о нарастающем неблагополучии в общественной жизни Франции. Это язык много и горько размышляющего человека, под насмешливостью скрывающего волнение горячего и благородного сердца. В суждениях Бизе можно уловить и преемственную связь с мыслями Бизе-юноши, и новые черты духовной зрелости, умудренности жизненным опытом. Особенно разитель-

* Публикация Л. Муленом нескольких писем Бизе в „La Revue musicale“ (1937, № 176) дает основание предполагать, что архив Лакомба, находящийся в городской библиотеке Каркассона, далеко не полностью еще разобран.

ны перемены в воззрениях Бизе на политические события. Теперь Бизе судит о политической и общественной жизни Франции гораздо пронизательнее и суровее, а его отношение к порядкам и деятелям империи во главе с Наполеоном III претерпевает стремительную эволюцию от досады и недоумения через все усиливающееся недовольство и горькую иронию — к гневному осуждению авантюристической политики «подлеца 2-го декабря», ведущего Францию к гибели. Еще в 1860 году Бизе писал о Наполеоне III: «Когда достигаешь трона путем надувательства, приходится окружать себя проходимцами», но вместе с тем находил в деятельности Наполеона III известные достоинства и не подвергал осуждению само государственное устройство Второй империи, характерными чертами которой Маркс считал «фактический деспотизм и фальшивую демократичность... политические фокусы и финансовые мошенничества... высокопарные фразы и самое низкое жульничество»*. Теперь Бизе видит в Наполеоне III только бесчестного правителя, который окружает себя шайкой продажных приверженцев, пускается в спекуляции и авантюры во внешней и внутренней политике и разлагает все, к чему прикасается. В силу порядков, царящих во Второй империи, преуспевать в ней могут лишь недостойные. Что же остается делать «честным людям», людям труда и прямых путей? По мнению Бизе, таким людям нужно общаться, объединяться и поддерживать друг друга. Вероятно, самому Бизе было понятно, что подобная тактика «честных людей» страдает неопределенностью, пассивностью и отнюдь не способна содействовать оздоровлению общественной жизни и очищению нравов. Но в чем мог проявить свой протест против торжествующего аморализма молодой художник, как не в личной честности, открытом возмущении общественным злом, а также в поисках сочувствия и моральной поддержки у единомыслящих.

Бизе щепетильно честен; он неоднократно демонстративно отказывался писать торжественные кантаты в честь Наполеона III, чем не пренебрегали его многие более обеспеченные собратья по перу, а ведь такая кантата могла бы облегчить ему карьеру. Но Бизе хочет, чтобы двери в театр открыло ему не покровительство двора, не протекция меценатствующей принцессы Матильды или всесильного герцога Морни, а право таланта.

Воззрения Бизе на порядки Второй империи пополняются наблюдениями на поперище музыки, например над организацией конкурсов 1867 г. в правительственных оперных театрах, а также личным опытом при постановке в том же году «Пертской красавицы», когда ему пришлось столкнуться со сложными театральными интригами. Бизе убеждается, что совсем не художественная ценность музыки, а именно закулисные интриги решают судьбу театрального произведения. Бизе начинает понимать, каковы те движущие силы музыкально-театральной жизни Парижа, от которых зависит признание композитора, и это не может не вызвать в нем негодование, горечь обиды, а порой кратковременное уныние.

Бизе перестает появляться в светских салонах, которые он посещал в первые годы после возвращения из Рима и «простоудушно в них развлекался». Особенно упорно он избегает салоны, близкие правительственным кругам, вроде салона принцессы Ма-

* К. Маркс, Ф. Энгельс. Избранные произведения в двух томах, т. I. М., 1952, стр. 448.

тильды, который охотно украшают своим присутствием такие корифеи искусства, как Мериме, Флобер, бр. Гонкуры, Делакруа, Энгр, Эбер, П. Виардо, Ф. Галевы, Эрн. Рейе, директора правительственных театров, выдающиеся артисты, критики, политические деятели, дипломаты, финансисты. Бизе солидаризируется с другими кругами французского общества — он открыто восхищается деятелями республиканско-демократической оппозиции империи, жадно читает памфлеты опального изгнанника Гюго, сатиры запрещенного «Lanterne» социалиста-анархиста А. Рошфора и не скрывает своего непримиримого антиклерикализма.

На протяжении 60-х годов у Бизе появляются новые друзья и существенно меняется его отношение к прежним, значительно расширяется сам круг его художественно-артистических связей. Молодой музыкант продолжает с уважением относиться к А. Мармонтелло, А. Тсма. Искренне расположен к Бизе Э. Рейе, авторитетный критик и композитор. Крепнет дружба Бизе с Гиро и Сен-Сансом. Принимают Бизе в свой круг художники Жаден, Изабе, Анри Реньо. Бизе часто бывает в семье известного хирурга У. Трела, жена которого Мария Трела, выдающаяся певица и преподавательница пения, регулярно устраивает в своем доме музыкальные вечера при обязательном участии Бизе. Вместе с тем Бизе все более отдаляется от музыкантов, ищущих покровительства двора Наполеона III. Наступает охлаждение в его отношениях с Гуно, участвовавшие приступы мистической экзальтации которого не только чужды Бизе, но вызывают его насмешливое неодобрение. Гуно «усиленно причащается и комментирует святого Августина», — мимоходом бросает Бизе в письме к Лакомбу от 26 августа 1868 г.

В другом письме к Лакомбу Бизе сообщает среди прочих новостей: «Гуно отправляется в Рим, чтобы вступить в Орден». В публикации Эмбера за этой фразой следует многоточие, а в фотоснимке подлинника письма можно прочесть: «Он совсем сошел с ума!... Его последние произведения убийственны. К черту католическую музыку!». После столь энергичной характеристики как наступившего упадка творческих сил Гуно, так и его религиозно-музыкальных увлечений, Бизе переходит к совершенно невинным сообщениям о концертах Паделу. Опущенная Эмбером фраза дает отчетливое представление о наступившем отчуждении между Бизе и Гуно, дружбой которого еще несколько лет назад Бизе так дорожил, а заодно и о «вольном» обращении публикаторов с текстами писем Бизе. Сколько еще подобных мыслей Бизе потеряно для нас, мыслей, в которых проглядывало истинное лицо Бизе-художника и гражданина, пылкого и мужественного сторонника живого, глубоко волнующего искусства. Именно в это время Бизе в своей статье восхищается Верди за то, что этот композитор «желчью и кровью» пишет о человеческих страстях.

Статья эта, опубликованная в «La Revue nationale et étrangère» (1867, № 1), представляет собой как бы артистическое credo Бизе, с изложения коего он считает нужным начать порученные ему музыкальные обзоры. Бизе декларирует независимость своих суждений: он стоит вне школ и группировок и готов поддержать произведение любого направления, если оно талантливо, содержательно и правдиво. Бизе прозрачно иронизирует над многими маститыми пристрастными ретроградными или псевдоучеными критиками и приветствует тех музыкантов, кто ищет новых путей, кто борется с рутинной, кто творит в искусстве серьезно и бескорыстно, считает целью искусства

служение идее, воплощение больших страстей, а не украшение досуга или пикантное развлечение.

Тон статьи Бизе показался излишне смелым. По свидетельству Ш. Пиго, в следующем очерке ему предложили умерить свое одобрение нового произведения молодого Сен-Санса и не нападать на критика Азеведо, которому покровительствовал двор. Бизе отказался внести требуемые изменения и ушел из журнала. Так французская музыкальная печать лишилась суждений честного, широко мыслящего критика, а Бизе утратил возможность отстаивать в печати творческие позиции — свои и близких ему по духу молодых композиторов, вступивших в борьбу с рутинной и бессодержательностью музыки. Сам Бизе, задавленный повседневной работой, озабоченный начавшимися репетициями «Пертской красавицы», не придавал значения тому, что его ловко отстранили от привлекавшей его публицистической деятельности. Лишь мимоходом он пишет Галаберу: «Журнализм превращается во все более скандальное занятие».

Изумления достойны творческая продуктивность, трудоспособность, проявляемые в эти годы Бизе. Он утопает в ремесленной работе, от которой не может отказаться, ибо именно она, а не творчество, обеспечивает его существование. Для осуществления своих замыслов и выполнения, увы, редких, но всегда спешных театральных заказов Бизе работает сверх меры. Лишь исключительно высокий профессионализм, с детских лет воспитанная привычка к методичному каждодневному труду объясняют то, как мог справляться Бизе со всей этой работой. С досадой, с возмущением, подчас с настоящим отчаянием он тратит время и силы на уроки, переложения, корректуры, аранжировки.

Упоминаниями об изнурительном труде пестрят письма времени сочинения «Пертской красавицы»: «Я... завален работой...» «У меня 320 страниц корректуры (чужой) и *Пертская красавица*, которой я удовлетворен, но которая причиняет мне много беспокойства» (август 1866 г.). Через месяц: «Мои 320 страниц корректуры исправлены и заменены другими; и конца этому не видно. Я закончил первый акт *Пертской красавицы*». В том же сентябре 1866 года — «Если бы вам, как мне, пришлось оркестровать гнусный вальс Годфруа для Шудана, вы бы благословляли сельский труд! Поверьте, в высшей степени досадно на два дня прервать любимую работу, чтобы писать соло для пистона. Ведь нужно жить!..» И дальше: «Я ужасающе много работаю. Только что галопом кончил шесть романсов для Эжеля... Опера, симфония — все в работе. Но когда я кончу?» И еще месяц спустя: «Я по-прежнему работаю свыше меры. Корректуры множатся, не знаю, откуда они только берутся!» В октябре: «Я написал... два акта. Остается еще два и девятьсот страниц оркестровки. Я доволен... Работаю много (...) и не, нахожу времени для оркестровки моей симфонии». Примерно через месяц, в ноябре 1866 года, он пишет: «Я совершенно измучен усталостью, продвигаюсь, но близок предел: больше так не могу. Был вынужден отказаться от оркестровки моей симфонии. Как только закончу *Пертскую красавицу* — снова примусь за симфонию, но, конечно, слишком поздно, чтобы рассчитывать на ее исполнение этой зимой... Пойду спать, мой дорогой друг, я уже три ночи не спал и слишком мрачно настроен! Завтра мне нужно писать веселую музыку!» И в декабре: «Если бы вы знали, каково мое существование за последний месяц! Я работаю 15—16 часов в день, иногда больше, ибо у меня уроки и правка

корректур; нужно жить. Сейчас я спокоен. Еще 4—5 дней — и я окончу». Наконец, в январе 1867 года Бизе сообщает Галаберу, что он завершил оперу и 29 декабря передал ее директору театра.

Таким образом, Бизе написал полностью четырехактную оперу «Пертская красавица» за шесть месяцев, беспрестанно отвлекаясь, тратя силы, время и внимание на самую разнообразную сдельщину, «чтобы жить». Композитору едва минуло 28 лет, а это четвертая законченная им опера. При таких поистине каторжных условиях творческого труда особенно горько звучат взволнованные слова Бизе, обращенные в минуту откровенности к тому же Галаберу: «Поверьте мне, ничто не может устоять перед материальными затруднениями в жизни. Можно все вынести, горести, разочарования и т. д., но не эту ежеминутную тревогу, которая отупляет, унижает человека!.. Я никогда не знал нищеты, но знаю, что такое стесненность, и знаю, как она бьет по умственным способностям».

Трудовой режим Бизе во время работы над «Пертской красавицей» — не исключение. Например, летом 1874 года он без всякой иронии мимоходом замечает, что «не торопясь», за 60 дней оркестровал «Кармен» — 1200 страниц тонко детализированной партитуры! И последние годы жизни Бизе заполнены тем же непрерывным трудом, что и первые годы его самостоятельной жизни, однако он успевает читать, думать и даже мечтать... об отдыхе, для которого не находилось времени.

При таких далеко не легких условиях существования Бизе не утрачивает любви к своему искусству, оптимизма, веры в себя, в свое призвание и будущее.

Если уже после премьеры «Искателей жемчуга» музыкальные круги Парижа были вынуждены признать в Бизе многообещающего молодого музыканта, то «Пертская красавица», несмотря на все возникшие вокруг нее споры, заставила причислить Бизе к выдающимся французским композиторам нового поколения, которых ретроградная критика именвала «молодой школой», а прогрессивная называла «будущим французской музыки». Сам Бизе, судя по его письму к Иоганнесу Веберу, беспристрастно оценил достоинства и недостатки своей новой оперы и «двинулся вперед».

После «Пертской красавицы» перед Бизе как будто приоткрываются двери правительственных оперных театров. Туманно обещает ему заказ на оперу всесильный директор Большой оперы Э. Перрэн (если Бизе сумеет предложить интересный сюжет для либретто); более определенен в своих обещаниях племянник Перрэна, либреттист и поэт К. Дю-Локль, назначенный содиректором в Комическую оперу. Приверженец новых веяний, Дю-Локль мечтает обновить репертуар застывшего в своем развитии театра и, преодолевая сопротивление консервативно настроенного Лёвена, старается привлечь в театр молодых авторов; в планах Дю-Локля немаловажное место отводится возможным новым операм Бизе. Ободренный открывающимися перед ним перспективами, Бизе, не ожидая предложений либреттистов, сам неутомимо ищет новые темы, сюжеты и конфликты. Ищет их прежде всего в художественной литературе. Он раздумывает над романтической легендой «Гризельда» (подсказанной новеллой Боккаччио), провансальской народной поэмой «Календаль» (по одноименной поэме Фр. Мистрала), лирико-бытовой драмой «Кларисса Гарлоу»

(по Ричардсону), исторической оперой «Темплиеры», героическим эпизодом из истории завоевания римлянами Галлии — «Верцингеторикс». Разработка этих творческих замыслов была приостановлена композитором на разных стадиях их осуществления; с некоторыми из них Бизе расставался очень неохотно, неоднократно к ним возвращаясь; отдельные написанные фрагменты незавершенных опер Бизе позднее использовал в других своих произведениях.

Перед Бизе-драматургом все отчетливей вырисовываются в опере черты реалистической музыкальной драмы, драмы напряженного действия, больших страстей, острых жизненных реальных конфликтов между большими сильными характерами.

Очень примечателен в этом отношении своего рода урок музыкальной драматургии, который Бизе дает в письме к Галаберу по поводу музыкального воплощения либретто оперы «Кубок фульского короля». Это либретто, отобранное для конкурса в Большую оперу, весьма банально и условно по сюжету и драматургии, но Бизе своей трактовкой отдельных сцен наполняет его новым содержанием, бурными страстями, жизненно правдоподобными характеристиками главных героев оперы. Это письмо — не просто критические замечания о частных недостатках того или иного музыкального номера, написанного Галабером, но настоящий музыкально-драматургический план концепции оперы в целом, с меткими характеристиками образов, детальной разработкой ситуаций и композиционного строения больших сцен. Здесь Бизе показывает себя тонким психологом, талантливым режиссером, «видящим» сценическое воплощение музыки оперы, и, самое главное, — музыкантом-драматургом, напряженно ищущим путей и средств преодоления инерции и штампов традиционной оперной драматургии. Все соображения, высказанные Бизе Галаберу по поводу «Кубка», — прямое отражение работы самого Бизе над сочинением оперы «Кубок фульского короля», которую, как установили У. Дин и М. Куртис, Бизе полностью закончил и 5 июня 1868 г. представил в жюри конкурса.

Обширные творческие планы этого времени сочетаются у Бизе с размышлениями над проблемами философии, эстетики, истории, социологии, волновавшими в это время умы мыслящей интеллигенции. По-видимому, Бизе как мыслитель, художник и музыкант на грани 70-х годов пережил трудную и значительную перестройку, завершившую период исканий. В известных нам письмах 1869 года Бизе лишь мимоходом замечает, что он нашел свой новый путь и с этого нового пути теперь не сойдет.

Какими же вырисовываются в письмах идейно-эстетические воззрения Бизе последних лет его жизни? Преодолев какой-то для нас трудно определяемый, но для него очень существенный идейный и творческий кризис, о котором он лишь вскользь упоминает в одном из писем к Галаберу, а также в письме к Марии Трела, Бизе приходит к 1870 году с твердо сложившимся кругом идей, представлений и стремлений. Его политический идеал — несколько туманный, буржуазно-демократический республиканизм, который должен обеспечить всем свободу, равенство, справедливость и мирное процветание. Поэтому Бизе — в оппозиции к Империи, к реакции и клерикализму в любых их проявлениях. Бизе — атеист, ищущий опоры своему мировоззрению в какой-нибудь разумной философской системе, основанной на научности и прогрессе человеческой мысли. Таковой он, за неимением лучшего, склонен признать позитивизм, «самую трезвую из всех философских систем», поскольку она декларативно

опирается на эмпирический опыт и научный эксперимент. Не одного Бизе обманывала мнимая научность позитивистского метода; дань увлечению позитивизмом отдали Флобер и Золя, Мопассан и молодой Анатоль Франс...

Однако Бизе не удовлетворяют полностью доктрины позитивизма, особенно в том их преломлении применительно к искусству, какое они получают в историко-литературных и эстетических трудах И. Тэна. К его воззрениям Бизе, как артистическая натура, относится весьма критически; он считает Тэна сухим педантом, лишенным понимания духа живого творчества, подчиняющим абстрактной надуманной схеме любое живое явление искусства. Таким образом, в теориях своего времени Бизе не нашел удовлетворяющей его позитивной эстетики; он в равной степени остался далек и романтизму, и позициям самодовлеющего эстетизма группы Парнаса, и натурализму, именно в эти годы получившему свою теоретическую формулировку в статьях Дюранти, Шанфлери и Золя. Своей творческой практикой ближайших лет («Арлезианка», «Кармен») Бизе доказал, что в эстетических теориях он искал идейной опоры стихийно найденному им методу реализма.

Неоднократно на страницах своих писем Бизе называет себя эклектиком. Под эклектизмом Бизе понимает принципиальное нежелание следовать узким канонам какой-либо одной школы или подражать стилистическим приемам какого-либо одного художника. Называя себя эклектиком, Бизе хочет сказать, что он стремится воспользоваться достижениями любого композитора, любого направления, любой национальной школы, отбирая то, что соответствует поставленной им перед собой задаче.

1869 год ознаменовался значительным событием в жизни Бизе: 3 июня 1869 года он женился на Женевьеве Галеви, дочери своего покойного учителя. Этот брак породил Бизе с семьей, чуждой ему по духу, далеко не все члены которой относились к нему благожелательно. Родственники матери Женевьевы, Леони Галеви, урожденной Родриг, принадлежавшей к семье крупных финансистов и судовладельцев в Бордо, считали Бизе — малообеспеченного начинающего композитора — недостойным руки Женевьевы; лишь Ипполит Родриг, брат Леони, литератор и музыкант-любитель, проявлял к Бизе неизменную дружественность. Родственники отца Женевьевы, жившие в Париже, — историк и писатель Леон Галеви и его сын Людовик (в будущем — либреттист «Кармен») давно знали Бизе и благоволили к нему. Отношения Бизе с родными жены были трудными и сложными. Многие из публикуемых писем в той или иной степени отражают эти семейные трения.

Думается, что письма Бизе последних лет к разным адресатам должны восприниматься по-разному. Среди опубликованной переписки 1870—1875 годов наиболее откровенными кажутся фрагменты из писем Бизе к Э. Гиро; тут старая и близкая дружба позволяла не скрывать мысли и чувства. Важные для понимания его умонастроений мысли Бизе высказывает подчас мимоходом в письмах к Галаберу и Лакомбу. Осторожны и взвешены письма композитора к Ип. Родригу, дяде Женевьевы, которого он по-родственному уважает, но позиции которого далеко не всегда разделяет; и наименее откровенны, несмотря на все заверения в лучших чувствах, письма к Леони Галеви, теще Бизе. Леони Галеви была дама нервическая, неуравновешенная, не привыкшая терпеть возражений. Пользовавшаяся привилегированным положением в академических и близких правительственным кругам салонах, а также и в домах таких могуществен-

ных финансистов Парижа, как Ротшильды, братья Перейр и др., Леони Галеви и после смерти мужа — Фромантала Галеви, профессора консерватории, академика и непременного секретаря Академии изящных искусств, продолжала поддерживать светские связи и пыталась активно содействовать карьере зятя, немало огорчаясь его строптивостью и «дикой» независимостью суждений. Не чуждая искусству (она недурно рисовала и лепила), Леони Галеви была убеждена в непререкаемой правильности своих весьма консервативных эстетических воззрений и вкусов и старалась привить их Бизе, не скрывая от него предубеждения к новаторским исканиям, особенно в области музыкального театра, где для нее образцом совершенства были оперы Галеви, Буальдьё и Обера. Бизе часто шутил спорит с ней об искусстве.

Объявление франко-прусской войны 1870 г. Бизе воспринял как катастрофу, закономерно завершившую развал Второй империи. Уже ранее он неоднократно высказывал глубокое негодование по поводу преступной склонности Наполеона III к завоевательным авантюрам, из коих самой безрассудной и губительной для Франции явилась война с бисмарковской Пруссией. Бизе был глубоко чужд и отвратителен шовинистический угар, выразившийся в мутном потоке ура-патриотических, ультра-националистических произведений всех сортов, равно отмеченных пошлостью мысли и убожеством художественного воплощения, которыми верноподданные служители муз стремились засвидетельствовать Наполеону III свой патриотизм. Бизе оказался в числе немногих, кто не кричал «на Берлин!» и не скрывал своего принципиального отвращения к войне. Композитор встретил войну как гуманист, видящий в ней великое бедствие, и как глубоко мужественный, верный Родине гражданин, готовый пережить вместе со страной все испытания и до конца выполнить свой долг: «Не могу сказать вам, дорогой друг, в какое уныние повергают меня все эти ужасы. Я француз — и я об этом помню, но не могу совсем забыть, что я еще и человек. — Эта война обойдется человечеству в 500 000 жизней. Что до Франции, то она потеряет в ней все...»

Бизе не записался в добровольцы, когда в начале войны многие были охвачены завоевательной горячкой. Но он и не ринулся за границу после первых поражений, не бежал из Парижа, как это сделали многие, когда возникла угроза осады города (см. об этом у Продомма*). Бизе остался в Париже и не пытался увильнуть от выполнения своего воинского долга в рядах национальной гвардии. Однако, несмотря на это, некоторые французские исследователи впоследствии, на основании горьких критических высказываний Бизе в письмах о войне и правителях Франции, не преминули упрекнуть композитора в недостатке патриотизма. И в то же время ни в ближайшие послевоенные годы, ни позднее никто не обвинил в антипатриотизме, например, Шарля Гуно, который в первые же дни войны разразился воинственным хором «На границу!», а после первых поражений не только поспешно уехал на все время войны «за границу!» (в гостеприимную Англию), но даже счел возможным оттуда обратиться к командующему прусскими войсками принцу Фридриху-Карлу с просьбой об особой охране своей виллы под Парижем, находившейся в занятой немецкими войсками местности. Это письмо было опубликовано в немецких газетах.

* J.-G. Prod'homme et A. Dandelot. Gounod, 2 vol. Paris, 1911, т. II, стр. 123 и далее.

Война повергла Бизе в отчаяние. Он неоднократно пишет об «ужасах войны», видит в ней «слезы; кровь, груды трупов, преступления без числа, без конца» и полное крушение мечты «о всеобщем мире, о космополитическом братстве, объединении человечества...» Конечно, как и все, он живет вестями с фронтов, как все, приходит в уныние от седанской катастрофы. Низложение Наполеона III, провозглашение в Законодательном собрании 4 сентября 1870 года республики Бизе воспринимает с глубоким радостным волнением. «Изгнать пруссаков и сохранить Республику» — вот его заветное желание.

Несмотря на все заклинания и призывы тещи, переехавшей на время войны в Бордо, Бизе остается непреклонным: «Я не могу оставить Париж! Это абсолютно невозможно! Это было бы просто трусостью!». Бизе мужественно переносит лишения осады и даже сохраняет способность шутить, юмористически описывая Гиро сценки, которые разыгрываются между ним и общими знакомыми, например, Шуданом. Вместе с тем Бизе полон тревоги за судьбу Франции, его заботят бездействие и растерянность Временного правительства, плохая организация обороны; Бизе в раздражении называет это правительство «идиотами 4-го сентября».

О перемирии с немцами Бизе пишет: в это «унизительное положение мы попали в силу нашей глупости и беспринципности». Но хорошо уже то, что мир наступил и новое правительство должно заняться восстановлением мирной жизни. Бизе ищет среди известных ему политических деятелей того, кто способен поднять страну из развалин, и видит его то в Гамбетте, то в Тьере, хотя последний и пугает его своей реакционностью.

Восстание 18 марта 1871 года повергает Бизе в растерянность. Общеизвестно, что он не понял исторического и социального смысла Парижской Коммуны и увидел в Коммуне лишь стихийное возмущение голодных парижских низов. Идею отмены частной собственности Бизе воспринимает как безрассудное уничтожение незабываемых основ государственного и общественного устройства. Но кто из современников Бизе понял «суть Парижской Коммуны как особого типа государства»? Более искушенные и проницательные в вопросах социологии Флобер, Золя, А. Доде, Мопассан, Ан. Франс также не поняли мероприятий Коммуны или приняли их откровенно враждебно. Даже Гюго, горячо и бесстрашно ратовавший за амнистию коммунарам и веривший в будущее социализма, не скрывал, что он «не разделяет их социальных утопий», а запоздалые суровые меры Коммуны в борьбе с версальцами называл «чудовищными» и «варварскими».

Можно ли удивляться, что Бизе, имевший лишь весьма смутное, отнюдь не научно обоснованное представление о социализме, не понял сущности сложнейших, остро противоречивых событий, в гуще которых он находился и для понимания которых нужна была историческая перспектива, нужно было отчетливое представление о непреклонных законах развития классового общества? Ведь даже многие коммунары не поняли всей глубины, всей исторической значительности событий, в которых они активно, с беспримерной храбростью и мужеством участвовали**: «Коммуны не по-

* В. И. Ленин. О двоевластии. Соч., изд. 4-е, т. XXIV, стр. 20.

** См. Ю. Данилин. Поэты Парижской Коммуны. М., 1947, стр. 34, 35, 63, 94—95, 120—121.

нимали те, кто ее творил, они творили чутьем гениально проснувшихся масс, и ни одна фракция французских социалистов не сознавала, что она делает», — писал В. И. Ленин*.

В Бизе одержал верх не столько мелкособственнический инстинкт (хотя боязнь потерять немного, что он имел, могла играть для него некоторую роль), сколько страх перед тем неведомым будущим, неведомыми общественными взаимоотношениями, которые должны были сложиться после осуществления социального переустройства, задуманного и начатого Коммуной.

Скитаясь по дачным местам вокруг Парижа, Бизе был ошеломлен и подавлен видом развалин и опустошений, совершенных как пруссаками, так и версальцами, и не сумел отделить этих впечатлений от всего происходившего в Париже. Но даже в самый разгар кровавых майских событий подавления Коммуны он старается быть справедливым в оценке действий обеих сторон.

Как многие другие представители французской интеллигенции, исповедовавшие гуманные идеи либерального буржуазного гуманизма, Бизе увидел в расстреле заложников лишь акт неоправданной жестокости Коммуны, однако он один из немногих имел мужество констатировать не меньшую жестокость версальского правительства в его расправе над побежденными коммунарами.

С восстановлением буржуазного «порядка» восстанавливается и все привычное течение парижской общественной жизни, мало чем отличающееся от довоенного быта Второй империи. Бизе этим глубоко удручен. Он все более мрачно смотрит на будущее. И при буржуазной республике он не хочет действовать общепринятыми средствами: интриганством, заискиванием перед сильными мира сего, обиванием порогов в правительственных сферах. Вежливо, но решительно Бизе отказывается от предложения Леони Галеви передать посылку г-же Тьер: «... К несчастью, было бы невозможно не придать нашему посредничеству совершенно невыносимого для меня истолкования». Отказывается он и от других путей и способов заручиться покровительством ради карьеры. С большой горечью он говорит о тех печальных перспективах, которые открываются перед ним в будущем: «Должен признаться, что... будущее кажется мне во Франции невозможным».

Еще в 60-е годы вольномыслие и оппозиционность Бизе были общеизвестны в кругах парижской художественной интеллигенции и примыкающего к искусству «света». Это хотя и затрудняло его официальную карьеру, но не вызывало особого противодействия. Недовольство режимом Второй империи было настолько всеобщим, проявления этого недовольства, особенно к концу 60-х гг., все чаще принимали настолько резкие формы, что политическое фрондерство и резкие антиклерикальные выпады Бизе растворялись в широкой волне либерально-республиканских настроений, охвативших Париж и Францию. Другое дело — период войны, военных поражений, развала Империи и, особенно, дни Коммуны и время, когда после подавления Коммуны возникает и укрепляет свой общественно-политический строй Третья республика. Тут-то, в связи с опасностью выступления новых социальных сил в кругах французской буржуазии и части интеллигенции всеобщий умеренный либерализм сменяется стремительным поправе-

* В. И. Ленин. Соч., изд. 4-е, т. XXVII, стр. 109.

нием, часто перерастающим в откровенную и воинствующую реакционность: лучше вернуться назад к средневековому обскурантизму католицизма, к монархии, чем допустить вольномыслие, сочувствие восставшим, способное дойти до признания прав народа. Всякое проявление либерализма или симпатии к «низам» воспринимается теперь неодобрительно, если не откровенно враждебно. Достаточно вспомнить, с какой яростью буржуазные круги Третьей республики и правая пресса встречали каждое выступление Виктора Гюго, призывавшего к амнистии коммунарам! А ведь Гюго — к тому времени патриарх французского искусства, признанный и увенчанный лаврами певец французского народа, рыцарь свободы и мира, обладал таким непререкаемым общественным авторитетом, на который, казалось бы, даже покуситься было невозможно. И все же реакционеры всех мастей поносили его в газетах и даже, объединившись с клерикалами, провалили на выборах в Палату депутатов, избрав вместо него ничтожного адвоката-монархиста Вотрэна.

При таких условиях нет ничего удивительного, что Бизе, известного своим политическим фрондерством, встречали в официальных кругах с холодной настороженностью. Настороженность по отношению к нему могла при неблагоприятных обстоятельствах обернуться и откровенной враждебностью. В это время санкционированных Тьером массовых преследований писателей и журналистов, заподозренных в сочувствии к коммунарам, многие самые видные из либерально настроенных деятелей французской культуры спешили громко выразить одобрение полицейским репрессиям. А ведь Бизе не обладал ни достаточным весом, ни влиятельным покровительством, которые могли бы ему позволить безнаказанно проявлять оппозиционность господствующему общественному мнению.

По-видимому, не случайно, начиная с июня 1871 г., в дошедших до нас письмах отсутствуют суждения о злободневных событиях общественно-политической жизни; лишь вскользь говорит Бизе то о своем отвращении к окружающему, то о презрении к ордену Почетного Легиона, который он считает давно скомпрометированным теми, кого им награждали и награждают. «Физически и морально я постоянно пребываю в оборонительном состоянии», — признается Бизе мимоходом в письме к Леони Галеви от 23 июня 1871 г.

Уже в июне 1871 г. Бизе старается вернуться к творчеству, но борьба с материальной стесненностью вновь заставляет его погрузиться в изнурительный труд ради заработка. В письмах этих лет о своей творческой работе Бизе упоминает, почти без всяких комментариев, лишь перечисляя новые замыслы и произведения. Например, 17 июня 1872 года Бизе кратко сообщает о премьере «Джамиле», а затем о полученном им заказе на «Кармен».

На общемюзькальные темы Бизе более подробно высказывается в это время лишь в нескольких письмах к Леони Галеви. Примечательно, как Бизе старается убедить ее в значительности и оригинальности творческих достижений Вагнера, смелым новаторством которого он восхищается. Однако Бизе не допускает и мысли о подражании Вагнеру, само направление исканий которого ему чуждо.

В 1873 году основное место занимают письма к Л. Галле, посвященные работе над либретто и музыкой «Сида». Письма эти являются своего рода продолжением размышлений Бизе над драматургией оперы, высказанных ранее в письмах по пово-

ду «Кубка фульского короля». В то же время, работа над сочинением музыки к «Арлезианке», занявшей в творчестве Бизе значительное место, в дошедших до нас письмах композитора не нашла никакого отражения. А между тем, немногие ответные письма А. Доде к Бизе свидетельствуют о том, что Бизе писал А. Доде.

Зимой 1874 г. Бизе лишь упоминает о приближающихся репетициях «Кармен», а ранее об ее оркестровке. Никаких более значительных высказываний о «Кармен» в письмах Бизе нет. Однако было бы неправильным полагать (как это делают некоторые критики и исследователи), что сочинение «Кармен» было для композитора только выполнением случайного театрального заказа. Один из либреттистов оперы — Л. Галеви* — прямо утверждает, что выбор сюжета новеллы Мериме принадлежал Бизе и был лишь поддержан либреттистами перед Дю-Локлем. Правда, за сочинение «Кармен» в 1873 г. Бизе взялся неохотно, потому что все его внимание было поглощено полюбившимся ему «Сидом».

Но в процессе сочинения, особенно после того, как Бизе был вынужден отложить работу над «Сидом», значение «Кармен» для него все возрастало. В одном из писем к П. Лакомбу Бизе говорит: «Закончил первый акт «Кармен»; весьма им удовлетворен». В другом письме Бизе, подчеркивая значение того нового, что было достигнуто им в процессе работы над «Кармен», замечает: «Я преобразую жанр комической оперы». Отсутствие писем о работе над «Кармен» не может не удивить, ибо участие Бизе в создании либретто и текста оперы было, несомненно, весьма активным. Об этом свидетельствуют, например, неоднократно публиковавшиеся фотокопии первоначального текста хабанеры или монолога Кармен в сцене гадания с внесенными Бизе поправками. Сам факт многократной переработки по требованию Галли-Марье выходной арии Кармен, тринадцатым вариантом которой оказалась знаменитая хабанера, или настойчивое требование к Дю-Локлю ввести в хор дополнительные голоса и организовать дополнительные хоровые репетиции лишь подчеркивает, какое значение придавал Бизе новому произведению. Дошедшие до нас письма Галли-Марье к Бизе дают полное основание предполагать, что существовали также письма композитора к певице — создательнице образа Кармен.

Именно в «Кармен» Бизе на практике доказал, насколько он по существу творческого метода был далек от вагнеризма, насколько его музыкально-драматургические искания, завершившиеся созданием «Кармен», были родственны исканиям Верди и П. И. Чайковского. Более чем вероятно, что в полностью сочиненном, но недоступном для нас из-за невозможности расшифровки сокращенной записи «Сиде» («Доне Родриго») Бизе сумел дать оригинальное решение музыкальной драматургии героико-эпической оперы. Ведь в этой опере для Бизе решающее значение имела не борьба между чувством и долгом, на перипетиях которой развивается трагедия Корнеля, а патриотическая идея героической борьбы Родриго за свободу Родины. Именно это начало как основное в образе Родриго настойчиво подчеркивает Бизе в своей переписке с либреттистом оперы Л. Галле. Патриотические чувства, обостренные в композиторе трагическим исходом франко-прусской войны, нашли свое выражение в

* L. Halevy. La millième représentation de „Carmen“. „Le Théâtre“, 1905, janvier.

симфонической увертюре «Отчизна», о которой до нас дошло лишь одно беглое упоминание в письме Массне об успешном ее исполнении.

За исключением писем Бизе к Луи Галле по поводу либретто «Сида» и довольно пространных, посвященных семейным вопросам писем к Леони Галеви, все дошедшие до нас письма композитора последних трех лет его жизни отличаются крайним лаконизмом, часто написаны в спешке. И тем не менее, заметно расширившийся круг адресатов, разнообразие мельком затронутых вопросов, факты, зафиксированные в этих письмах, свидетельствуют о многом — прежде всего о возросшем авторитете Бизе в среде музыкантов, либреттистов, поэтов и актеров и в то же время о трудностях его творческой и личной жизни. Сказываются все та же материальная стесненность, а со стороны официальных кругов нарочитое невнимание и скрытая, но все более ущемляющая его интересы недоброжелательность. Бизе обещали, но в конце концов так и не дали должности концертмейстера Большой оперы; новый директор консерватории А. Тома ценит Бизе-музыканта и симпатизирует ему, однако не приглашает его в число профессоров консерватории, так как страшится его «идей» и направленности его творческих исканий. Произведения Бизе имеют успех у публики в симфонических концертах Паделу, позднее Колонна, и в «Национальном обществе», членом которого состоял Бизе, но в театре Комической оперы на премьере «Джамиле» буржуазная публика к нему сурова, а критика не только беспощадно придирчива к одноактной опере, но и не упускает случая (в который раз!) коварно упрекнуть Бизе в германофильстве и вагнерианстве. Эти же обвинения будут позднее предъявлены к «Кармен». А ведь упреки в германофильстве (не важно, заслуженные или нет) в годы, когда еще не зажили раны, нанесенные войной с Пруссией, компрометировали в глазах французской общественности не только Бизе-композитора, но и Бизе-гражданина.

Достоинство особого изучения полярно различное отношение современников к «Кармен». Подавляющее большинство музыкантов, даже не слишком передовых, признавало достоинства партитуры, а прогрессивно настроенные восхищались оперой Бизе; в их числе Сен-Санс, Массне, Рейе, молодые Форе, Сарасате, Брюно, д'Энди, поэт Т. де Банвиль, полюбившие оперу исполнители — М. Галли-Марье, Лери, Буи, не говоря уже о музыкантах такого масштаба, как П. И. Чайковский, Р. Вагнер, И. Брамс, увидевшие в «Кармен» крупнейшее явление своей эпохи и предсказавшие ей великое будущее.

При этом разноречивость в оценке «Кармен» официозной критикой выглядит настолько нарочитой и вопиющей, что позднее французское музыковедение пытается представить этот «разнобой» как своего рода исторический курьез. Одни — защитники традиций французской комической оперы — обвиняют композитора в «вагнеровской сложности и тяжеловесности музыки», в отсутствии мелодизма, в перегруженности и неисполнимости партитуры (хотя ранее даже враги неизменно признавали в Бизе искусного оркестратора); другие — в опереточной вульгарности, и все — как ретрограды, так и «эстеты» — в «отталкивающем реализме» музыки и тривиальности драмы. Любопытно, что винили в аморализме оперы «Кармен» именно Бизе, а не либреттистов, «пикантное мастерство» которых в области оперетты и легкой

развлекательной комедии было превосходно всем известно. Суть обвинений в аморализме драмы, вместе с упреками в банальной доступности музыкального языка особенно «удачно» сформулировал маститый критик газеты «Le Moniteur universel» Адольф Жюльен*: «Табачница Кармен... совратила с прямого пути склонного к любовным авантюрам солдата»**. Именно за поэтизацию чувств работницы и солдата в музыке Бизе с таким единодушием ополчилась на него буржуазная критика, справедливо усмотрев в этом опасное бунтарство и предосудительный демократизм. Очень показательны мысли по поводу жесткой критики «Кармен», высказанные тонким и умным музыкантом Габриелем Форе: «...Что новелла Мериме, перенесенная на сцену зала Фавар, могла в 1875 г. изумить и ошеломить завсегдатаев этого театра, что она могла показаться мало соответствующей традициям Комической оперы, это понятно. Но необъяснимо, как музыка Бизе, полная света, красочности, искреннего чувства и очарования, не покорила публику с первого же появления; как могли не взволновать эту публику ее драматизм, ее патетика и огромная сила страсти»***.

Не менее показательны также свидетельства доброжелательно настроенных к Бизе современников (Л. Галеви, Л. Галле, К. Сен-Санса и др.), единодушно утверждавших, что «Кармен» делала сборы, что публика с каждым спектаклем все горячее принимала именно музыку оперы, что «Кармен» нашла свою аудиторию, не только понимавшую, но все больше одобрявшую ее, в то время как просвещенная критика продолжала упорно поносить оперу и ее автора, поддерживать версию о провале и настаивать на снятии оперы с репертуара.

Внезапная смерть Бизе приостановила выпады в прессе против композитора и вызвала посмертный «фельетонный апофеоз» (по остроумному определению Шарля Пиго), в котором проливались «крокодиловы слезы» по поводу безвременной кончины «надежды французского музыкального театра». Но после чувствительных некрологов в новом сезоне возобновились нападки на «Кармен», и оперу в начале 1876 г. сняли после 48-го представления без объяснения причин, несмотря на то, что она продолжала давать устойчивые сборы****. В январе 1876 г., на одном из последних спектаклей «Кармен» присутствовал приехавший в Париж П. И. Чайковский; его бурное восхищение оперой Бизе отметил в своем дневнике Модест Ильич Чайковский. Сам Петр

* Примечательно, что, видимо, и много лет спустя после премьеры «Кармен» А. Жюльен сохранил отрицательное отношение к творению Бизе, так как включил эту и другие статьи, посвященные творчеству Бизе, в свой авторский сборник, опубликованный им в 1892 г.

** Цит. по сборнику «Французская музыка XIX века». М., 1938, стр. 239.

*** Г. Форе. 1000-е представление «Кармен». «Figaro» от 24 декабря 1904 г.

**** После триумфальных постановок в оперных театрах Вены, Брюсселя, Петербурга, Мадрида и многих других городов Европы и Америки, лишь в 1883 г. и не без затруднений «Кармен» была возобновлена на сцене Комической оперы; парижская критика встретила возобновление оперы без восторга, тем не менее «Кармен» прочно и навсегда укрепилась в репертуаре театра, видевшего ее рождение. 25 октября 1891 г. в Комической опере состоялся 500-й спектакль «Кармен» 24 декабря 1904 г. — тысячный ее спектакль. К столетию со дня рождения Бизе (25 октября 1938 г.) «Кармен» прошла в Комической опере 2276 раз. К 1 января 1958 г. в Комической опере состоялось 2897 спектаклей бессмертного творения Бизе.

Ильяч назвал оперу гениальной и безошибочно предсказал, что «лет через десять «Кармен» будет самой популярной оперой в мире»*.

Увы, об этой популярности ее создателю не суждено было узнать!..

Преждевременная кончина Бизе если непосредственно и не вызвана травлей «Кармен», то, во всяком случае, в известной степени стимулирована многочисленными огорчениями, причиненными композитору несправедливым и упорным непризнанием его господствующими музыкальными кругами. А непризнание это — доказательство искусственно создавшейся вокруг композитора атмосферы отчужденности и даже неприкрытой враждебности, которая с особой отчетливостью проявлялась и усиливалась в последние годы жизни Бизе.

Нельзя не прислушаться к многозначительным словам Сен-Санса в его воспоминаниях, посвященных памяти Бизе: «Сейчас, когда время, этот великий судья, окружило имя Жоржа Бизе сиянием апофеоза, невольно задаешь себе вопрос, почему же этот изумительный музыкант, этот приветливый и жизнерадостный человек, встретил на своем пути столько препятствий. Когда исключительный гений, как, например, Берлиоз, живущий на недостижимых высотах, видит, что публика с трудом находит к нему путь, это естественно, в порядке вещей. Но Бизе! Олицетворение молодости, жизненных соков, радости, благожелательности!.. его прямодушие, подчас даже резкое, проявлялось открыто; чистый, искренний, он не скрывал ни своего расположения, ни антипатий.

...Бизе был не соперник, а собрат по оружию; общение с ним, его широким умом, неистощимой насмешливостью, с его крепко закаленным характером, который не могли сломить никакие невзгоды, возвращало мне мужество. *Прежде чем быть музыкантом, Жорж Бизе всегда был человеком и, быть может, именно это вредило ему больше всего!* (Курсив мой. — Г. Ф.).

Ах, сколь велика вина всех тех, кто своей враждебностью или равнодушием лишил нас по крайней мере пяти-шести его шедевров, которые были бы ныне славой французской музыки!»**

Г. Филенко

* П. И. Чайковский. Переписка с Н. Ф. фон Мекк, т. II, М. „Academia“, 1935, стр. 382—383.

** С. S a i n t-S a ё n s. Portraits et Souvenirs. Paris, 1911, стр. 126—127.

Tulona

1. АДЛЬФУ и ЭМЕ БИЗЕ

Авиньон, 24 декабря 1857

Дорогой папа и дорогая мама,

Как вы поживаете?.. Три дня, проведенных вдали от вас, показались мне очень длинными, и когда я подумаю, что они лишь 365-я часть времени, которое я должен провести в разлуке с вами, мне становится страшно, несмотря на то, что со своими спутниками я могу себя только поздравить. Гейм, как я и предполагал, славный малый; Селье и Дидье — прекрасные товарищи, даже Колэн — и тот почти что сносен¹.

С вечера понедельника мы уже посетили Лион, Вьенн, Валанс, Оранж и в настоящий момент мы в Авиньоне. Мы совершили великолепные прогулки. Ни горы, ни реки — ничто нас не останавливает. Гейм не щадит моих ног, и благодаря ему я надеюсь значительно похудеть. Здесь у нас весна уже в разгаре: столько солнца и голубого неба, как в Париже в июле. Эта поездка прекрасна, и если бы меня не огорчало ваше отсутствие, я был бы совершенно счастлив. Гектор был прав, когда хвалил свой край. Все здесь живописно, величественно, и любой артист должен получить от этого пользу, будь он художник или музыкант, скульптор или архитектор.

Вы видите, у меня не хватило терпения подождать до моего приезда в Марсель, чтобы написать вам. Я рассчитываю, что мама напишет мне в Тулон до востребования, где я буду в будущую среду. Я указываю Тулон, а не Марсель, потому, что в последнем, как мне говорили, почта очень неаккуратна. Но, самое важное: не забудьте мне написать, так как я очень хочу получить известия о здоровье мамы, которое меня беспокоит. Главное — не волнуйтесь: я самый счастливый из всех молодых людей, которых я знаю, и было бы безумием меня жалеть.

Покидаю вас, так как мы сейчас будем грузиться... в экипаж, чтоб осмотреть фонтан в Воклюзе² — одно из самых прекрасных мест в этой роскошной стране.

До свиданья, целую вас со всей нежностью любящего и признательного сына и умоляю вас не грустить.

Ваш счастливый и любящий сын

Жорж Бизе

2. АДЛЬФУ и ЭМЕ БИЗЕ

Тулон, 29 декабря 1857

Дорогие родители!

Мы только что выбрались из дилижанса, измученные десятичасовым путешествием, но я все же не лягу спать, не написав вам, ибо мне очень хочется, чтобы это письмо пришло к вам первого января. Из-за позднего часа я не мог пойти на почту за письмом, которое надеюсь там получить, но я получу его завтра и добавлю тогда несколько строк, если понадобится, к своему.

Мы совершили восхитительное путешествие и наслаждаемся чудесной погодой. Что за прекрасная страна! Эти античные и средневековые развалины, эти горы, эти долины, эти величественные города и, кроме того, море — вещь для меня совершенно новая. Я больше увидел, больше передумал за восемь дней, чем за всю мою предшествующую жизнь. Картины этой природы настолько непривычны для меня, что я не в состоянии проанализировать все получаемые мною впечатления.

Правда, огорчение от разлуки с вами заставляет меня смотреть на все более серьезно. Мы совершаем невероятные прогулки, и, честное слово, ради того, чтобы посмотреть красивый вид или интересные развалины, — лишнее лье нас не останавливает. Гейм просто с ума сошел, а о себе могу сказать, что я от него не отстаю.

Я уже похудел и вывел из строя две пары обуви, но нужно заметить, что горы здесь каменистые, а не глинистые, как наша благопристойная горка Монмартр.

Сегодня вечером мы прокатились немного в лодке по Тулонскому рейду, который произвел на меня сильное впечатление. Я никогда не подозревал, как грандиозно и своеобразно выглядит море. Завтра мы посетим два больших линейных корабля, один 70-, другой 90-пушечный.

Наши паспорта производят волшебное действие: сторожа музеев и других памятников проявляют к нам чрезвычайную предупредительность.

Странная вещь, я потерял свой зверский аппетит. Впрочем, в гостиницах кормят терпимо, но мой мозг так напряжен, что заставляет желудок быть более разумным. В общем я убежден, что подобное путеше-

ствии в моем возрасте и в таких прекрасных условиях — большая удача, пренебречь которой было бы большой глупостью.

Я правильно оценил Гейма, это хорошая и сильная натура, нам не понадобилось много времени, чтобы стать товарищами, и вскоре мы будем друзьями. Колэн мил. Селье, художник, хороший и простодушный парень, очень одаренный и чуткий. Это ребенок по характеру и самый обходительнейший из людей. Видите, мне везет. За восемь дней у нас не было ни единого недоразумения, хотя бы самого пустячного; все идет как нельзя лучше.

Но поговорим о вас, не имеющих, как я, развлечений чудесного путешествия, которые могут утешить в нашей разлуке. Я и отсюда тебя вижу, милая мама, грустной, хотя и покорной; я знаю, что уверенность в моем счастье служит тебе большим утешением, но все-таки три года — это очень долго. Зато какая радость при встрече! — Что же до моего дорогого папы, то у него достаточно воли, чтобы примириться с существующим, — если не весело, то во всяком случае решительно. К тому же я буду писать так часто и рассказывать в письмах столько, что нам станет казаться, будто мы вместе. На расстоянии пятисот лье чувствуешь себя ближе, когда любишь друг друга, чем на расстоянии десяти шагов, если равнодушен.

Ну, а теперь примите, дорогие и любимые родители, мои самые искренние и самые нежные пожелания: полного физического и морального здоровья и побольше уроков, ибо ведь нужно же думать и о материальных вещах, вот самое важное и самое спешное. Что до меня, не желайте мне ничего: я так счастлив, что все время боюсь, как бы моя удача не кончилась, и не смею ничего больше желать. Кроме того, — и я могу это сказать без хвастовства, — я доволен собой, я больше мужчина, чем вы предполагали; у меня во всем большой порядок, и чемодан мой в образцовом состоянии. Гейм и я очень раздражаем наших товарищей длительностью нашего туалета. Но зато мы — самые чистенькие.

Тысячу приветов Гектору, о котором я очень часто вспоминаю, Фурнелю, Бетине, моему доброму Гуно и семейству Циммерман; если ты их увидишь, мамочка, передай им всем мои приветы и пожелания большого успеха *Лекарю поневоле*¹. Не забудьте ни Гюстава, ни всех остальных. Когда я буду в Риме, я напишу целую дюжину писем Галеви, Гуно; Удару, Мармонтелю и т. д. А пока тысячу поцелуев от вашего сына.

Жорж Бизе .

Напишу вам из Генуи или из Флоренции.

Дорогая мама, только что получил твое письмо. Очень рад, что ты чувствуешь себя лучше. Спасибо за все то хорошее, что ты мне пишешь. Я расходую как можно меньше денег и надеюсь, что те дополнительные

сто франков, которые я получил от вас в Париже, мне не понадобятся...
Прощайте... До скорого свидания!

3. ЭМЕ БИЗЕ

Савона (Сардинские земли — Италия), 4 января 1858

Дорогая мама,

Теперь мы уже в Италии. Позавчера мы в экипаже оставили Ниццу и завтра совершим наш въезд в Геную. Мне очень пригодились уроки итальянского; я нисколько не забыл, напротив. Если ты увидишь г. Вимеркати, скажи ему об этом. Из всей банды я — единственный, который кое-как лепечет, и это придает мне большой вес. Всю дорогу мы срываем розы и апельсины, просто удивительно! К несчастью, сегодня вечером может выпасть снег: это меня ужасно пугает. Я здоров, если не считать ужасного насморка, который, впрочем, был у меня в Париже: он чертовски упорен. Каждый вечер пью чашку горячего молока с мускатным орехом: ты видишь, я помню твое лекарство.

Я был очень разочарован, попав в Италию, при виде ужасающей архитектуры, церквей, разрисованных, как картонные сувениры. Гейм и все мы просто обалдели. Правда, в Тоскане и в Риме мы будем вознаграждены. Дорога Корниш (из Ниццы в Геную), идущая вдоль моря на протяжении шестидесяти километров, восхитительна. Там были чудесные виды. Сегодня вечером море начинает сердиться и волны достигают почти моего роста.

Мне не терпится поскорее увидеть милого Гектора! Он будет мне напоминать вас и Париж, мы будем с ним без умолку болтать обо всем. К тому же, в наших спутниках он найдет прекрасных товарищей. Сегодня уже две недели, как мы покинули Париж и еще не обменялись ни одной колкостью.

Я думаю, Гуно не очень удивился, не получив от меня вестей на Новый год: ведь в пути написать несколько слов — дело государственной важности. В Риме я наверстаю потерянное время и напишу ему длинное письмо, а также и госпоже Циммерман. Точно так же и Гектору, и моим славным товарищам. Я устрою так, чтобы Мармонтель получил мое письмецо ко дню его рождения, 17-го; оно доставит ему удовольствие. Такое внимание я обязан ему оказать.

Так как мы передвигаемся короткими этапами, я знакомлюсь с целым рядом пьемонтских городов и деревень. Чем больше знакомишься с этой страной, тем больше восхищаешься королем Сардинии!: вот молодец. К несчастью, партия духовенства очень сильна. Хозяин гостиницы, где мы остановились сегодня вечером, рассказывал нам час назад неве-

роятные вещи об этих проклятых иезуитах. Во всех маленьких городах все женщины ханжи и до смешного нравственны, но не в отношении своих исповедников. Впрочем, мужчины здесь такие же святоши, как их жены, и в этой чертовой стране все думают лишь о попрошайничестве. Но пьемонтцы нищенствуют разными способами: днем — с протянутой рукой, а ночью с карабином. Мы взяли себе за правило никогда не давать милостыни и путешествовать только днем.

Это письмо, наверное, будет идти до Парижа довольно долго, так как здесь нет ни железных дорог, ни пароходов. Марсельский дилижанс забирает по дороге почту, а затем письма пересылаются в Париж. Отвечай мне во Флоренцию; Тоскана, Италия, до востребования. Я буду там через неделю. Не беспокойся, если не получишь письма раньше получения мною твоего, а главное, старайся не очень волноваться. Я очень счастлив, и мне нечего желать, кроме хороших вестей от тебя и папы. Как поживает папа? Как его недомогание?.. Как идет дело с Оффенбахом²?

(...) Пиши мне обо всех, даже о безразличных мне, ибо я собираюсь писать очень многим, чтоб меня как можно меньше забыли. Я непрерывно думаю о вас, особенно ночью, ибо едва я сомкну глаза, как мне снится Париж. Пиши мне поподробнее, будь спокойна, и считайте меня вашим очень нежным и любящим сыном.

Жорж Бизе

4. ЭМЕ БИЗЕ

Флоренция, среда, 13 января 1858

Дорогая мама,

Вчера я приехал во Флоренцию и первым делом отправился на почту, как ты и предполагаешь, но ничего там не нашел и лишь сегодня утром получил твое письмо. Прежде всего, чтобы тебя успокоить, сообщаю: скверная погода у нас была лишь один день, и мой насморк исчез вместе с нею.

То, что ты пишешь о бедном Альбере, огорчает меня, тем более, что, мне кажется, баритон — это не его дело. По-моему, в смысле будущего ему больше подходят вторые тенора, но он их не выносит: лучше дать ему избрать, что он сам считает для себя более подходящим. Передай ему, а также и Гектору, который не должен отчаиваться, большой привет. Если бы он слышал сегодня *I Lombardi*¹ во флорентийском театре, то почувствовал бы большую уверенность в своих силах. Это очень плохо, и я уверен в огромном успехе Гектора. Я по-прежнему в него верю; пусть и он верит в меня.

Ну, а теперь поговорим немного о моем путешествии. Мы совершили восьмичасовой переезд морем из Генуи в Ливорно. Погода была великолепная и ни у кого из нас не было морской болезни. Ну и ворюги же эти тосканцы! Они готовы драть за все: налоги на паспорта, на чемоданы, совсем как в лесу Бонди². Приходится прибегать к ругательствам, почти побоям, чтобы избавиться от этих *facchini**, здешних носильщиков, система которых заключается в том, чтоб завладеть чем-нибудь из вашего багажа, а потом требовать с вас деньги за доставку ваших вещей. Воруют также и на обмене денег, который здесь нелеп. Хорошо, что у нас уже есть опыт в путешествиях; главное, к великому счастью, нас пятеро и это внушает огромное уважение тосканцам. Но, уверяю тебя, мужчина, обремененный женщиной и ребенком, не выпутался бы здесь так легко.

Из Ливорно мы поехали поездом в Пизу, Пистойю и, наконец, во Флоренцию. Право же, стоит побеспокоиться, чтоб увидеть здесь все: это великолепно. Флорентийский собор, музеи, хранящие сотни шедевров, дворцы, сады — все феерично. Кроме того, жизнь здесь дешева. Мы имеем квартиру за двадцать пять сольди в день, обед за тридцать шесть сольди и завтрак за двадцать четыре, и все вполне приличное. Как видишь, недорого: это приблизительно в четыре раза дешевле, чем во Франции. Завтра утром мы отправимся в небольшую экскурсию в Сиенну, в которой насчитывается сто три церкви, затем мы возвратимся на пять или шесть дней во Флоренцию, а в будущий вторник мы найдем экипаж и через шесть дней будем в Риме. Посылай же твое следующее письмо в Рим, вот адрес:

*Господину Жоржу Бизе
Стипендиату Французской Академии
Вилла Медичи
Рим. — Папская область
Италия*

В Риме мы начнем переписываться более регулярно, что положит конец беспокойству обеих сторон. Мне уже не терпится туда доехать, чтобы написать Гуно, Гектору, г-же Циммерман, г-ну Галеви и так далее, всем, кто проявляет ко мне интерес.

Ты по-прежнему получаешь «*Ménestrel*»³ Если ты увидишь там что-нибудь, что может меня заинтересовать, напиши мне, ибо я изголодался по театральным новостям. Расстаюсь с тобой, дорогая мама, так как уже полночь, а мы весь день ходили. Мне адски хочется спать.

До приезда в Рим я напишу тебе еще раз, а затем отвечу на твое письмо, которое там найду.

* *facchini* (ит.) — носильщики, в переносном смысле слова — мошенники.

Если у тебя есть что-нибудь спешное мне сообщить — напиши, не теряя времени, т. е. с ответной почтой, в *Перузу*, — *Папская область*, — до *восстановления*.

До свидания, дорогая мама, поцелуй тысячу раз папу, как я тебя целую, т. е. от всего сердца.

Твой сын

Жорж Бизе

5. ЭМЕ БИЗЕ

Флоренция, вторник, 19 января 1858

Дорогая мама,

Завтра в шесть часов утра мы отправляемся в Рим. Я пишу тебе сегодня вечером, так как путешествие в экипаже не оставляет много времени для переписки.

Все идет по-прежнему хорошо. Погода становится все лучше, мой насморк теряется во мраке прошлого. Товарищи по-прежнему такие же, один Колэн пребывает в меланхолии. У него целый ряд комических несчастий, которые привели его в отчаяние, а нас в восторг: сожженная шляпа, разорванное пальто, потерянные носки и так далее. Поэтому ему не терпится приехать в Рим, где он надеется найти кого-нибудь, кто посочувствует его страданиям и починит ему пальто.

Но поговорим о серьезном. Как вы оба живете? В Париже, кажется, было покушение на жизнь императора¹. Если бы я не знал, какие вы домоседы, я бы очень беспокоился, но надеюсь, никто из моих друзей не попал в эту суматоху. Сообщи мне об этом все подробности, ведь мы живем как кретины. Впрочем, в Риме у нас будут газеты. Мне очень неприятно то, что ты написала в последнем письме о деньгах. Надеюсь, уроки пойдут достаточно хорошо, чтобы вас поддержать немного и восполнить ту брешь, которую я произвел, уезжая из Парижа.

Флоренция — великолепный город! Как прекрасно искусство Рафаэля и Андреа дель Сарто! Последний совершенно неизвестен в Париже. Он — великий художник. В музеях хранятся прекраснейшие вещи Леонардо да Винчи, Тициана и прочих. Это рай! Здесь много жизни и движения, но — нужно с грустью признать — ни одного талантливого человека: ни музыканта, ни поэта, ни художника — абсолютно никого. Странно видеть столь славную страну, впавшей в подобное отупение. Кстати, я убежден, что упадок в искусстве — неизбежное следствие политического упадка. Мы снова ходили в театр: это отвратительно! В Лазари² сыграли бы лучше. Если б я был на месте моего друга Гектора, я быстро нашел бы состояние. Считаю, что ему суждены огромные успехи в Италии.

А как Гуно? Как *Лекарь поневоле*? Как было бы приятно, если бы он мне написал! Ожидая с великим нетерпением результата первого представления, хотя несколько не сомневаюсь в успехе. Мы будем в Риме 27-го, и оттуда я напишу тебе и моим друзьям немедленно. Покидаю тебя: уже одиннадцать часов вечера, а завтра мы встаем в пять часов утра. Товарищи посылают меня к черту: я заставляю их ждать, чтоб нести на почту письма, которые мы отправляем в Рим директору и товарищам. Марки мы купили заранее, ты видишь, как мы предусмотрительны. Между прочим, во время путешествия я был кассиром: все остались очень довольны моей бухгалтерией. Прощай, тысячу поцелуев каждому из вас.

Твой сын *Жорж Бизе*

6. ШАРЛЬ ГУНО ЖОРЖУ БИЗЕ

Париж, четверг, 21 января 1858

Дорогой друг,

Пишу тебе первое письмо, которое ты от меня ждешь, при очень печальных для меня обстоятельствах. Моей бедной мамы больше нет на свете!.. Она скончалась в субботу 16-го этого месяца в восемь часов вечера, на другой день после первого представления моей оперы¹.

Ты знаешь, как я обожал мою мать; я не скажу тебе ничего нового, если признаюсь, что всегда буду оплакивать ее: ведь она была провидением моей жизни. Мне было очень приятно, что я смог наконец порадовать ее плодами довольно значительной удачи на пути, избранном мною уже довольно давно, по которому я шел у нее на глазах, испытывая горячее желание вознаградить, наконец, ее полное трудов существование, которому я обязан всем тем немногим, что во мне есть.

Ах, дорогой друг! приноси твоей матери как можно больше радости. Когда ты ее потеряешь, ты будешь оплакивать малейшую небрежность, допущенную тобой по отношению к ней, и будешь горько в этом раскаиваться.

Не хочу больше омрачать твое пребывание в прекрасной стране, которую ты увидишь и полюбишь. Ты сейчас в золотой поре жизни, дорогой мой; как жаль, что я не могу дать тебе это так же глубоко почувствовать, как я это себе представляю. Воспользуйся всем, что Рим тебе может дать со свойственной ему несравненной и неистощимой щедростью.

Ты хотел узнать от меня новости о *Лекаре поневоле*. Мое сочинение было очень хорошо принято публикой и весьма благосклонно оценено прессой. Все выражают мне по поводу него свое живейшее удовлетворение. Мей очарователен; Вартель и Жирардо также очень хороши; все удачно: пьесу превосходно играют. Вчера было третье представление; завтра — четвертое. Оркестр хорош: увертюра звучит прекрасно. Я очень сожалею, что тебя не было на премьере, милый друг: ведь ты это понимаешь и веришь этому, не правда ли?

Звонят к завтраку, что заставляет меня окончить письмо, но не мешает мне крепко обнять тебя. Расскажу тебе о моей опере более подробно немного погодя.

Пиши мне.

Всегда твой

Ш. Гуно

Дорогая мама,

Согласно нашим ожиданиям, мы все счастливо прибыли в Рим 27-го. Я получил письмо от тебя, а также от этого несчастного и вместе с тем счастливого Гуно¹, от Моллара, от Гектора, от г-жи де Креспи, сообщающей о поступлении ее маленькой Маргариты в консерваторию. Я отвечаю на все, начиная, разумеется, с вашего.

Прежде всего, — чтобы тебя успокоить, — мой чемодан был в Риме раньше меня. Все прибыло в хорошем состоянии, вещи даже не измяты. Но не так было со всеми моими товарищами: один из них, Селье, положил в свой чемодан бутылку с жидкой краской, которая там разбилась. К счастью для него, пострадало только белье. У Гейма все костюмы измялись. Своей удачей я снова обязан тебе. Только с меня потребовали семьдесят пять франков, и я посылаю тебе мою накладную и квитанцию, чтобы ты могла по ним получить. Человек, выдавший мне квитанцию, сказал, что мне следует обратиться с требованием к упаковщику, который за все взялся: он всегда сможет сказать, куда обратиться. Впрочем, это мелочь.

Я очень обрадовался, узнав об огромном успехе *Лекаря поневоле*. В гостининой Академии я прочел пышные статьи в «*Moniteur*» и «*Débats*»². И зачем было нужно, чтобы несчастье, увы, слишком предвиденное, омрачило столь радостное событие! Видно, предрешено, чтобы у Гуно не было ни одной минуты полного удовлетворения. Его письмо ко мне, как ты сама понимаешь, глубоко печально.

А теперь поговорим немного о моем приезде в Академию. Мы были чудесно приняты нашими товарищами, которые сочли своим долгом приготовить нам массу приятных сюрпризов: складывающиеся кровати, изломанные хромоногие ночные столики, держащиеся на подставках и производящие невероятный грохот при каждом к ним прикосновении, и так далее. Это — старая традиция, а поэтому никто ею не возмущается. Суми, гравер, перевязал себе глаз и уверил нас, что его ранили ножом. Нам описали самыми мрачными красками Рим после семи часов вечера. И все в таком роде. Но на другой день, когда все это успокоилось, я встретил с дюжину очень незаурядных молодых людей, пять-шесть незначительных и троих изрядных каналов.

Имею счастье сидеть за столом между двумя самыми приятными парнями Академии. Г-н Шнетц, наш директор, — превосходный человек; он очень мил со мною. Моя комната занята моим предшественником, Контом: я получу ее только через месяц. Пока меня поместили в прелестной турецкой комнате, отделанной по рисункам Ораса Верне. Из нее открывается великолепный вид на Рим; одним словом, я устроился заме-

чательно. Кормят просто и хорошо. За бельем следят и хорошо стирают. Только слуги небрежны, а потому в скором времени я научусь сам чистить свое платье.

Завтра мы идем во французское посольство: это первый прием г. де Грамона, недавно сюда назначенного. Будет очень торжественно. В Риме я еще ничего не видел, успел только устроиться; в дальнейшем я каждый день буду понемножку гулять. Говорю *понемногу*, ибо рассчитываю сейчас же приняться за свою работу для конкурса Родриг³. Между прочим, Турнуа, скульптор, догнал нас во Флоренции, и, таким образом, мы совершили торжественный въезд.

Не смог написать Мармонтелю не по лени, но потому, что я так устал! Сегодня же вечером исправлю мою забывчивость. Для Гектора я ничего не передаю: пишу ему сам. Привет всем тем, кто у тебя обо мне спрашивается. Я прочел все подробности о деле на улице Лепелетье⁴. Пиши мне всегда точный бюллетень здоровья вас обоих. Как идут уроки? Я почти завидую насморку Лефевра, так как знаю, как ты заботишься обо всех, кто тебя окружает. Если ты случайно увидишь г. Удара, передай ему привет; впрочем, я ему напишу, ибо все еще надеюсь стать *Symphonista*⁵.

Что до почтовых марок, не беспокойся: у нас есть возможность через французских офицеров оплачивать наши письма во Францию по двадцать сантимов. Досадно, что такой же скидки нельзя добиться в Париже. Я лаконичен, потому что моя бумага на исходе. Просто странно, до чего мало можно сказать на четырех страницах. Кроме писем, которые я пишу сегодня вечером, я скоро напишу всем моим товарищам — Лионне, Фурнелю, Журдану и т. д. Завтра вечером отошлю несколько слов г. Галеви.

Пойду завтра к г. Шеврё, к которому у меня есть письмо от г-жи Циммерман (я написал ей в письме к Гуно). Позже разнесу и другие мои рекомендательные письма.

До свиданья; надеюсь, скоро получу ответ! Я всегда буду вам писать в среду или в пятницу, так как только в четверг и в субботу отправляют французскую почту. Еще раз прощай, тысячу самых нежных поцелуев. Лечитесь оба хорошенько и верьте неизменной любви вашего сына

Жоржа Бизе

8. АНТУАНУ МАРМОНТЕЛЮ

Рим, 30 января 1858

(...) Позавчера я благополучно прибыл в Рим и спешу подать вам о себе весточку. Я много думал о вас 17-го; хотя и вдали от вас, я пил за ваше здоровье и сердцем был с вами в день вашего семейного праздника.

Мне доставило живейшее удовольствие известие о большом успехе *Лекаря поневоле*. А вы его слушали? Боюсь, что состояние вашего здоровья вам этого не позволило. Что до меня, то я совершил великолепное путешествие; я посетил Лион, Вьенн, Валанс, Оранж, Авиньон, Ним, Арль, Марсель, Тулон, Ниццу, Геную, Пизу, Лукку, Пистойю, Флоренцию, Перузу, Терни и т. д.

Как видите, я не терял времени впустую.

Вскорости я напишу вам более подробно о жизни Французской Академии¹ в Риме...

9. ЭМЕ БИЗЕ

Рим, lunedì 8 febbraio* 1858

Дорогая мама,

Прежде всего договоримся об одном: будем ждать взаимно наши письма, чтобы избежать их расхождения, что неприятнее всего на свете; при этом получается так, как будто и не писали друг другу. Я не буду отвечать на все твои вопросы, большая часть коих потеряла значение благодаря моему письму, которое ты должна была получить на этой неделе. Я не воспользуюсь способом, предоставляемым нам Молларом; по приезде я купил пятьдесят марок по двадцать сантимов, следовательно, сначала мне нужно их использовать. Но тебе, не имеющей подобного преимущества, я очень советую писать только так. Один франк — это немного дорого, но двадцать сантимов?.. Я не говорю тебе о моем чемодане, ибо мое предыдущее письмо сообщило уже о его благополучном прибытии.

Товарищи мои очень милы. Конт, музыкант, прекрасный парень. Г-н Шнетц очень ко мне благоволит; вчера вечером я у него играл и имел большой успех. Это впервые за время директорства Шнетца, что слушают музыканта Академии и аплодируют ему. Справедливость требует сказать, что в Италии нет пианистов — и если умеешь играть гамму до мажор двумя руками, уже считаешься великим артистом. Приглашений я получил великое множество, но принял их мало, ибо я ведь здесь не для развлечения. Колэн тоже играл, на гобое; он очень хорошо сыграл, но только так глупо вел себя с товарищами, что над беднягой издеваются самым отчаянным образом. Боннэ (архитектор) вчера громко говорил несколькими другим: «Этот чертов Колэн внушает мне жестокий страх. Каждый раз, когда он играет на своей *свистульке*, он краснеет как петух, и я всегда боюсь, что у него выскочат глаза на лоб». Такой беглый огонь издевок вызван тем, что это животное Колэн не сумел должным

* Lunedì, 8 febbraio (ит.) — понедельник, 8 февраля.

образом отнестись к шуткам, которые проделываются над новичками и заключаются в том, что их беспардонно заставляют оплачивать угощение и кофе. Он заявил, что «так дело не пойдет», и решительно отказался платить. Мы смеялись, как сумасшедшие, и добавили ему два кофе с водкой и сигарами за неповиновение большинству. Впрочем, общение с этой молодежью сформирует ему характер; в этом он сильно нуждается. Вряд ли мне нужно говорить вам, что я выпутался из этого с честью: и глазом не моргнув, я позволил выбрать по карте восемь кофе. Тут-то и произошло следующее: при виде моего равнодушия потеряли к этому всякий интерес и отыгрались тогда на несчастном Колэне.

Жизнь здесь очень приятна, стол превосходен. Есть великолепный сад, которым сейчас нельзя воспользоваться: дождь льет как из ведра. Вечером все собираются за столом, а время после обеда проводят обычно в гостиной пансионеров. Там болтают, греются, играют по маленькой в тридцать одно. Короче говоря: большего благополучия, чем у нас здесь, и быть не может. Академия обладает превосходной книжной библиотекой, которой я пользуюсь. Я беру уроки итальянского. Мой учитель, который обходится мне в два эку в месяц (10 фр. 70 с.), восхищен методом Вимеркати. Он мною очень доволен. Я выбрал сюжет для моей работы на конкурс Родриг. Я напишу *Te Deum*¹. Ж. Коэн мне не страшен, Галибер тоже, остается опасаться только Барта. Кажется, впрочем, никто из них не конкурирует. Если получу эту премию в 1500 франков, поручу папе поместить их и попрошу лишь совсем маленькую часть, чтобы по пути в Германию посетить Швейцарию². Но не будем строить замков в Испании*, или, вернее, в Швейцарии!

На все твои заботливые советы отвечу лишь одним словом: здесь меня все называют щеголем и удивляются моей чрезвычайной чистоплотности. Я очень счастлив узнать, что ты меньше устаешь. Продолжай лечиться, прошу тебя. Рад, что папа продолжает работать; в следующем письме я обращусь к нему непосредственно, чтобы заставить его мне ответить. Передай ему, чтобы он не очень придирался к моим письмам: пишу всегда наспех, и у меня не хватает мужества их перечитывать. А посему, наверное, пропускаю немало чепухи. Я написал Галеви. Тут уж я постарался и не сделал ни одной ошибки во французском языке, что довольно редкий случай в XIX веке.

Провал Базэна³, о котором я узнал из статьи Фиорентино, доставил мне величайшее удовольствие. Базэн снова становится самим собой: он ошибся, написав *Мэтра Патлена*⁴. Успех Шерй⁵ меня радует, я ему об этом написал. Х. добился-таки исполнения своей увертюры: в такие моменты особенно мало сожалеешь о Париже.

* „Замки в Испании (Châteaux en Espagne) — то же, что по-русски — „воздушные замки“.

Теперь поговорим о Гекторе... Ты советуешь не рассказывать ничего Колэну!!! Знай, дорогая мама, я говорю с Колэном только о глупостях... Отметив это, продолжаю. Конечно, я очень буду сожалеть, что не увижу Гектора, но если что-нибудь может меня в этом утешить, так это его успех: я нахожу это дело великолепным. Гуно, может быть, единственный композитор, который способен дать певцу полезные советы, а также единственный человек, способный понять колебания и неуверенность молодого артиста. Со всех точек зрения это—лучшее, что могло случиться с Гектором. Ах, если бы я мог передать ему немного своей уверенности в себе, как это было бы уместно! Ободри его хорошенько за меня. Пусть он постарается, наконец, преодолеть все те маленькие препятствия, которые заставляют его сомневаться в себе. Если мои мольбы будут услышаны, он преуспеет. Мне доставляет подлинное огорчение мысль, что я далеко в тот момент, когда мог быть ему полезен. Наперекор всему, пусть он не теряет мужества. У меня большие надежды на Лирический театр⁶. Музыка Гуно должна быть Гектору по душе. Итак, побольше апломба, характера, одним словом, — он может быть твердо уверен в своем успехе. Я не знаю, говорила ли ты ему, что писала мне о нем; во всяком случае, само собой разумеется, что Гуно об этом не знает. Напиши мне обо всем поподробнее в своем будущем письме. Мне очень хочется поскорее узнать, в каком положении это дело.

Я забыл тебе сказать о семье Шеврё, в которую меня направила г-жа Циммерман. Они превосходные люди. На днях я у них обедал. Меня принимают в этом доме совсем по-дружески. Я написал г-же Циммерман все, что я о них думаю.

Ну, а теперь прощай, дорогая мама. Перестань же беспокоиться обо мне. Слава богу, мне не на что жаловаться. Поцелуй нежно папу и верь глубокой преданности твоего сына

Жоржа Бизе

Г-н Шнетц должен представить меня одному очень видному кардиналу. Я поговорю с ним о Symphonista. Колэн не передает вам приветов, что я и выполняю. Зато мой дорогой друг Гейм очень вам кланяется.

10. ЭМЕ БИЗЕ

Пятница, 26 февраля 1858

Дорогая мама,

Ты, может быть, найдешь, что я очень долго не писал тебе, но я ждал твоего ответа и даже начал беспокоиться. Полчаса тому назад я получил твое письмо и спешу на него ответить. Поступление Гектора в Лирический театр доставило мне огромное удовольствие: теперь я утешен, во всяком

случае почти, в том, что три года его не увижу. Напрасно он так беспокоится о своем голосе — я уверен, что он сделал прекрасное дело. Впрочем, пишу ему самому.

Спасибо, дорогая мама, за твои советы, но и на этот раз они излишни. Видно, что ты не представляешь себе жизни в Академии. Заниматься политикой, боже мой! Но здесь даже не знают, что кругом творится, и насколько не стремятся узнать. Живут чисто артистической жизнью, т. е. все интересы, чуждые искусству или благосостоянию каждого индивидуума, полностью изгнаны из нашего существования. Ты не ошиблась, на карнавале я получил большое удовольствие. С несколькими приятелями я находился в экипаже, и оттуда мы пригоршнями бросали букеты и confetti (гипсовые шарики). Нет ничего увлекательней карнавала в Риме. Все окна украшены прелестными женщинами, почти сплошь одетыми в римском стиле. В воздухе — дождь цветов и confetti, одни нас украшают, другие пачкают. Но когда на плечах серая блуза, с дамами обмениваешься цветами, а с мужчинами — гипсовыми шариками, без всякой боязни выпачкаться. Г-н Шнетц устроил костюмированный бал. Я заказал жене одного нашего слуги восхитительный костюм себе и имел самый бешеный успех, который целиком относится к портнихе. Я сохранил все принадлежности костюма, чтобы показать тебе его после моего возвращения и, в случае необходимости, надеть.

Довольно часто хожу в гости и всюду со мной носятся. Его преосвященство де ла Тур д'Овернь, большой вельможа среди духовенства, принял меня очень милостиво. Г-н и г-жа де Сампайо также очень любезны. Бенувиль, французский художник, бывший римский стипендиат (которому Рим так понравился, что он здесь и остался), — милейший человек, и я захожу к нему иногда провести вечер. Словом, я очень счастлив.

Конт, мой предшественник, уехал из Рима в пятницу: следовательно, я занял свою постоянную комнату и очень ею доволен. Шнетц, а также и все мои товарищи балуют меня. Что до моих вещей, прошу тебя поверить, дорогая мамочка, в них не переставал царить самый полный и продуманный порядок. В моей комнате два больших стеновых шкафа, шесть вешалок, восемнадцать ящиков и т. д. Ты видишь, что места у меня достаточно. Таким образом, ты можешь по этому поводу совершенно успокоиться. Мое здоровье все такое же слабое, как и в Париже, аппетит мой, однако же, вырос. Впрочем, здесь можно болеть: даровые лекарства, врач, сиделка обеспечены. Десять тысяч приветствий всей семье Дельсарт. Мармонтель ответил мне очень нежно. Мои финансы не особенно меня обременяют, но я обеспечен всем, и у меня есть двадцать франков! Заметь, что первого будущего месяца я получу семьдесят пять франков, что не за горами. У меня по-прежнему болят ноги из-за туфель, которые в семьдесят восемь раз уже, чем следует. Я заказал себе другую обувь и надеюсь привезти свои туфли совсем новыми в Париж, где

постараюсь от них как можно выгоднее отделаться. Если ты увидишь сапожника, передай ему мои комплименты и благословение: так как они исходят из Рима, то могут доставить ему удовольствие.

Значит, дорогой папа почти забывался от своих болей? Это доставляет мне большую радость, которую он, наверное, разделяет со мною! Я роздал несколько проспектов отца Удара здешним аббатам; они какие-то одурелые и ничего не понимают. Они очень восхищаются системой, одновременно признавая ее неприменимой в Италии, где промышленность совершенно заглохла. Один факт даст тебе об этом представление: итальянский словарь здесь выписывают из Парижа!!!

Колэн понемногу выравнивается: близость его семьи была ему очень вредна. Я встретил здесь Моро, друга Лашёрье, и графа, не помню какого, друга Шерувири: ты видишь, я не забыл конкурса в Институте¹. У Моро, художника, очень приятный тенор, и мы немного музицируем. Иногда даю советы м-ль Лежо, дочери нашего секретаря, и одной итальянчонке, у которой отец виолончелист. Я воспользовался признательностью этого добряка и буду заниматься с ним раз в неделю камерной музыкой в нашей общей гостиной. Суди сама, как меня благославляют мои товарищи.

Я выбрал итальянское либретто — *Паризины*, забытой оперы Доницетти. В ней есть удачные положения, и я постараюсь сделать хорошую отчетную работу; но только в 1859 году. Начинаю свой *Te Deum*, трудно чертовски. Ну, да с божьей помощью, может быть, дотяну до конца. Гардони уезжает; он очень славный парень.

Я уже немного посмотрел Рим. Многое достойно восхищения, но и разочарований достаточно. Плохой вкус отравляет Италию. Вот страна совершенно потерянная для искусства: Россини, Моцарт, Вебер, Паэр, Чимароза здесь неизвестны, презираемы или забыты. Это печально! Во время поста театры закрыты; зато будут великолепные религиозные торжества на святой неделе. Но я кончаю, хотя мне многое еще хотелось бы порассказать.

Пиши мне регулярно 1-го и 15-го каждого месяца; я же, кроме ответов, буду писать каждый раз, когда у меня будет что сказать, а это будет почти всегда, хотя бы для того, чтобы поцеловать тебя и напомнить тебе и моему дорогому отцу, что я ваш любящий на всю жизнь сын

Жорж Бизе

11. ЭМЕ БИЗЕ

Рим, 11 марта 1858

Дорогая мама,

Ты советуешь мне не скрывать от тебя тех огорчений, которые могут у меня появиться. Но с кем же я могу поделиться ими, как не

с тобой? К счастью, на сей раз у меня нет для тебя подобных признаний.

Сейчас такая погода, что даже Колэна на улицу не выгонишь! Это является причиной моего молчания о Риме. Невозможно смотреть на вечный город без солнца: без него все выглядит печальным; кажется, все шедевры искусства заимствуют у солнца свой блеск. А потому я с удовольствием воспользовался несколькими его лучами, чтобы посетить Фого Романо*, форум Нервы, форум Траяна, виллу Людовизи, базилику св. Петра и т. д. и, наконец, Ватикан¹.

Ватикан — самый прекрасный и самый огромный музей в мире. Он заключает в себе, кроме шедевров Рафаэля, Доминиквино, кроме многочисленных музеев древностей, еще и Сикстинскую капеллу²; именно там находятся великолепные фрески Микеланджело — *Страшный Суд*, *Пророки* и *Сивиллы* и плафон, состоящий из медальонов, изображающих Сотворение мира, Потоп и главные события книги Бытия; эти фрески — а также сотни фигур, поддерживающие медальоны, — огромный труд, законченный в три года самым великим художественным гением Италии и всего мира. Впечатление, которое они на меня произвели, было чрезвычайно глубоким. Во Флоренции я видел великолепные вещи, но я мог их предвидеть, в то время как Микеланджело!..

Конечно, Рафаэль полон прелести, он идеал чистоты, точно так же, как и Андреа дель Сарто, но, по-моему, творец росписи Сикстинской капеллы, усыпальницы Медичи во Флоренции и купола св. Петра — человек, который в этих трех произведениях показал себя художником, равным Рафаэлю, величайшим скульптором и самым великим итальянским архитектором, — должен стоять выше всех остальных. Это король всего искусства вообще.

Ты права в своих советах мне не лениться, но я почти каждый вечер в гостях. У г. де Сампайо я познакомился с г. графом Киселевым, русским послом. Это очаровательный человек. Я уже два раза обедал у него и снова обедаю завтра. <Дружеское отношение ко мне г. Шнетца и мои скромные успехи в обществе вызвали легкую ревность среди некоторых моих товарищей. Но мне на это наплевать. Пусть лучше мне завидуют, чем жалеют меня>³.

Я корплю над моим *Te Deum*'ом, как негр. Это чертовски трудно, и мне не терпится с ним разделаться, чтобы приняться за трехактную итальянскую оперу, сюжет которой мне очень нравится. Я написал Людовику Галеви и Жюлю Коэну, прося их узнать новые подробности о премии Родриг, которая существует и ради которой я пишу свой *Te Deum*.

* Fogo Romano (*ит.*) — римский форум.

Не знаю, что подразумевают под красотами римского карнавала. Я говорил тебе о его веселье, увлекательности, оригинальности, — всё и все, что можно о нем сказать.

За время путешествия я очень похудел и не поправляюсь, что меня беспокоит. Восемь дней подряд пил кофе; это привело меня в ужасающее состояние, а посему больше не буду заниматься подобного рода опытами; вот уже три недели, как я его совсем не пью и чувствую себя чудесно. Этот приятный малый, Моро, приходит часто ко мне, и мы наслаждаем друг друга целыми партитурами.

В Неаполь я поеду лишь будущим летом, ибо если я получу премию Родриг, то смогу проехать до самой Сицилии; этим же летом я поеду на две недели в Тиволи, на столько же — в Остию и т. д. и т. д. Это будет чудесно. И под конец — великая новость! С будущего 1 января наше содержание будет увеличено. Ну разве не везет мне! Вот уже двадцать лет, как говорят об этой реформе, и ее приводят в исполнение именно тогда, когда я могу этим воспользоваться.

И хорошо делают, ибо для бедных скульпторов и художников оно было совершенно недостаточным. Положение таково. Наша стипендия (в Италии) равна 200 франкам в месяц. Расчет такой:

стол	75
вино	25
удержания	25
рояль	15
стирка	5
дрова (они здесь в большой цене), свечи, почтовые марки	10
перчатки, чаевые и т. п.	5
потери на размене валюты	5

165

Остается 35 франков, из коих нужно вычесть еще пять франков, которые в среднем тратятся каждым на общие расходы, сигары, оплату сторожам памятников и т. д., и тогда мы близки к итогу. Для музыканта, всем хорошо снабженного, подобно мне, этого достаточно — и я нисколько не жалею; но для художников, которые принуждены платить по 1½ франка в час натурщикам — это ужасно: для своей последней отчетной работы они истратили по 500 франков на натурщиков и материалы. А потому они принуждены работать для Парижа сверх своих отчетных работ. Музыкант получает пятьдесят франков вознаграждения за свою отчетную работу, которая ему ничего не стоит, а художники получают нисколько не больше. А потому прибавку ожи-

дают с нетерпением. Она составит, должно быть, сорок франков в месяц. Мы, музыканты, сможем жить тогда по-барски.

Мне хватит денег на все, кроме поездки в Неаполь, но вот каково мое намерение. Если я не получу премии Родриг, попрошу авансировать мне двести франков, удерживаемые из моей стипендии. Если же, наоборот, получу премию Родриг, то полностью сохраню за два года мой удержания; шестьсот франков вместе с шестьюстами франков вознаграждения, которые я получу для поездки в Германию, дадут мне тысячу двести франков сверх стипендии. Таким образом, я смогу привести в Париж тысячефранковый билет и на это обзавестись бельем и платьем в ожидании *моих успехов в Комической опере и в Опере*. Ты видишь, что положение — довольно хорошее и что в настоящий момент жаловаться просто бессовестно.

Ну, а теперь скорее прощайте, ибо мне не хватает места. Берегите друг друга и считайте меня всю жизнь вашим любящим сыном.

Жорж Бизе

12. ЭМЕ БИЗЕ

Рим, 27 марта 1858

Дорогая мама,

У меня как раз сейчас есть случай применить к себе известную поговорку: «День на день не приходится». Я простудил где-то горло, и болезнь моя преуспевает в ущерб мне¹. К счастью, я здесь — баловень, и многочисленные визиты, которые я принимаю, делают мое пребывание в постели более терпимым. Г-н Венти, итальянский врач, пускал мне кровь и поставил двенадцать пиявок к горлу, что меня даже не утомило, но г. Мейер, французский врач, дал мне превосходное полоскание — и сегодня мне лучше. Надеюсь, ты не будешь волноваться, право же, не из-за чего. Моро, друг Лашёрье, семья Шеврё, г. Ампер из Французской Академии часто меня навещают. Что касается г. Шнетца, то он все время у меня в комнате. Я уверен, ты будешь думать, что я не берегся; совсем нет: я просто не принял некоторых мер предосторожности, — но с сегодняшнего дня буду вести себя в этом отношении как старик.

Кстати, о моем пианизме, о котором я соблаговолил вспомнить. У нас был блестящий вечер у г. Шнетца. Присутствовали французский посол и высшие чины французского правительства. Я играл, как всегда, эти гадости Z.... и тому подобное. Они всегда производят большой эффект.

Вчера утром приехал Диаз². Бедняга рассчитывал на совместные прогулки со мной, а нашел меня в постели. К счастью, он пробудет здесь месяц: у нас достаточно времени, чтобы наверстать упущенное.

У Турнуа (скульптора) зверская лихорадка; хорошо, что он, как я, достаточно крепок. Что касается Колэна, то у него такие боли в спине, что он ревет как осел. Он по-прежнему жаждет вернуться в Париж, и я, сам будучи больным, должен его утешать. Само собой разумеется, что здесь превосходный уход (за исключением ошибок врачей) и что врачи и аптека оплачиваются правительством. Да и к тому же я — *самый младший, любимчик г. Шнетца!!!*

Что до великолепных религиозных торжеств, знай, что теперь с *музыкальной точки зрения* это не более чем постыдные фарсы. Есть всего лишь три *Miserere*³, которые можно слушать; их и послушаем.

Напиши мне о Гекторе и о мессе Гуно, которая, да будет сказано в скобках, относится к другому разряду музыки, чем то, что здесь слышишь. *Sanctus*⁴ должен чудесно подходить к голосу Гектора. Bravo! *Лекарь* будет принят мною вдвойне хорошо (принимая во внимание мою болезнь): для всей Академии будет настоящим счастьем познакомиться с этой восхитительной партитурой.

А как *Волшебница*⁵?.. Имела ли успех? Напиши мне о ней. Не беспокойся о моих финансах: хватает.

Сегодня я украду у тебя одну страницу⁶. Я немного устал. Скоро напишу тебе, так как убежден, что ты будешь волноваться, несмотря на мои уверения. И совершенно напрасно, у меня даже было желание не писать тебе о моем недомогании, но я очень рассчитываю, что папа тебя образумит. Целую тебя, сама знаешь как — от всего сердца, а также и дорогого отца.

Ваш на всю жизнь

Жорж Бизе

13. АДЛЬФУ и ЭМЕ БИЗЕ

Рим, 30 марта 1858

Надеюсь, я не небрежен, но чем больше думаю, тем больше опасюсь, что мое письмо вас очень обеспокоило. Нездоровье, рассматриваемое на расстоянии четырехсот лье, превращается в серьезную болезнь. Мне значительно лучше, хотя все еще несколько трудно глотать. За мною безукоризненно ухаживали: здесь при малейшем недомогании дают сиделку, а они в Риме в большинстве случаев превосходны. Я совсем не огорчен тем, что мне пришлось заплатить дань здешнему климату. За восемь дней я невероятно похудел и вижу теперь у себя целую массу костей, о которых прежде и не подозревал. Моя комната превратилась в приемную, — такую массу я принимаю визитов. Все мои товарищи, за исключением двух, которых я недолюбливаю, каждый день приходили

меня навещать. Колэн был очень мил: он помогал мне вставать, подавал лекарства. Это было очень трогательно! Право же, он совсем не плохой малый, но только его семья ужасает его портит. Он прочел мне одно письмо своей матери, в котором она ему писала о *Лекаре поневоле*: она говорила о нем много плохого, точно так же как и о Литольфе и обо всех на свете. В конце она спрашивает сына, как я с ним обращаюсь в Риме: вот хороша-то!.. Ангина, которая была у меня в Париже, кажется мне праздником по сравнению с последней. Все мне советуют удалить миндалины: над этим следует подумать. Моро, Гейм при данных обстоятельствах были очень милы. Вчера я получил письмо от Жюля Коэна: он пишет мне о *Волшебнице*, как о большом успехе, сообщает о премьерере *Квентина Дорварда*¹; напиши мне о нем. Коэн несколько разочарован, по-видимому, Рокплан заставляет его ужасно долго ждать. Я дал ему множество поручений, которые он предупредительно выполнил; среди всего прочего я просил его узнать у Галеви о конкурсе Родриг. Галеви ответил, что он не знает подробностей, и я получил требуемые сведения от Пэнгара. Они очень путаны, но это не важно: премия существует, я хочу ее получить — и получу.

Эти дни я был очень расположен сочинять и написал в постели отрывок *Te Deum*'а, от которого, надеюсь, во всяком случае, не очень будет пахнуть лихорадкой.

Сегодня я напишу г. Галеви поздравление с его успехом. Мне говорили, что *Лекарь* перестал делать сборы: боюсь этого, ибо видел его объявленным в воскресенье вместе с ходовыми пьесами. Это обескураживает, отупляет и возмущает: если такой музыкой нельзя добиться успеха, тогда все нужно послать ко всем чертям. Напиши мне как можно подробнее о *Волшебнице* и *Квентине Дорварде*.

Напишу вам теперь в обычный день, ибо, я надеюсь, вы теперь сохранили и тени беспокойства по поводу моего здоровья. Г-н Шнетц отнесится ко мне по-прежнему отечески. Кстати, к нам, кажется, придет в гости Эдмон Абу, который должен написать обзор итальянского искусства. Это будет занятно. Мне с ним предстоит интересные прогулки.

Прощайте, целую вас обоих и остаюсь вашим любящим сыном

Жорж Бизе

14. ЭМЕ БИЗЕ

Рим, апрель 1858

Дорогая мама,

Начинаю с извещения о полном своем выздоровлении. Я ужасно похудел. Мои брюки стали мне в десять раз шире, чем надо. Я все еще жирненький, но на манер Фурнеля. Эта маленькая болезнь пошла мне

очень на пользу, я чувствую себя крепче, сильнее, умственно более свежим и независимым. Монотонное счастье и здоровье начинали приедаться, и эти две недели пребывания в постели принесли мне большую пользу.

Ты сообщаешь мне об успехе *Квентина Дорварда*: я этому очень рад и напишу Геварту поздравление.

Ты, по-видимому, пребываешь в постоянном беспокойстве по поводу моего финансового положения: что следует тебе сказать, чтобы ты успокоилась? Не знаю и отказываюсь узнать.

Ты все спрашиваешь меня о религиозных церемониях. Вот в чем они состоят: нужно с утра одеть фрак и провести четыре часа у порога Сикстинской капеллы, и это — чтобы услышать наискучнейшую музыку. Вот и все. Вдохновляться здесь можно творениями великих мастеров, еще больше — творениями бога, природой, наконец, воспоминаниями о прошлом, но совсем не этими смешными церемониями, в которых роскошно одетый манекен¹ служит зрелищем для глупо любопытствующей толпы. Единственно, что величественно и производит сильное впечатление, так это благословение на площади св. Петра. Итак, теперь ты достаточно осведомлена о святой неделе в Риме. Скверную музыку в сочетании с недостойной комедией, в которой повинны папа и кардиналы, — вот все, что я увидел и услышал.

<Вы знаете, что я полностью разделяю ваше мнение об обществе. После нескольких ценных дискуссий по этому поводу со здешними мизантропами из Академии на меня стали смотреть как на оппортуниста. А мне все равно>.

Приехал Эдмон Абу. Он бросился мне на шею как к старому другу; он со мною обаятелен. Абу приехал, когда я поправлялся, и приходил каждый день, чтобы проводить со мною часа три. Здесь он с художественными целями. Кажется, он будет жить в Академии; вот будет прекрасный сосед.<Он нагружен самого различного рода поручениями от г. и г-жи *Оффенбах*. Абу ничего не знал о нашем споре и сказал, что г-жа *Оффенбах*, в особенности, очень расположена ко мне: Как видите, всегда хорошо отстаивать свои права. Никто не поставит вам этого в вину>².

До свидания, целую вас со всей нежностью.

Жорж Бизе

Диаз приходил меня навещать. Ему сделалось у меня дурно. Думаю, что у него больные легкие.

Я прошу г. Галеви передать вам экземпляр *Волшебницы*. Не сможете ли вы мне его переслать через Моллара?

Я доволен своим *Te Deum*'ом. Абу вчера мне сказал: «Если вы не займете в музыкальном мире одно из самых видных мест, то безусловно обманете все надежды и ожидания, ибо, кроме Геварта и Гуно, никого больше нет».

15. ЭМЕ БИЗЕ

Рим, 17 апреля 1858

Дорогая мама,

(...) <Я написал г. Галеви и попросил у него *Волшебницу*. Может быть, он пришлет ее вам. Вы проявили очень большую снисходительность, если сочли либретто интересным. Мне оно даже по рецензии показалось идиотским>¹.

(...) Вопреки твоим советам, я все же сохраняю большие надежды на мою карьеру. Возможно, у меня окажется гораздо меньше таланта, и мои убеждения будут менее определенными, чем у Гуно, но в настоящее время это лишний шанс на успех. <Не говорите об этом никому. И без того, кое-кто уж слишком расположен считать меня человеком без убеждений>².

(...) Я не слышал Литольфа, но утверждаю, что он не может быть одареннее Рубинштейна, во всяком случае как пианист. Прочел сногшибательные статьи о Тамберлике.

(...) Я уже сообщал тебе о приезде Абу. Он со мною очарователен, и мы очень близко сошлись. Многие стипендиаты злы на него за его статьи об Академии, но именно они первые его всячески задабривают. Он будет у нас жить и столоваться. Мы с ним уже совершили несколько прогулок; он чудесный спутник. Абу пишет мне либретто для одноактной комической оперы. Оно прелестно, но для комической оперы немного слишком смешно. Впрочем, для меня это не больше, чем приятное развлечение, хотя Абу и хочет поставить этот маленький шарж у Рокплана.

Мой *Te Deum*, наконец, закончен; мне осталось его только наоркестровать. Не знаю, что о нем думать. То я его нахожу хорошим, то отвратительным. Одно совершенно ясно: я не способен писать религиозную музыку. А потому обойдусь без мессы. Лучше pošлю итальянскую оперу в трех актах.

Прощайте, целую вас от всего сердца

Жорж Бизе

16. АДЛЬФУ БИЗЕ

Рим, 1 мая 1858

Мой дорогой отец,

Сегодня адресую мое письмо прямо тебе, но это ничего не меняет: точно так же, как я считаю мамины письма от вас обоих, в моих письмах я обращаюсь к вам обоим, независимо от адресата.

Я по-прежнему катаюсь, как сыр в масле. Скоро мы начнем наши экскурсии по этой прекрасной стране. Право же, ничто по красоте не может сравниться с Римом. Теперь я уже привык к виду сохнувшего белья на всех окнах, приспособился не замечать нищих, наводняющих улицы, и т. д.

Кстати, о нищих. Любопытный случай. Один довольно плохо одетый субъект попросил у меня милостыню. Я дал ему су; он его взял, повертел с презрительным видом, затем бросил на землю и, достав из кармана изящный портсигар, предложил мне сигару, заметив, что она стоит полтора су. Я, как ты сам понимаешь, обалдел: и было от чего.

Чем больше я знакомлюсь с Римом, тем больше восхищаюсь. Привыкаешь к этой покойной и трудовой жизни. Окрестности его не печальны, но дышат необъятным величием. И к тому же какие воспоминания! *Via Appia*, ведущая в Альбано, в шести лье от Рима, окаймленная с двух сторон античными могилами! Это не лишено своеобразия, смею тебя уверить. Я проведу чудесное лето, посещая все окрестности. Мне кажется, что мало кто из музыкантов видел и изучил все, что можно, так, как это делаю я.

Что касается моего *Te Deum*'а, то я как раз его оркеструю. Не знаю, хорош ли он: иногда он меня восхищает, а иногда убивает. Ну, да Академия рассудит.

Напишу один акт с Абу: это очень хорошенькая опера буфф, и она меня очень занимает. Он сам ее мне предложил: ты видишь, мы не плохо сошлись...

Обнимаю вас обоих от всего сердца и остаюсь вашим любящим сыном

Жорж Бизе

17. ШАРЛЬ ГУНО ЖОРЖУ БИЗЕ

Париж, пятница 30 апреля 1858

Дорогой мой Жорж,

Псылаю тебе в Рим, как обещал, клавир с пением *Лекаря поневоле*; но не хочу чтобы он пришел к тебе без предварительного или сопроводительного выражения моих лучших чувств к тебе.

Несмотря на то, что нас разделяет большое расстояние, милый мальчик, очень часто мне кажется, что ты рядом, я даже сказал бы не только часто, но *постоянно*, ибо благодаря близкому общению и дружбе ты в известной степени являешься составной частью того моего коллективного бытия, которое наполняет наше существование. Я думаю о тебе, вспоминая о прошлом, с заботливой нежностью думаю о тебе в настоящем и возлагаю живейшие надежды на твое будущее: и с этих точек зрения люблю тебя вдвойне, ибо твой дорогой первый учитель¹ не оставил никого, кто был бы ему ближе, чем я (во всяком случае в области практической его деятельности), унаследовавший от него горячую отеческую заинтересованность в тебе. В данном случае могу тебя заверить, никто не сумеет заменить его лучше, чем я, — надеюсь, ты сам в этом достаточно уверен.

Итак, посылаю тебе, как я уже говорил, клавир *Лекаря поневоле* через добрейшее и милое семейство Шеврё. Вменяю тебе в обязанность познакомить этих превосходных людей с моей музыкальной новинкой. — Ты сумеешь показать ее им более успешно, чем если бы за это взялся я сам. Ты передашь им от меня почтительный и горячий привет и заверишь их, сколь я был счастлив узнать, что здоровье г-жи Гийемен значительно улучшилось. Мы все с нетерпением ждем ее освобождения от бремени; весть об этом принесет истинное облегчение всем тем, кому дорога эта очаровательная женщина.

Я прошу тебя также передать твоему доброму товарищу и другу, Гейму, сколь я был тронут теми несколькими словами, которые он добавил к твоему письму; я хотел бы, чтобы он поверил в искренность выраженных здесь моих лучших чувств к нему. Я поручаю ему тебя и прошу, чтобы он как друг при случае давал тебе советы со всей свойственной ему рассудительностью.

Крепко жму вам обоим руку и целую тебя, мой дорогой Жорж, от всего сердца.
Всегда твой

Ш. Гуно

Пуло чувствует себя прекрасно; жена тебя целует.

Р. С. Я с головой ушел в *Фауста*², которого поставят в Лирическом театре с Балланке, Гектором и г-жой Угальд.

18. ЭМЕ БИЗЕ

Рим, 16 мая 1858

Дорогая мама,

Вчера я получил через господина Шеврё партитуру *Лекаря поневоле* и письма Гуно и г-жи Циммерман. Отвечаю на них с этой же почтой и сообщаю г-же Циммерман об удачных родах г-жи Гийемен. Несмотря на нежданно счастливый исход столь важного события для такой тяжело больной, у меня мало надежд. Не говори этого г-же Циммерман, тем более, что мне очень хочется ошибиться.

Дописываю последние детали моего *Те Деум*^а. Переписка будет закончена через неделю. Я его отправлю вместе с работами моих товарищей. Результат премии Родриг будет известен лишь при раздаче премий, в конце октября. Таким образом, мне еще долго ждать. Я не так уж недоволен, но заявляю, что отказываюсь от религиозной музы-

ки — временно, конечно. В будущем году я предполагаю моим первым посланием сделать итальянскую оперу в 3-х актах, но никак не мессу. Тем более, что меня не стесняют в данном выборе никакие правила.

Только что просмотрел партитуру Гуно. Поистине это самый очаровательный образец того, что сделано в комическом жанре после Гретри, включая и Гризара.

Я все больше и больше привязываюсь к Риму. Чем больше его узнаю, тем больше люблю. Все здесь прекрасно. Каждая улица, даже самая грязная, имеет свой стиль, свой собственный характер или нечто от античного города цезарей. Странное дело: то, что меня более всего возмущало в первые дни пребывания в Риме, делается теперь частью моего существования — смешные мадонны под каждым фонарем, сохнувшие на всех окнах белье, кучи навоза посреди площадей, нищие и прочее. Все это мне нравится и забавляет, и я закричал бы караул, если бы убрали хоть одну кучу мусора.

Существует много способов изучать Рим: 1) с точки зрения художественной; 2) с точки зрения поэтической и живописной; 3) с точки зрения религиозной и политической; 4) с точки зрения быта и нравов его жителей. Эту последнюю, столь интересную сторону нам трудно познать вследствие полной изоляции французов от итальянского общества¹.

Абу нашел все двери закрытыми, а небольшое число французов принимает его лишь потому, что не может поступить иначе. Его репутация злого языка сильно ему повредила и ему будет трудно написать правдивую и серьезную книгу об Италии, но острота его ума поможет ему выпутаться. Итак, Абу в частности и французов вообще, здесь не любят. Один Шнетц принят в итальянском обществе, но он ведь итальянец по сердцу. Он прожил в Италии двадцать лет и до такой степени воспринял итальянские нравы и вкусы, что даже рук никогда не моет.

Но если итальянцы закрывают свои дома, они не могут закрыть своих музеев, Кампаньи, сел, церквей, неба; и человек, чувствующий красоту и истину, художник он или нет, находит здесь, чем восхищаться и над чем размышлять. Хотел бы быть в силах показать тебе хоть на мгновение прекрасный вид из моей комнаты. Я хотел бы также, чтобы ты посетила рай, в котором мы обитаем и который называется Вилла Медичи. Она прелестна. Восходы и закаты солнца великолепны. Моя мечта — когда-нибудь позже приехать сюда сочинять. В Риме работает лучше, чем в Париже. Чем дальше, тем все больше сожалею о глупцах, не сумевших понять счастье быть пансионером Академии. Впрочем, я заметил, что никто из них не создал ничего значительного. Галеви, Тома, Гуно, Берлиоз, Массэ говорят о Риме со слезами на глазах, Леборн, Галибер, Ж. Коэн, Эльвар и прочие приписывают свое ничтожество времени, потерянному ими, по их словам, в Академии. Сейчас больше, чем когда-либо, я уверен в своем будущем — не потому, что считаю, будто

мне нечего больше делать, но потому, что понимаю, на что я способен, и знаю, чего хочу.

В этом году, как я тебе уже говорил, отчетные работы очень слабы. Художники по-прежнему разделены на два лагеря: на колористов и рисовальщиков. К несчастью, колористы понимают в красках не больше рисовальщиков, а рисовальщики не владеют рисунком подобно колористам. В конце концов, может быть, из всего этого что-нибудь и выйдет. Скульпторы лучше. Лёпер, премированный в 1852 г. и закончивший шесть месяцев тому назад свое пребывание в Риме, умен и талантлив и очень мне нравится. Он вылепил замечательную статую. К сожалению, он покинет Рим, как только его статуя будет запакована. Шапу, сделавший в этом году только копию, — очень умный малый. Что касается архитекторов, то их чертежи всегда идеально вымыты. Граверы превосходны... Но что такое гравёр?..

Прощайте, обнимаю вас со всей силой моей любви к вам.

Жорж Бизе

19. ШАРЛЬ ГУНО ЖОРЖУ БИЗЕ

Париж, 24 мая 1858

Дорогой мальчик, дорогой друг,

Твое письмо доставило мне живейшее удовольствие. Помимо того, что оно полно нежных чувств ко мне, за которые я тебя благодарю и прошу сохранить их, письмо свидетельствует и о заметном росте в тебе всех присущих взрослому мужчине качеств, которые должны укрепить твоё художественное дарование¹. В конечном счете, характер направляет интеллект и определяет его уровень. Восхищайся же, восхищайся как можно больше: восхищение — это благородная способность и, вместе с тем, одно из самых живейших наслаждений человека, если не самое живое из всех. Восхищаясь, растешь; и если Италия в столь высокой степени способствует нашему развитию, то это потому, что она порождает в нас то состояние непрерывной приподнятости, которое свойственно восхищению. А потому те два года, которые ты там проживешь, столь значительные и насыщенные, останутся в твоей памяти навеки! Там живешь полнее, чем где-либо! Как часто будут еще трепетать твоё сердце, душа и ум в той жизни, которую ты лишь начал! Я буду говорить с тобой на языке теперь тебе доступном и на котором мы еще лучше поймем друг друга, если богу будет угодно, когда ты вернешься. Ты привезешь мне Италию! ты привезешь мне *Рим*! или, вернее, ты снова найдешь его по возвращении ожившим в нашей памяти; и наш дуэт будет звучать в унисон, несмотря на все злоупотребления вердизма.

Ты просишь меня написать о четырех явлениях: *Квентине Дорварде*, *Волшебнице*, *Литольфе* и *Сафо*.

< (...) Ты просишь меня, дорогой Жорж, рассказать о (...) «*Волшебнице*»² (...) Я слышал ее дважды целиком, а третий и четвертый акты три раза. Это произведение хотя местами и свидетельствует о высоком уме и культуре его автора, все же, как мне кажется, обнаруживает плачевное иссякание источников вдохновения: мелодия пробивается, задыхаясь, сквозь рассудочное письмо в манере, освященной клячкой. Ясно одно, — этот музыкант больше не придает значения впечатляющей силе, заложенной в самой идее, а полагается лишь на те эффекты, которые воздействуют сами по себе.

Теперешняя слабость автора *Жидовки*³ является следствием утраты им веры в Идею; я убежден, что утрата этой веры является следствием того, что он больше не способен отдать себе отчет во внутренней ценности своих идей. Конечно, я уверен, что он смог бы достичь большего, если бы у него было больше силы воли и если бы он мог предъявлять большую требовательность к себе. С течением же времени небрежность перерастает в бесплодие, и я опасаясь, что он не столь уж далек от этого >⁴.

Квентин Дорвард: я его еще не слушал; отложим это до следующего письма.

Литольф: как композитор, человек выдающийся, свободомыслящий; энергических, мощных замыслов, часто неуравновешенных в деталях, но всегда продуманных в целом; инструментовка у него богатая, острая, поражающая; *никогда не бывает скучен!*.. (я слышал его всего два раза). — Не знаю, что бы я испытывал, если бы слушал его часто. Я бываю твердо уверен в своем мнении о произведении лишь тогда, когда я его знаю почти наизусть: если и при таких условиях он меня неизменно захватывает при слушании, то *для меня* это добрый знак. Его симфонический концерт (четвертый) великолепен, особенно скерцо и *adagio*. Его увертюра *Гвельфы* исключительно хороша, заключительная часть в ней производит *колоссальное*, увлекающее, опьяняющее впечатление!

*Сафо*⁵ — Мы все еще репетируем в фойе; последнюю неделю перестали; так как Ренар в отпуске; думаю, что он возвратится завтра, и мы снова примемся за репетиции. Мадемуазель Арто поет партию Сафо. Это одаренная и умная артистка. Ее дебют в Фидес⁶ был для нее не совсем удачен: иными словами, глазу профессионала эта роль дала возможность увидеть собственные ей достоинства, но заставила ее петь так, как ей мало или совсем не свойственно; ведь ты знаешь, что публика замечает в первую очередь именно это; а публика состоит из многих! Тем не менее и в роли Фидес у нее были превосходные моменты; одним словом, она на пути к выигрышу, но ей нельзя проиграть; в наше время, да и во всякое другое, это уже очень много. Роль Гликерии поручили м-ль Рибо, — и мне кажется, что она с ней справится прилично. У нее есть голос и достаточно пылкости, хотя она и не отличается выдающимся умом. Роль Алкея полностью изъята: — Марье, певший ее, поет теперь Пифеаса, который ему чудно подходит, и петь он будет хорошо. Не буду говорить о Ренаре, ты его знаешь. Он поет Фаона⁷: голосу его, подчас вибрирующему, недостает молодости. Его голос похож на воздушный шар, он довольно блестящ, когда его надуешь, но покрывается морщинами и полосами, когда из него выходит воздух. Голос у него хорош, когда он его раздувает, то есть в *fortissimo*; но в *pp* дрябл и неровен, как будто по нему прошлись теркой.

Говорят, что *Сафо* будет идти с балетом Рейе и Т. Готьё⁸, т. е. в середине июля. В этом случае возможно, что я ее не услышу, так как поеду в это время в Швейцарию, где буду кончать инструментовку *Фауста*, которого поставят в конце ноября в Лирическом театре. Да, я буду в Швейцарии: я уже не собираюсь в Неаполь. Я рассчитывал по дороге навестить тебя или, может быть, встретиться с тобой в Неаполе; но это далеко, там жарко; для жены и ребенка это слишком утомительно и трудно (...) по многим причинам. Le baiocco* потечет слишком быстро (...), а ты понимаешь, что мои авторские доходы...

Наверное, я обоснуюсь в Люцерне, с женой и Пуло... вот так!

В свое время я сообщу тебе все подробности, которые смогут тебя заинтересовать; итак, милый мой мальчик и друг, пока до свиданья! тысячу нежных приветов тебе от всех нас; дружеские пожелания твоему доброму товарищу и другу Гейму.

Трудись, размышляй, открой свою душу всему тому величию, которое тебя окружает, дыши им полной грудью и считай меня неизменно любящим.

Ш. Гуно

* Baiocco (*ит.*) — деньги, монета.

20. ЭМЕ БИЗЕ

Рим, 27 мая 1858

Дорогая мама,

Пишу тебе наспех эти несколько строк, так как сейчас десять часов вечера, а завтра утром в 4 часа мы с Геймом отправляемся за город. Мы совершим восхитительную прогулку: Альбано, Тиволи, Дженцано, Фраскати, Норма. Будет чудесно! Погода прекрасная: еще не жарко, но дождя уже нет. Одним словом, все как будто предвещает нам прелестное путешествие. Может быть, проведу в пути больше двух недель, а следовательно, буду лишен твоего ближайшего письма и, таким образом, не смогу на него ответить. Но это не помешает мне писать тебе отовсюду, и ты аккуратно будешь получать длинные письма, ибо у меня найдется, что порассказать об окрестностях Рима.

Мой *Te Deum* переписан полностью; г-н Лежо, наш секретарь, сказал мне, что гораздо выгоднее послать его в Париж через посольство, ибо посылки почтой доходят по назначению лишь через три месяца. А потому я отошлю его г. Моллару через Сампайо и добавлю к *Te Deum*'у записку с указанием, что нужно сделать.

(...) Ты видишь, изредка я осуществляю свои планы, и мои прогулки — не плод воображения. Не передал тебе ничего через Диаза по двум причинам. Во-первых — я не верю, будто какая бы то ни было ветка может быть выражением привязанности; да к тому же я не смог проститься с Эмилем. В сверток моего *Te Deum*'а я вложу один пустячок из Рима, который будет гораздо лучше всего того, о чем ты упоминаешь.

Ты спрашиваешь, как мои отношения с Геймом и Колэном? О первом нечего и говорить; что до второго, то он очень мил и пишет очень хорошую мессу.

Прощайте оба, целую от всей души и остаюсь вашим любящим сыном.

Жорж Бизе

21. ЭМЕ БИЗЕ

Рим, 13 июня 1858

Дорогая мама,

Сегодня утром я вернулся в Рим и получил от тебя письмо, шесть страниц от Гуно, письмо от Альфонса и несколько слов от Моллара. Мне не нужно тебе говорить о том удовольствии, которое мне доставила эта корреспонденция.

Путешествие было великолепное. Какая прекрасная страна! И чего только мы не увидели! За две недели путешествия лучше узнаешь итальянский язык и характеры, чем за шесть месяцев пребывания в Риме. К тому же нам повезло. Мы видели самые занимательные и интересные вещи на свете: то свадьбу или похороны, то процессию, полную своеобразия. Всюду мы встречались с порядочными и добродушными людьми. Итальянский крестьянин не ненавидит французов, и к тому же эти люди так чувствительны к малейшему вниманию. За одну-две сигары он делается твоим другом. Женщины часто красивы, иногда уродливы и всегда грязны. Мы посетили несколько монастырей и везде были хорошо приняты. Однажды нас принимал чудесный человек, образованный и с прекрасной внешностью. На редкость красиво было его лицо, серьезное и в то же время благожелательное. Свой монашеский наряд он носил непринужденно и с неопишуемой элегантностью. Половина городов, которые мы посетили, очень нездоровы по климату, *malaria* царствует во всех поселениях Понтийских болот и следы лихорадки заметны на всех лицах. — Особой жары мы не испытывали. В Италии можно дышать всюду, где не жжет солнце. Но как только солнце заходит, становится очень холодно, может быть, даже слишком.

По приезде я получил две пары брюк и две блузы. Все пришлось как раз в пору, спасибо.

Я бы еще многое порассказал тебе о моем путешествии, но оставляю это для следующего письма, так как слуга ждет и мне осталось всего десять минут. Я не захотел писать тебе в горах: мое письмо могло затеряться или сильно запоздать, что тебя обеспокоило бы.

Кстати, о какой грубой шутке ты говоришь? Тебя обманули. Единственная шутка, какую со мною сыграли, была шутка при встрече. Она существует с основания школы и было бы смешно ею возмущаться. После того никто ни разу не пытался быть мне всерьез неприятным, и я гораздо больше подшучивал над другими, чем они надо мной. В Академии нас очень немного, три четверти стипендиатов путешествует. Я на это не в обиде, ибо все оставшиеся — мои друзья. В будущем письме расскажу тебе о моей прогулке. Я играл на многих органах в церквях и монастырях. Вот был ужас! Бетине пришел бы в негодование от одного звука этих варварских инструментов.

Папины несколько строчек доставили мне большое удовольствие, хотя я ни на одно мгновение не подозревал его в равнодушии. Целую его, как и тебя, от всего сердца.

Ваш преданный сын

Жорж Бизе

Дорогая мама,

(...) Через неделю ты получишь через посольство мой *Te Deum*. Я не смог его переплести, как предполагал, так как Сампайо мог его взять только свертком. Следовательно, тебе придется потрудиться это сделать, а потом ты попросишь папу отнести его Пэнгару вместе с письмом, которое ты найдешь в свертке.

Последнее время я здорово помучился: я заметил, что выбранное мною либретто мне совершенно не подходит. Тогда я пустился на поиски и нашел итальянский фарс вроде *Дон Пасквале*¹. Его можно весьма забавно сделать, и я надеюсь справиться с ним с честью. Решительно — я создан для музыки буфф, и я отдаюсь ей целиком. Невозможно передать тебе, как трудно было найти эту пьесу. Я обегал все книжные лавки Рима и прочел двести пьес. В Италии теперь делают либретто только для Верди, Меркаданте и Пачини. Что же касается других, то они удовлетворяются переводами французских опер: ибо здесь, где ничто не защищает литературных прав; берут пьесу г. Скриба, переводят ее и подписывают своим именем, не меняя в ней ни слова. Самое большее, если изменят название. Так, в *Il Domino nero* («Черное домино») ни одного слова о Скрибе, а музыка Обера сохранена. Или *Roberto di Picardia* («Роберт-Дьявол»): из нормандца он превращен в пикардийца — и готово дело; впрочем, музыка Мейербера сохранена. Но *Il Liquoristo di Preston* («Престонский трактирщик») музыкально полностью переделан Луиджи Риччи. То же — с *Riccardo l'Intrepido* («Ричард — Львиное сердце»), где о Гретри можно говорить с таким же успехом, как и обо мне.

Я указал на это злоупотребление моему другу Абу, который живо подхватил мою мысль в одном из своих фельетонов об Италии. Было бы желательно, чтоб какой-нибудь хорошенький закон воспретил литераторам подписывать свое имя под простым переводом, а музыкантам передавать музыку оперы, идущей на всех французских сценах.

Хорошая новость, г-н Шнетц остается еще на год: декрет императора продлил его директорство.

Абу много работает; несмотря на все препятствия, которые он здесь встретил, он пишет прекрасную книгу. Он разгадал некоторые злоупотребления с замечательной точностью и уверенностью в суждении. Бесплезно говорить, как увлекательно она читается, это всем известно.

Я сыграл монсиньору де ла Тур д'Овернь мой *Te Deum*. Он остался им очень доволен. Он очаровательный человек. Я предложу ему обратиться к г. Удару, так как в будущем месяце он едет в Париж. Монсиньор де ла Тур д'Овернь — француз, о чем свидетельствует его имя, явля-



Шарль Гуно
С дагерротипа (1875)



Эдмон Абу
С гравюры

ется здесь аудитором Роты. Рота — это трибунал, состоящий из представителей церкви всех католических держав и облеченный полномочиями верховного суда. Этот трибунал обладает здесь огромным влиянием. Занимающий подобное положение имеет права кардинала. Во Франции всего четыре кардинала, а монсеньору де ла Тур д'Овернь лишь 32 года.

Здесь Эбер, художник, товарищ Гуно по премии. Он приятный человек. К сожалению, он не может простить Абу одной статьи. Когда обладаешь талантом, положением и широкой известностью, как Эбер, не следовало бы помнить о подобных обидах. Абу был бы в восторге с ним подружиться, но подчеркнутая холодность, с которой тот его принял, не позволила ему и думать о сближении.

Г-жа Гийемен во *Frascati**, я ее не видел со времени ее переезда. Гейм и я отправимся к ней на днях. Г-н Киселев по-прежнему очень мил со мной — так же, как и семья Сампайо. <Колэн> по-прежнему глуп, Гейм по-прежнему мил. В общем, я по-прежнему счастлив, очень счастлив.

Хотел рассказать тебе о моей прогулке, но оказался уже в конце шестой страницы. Мне едва хватит времени поделиться с тобой тем, что меня больше всего поразило — это невинность здешних жителей. «Невинность» я употребляю в смысле «простодушие», ибо женщины здесь добродетельны только до появления двух паули (один франк), а почти все мужчины готовы заняться каким угодно ремеслом ради одного сольди. То же и в высшем обществе, только там дороже. Здесь нет ни одной женщины из ста, у которой не было бы связи с кардиналом, епископом или священником, в зависимости от ее более или менее высокого общественного положения.

Добродетельная итальянка вызывает во мне сильнейшее восхищение; я восторгаюсь ею больше, чем Жанной д'Арк или Лукрецией. Это я-то, надеявшийся, покидая Париж, не встретиться больше с образцами женского легкомыслия! Ну и хорошо же я попался! — Я уверен, что ты сейчас негодуешь на меня, но что же ты хочешь? — Вы — редкие, истинно добродетельные женщины, живущие <долгом>, преданностью и любовью к семье, — не хотите понять, что вы в тысячу раз более достойны поклонения, чем святые мученицы. Вы этому никогда не поверите; к счастью, мы в это верим вместо вас...

Здесь было несколько драк между итальянскими и французскими солдатами; не знаю хорошо, чем все это кончится. Я узнал историю отставки генерала Эспинас; тому причиной проект конверсии имущества богаделен.

Целую вас, как люблю, и остаюсь на всю жизнь лучшим и признательнейшим из сыновей.

Жорж Бизе

* *Frascati (ит.)* — Фраскати, дачное место близ Рима.

Дорогая мама,

Вчера я нашел в «*Moniteur*» итоги музыкального конкурса в Инстигугте¹. Я в восторге. Давид — малый прямой, остроумный и очень не глупый, и я уверен, что мы вместе приятно проведем время. Бедный Фобер должен быть очень опечален. Ты, конечно, видела Давида и, я надеюсь, знаешь от него все подробности боя. Присудила ли музыкальная секция кому-либо первую премию?.. Расскажи мне все, что ты узнаешь. Мне все это очень интересно.

А теперь поговорим немного об Адриане. Я достаточно хорошо осведомлен в вопросе оккупации, чтобы со знанием дела говорить о жизни французского солдата в Риме². Сейчас я тебе перечислю все главные выгоды и невыгоды, с которыми он столкнется в Риме.

Первая неприятность: лихорадка здесь в большей или меньшей степени всюду. Целые улицы заражены ею. Около базилики св. Павла, в пяти минутах от Рима, в получасе от Пинчио, — *malaria* свирепствует вовсю и дома пустуют в течение трех летних месяцев. В Академии сейчас десять, из них у троих лихорадка. Само собой понятно, что наши солдаты, находящиеся в гораздо худших условиях, чем мы, в большей степени подвержены заболеванию. Чтобы жить в Риме, нужно быть сильным и особенно необходимо обладать нелихорадочным темпераментом.

Вторая неприятность — постоянные ссоры, возникающие между французскими и итальянскими солдатами, вынудили правительство прибегать к особо суровым мерам. Генерал говорил мне недавно: «Нужно прекратить эти ссоры любой ценой. Ну, а чтобы добиться их прекращения, есть лишь один способ — карать всех, правых и виноватых, французов и итальянцев, солдат и офицеров». Прав или виноват, выведен ли из себя одним из этих грубиянов итальянцев, можно быть уверенным, что получишь два месяца тюрьмы и плохую аттестацию. Если ранишь или убьешь — положение серьезней! А если самого убьют или ранят?

Я не считаю пустяками служебные неприятности, которые у него были бы и в другом месте; но пусть он хорошенько подумает о следующем: когда покидаешь свою семью, чтобы стать солдатом, по меньшей мере утешаешься тем, что ты не покидаешь Франции (ибо Алжир теперь — та же Франция), но тоска по семье и по родине вместе — это здорово тяжело! Он не сможет видеть Рим нашими глазами. Ему от Рима достанется одна скука, а один бог знает, как она здесь велика! С другой стороны, продвижение по службе здесь гораздо медленнее, чем в любом другом месте.

Единственная выгода, которую он может иметь в Риме, следующая: перед его глазами будет античная скульптура, и, если он по-прежнему верен своему плану, он сможет отшлифовать здесь свой вкус. Можно было бы выхлопотать ему разрешение работать. Я говорю «можно было бы», так как я лично мало смогу помочь вследствие прохладных отношений с большинством офицеров. Генерал Де Ну, здешний комендант и полковник 48-го полка — единственные офицеры, с которыми я изредка встречаюсь. Что же касается капитанов, лейтенантов и сублейтенантов, то я держусь с ними весьма сдержанно.

Передай все это Адриану. В общем, несмотря на удовольствие увидеть его и быть ему немного полезным, я считаю своим долгом советовать ему принять другое решение.

И потом, что еще будет с оккупацией? Абу только что закончил несколько весьма серьезных и очень неприятных для священников статей, а ведь Абу *руководят*. Мечта Абу — либеральная империя, и я уверен, что не пройдет и двух лет, как он будет занимать большое место в правительственной лавочке. Положение здесь невыносимо. Оно никого не устраивает, и совершенно очевидно, что в скором времени примут определенное решение. — Я сейчас занят созданием плана моей оперы: дело пойдет. Ты должна получить уже мой *Te Deum*; напиши мне о нем.

Я по-прежнему очень хорошо себя чувствую. У нас было от 33 до 35 градусов жары, но я от нее несколько не страдаю. По-прежнему живу, как сыр в масле, хотя сегодня устал. Представь себе: в 2 часа ночи Абу, Джакометти (художник) и Дюге де ла Фоконнери, один из наших друзей, явились, все трое, совсем навеселе и с адским шумом. Невозможно было их образумить. Я открыл им свою дверь, чтобы они ее не выломали, затем мы отправились будить двух приятелей, которые нас основательно облили водой, и все это кончилось невинной партией в ландкнехт. Все то, что я тебе рассказываю, в Париже было бы самой безобидной вещью на свете, но в Риме, при столь размеренной жизни, как наша, это событие.

Какой большой ребенок этот Абу, но и какая обаятельная натура! Иногда он выпаливает вещи, от которых можно со смеху надорваться, ибо он не может удержаться от своего сугубо французского остроумия; но если ему покажется, что он вас задел своей шуткой, то истинно дружеской нежностью он заставляет забыть несколько колючую сторону своего характера. Ко мне это не относится, так как я никогда не обижаюсь на его чисто галльские насмешки, — да к тому же, скажу не хвастаясь, я плачу ему той же монетой.

Но бумага кончилась, остается ровно столько, чтобы поцеловать вас обоих от всего сердца и уверить вас в моей неизменной любви и преданности.

Жорж Бизе

Дорогая мама,

(...) Все события, относящиеся к дирекции Лирического театра, меня очень забавляют: вот кукольная комедия¹!.. Кто бы ни был директором Лирического театра, он будет счастлив поставить оперу Гуно. Во всяком случае, если г. Ванденгёвен чересчур разборчив, и без него обойдутся, а *Фауста* поставят в другом месте².

Вы очень снисходительны к моему *Te Deum*'у, и я хотел бы, чтобы Академия уподобилась вам. Мою первую отчетную работу надеюсь сделать в десять раз лучше.

Здесь стоит ужасающая жара, но, благодаря расположению моей комнаты, я от нее не страдаю. Сейчас у нас в Академии гости: г. Пико — академик, г. Лёневё — его ученик, художник, премированный в 1848 г., и г. Перро, стипендиат из Афин. Это нас немножко оживило.

Гейм уезжает в Искию, близ Неаполя: он будет лечиться водами. Бедняга считает себя больным, но боюсь, что единственная его болезнь — тоска по родине. Удивительно: я считал его очень твердым, а он легко падает духом. Я не удивлюсь тому, что он откажется от своей стипендии, если его плохое настроение не пройдет. Правда, когда имеешь отца семидесяти лет и бабушку семидесяти пяти, тяжело расставаться с ними на целых пять лет; но если становишься в ряды соискателей на Римскую премию, этого следует ожидать. И к тому же у него убийственно скучное ремесло. Боже! как нудно быть архитектором! Не знаю ничего более отупляющего: если не считать граверного дела. Какие мы счастливые, мы, музыканты, художники, скульпторы! Вот это занятия! В добрый час! Но архитектура, в том состоянии, в каком она сейчас находится, — это не искусство: за исключением работы четвертого года, они должны заниматься только расчетами; ведь это ремесло геометра!

Абу продолжает свои нападки на Италию³. В церковных кругах бешутся. В своем последнем фельетоне он говорит истинную правду, утверждая, что адвокаты, чиновники, врачи, офицеры, лавочники, торговцы шампанским отодвинуты на второй план. Это больше чем верно. Здесь можно достигнуть чего-либо лишь будучи священником. Вне этого нет спасения. Ну, да будем надеяться, что труд Абу не пропадет даром. Французские офицеры все еще надеются на войну с Англией и Австрией. И чем только все это кончится?..

До свиданья, дорогая мама. До — через две недели! И прими, вместе с милым папой, мои самые нежные поцелуи.

Жорж Бизе

25. ЭМЕ БИЗЕ

Рим, 2 августа 1858

Дорогая мама,

Прежде чем писать об остальном, хочу ответить на твое письмо. Ты бранишь меня за то, что я не отдал своей кантаты г. Пэнгару; напрасно. В подобных случаях всегда действуют именно так; к тому же это совершенно не важно.

Ты пишешь мне, будто было договорено, что я покину Рим этим летом. Когда и с кем была такая договоренность? Причины, заставляющие меня остаться в Риме, следующие: 1) здесь менее опасно, чем за городом; 2) я сейчас как раз в разгаре изучения и понимания Рима и не могу его оставить; 3) здесь совсем не жарко, или, во всяком случае, живешь так, чтобы не страдать от жары; 4) в этом году у меня недостаточно денег, чтобы предпринять значительное путешествие; в будущем году их у меня будет больше; 5) я хочу работать, сделать мою первую отчетную работу и начать вторую до апреля. Зато потом у меня будет восемь месяцев, чистых от всякой работы, которые я посвящу Неаполю, и если получу премию Родриг, то и Сицилии. Абу уехал в Париж: ты видишь, меня удерживает здесь совсем не он; 6) у меня есть еще добрая дюжина причин, но и тех, которые я привожу, должно быть для тебя достаточно, чтобы доказать, что я прав, оставаясь в Академии.

(...) Г-н Обер принял мудрую меру, сделав голосование тайным. Мне кажется, что это единственный способ сохранить достоинство жюри. Нужно терпеть публику, а не советоваться с нею.

Нет нужды говорить о всем том удовольствии, которое я испытал, узнав, что дела идут неплохо. Будь спокойна: когда я вернусь в Париж, надеюсь, я сумею сочетать выгоду со всем остальным. В этом мире нужно думать обо всем.

(...) Рим по-прежнему тих, как могила. Работаю. Трудно адски, но это ничего.

Целую вас обоих от всей души.

Жорж Бизе

26. ЭМЕ БИЗЕ

Рим, 18 августа 1858

Дорогая мама,

Поистине ты жаждешь создавать себе поводы для волнения и беспокойства! Как это так? С тех пор, как я здесь, я все время пишу тебе самые успокоительные в мире письма, а ты доходишь до того, что пред-

полагаешь, будто я настолько идиот, чтобы оставить все то, к чему я так стремился! Как мало ты мне доверяешь! Вот уже восемь месяцев, что я в Риме, а для меня время прошло очень незаметно. Лишь одно сможет меня утешить, когда я буду покидать Рим, это надежда сюда вернуться.

Я поручу Генстэну, стипендиату из Афин, занести тебе фотографию внутреннего фасада Виллы Медичи. Ты увидишь, можно ли скучать в таком раю. Вообрази великолепный сад перед дворцом, а позади — на протяжении пятнадцати лье — долину, замыкающуюся красивыми горами, и ты получишь представление о нашем жилье.

От Гейма нет вестей. Надеюсь, ему лучше. У него сильно потрясена психика; он стал мрачен и недоверчив; не знаю, что с ним будет дальше, но он явно болен. Гейм, как и я, вырос в семье, но разница в том, что он не знает, подобно мне, парижской жизни. Десять лет он усердно трудился в мастерской, а мастерская архитектора достаточно похожа на картезианский монастырь. В ней невероятно много работают, разговаривают мало и плохо — и никогда не смеются. Эжену же, не выдавшему ни вблизи, ни издали холостой жизни, 28 лет, и когда он думает о том, что вернется в Париж 34-х лет, мне кажется, он приходит к выводу, что несколько досадно обладать состоянием и никогда не вкусить той парижской жизни, которая особенно привлекательна для тех, кто ее не знает, и так мало соблазняет тех, кто хотя бы немного ее коснулся. Я понимаю этот недуг, но сам никогда его не испытаю. Как и всякий другой, я отведаю свою долю этого пирога, подчас горьковатого, но отведаю его без обжорства и так, чтобы не получить несварение желудка.

Г-н Шнетц сегодня утром уехал в Париж вместе с Пико. В следующем письме я пришлю тебе его адрес — на случай, если вы захотите осведомиться у него на мой счет, чтобы узнать, не убил ли я или не ограбил ли кого-нибудь. Думаю, что мой директор доставит себе удовольствие, говоря обо мне только хорошее.

Я с удовольствием узнал о награждении г. Галеви, а также о повышении в офицеры г. Амбруаза Тома¹. Напишу по этому поводу г. Галеви.

(...) Кстати, несколько сообщений о производстве органов в Риме, — это для Бетине. На днях я захожу к лучшему мастеру органов в городе и прошу его показать мне орган. Мастер в изумлении недоверчиво на меня смотрит. Я прошу объяснения, на это он отвечает: «У меня нет органа, нет даже ни рамы, ни дерева для его изготовления; но, однако, если вы хотите получить орган, вы можете его заказать, уплатив заранее, и я займусь закупкой необходимых материалов». Этот чудак десять лет тому назад получил дело в наследство от отца, и у него не было еще ни одного случая сделать инструмент по заказу, хотя бы за 2000 франков. Зимой он играет на флейте в театре Argentina² и торгует табаком; летом он также торгует табаком и сдает в наем экипажи; круг-

лый год он состоит в национальной гвардии, за что здесь платят девять эку (сорок пять франков) в год. Впрочем, здесь вся торговля в таком же состоянии.

Но я трещу, как сорока, а бумага кончается. Пользуюсь полями, чтобы обнять вас от всего сердца.

Жорж Бизе

27. ЭМЕ БИЗЕ

1 settembre 1858, Roma*

Дорогая мама,

(...) Ты спрашиваешь, легче ли мне работать здесь, чем в Париже. Нет, и вот почему. Я стал очень требователен и редко доволен собой, вследствие чего, несмотря на всю легкость письма, которой я владею, я подвигаюсь не быстрее, чем другие, наоборот. Сплю я семь часов: с двенадцати до семи, или с часу до восьми, редко с двух до девяти. Недавно у меня недели две была бессонница, несколько меня утомившая: не мог заснуть раньше трех-четырех часов утра; я заставлял себя вставать в семь, чтобы добиться сна на следующий вечер, но все напрасно. А потом я вошел в колею и теперь ложусь регулярно в одиннадцать, чтобы заснуть в полночь.

(...) Вот те сведения, которые я могу сообщить тебе касательно конкурса Родриг. Есть всего пять стипендиатов-композиторов. Смерть Галибера сокращает их число до четырех. Колэн не смог в этом году готовиться к конкурсу; следовательно, нас остается трое. Конт не сделал своей отчетной работы и, следовательно, не может конкурировать на премию в полторы тысячи франков, раз он не выполнил своих обязательств. Из тех, кто сможет конкурировать, остается лишь Барт. Не знаю, принимает ли он участие. У него были бы шансы. Он талантлив, и его стипендия на исходе. Надеюсь на его лень. В последнем случае я был бы единственным конкурентом.

Нежно поцелуй папу от меня. Прощай, целую тебя от всего сердца.

Жорж Бизе

28. ЭМЕ БИЗЕ

Roma, settembre** 1858

Дорогая мама,

Ты должна была узнать обо мне новости от моего приятеля Беллэ, находящегося в настоящее время в Париже. Он обещал мне, что не будет небрежен и отнесет тебе мою фотографию Виллы Медичи.

* 1 settembre 1858, Roma (ит.) — 1 сентября 1858, Рим.

** Roma, settembre (ит.) — Рим, сентябрь.

Я получил вчера из Парижа сведения о том, что скульптурная секция очень грозна к отчетным работам своих стипендиатов. Решительно, Академия в плохом настроении. Ты, может быть, знаешь, что она сочла уместным совсем не дать ни скульптурной, ни граверной премий?

Только бы это скверное настроение не распространилось и на премию Родриг! Кстати, Барт тоже конкурирует. Это опасно. Ну, да кривая вывезет!

(...) Спроси-ка Гектора, не донесла ли ему молва чего-нибудь нового относительно Абу. Я, кажется, говорил тебе о плохом исходе его путешествия. Посланный в Рим министром с целью написать книгу политического значения, он так разнес, разоблачил и настроил против себя римское духовенство и вообще весь народ, что министр его отозвал и приостановил печатание его фельетонов в «*Moniteur*». Он, должно быть, взбешен. Он не привык к такого рода обращению. До сих пор он шагал по спинам всех тех, кто становился на его пути. Но он еще не имел дела с духовенством!!!! — Что за дьявольское бешенство живет в этих литераторах?.. Чего ради бросаться с головой в политику?.. Примеры Виктора Гюго, Ламартина и других ведь совсем не так уж соблазнительны. Я думаю, что Абу — в Эльзасе, где он купил прекрасное имение. Он пишет три серьезных произведения, которые откроют ему двери Академии; по крайней мере, он на это рассчитывает. В тридцать лет это было бы неплохо. Но его последняя история оказалась большой палкой в его колесах.

Я не говорю тебе ничего о себе, чтобы не повторять одно и то же, — это, наверно, тебе надоело. Работа моя идет очень хорошо. Надеюсь, у меня выйдет отличная отчетная работа. Здесь все еще ясная и жаркая погода. Только сейчас начинаешь любить местный климат. Каждую неделю я совершаю *гигантские* прогулки и каждый день выхожу в город. Я продолжаю худеть и чувствовать себя подобно рыбе в глубокой воде. (...)

Целую тебя, а также и папу, от всего сердца

Жорж Бизе

29. ЭМЕ БИЗЕ

29 settembre* 1858

Дорогая мама,

Ты не можешь себе представить все удовольствие, какое доставили мне написанные тобой подробности касательно Гектора¹. Итак, он вышел на дорогу. Я твердо уверен в его успехе; но почему-то я не могу быть так же уверен в успехе *Фауста*! Очень уж боюсь: <*Фауст* в Лири-

* 29 settembre (ит.) — 29 сентября.

ческом театре — это одна из тех ужасающих ошибок, которых, к несчастью, Гуно не может избежать. (Ни слова об этом никому, даже Гектору) >²..... Дай бог, чтобы я ошибся! Да и к тому же его музыка должна быть так хороша!

Провал Годфруа³ был мне как нельзя более приятен: здорово сделано! Право же, эти инструменталисты великолепны! И где только они научились сочинять?... Все они одинаковы: как будто *художник* и *исполнитель* — синонимы!

Очень сожалею, что Ле Буше не попался Х...: это было бы божьей милостью, ибо от этого сударика разит чванством и глупостью.

(...) Ты говоришь мне, что я не знаю Рима: это, право, уж слишком! Если нужен год, чтобы посмотреть Рим, то для знакомства со всей Италией требуется шесть месяцев. В Риме есть, что смотреть и *изучать*, в то время как Италию нужно только смотреть и восторгаться ею. Да к тому же у меня уже есть беглый взгляд на Флоренцию, Геную, Ниццу, Пизу, Лукку, Пистойю и т. д. и т. д. Будь спокойна, я узнаю Италию, особенно если добуду премию Родриг. Когда ты получишь это письмо, ты уже четыре дня как будешь знать результаты конкурса. Напиши мне о нем немедленно. Моя комическая опера меня очень занимает и я надеюсь из нее кое-что сделать. Пьеса остроумна и очень музыкальна. Месса Колэна недурна, но две первые ее части несравненно выше всех остальных: *чувствуется усталость*. А в общем это будет сносная отчетная работа.

(...) Я хочу предпринять еще одну маленькую прогулку в горы, тут я неугомим.

Лечитесь оба, ради себя и ради меня, и примите мои нежные поцелуи.

Жорж Бизе

P. S. — Я только что узнал, что Барт получил премию Родриг... Неужели это правда? Вот что меня здорово расстраивает!!!! Ну, да я от этого не умру.

30. ШАРЛЮ ГУНО

Рим, сентябрь 1858

Дорогой мэтр!

Я только что узнал о вашем возвращении и спешу немного поболтать с вами. *Фауст* уже наверное репетируется. Вот и еще одно сражение или, вернее, победа, при которой я не буду присутствовать! Но так

как мне не дозволено услышать *Фауста*, расскажите мне о нем столько, сколько сможете. Довольны ли вы моим милым Гуарди?... А г-жой Карвальо?... А Баланке!... Побольше подробностей о *Фаусте*, дорогой мэтр! Я их жажду. Я получил из Парижа письмо, в котором мне сообщают о новом вашем произведении в Опере: уж не об *Иване*¹ ли речь? Ответьте на все мои вопросы, напишите мне о себе, о ваших: жду от вас вещей с величайшим нетерпением.

Что я могу сказать о себе?.. Очень мало. Изучаю Рим всюю и смею думать, что мои труды принесут должные плоды. Часто хожу в горы; туда, знаете, за Риволи, на Субиано, Виноvaro, Серваро. О, как бы мне хотелось вас увидеть, хоть бы на несколько дней! Как бы вы мне много дали! Целых три месяца я испытывал глубокое равнодушие к своему искусству; предпочитал шататься, читать, наблюдать, чем рисковать произвести что-нибудь ужасное «*di musica*»*. Однако же пора было подумать о моей отчетной работе, и я выбрал *buffa italiana*** (в двух актах) под названием *Дон Прокопио*². Это весело, а главное — очень музыкально. Надеюсь сделать из нее что-нибудь приличное.

Ах, как трудно писать хорошую музыку! И потом, вот уже 9 месяцев, как я предоставлен самому себе, вот уже 9 месяцев, как я не слышал ни одной ноты хорошей музыки и разучился судить о самом себе. Это сделало меня чрезмерно суровым ко всему тому, что я пишу (по крайней мере, мне так кажется).

Я немного похож на плохого пловца в глубокой воде: сильно барахтаюсь, но мало подвигаюсь. Впрочем, этого перелома в себе я ждал, я всегда был слишком школяром; не так-то легко найти себя. Убежден, что преодолею это препятствие, но когда?... не знаю, надеюсь, что это будет скоро, ибо тороплюсь добиться какого-то результата. — Может быть, и вы испытали что-либо подобное в Италии?... Сомневаюсь. На этом кончатся мои жалобы; если вы знаете средство от музыкального сплина, — сообщите его мне. Впрочем, последние дни мне лучше.

Мой коллега Колэн уже состряпал мессу. Это похоже на все посредственности второго сорта, а следовательно, он получит превосходный отзыв.

Здесь я открываю скобки и прошу у вас важную для меня справку. Знаете ли вы г. <Эке>, который занимается музыкальными разносами в «*Illustration*»³? Нет никого глупее этого господина, если не считать его собрата г. <Азеведо> (из «*Siècle*»⁴). Итак, вышеназванный <Эке> сыграл недавно гнусную штуку по отношению к некоему известному мне лицу: если я смогу рано или поздно быть ему неприятным или даже зло-

* *di musica (um.)* — музыкальное, по музыкальной части.

** *buffa italiana (um.)* — итальянская комедия.

вредным, я поспешу этим воспользоваться. А посему, если вам известно что-нибудь об этом господине, угостите меня этим.

Закрываю эти длинные и малозанимательные скобки и обнимаю вас так крепко, как люблю; два звонких поцелуя *per illustrissime signor** Пуло и мои почтительнейшие приветствия г-же Гуно. Напишите мне поскорее. Хорошо? И считайте меня на всю жизнь вашим приверженцем и другом.

Жорж Бизе

31. ЭМЕ БИЗЕ

(октябрь 1858).

Дорогая мама,

Как я тебе уже писал в последнем письме, премию Родриг получил Барт. Я этим мало огорчаюсь и вот почему: 1) я отсутствовал, что всегда является плохой рекомендацией; 2) я представил на конкурс церковную музыку, которую не умею и не могу писать (во всяком случае, в настоящее время); 3) я начинаю думать, что конкурса не было и что эти господа не отказали себе в удовольствии дать награду за целый ряд хороших отчетных работ, что, по существу, справедливо. По всем этим причинам мне не пришлось себя утешать в неудаче, которая, собственно, таковой не является и к тому же не предается гласности.

У меня есть для тебя гораздо более важная новость. Моя отчетная работа хорошо двигается и, несмотря на упреки, которые Академия не преминет мне сделать за то, что я мессу заменил оперой буфф, думаю, что получу превосходный отзыв.

(...) Ты правильно оценила — сюжет кантаты *Обет Иевфая*¹ должен быть для *омузыкаливания* чем-то ужасным. Не удивляюсь, что Давид не смог из этого сделать шедевра. Извинись за меня перед Дельсартами, я им не пишу — они сами невнимательны, а поэтому меня поймут, — и заверь их в моей глубокой и искренней дружбе.

Ты опять скажешь, что я не пишу тебе подробностей, но моя жизнь так проста! Трудовая жизнь, в которую время от времени вносит разнообразие хорошая прогулка, — вот и все.

Ну, а теперь целую тебя от всего сердца и еще раз целую за папу. Исполни мое поручение.

Жорж Бизе

* *per illustrissime signor (ut.)* — прославленному синьору.

Дорогая мама,

Я приготовился получить «нагоняй» и в восторге, что так легко отделался. Не буду извиняться. Только попрошу тебя заметить, что за весь год, с тех пор как я уехал, это первый раз, что я запоздал с письмом. А потому не приходи же так легко в беспокойство. Когда я буду во Флоренции, в Неаполе или Венеции, ты увидишь, что итальянская почта больше теряет письма, чем доставляет их.

Давид — прелесть, и я рассчитываю на него в качестве спутника во всех моих путешествиях; он с большим успехом заменит Колэна...

Сейчас перейду к гораздо более интересной теме — хочу поговорить о себе и о своей отчетной работе. В настоящее время я очень занят, так как заметил, что моя маленькая опера может превратиться в *превосходную* вещь. И чем более я в этом убеждаюсь, тем строже я должен быть к тому, что мне еще предстоит сделать. Я хотел бы, насколько возможно, написать почти безупречное произведение. Мне бы хотелось не допускать слабых мест, а это трудно. К счастью, я добился большого успеха: я умею *передельывать* — и этим пользуюсь. Ты знаешь, что в Париже, после того как я заканчивал какую-нибудь вещь, я уже не мог за нее снова взяться. Здесь же — совсем наоборот, и я от этого в восторге. Другое достижение: мне кажется, что вся моя ловкость и музыкальная *сноровка* мне ни к чему более не служат; я ничего не могу написать без идеи — и отсюда следует, что ни один кусок моей оперы не будет *бессодержательным*. Убежден, что лучше писать плохо, чем посредственно, а я стараюсь сделать хорошо, что еще лучше. Мне невероятно трудно сочинять, и это вполне естественно: я не могу опереться на сравнение. И удовлетворяюсь только тем, что сам считаю *хорошим* — в то время как в классе или в Институте мне было достаточно уже того, что моя работа лучше работ моих товарищей.

Ты видишь, что я смотрю на все это серьезно. Я чувствую также, как укрепляются мои художественные вкусы. Сравнение скульпторов и художников с музыкантами сыграло в этом свою роль. Все искусства соприкасаются, или, вернее, есть лишь одно единое искусство. Передают ли свою мысль на холсте, в мраморе или на сцене — это безразлично: мысль остается та же. Я убежден больше, чем когда-либо, что Моцарт и Россини — два самых великих музыканта. Восторгаясь всеми силами Бетховеном и Мейербером, я чувствую, что моя натура больше склонна любить чистое и *легкое* искусство, чем драматическую страсть. То же в живописи: Рафаэль — натура, подобная Моцарту; Мейербер чувствует, как чувствовал Микеланджело. Не думай, что я впал в крайность.

Нет, напротив: я дошел до признания, что Берди — гениальный человек, выбравший самый плачевный из когда-либо существовавших путей.

Вот, в общих чертах, мои домыслы, которые покажут тебе направление, принятое моими художественными вкусами со времени моего отъезда. Что же касается моральной стороны моей натуры, то она не изменилась, с чем я себя и поздравляю. Я по-прежнему весел, хотя и стал гораздо серьезнее. Друзья говорят, что я остроумен, но моя скромность не позволяет этому верить. Одно несомненно, все считают, будто бы препятствия существуют не для меня и что мой путь ясно начертан. Мне очень бы этого хотелось, но я боюсь возвращения, я опасаясь общения с директорами и кропателями пьес, которых я больше не удостою имени поэтов. Я опасаясь этих кретинов певцов. Я опасаясь, одним словом, того скрытого сопротивления, когда вам не говорят ничего неприятного, но упорно мешают продвигаться вперед. Ну, да все это — дело провидения, а совсем не мое.

Быть может, тебе покажется наивным, что я говорю себе все эти комплименты: но я пишу тебе откровенно, чтобы ты знала, до чего я дошел, и чтобы ты совершенно успокоилась. А теперь целую вас обоих от всего сердца и остаюсь самым любящим из сыновей.

Жорж Бизе

Не удивляйся сумбуру, царящему в моей переписке: я никогда не перечитываю своих писем.

33. ЭМЕ БИЗЕ

30 октября 1858

Дорогая мама,

Мне незачем тебе говорить, как обеспокоило меня твое последнее письмо. Новости о твоём здоровье очень меня огорчили; ты напрасно убеждаешь меня, что ты лечишься, я в это совсем не верю. Это так мало тебе свойственно! Очень надеюсь, что ближайшее твое письмо сообщит мне о значительном улучшении.

Лечись, пожалуйста, обратись к врачу, одним словом, веди себя, как все: из всех, кого я знаю, ты одна отказываешься верить, что лечение способно благотворно повлиять на здоровье.

Жду с нетерпением писем Гуно и Гектора. Гектор поистине гораздо более небрежен, чем я осмеливался предполагать.

Должен тебе сказать, что я окончательно рассорился с <Колэном>¹. Вот по какой причине.

Я обедал у графа Киселева, и после обеда мы были с ним вместе в театре Argentina. Г-н Киселев ушел перед последним актом, оставив меня со своим вторым секретарем, молодым русским моего возраста. После спектакля мы зашли в кафе съесть мороженого. В то же кафе заходят <Колэн> и <Дублемар> - скульптор и еще трое милых юношей из Академии. Эти господа шли со спектакля, где видели меня в ложе русского посла. <Колэн и Дублемар> обратились ко мне с шутками, неприличными при молодом человеке, с которым я был. Большинство этих милых шуток весьма прозрачно намекало на мою жизнь, общение с аристократами и на мои привычки посещать свет. К счастью, мой молодой спутник совершенно не привык к очаровательному остроумию ателье и абсолютно ничего не понял. Вернувшись в Академию раньше этих господ, я уже был в постели, когда услышал голоса <Колэна> и его приятеля. Я вышел из комнаты — и первым, что попало мне под руку, оказалась физиономия милого <Колэна>. Разыгрался скандал!!! Я собирался разделаться также и с <Дублемаром>, но меня удержали товарищи. На другой день Дублемар, парень, не лишенный здравого смысла, хотя и пренебрежительный, пришел ко мне и рассыпался в извинениях за свою неуместную выходку. Я был только рад ссоре с ним. Что же до <Колэна> — то ему не повезло: он подарил мне свой медальон, который я уничтожил у него на глазах, запретив ему обращаться ко мне хотя бы с единым словом. Само собой разумеется, все меня единодушно одобрили.

(...) Работа моя подвигается хорошо; мне думается, что напишу нечто приличное. Но не убежден, что получу за это хороший отзыв. Прочтешь все отзывы Института с 1810 г. и заметишь, что у Галеви, Гуно, Массэ и т. д. — плохие оценки, в то время как у Пансерона, Тюрина, Баттона² и тому подобных — превосходные.

Только что написал Давиду целую кучу советов, касающихся сего путешествия. Я дал ему поручение — привезти мне *Эсмемальду*, пьесу в четырех актах Виктора Гюго³, из которой я, наверное, сделаю свою вторую работу. Пусть тебя это не беспокоит: она стоит девяносто сантимов, и Давид знает, где ее найти. С 1 января нам дадут прибавку — какую, еще не знаю. Как бы она ни была мала, она позволит мне предпринять в будущем году два больших путешествия...

А теперь, дорогая мама, целую тебя от всего сердца. Пусть мой дорогой папа не считает меня невнимательным, если я не пишу ему лично: мне не нужно повторять, что я всегда обращаюсь к вам обоим. К тому же я так часто о нем думаю, что это почти то же самое, как если бы я видел его каждый день.

Жорж Бизе

Дорогая мама,

В первый раз со времени моего отъезда я запоздал. Я пропустил почту в субботу, а потому ты получишь мое письмо в будущий понедельник. Семь дней опоздания — это много, но тому немножко виною твое письмо, которое запоздало по причинам непогоды, а главным образом тому виной мой слуга, забывший зайти за моим письмом для отправки его на почту. Правда и то, что оно не было написано. Ну, да нет правила без исключения, и я требую прощения...

Мне совершенно нечего сказать тебе нового — ну абсолютно нечего. Идет снег, горы стали белыми вместо синих, — и это все. При первом же луче солнца делается жарко — и гуляешь в тени, как в июле месяце.

Моя работа подвигается хорошо. Она безумно длинная. Два огромных акта. А что же будет в будущем году! Хочу сделать три акта. Одним словом, я кончу и кончу хорошо.

Я все еще безуспешно жду писем от Гуно и Гектора. Оба они достаточно небрежны, особенно Гектор. Вероятно, они ждут премьеру *Фауста*, чтобы засыпать меня подробностями. Набираюсь терпения, но когда ты увидишь Гектора, скажи ему, что я основательно сердит.

Кстати! <Дублемар>¹, о котором я писал тебе как-то не особенно лестно, получил телеграмму, взвешавшую его об опасной болезни его матери, и немедленно уехал в Париж. Мне показалось пристойным пойти позжать ему руку на прощанье. Когда люди в беде, все следует забыть. Однако должен отдать ему справедливость, он был очень растроган моим поступком. В прошлый раз я совершил серьезное нарушение внутренних правил Академии и меня приговорили принять извинения <Колэна>. Так как вся эта история становилась уже комичной, я не захотел проявлять неуместную серьезность и вел себя с величавой снисходительностью.

Ты пишешь мне о деле Мортара² и думаешь, что оно произвело здесь много шума. Ошибаешься; ничто не может заставить нас выйти из нашей эгоистичной и счастливой беспечности; поговорили об этом деле один вечер — и забыли (...).

Целую вас обоих от глубины души.

Жорж Бизе

35. ЭМИЛЮ ДИАЗУ

(Рим, декабрь, 1858)

Дорогой друг!

Прошел уже целый месяц, как я получил ваше великолепное письмо, и я смертельно зол на себя, что до сего дня вам не ответил. У меня нет

других оправданий, кроме лени; а потому я готов принять от вас все упреки, какие только вы захотите мне сделать. Ваше письмо доставило мне тем большее удовольствие, что мне казалось, будто я читаю в нем свою собственную историю. Мы, кажется, созданы для того, чтобы понимать друг друга; я тоже колеблюсь, я тоже с жаром начинаю многие вещи и разочаровываюсь при окончании их, заметив, что написал *не то, что хотел*.

Однако со времени моего отъезда из Парижа я сделал огромный шаг вперед; в консерватории я был хорошим учеником, здесь я начинаю чувствовать себя художником; я двигаюсь самостоятельно, но сколько ложных шагов, сколько провалов! Как счастлив тот, кто не ломает себе шеи в потемках искусства. Ну, да у меня есть яркий светоч, который меня направит, есть цель, я знаю, что хорошо и что прекрасно. Есть моменты, когда мне кажется, что я этого почти достигаю, а потом — пропало все, густой туман, приходится снова блуждать во мраке, — а это так досадно. Вы видите, мой милый, мы как будто в одинаковом положении: мы ищем. Найдем ли? Почему нет? Мы молоды и умны. Будем же бодро двигаться вперед и надеяться, — несмотря ни на что — всегда надеяться. Очень жалею, что вас нет: здесь сейчас стоит прекрасная погода. Я пишу вам при открытом окне и наслаждаюсь великолепным закатом солнца. Что за климат, что за страна!

Как раз вчера я прогуливался перед вашим кумиром: вы догадываетесь, что я говорю о «Святой любви и Мирской любви» великого Тициана¹. Какая смелая живопись, какое богатство! Может быть, попытаемся сфотографировать *контрабандой* эту картину. Мне это кажется очень трудным. Само собой разумеется, если этот прекрасный проект осуществится, я пришлю вам снимок. Счастливы люди, которые подобно Рафаэлю, Моцарту, Корреджо, Россини, получили свыше дар чистого и совершенного искусства. Счастливы и те, которые подобно Микеланджело, Бетховену нашли силою своего *разума* и своего гения вещее слово великого и прекрасного. Было бы чудесно достичь того, чтобы имя твое записали хотя бы на полях золотой книги творчества! Но тише. Если нас услышат, нас не поймут, примут наше честолюбие за манию величия. Будем без шума ждать будущего и скажем себе следующее: что бы ни случилось, мы всегда будем в числе избранных, ибо мы понимаем и любим прекрасное. Да, конечно, я каждый день благодарю бога за то, что он создал меня таким. Горжусь тем, что могу быть счастлив и без всех развлечений, свойственных моему возрасту; милые мне прекрасные горы, прекрасное небо Италии не позволяют скучать ни минуты, а я знаю многих, которые думают не так, как я. Они-то не испытывают моих горестей и сомнений художника, но они лишены и моих радостей, — и мне их жаль.

Все, что я говорю вам, для многих было бы китайской грамотой, но

мы с вами свободно понимаем друг друга и, надеюсь, будем продолжать нашу переписку. Я *познакомился* с Вами только в Риме, где видел вас пять или шесть раз: этого оказалось достаточно для того, чтобы создать между нами дружескую связь, которая, становясь все более тесной, превратит нас в двух близких друзей, друзей вдвойне, — в силу обычной дружбы и в силу единодушия в сердечных и духовных радостях. Ну, а теперь, дорогой, сердечно жму вам руку, до скорого свидания. Напишите мне как можно скорее и считайте меня с этого момента вашим другом.

Жорж Бизе

Тысячу пожеланий Эжену, *скажите ему, чтобы он хорошенько работал*. Дружеский привет этому лентяю Леону².

P. S. Кланяйтесь от меня вашим превосходным родителям, передайте им мои почтительные приветы. Держите меня в курсе работ г. Диаза³, так как я не читаю газет. Не встает ли вопрос о новой распродаже картин?

36. ЭМЕ БИЗЕ

(Рим, конец декабря 1858)

Дорогая мама,

Начинаю с ответов на вопросы твоего письма. Ты просишь написать тебе о наводнении в Риме?... Тибр, как почти ежегодно, поднялся во время дождей, и несколько прилегающих к реке мест было залито водой; две-три улицы были настолько затоплены, что через них переправлялись в лодках. Вот и все. Ты видишь, это не такое уж большое событие.

Вот и год прошел, как я в отъезде. Всего мне осталось еще два года жить спокойно и счастливо. Я не плохо использовал этот год. Прочел более пятидесяти хороших книг как по истории, так и по литературе; путешествовал, познакомился немного с историей искусства, стал немного разбираться в живописи, скульптуре и т. д.; написал столько музыки, сколько возможно при четырех месяцах неустанной работы; одним словом, я не потерял времени. Не буду говорить тебе о том, что я к тому же научился дюжине карточных и других игр и так далее. Ты меня за это не похвалишь; но ведь вечера такие длинные! Моя отчетная работа потихоньку созревает; она будет полностью закончена, оркестрована и переписана к 1 апреля (а может быть, на месяц раньше). В общем, все идет хорошо. — Лишь бы, вернувшись, я получил заказ на три или даже два, хороших акта для Лирического театра, тогда я смогу надеяться.

Мое письмо придет к вам как раз на Новый год, а потому шлю вам мои пожелания. Для начала желаю вам полного физического здоровья, без которого душевное здоровье невозможно. Затем пожелаю, чтобы деньги — этот прекрасный металл, которому мы все подвластны, — не особенно вас забывали. В этом направлении у меня есть маленький план. Когда у меня будет сто тысяч франков (т. е. обеспеченный хлеб), ни папа, ни я не будем больше давать уроков. Мы начнем жизнь рахье, что будет совсем недурно. Сто тысяч франков — это пустяк: два небольших успеха с комической оперой. Успех, подобный *Пророку*, приносит почти миллион¹. Таким образом, это совсем не воздушные замки... Сейчас я желаю, чтобы успех Гектора принес заслуженную награду скромной и трудовой деятельности *единственного педагога*, владеющего *искусством пеня*.

Что до меня, то я желаю любить вас всегда, всей душой и быть всегда, как сейчас, самым любящим из сыновей.

Жорж Бизе

37. ГЕКТОРУ ГРЮИЕ

Рим, 31 декабря 1858

Дорогой Гектор,

Теперь моя очередь просить у тебя прощения за мое долгое молчание. Но после того, как прошел месяц, я решил подождать еще несколько дней, чтобы послать тебе вместе с моим письмом новогодние поздравления.

Я жду с лихорадочным нетерпением события, столь значительного для двух моих лучших друзей: ты догадываешься, что я говорю о тебе и о Гуно, — о *Фаусте*, одним словом. — Твое ближайшее письмо сообщит мне, без сомнения, о вашем общем успехе. Наверное, у меня в жизни будут еще большие переживания, но никогда я не буду так горячо желать удачи, как желаю ее сейчас *Фаусту*. В газетах я не вижу ни единого анонса, а ведь момент приближается. Вот когда нельзя будет лентяйничать! Напиши мне на другой же день премьеры: я не хочу, чтобы газеты сообщили мне о твоём успехе раньше тебя.

Очень мило, что ты написал мне целую тьму подробностей о репетициях. История твоего *си* привела меня в восторг. По этому поводу можно сделать несколько хороших философских рассуждений. — С г-жой Карвальо менее весело, и не скрою от тебя, — я возмущен, что Гуно приходится подчиняться столь нелепым требованиям¹. Если бы это был Мейербер!!!. Ну, да что ты хочешь? Время, воля и огонь в сердце — вот все, что нужно, чтобы разбить, как стекло, все

препятствия. Я здесь хорошенько запасаюсь терпением перед началом той борьбы, которую мне придется выдержать в Париже. Я приготовился к многочисленным неудачам, но надеюсь, что обладаю достаточными *качествами*, чтобы не бояться их, ну, а потом пусть берегутся все те, кто бросает камни на моем пути! Клянусь тебе, им придется иметь дело с одержимым. <Твои маленькие размолвки с семьей Циммерман меня совсем не удивили: я их ожидал. (...) Гуно не человек действия, в этом он подобен многим крупным художникам. Ему нужно, чтобы рядом с ним был кто-то с верными взглядами и устойчивым, здравым суждением>².

(...) Я счастлив видеть, что ты, подобно мне, уже полюбил Гуно: какая это симпатичная личность! С какой радостью подпадаешь под влияние его пылкого воображения! Для него «искусство — это священнодействие»: это он сам так говорит; я же добавлю, что он между нашими современными музыкантами единственный человек, который действительно поклоняется своему искусству.

Ты спрашиваешь обо мне уйму подробностей. Боюсь, что не смогу тебя удовлетворить. Если бы ты был рядом со мной, здесь, у меня бы нашлось, что порассказать тебе неделю без передышки; но в письме, где приходится обобщать свои впечатления, все эти мелкие подробности, столь интересные в разговоре, передать невозможно. Скажу тебе только, что моя итальянская опера буфф не из самых плохих: это итальянская музыка, но итальянская в хорошем смысле. Я очень строг к самому себе, что позволяет мне надеяться кое-чего достигнуть. В будущем году я напишу *Эсмеральду* по Виктору Гюго, французскую оперу, а мой третий год будет употреблен на симфонию. Мой вкус решительно склоняется к театру, и я чувствую, как звенят во мне некие драматические струнки, о существовании коих я до сего дня и не подозревал. Одним словом, я полон надежд.

Еще хорошая новость: до сих пор я плавал между Моцартом и Бетховеном, Россини и Мейербером. Теперь я знаю, чему поклоняться. Есть два рода гениев: гений от природы и гений от разума. При всем моем необъятном восхищении вторым, не скрою от тебя, что первый привлекает все мои симпатии. Да, мой дорогой, у меня хватает смелости предпочесть Рафаэля Микеланджело, Моцарта Бетховену и Россини Мейерберу, а это равносильно признанию, что если бы я слышал Рубини, я предпочел бы его Дюпре. Я не помещаю одних во второй разряд, чтобы выдвинуть других в первый, это было бы нелепо; просто тут дело вкуса, один строй мыслей оказывает на мою натуру более сильное влияние, чем другой. Когда я вижу *Страшный суд*, когда я слышу *Героическую симфонию* или 4-й акт *Гугенотов*, я взволнован, поражен, мне не хватает глаз, ушей, рассудка, чтобы восхищаться. Но когда я вижу *Афинскую школу*, *Спор о святом причастии*, *Деву Марию из Фолиньо*, когда

я слышу *Свадьбу Фигаро* или второй акт *Вильгельма Телля*, я совершенно счастлив, я забываю все: о, какое счастье обладать подобным дарованием!³ Ну, да постараемся и мы быть не совсем кретинами, а это старание уже кое-что значит.

Бьет полночь!!! Мы уже в 1859 году. Вот и еще годом больше. Через двадцать лет мы будем говорить: «Еще годом меньше». — Что касается этого года, дорогой Гектор, желаю, чтобы он был самым прекрасным в твоей жизни; может быть, ты скоро станешь модной персоной, хотя этому грош цена; но ты будешь также верным исполнителем лучшего музыканта нашего времени, ты будешь единственным тенором, способным понять и истолковать Гуно, а это огромно. Смелей, друг мой! Мои пожелания и сочувствия с тобой, твой успех будет мне так же дорог, как если бы это был мой собственный. *Не бойся*, оставь страх слабым, сделай так, чтобы Геймар перестал быть лучшим или, во всяком случае, наименее скверным из французских теноров. Ты можешь оказать огромную услугу музыкальному искусству, а также сделать себе имя. У тебя прекрасная роль, сыграй же ее хорошенько — и успех обеспечен. Если бы я обладал крыльями или, вернее, доходами, я нашел бы способ быть в этот день в Париже; но я буду в Риме, объятый беспокойством. В твоей власти как можно скорее рассеять мое волнение, не забудь об этом. А теперь прощай. Целую тебя, как люблю, от всего сердца.

Жорж Бизе

38. ЭМЕ БИЗЕ

Рим (начало января 1859)

Дорогая мама,

(..) Наша прибавка, наконец, определилась. Она равна тремстам шестидесяти франкам в год, т. е. одному франку в день. Это мало, но этого достаточно. Теперь я смогу спокойно путешествовать. Мой превосходный и очень мною ценимый друг Водремер уехал вчера. В конце января он будет в Париже. Через три недели он вас навестит. Я написал Гектору и напишу Мармонтелю так, чтобы он получил мое письмо как раз в день своего рождения. Я напишу также и Л'Эпину: вот человек, который мне бесконечно нравится со всех точек зрения. Своеобразие его ума, его артистические вкусы и его чудесная музыкальная одаренность будут всегда меня к нему привлекать.

Я по-прежнему не получаю никаких вестей ни от Гуно, ни от семейства Циммерман. Жду *Фауста*. Если он будет иметь успех, Гуно сразу выдвинется на первое место. Будем надеяться! Что касается Гектора, повторяю, я совершенно уверен в его успехе.

У меня ничего нового. Через месяц начну говорить о моей работе в положительном смысле. А пока целую тебя от всего сердца и остаюсь вашим любящим сыном.

Жорж Бизе

39. АНТУАНУ МАРМОНТЕЛЮ

Рим, 11 января 1859

(...) Хотя *de facto** я и отсутствую, но сердцем я всецело с вами. Желаю вам в этом году таких же успехов, какие были у вас в прошлом году... Вот, как мне кажется, для вас, а следовательно и для меня, самые сердечные пожелания, какие только могут быть. У вас учишься не только игре на рояле; у вас становишься музыкантом. Чем дальше, тем я все глубже понимаю, что большая часть того немногого, что я знаю, исходит от вас. Ваш метод обучения наталкивает меня на многие размышления, которые я изложу вам по возвращении.

Подобно тому, как вы даете играть первые сонаты Гайдна менее подвинутым ученикам, разве нельзя было бы употреблять для сольфеджио легкие произведения великих композиторов вместо А. В. С. г. <Базена>¹, которого я очень люблю... но, увидев которого в Институте, я пришел бы в отчаяние.

Я провожу здесь начальный курс обучения музыке одного художника и одного скульптора из Академии. Я даю им сольфеджировать отрывки из «Дон Жуана», из «Свадьбы [Фигаро]» и т. п. Уверю вас, что они на это не жалуются. Если бы у меня хватило мужества предпринять что-либо в области обучения, я постарался бы использовать эту мою идею; но меня на это не хватает, я слишком эгоистичен. Это не шутка и не парадокс; я признаюсь в этом, к стыду своему.

Мне почти нечего рассказать вам о себе; я упиваюсь большими глотками прелестями Рима, которые в настоящее время стоят несравненно большего, чем прелести Капуи. Что за жизнь; и подумать только, что через два года ей наступит конец! Это приводит меня в отчаяние; но я еще вернусь сюда, клянусь вам; а может быть, мы вернемся сюда вместе с вами...

В настоящее время я много работаю; заканчиваю итальянскую оперу буфф и не слишком ею недоволен; надеюсь, что Академия найдет достаточно новых достижений в моем стиле. На итальянские стихи нужно писать по-итальянски; я не старался избежать этого влияния. Я при-

* *de facto* (лат.) — фактически.

ложил все усилия к тому, чтобы быть понятным и самостоятельным; будем надеяться, что это мне удалось.

За 2-ой мой год я пришлю «Эмеральду» — оперу по Виктору Гюго, а за 3-й год — симфонию. Я не стараюсь избежать трудностей; мне хочется испытать свои силы раньше, чем я попадусь на глаза публике. Не скрою от вас, я жду многих огорчений по возвращении в Париж. Римских стипендиатов не балуют, но я достаточно упорен, чтобы преодолеть многие препятствия; на это свое упорство я и рассчитываю.

(...) Скоро должен появиться «Фауст». Напишите мне, что вы о нем думаете и как все с ним складывается. Что это будет выдающееся произведение, я убежден. Но будет ли успех?...

40. ЭМЕ БИЗЕ

Рим, 22 января 1859

Дорогая мама,

(...) Я вижу, ты уже беспокоишься о моей работе: если бы ты знала, с каким трудом я работаю, ты очень легко поняла бы, почему я продвинулся гораздо меньше, чем предполагал. Да, я не доверяю легкости моего письма: меня окружает десять неглупых малых, из которых ничего не выйдет, кроме посредственных художников, именно вследствие той роковой доверчивости, с которой они предаются своей большой умелости. Умение в искусстве, конечно, необходимо, но оно перестает быть опасным лишь тогда, когда человек и артист сформировались. Я не стремлюсь сделать нечто «шикарное», я хочу иметь *идеи*, прежде чем начну работать над вещью, а в Париже я работал совсем не так. Отсюда вытекает известная скованность, которую я смогу преодолеть полностью лишь через год или два. Но успокойся, я не отстаю. Окончу в срок, и без ущерба для того времени, которое я хочу посвятить моим путешествиям. Повторяю, своей оперой я доволен, только сейчас мне стоит бесконечных усилий одна очень трудная ария. Как только она будет закончена, остальное пойдет само собой, так как материал у меня уже есть. На оркестровку мне останется месяц. Ты знаешь, как я переписываю: мне достаточно будет и двух недель на эту необходимую, но одуряющую работу. Я проиграл несколько отрывков Колэну, который, кажется, остался очень доволен. Мнение Давида, которого я жду с большим нетерпением, будет для меня очень ценным. — Сумма, ассигнуемая Давидом на путешествие, вполне достаточна. Мне не придется добавлять к моей стипендии больше чем двести франков, и я не беспокоюсь. К тому же, весьма кстати прибавка.

Итак, дело М.. наконец-то разрешается: брависсимо!!! Теперь нам

остаётся лишь найти каких-нибудь девяносто пять тысяч франков, а ведь это же совсем пустяки. По дороге в Париж я заеду в Баден, где берусь устроить с Беназе одно дельце, связанное с салонной оперой. Даже если это даст не больше трех-четырёх тысяч франков, всё равно имеет смысл¹.

Ты упрекаешь меня за то, что я до сих пор не прислал к тебе никого из Рима. Хотя у меня была к тому дюжина случаев, но в мои планы не входило посылать безразличных мне людей: это бесполезно. Для них это было бы тягостью, а тебе не доставило бы никакого удовольствия. На сей раз я посылаю к тебе одного из моих лучших друзей; это человек, любящий меня и которого я люблю, следовательно, он для вас не будет чужим². — У. не упустил ни одного случая послать кого-нибудь к своим, чтобы получить из дома носки, брюки и т. п. Приятные поручения, не правда ли, особенно для дам! Но каждый действует по-своему, а я привык считать, что мое поведение многим лучше поведения других (...)

Теперь до свиданья. Целую вас от всего сердца и остаюсь вашим любящим сыном.

Жорж Бизе

41. ЭМЕ БИЗЕ

(Рим, конец января 1859)

Дорогая мама,

Я получил твое длинное хорошее письмо, которое доставило мне тем большее удовольствие, что оно сообщило о твоём почти полном выздоровлении. Получил также письмо от Гектора и ещё одно от Джона. Не могу тебе выразить, как я сильно надеюсь на Гектора, судя по всему тому, что он мне пишет, так как, несмотря на всю его скромность, я прекрасно понимаю, что он произвел сильное впечатление. К несчастью, мои страхи по поводу *Фауста* растут с каждым днем. Это не будет успехом. Сейчас на арене три чемпиона: Давид в Опере, Мейербер в Комической опере и Гуно в Лирическом театре¹; побежденных будет двое, и среди них не окажется Мейербер. Не замечала ли ты, что двух успехов подряд никогда не бывает? А от чего это зависит?.. Боюсь, что я это знаю. Держите все вышесказанное про себя, и хорошо, если бы я ошибся! Но г-жа Мьолан начинает сдавать; к тому же, роль Маргариты абсолютна вне ее возможностей. Узнал о провале этого бедного Готьё, вторая римская премия²; это меня не очень удивило, ибо он пишет весьма посредственно. — С радостью вижу, что у вас появилось несколько учеников. Уверен, что успех Гектора привлечет и еще многих. Таким образом, с этой стороны остаётся только надеяться. — Думаю, что наступил мо-

мент покончить с этим бедным Бартельми, ибо всему бывает предел, и он сам должен быть достаточно рассудительным, чтобы отказаться от карьеры, которая сулит ему одни неудачи. *Idem** с Пра. Держи меня в курсе дебютов Шамбона. Теперь о моей работе. Я все еще ею доволен, несмотря на муки, которых она мне стоит. Скажу также, что я чувствую, как развиваются во мне некие драматические склонности, а это приведет к тому, что в будущем году я рискну на большую оперу. Страшно много работаю, и ты увидишь, что моя опера состоит из четырнадцати номеров, включая увертюру³. Одних ансамблей — на сто страниц партитуры. Это устрашающе. В таком положении нас двое: мой друг Боннэ, архитектор, и я. В конце концов мы осилим, но это чертовски долго, особенно если придется искать, как мне. Странная вещь, — это доставит удовольствие папе — я пишу итальянскую музыку. Невозможно сделать ничего другого на итальянские слова. Небо и климат оказывают свое влияние. Само собой разумеется, я не меняю своего мнения и подразумеваю под этим хорошую итальянскую музыку — Россини, Паэра, половину Доницетти, четверть Беллини, одну десятую Верди, сотую Меркданте и еще кое-что!

Я закончил сочинение и наоркеструю почти все к приезду Давида. Жду его с нетерпением, чтобы выслушать мнение подлинного музыканта. Вылизывание переписанного займет еще месяц, потом набросаю план моей второй работы и попутешествую полных шесть месяцев: из всех моих дел это не будет самым неприятным.

Бедный Дюпрато стал полнейшим ничтожеством. — Массэ совершенно выдохся. — Деффез один как будто старается вылезти из этой каши⁴. — Мне пишут, что только что изобрели новое мучение для бедных римских лауреатов. Когда они являются, чтобы получить либретто, директора и писатели отвечают, что им некогда заниматься одноактными операми⁵. Когда мне это скажут, я-то знаю, что я отвечу: «Вы не хотите одного акта, — ну, что же, я тем менее! давайте мне три». И тут увидим, кто попадет впросак. Я не настроен дать себя обойти. Если нужно будет бить окна, — не оставлю ни одного стекла на месте и кончу тем, что добыюсь своего. У меня, слава богу, есть некоторое честолюбие, и я не дам себя одурачить. — Кстати, с Бартом большое несчастье... он женится. Еще один погиб! Положительно, именно я призван поднять эту несчастную Академию! Сделаем все возможное... и даже невозможное в случае необходимости. Мне бы очень хотелось ответить с этой же почтой Гектору, Джону и Э. Диазу, но у меня нет времени и я откладываю это на неделю.

Прощайте, тысячу поцелуев вам обоим и верьте тому, что я всегда самый любящий из сыновей.

Жорж Бизе

* *Idem (лат)* — то же.

42. ФРОМАНТАЛЬ ГАЛЕВИ ЖОРЖУ БИЗЕ

4 января, 1859^г

Мой дорогой Бизе,

Ваш товарищ Давид завтра отправляется в Рим, он передаст вам эту краткую записку, которую я намеревался сделать пространней, на что, однако, нет времени. Хочу поблагодарить вас за ваши письма и ваши отчетные работы и сказать вам, мой дорогой Бизе, что я неизменно интересуюсь вами и вашими сочинениями.

Пришлите нам в этом году несколько хороших работ.

Любящий вас Ф. Г.

43. ШАРЛЬ ГУНО ЖОРЖУ БИЗЕ

Париж, вторник, 4 января 1859^г

Дорогой мой Жорж,

Я давно уже должен был тебе написать; — и ты знаешь, как искренне я хочу поделиться с тобой новостями; но мой бедный *Фауст*, о котором ты хочешь от меня узнать, так меня занимал, что было невозможно отнять у него и пятнадцати минут, чтобы посвятить их моим дружеским чувствам к тебе. Твой милейший товарищ Самюэль Давид, который завтра уезжает, чтобы присоединиться к тебе, был так добр, что в число тех, кому он наносил свои прощальные визиты, включил и меня, чем я был очень тронут. Пользуясь его отъездом, чтобы поручить ему передать тебе это письмо, которое, таким образом, быть может, дойдет до тебя несколько медленнее, чем почтой. Я в восторге, что ты обретаешь в нем серьезного, умного товарища, любящего все возвышенное, мыслящего, а следовательно, охотно общающегося с мыслящими людьми. Советую тебе с ним сблизиться и надеюсь, что ваше знакомство будет приятно и полезно вам обоим. Я верю, что его ждет прекрасное будущее; если судить по сочинению *Дух земли*, которым он завоевал золотую медаль на конкурсе орфеонов¹, ему удастся создать еще не одно произведение, интересное возвышенностью замыслов.

У тебя будет возможность совершать с братом по профессии прогулки, они останутся в твоей памяти как воспоминания о прекраснейшей поре твоей жизни, мое милое дитя; пользуйся же этим без принуждения разума, в простоте душевной, как истинное дитя; дай впитаться в тебя, как в губку, всем воздействиям, которые тебя окружают и опекают. Не отказываясь от размышлений, не забывая о неотъемлемых правах на личный труд, оставь место и растительному началу, верь тому, что ты чувствуешь: спорь с самим собой не во время работы, а *после работы*: это будет лишь на пользу будущему произведению и именно так должно быть.

Мой *Фауст* усиленно репетируется. Гуарди, ты знаешь, добрый и достойный юноша, полный хороших задатков и высоких качеств, из него сформируется настоящий артист: прежде всего, ему совершенно не свойственно чванство; сейчас он считает себя очень малой величиной, а это лучший залог того, что он достигнет чего-то значительного. В его роли у него есть превосходные моменты, есть и более слабые, но я надеюсь, что все выправится.

У Баланке все идет великолепно: это и певец, и актер; он особенно хорошо поет то, что играет. У г-жи Карвальо есть восхитительные находки: ария с жемчугом, многие места квартета, ее большой дуэт с Гуарди в саду, песня за пряхкой в третьем акте и т. д. (...) Думаю, что она будет очень обаятельна. Она превосходно сыграет сцену у церкви, которая относится к числу лучших мест; у нее есть здесь великолепные позы и движения; она прелестна в восьми тактах, которые поет в первом акте, когда ее впервые встречает Фауст.

Что касается меня, то мне сейчас трудно сказать, чего стоит моя партитура. Я настолько погружен в нее, что я себе плохой судья: сегодня ничто в ней не производит на меня впечатления; я перенасыщен своей музыкой; в настоящий момент ее исполнению очень мешает сценическое разучивание: думают, куда деть руки или ноги, а потому не поют и не фразируют, оркестр скребет (...), но все станет на место на последних релетициях и на спектакле. Все делают вид, что очень довольны. Дай бог, чтобы они не ошиблись! Постановка будет роскошная.

Напишу тебе после премьеры, которая, думаю, состоится около 15 февраля. Прощай, обнимаю тебя, как люблю. Дома у меня все хорошо.

Твой друг

Ш. Гуно

У меня есть заказ для Бадена: делаю *Филемона и Бавкиду* в двух актах с Барбье и Карре².

44. ЭМЕ БИЗЕ

Рим, 5 февраля 1859

Дорогая мама,

Давид приехал. Я ждал его с нетерпением и счастлив тебе сообщить, что нашел в нем все то, что ожидал. Я сыграл ему мою отчетную работу, которой он остался очень удовлетворен. Он играл свою кантату, которую, но зато потом он познакомил меня со своим хором «*Дух земли*», поистине превосходным¹. Гуно говорил мне об этом хоре в своем письме как о замечательной вещи, и он прав. Хор в прекрасном стиле и полон чистого и возвышенного чувства.

(...) Мы, Гейм, Давид и один из наших друзей, совершим большое путешествие на север. Из Рима мы выедем 1 мая, отправимся пешком в Firenze*. — Говорю: пешком, но это значит — где пешком, где верхом, где в экипаже. — Мы пробудем там месяц, затем посетим Болонью, Парму, Модену, Павию, Милан, Виченцу, Падую, Верону и т. д. и т. д. и, наконец, попадем в Венецию, где проживем как можно дольше. Затем мы вернемся берегом Адриатики, через Равенну, Анкону, Аквилею и т. д.; потом, после подъема на великий Sasso d'Italia, откуда видно оба моря², мы вернемся в Рим, совершив одно из самых прекрасных путешествий в мире.

В будущем году я отправлюсь в Германию через Неаполь и Сицилию, откуда пароходом — до Триеста. Может быть, даже — если удастся один имеющийся у меня в голове план — я поеду через Афины, Константинополь и поднимусь по Дунаю до Вены. Во всяком случае, вернусь во Францию через Голландию и Бельгию.

Слухи о войне — всего лишь биржевые махинации; здесь меньше всего можно верить подобным шуткам³. Единственный человек, заинте-

* Firenze (ит.) — Флоренция.

ресованный в войне, — Виктор-Эммануил, ну, а с этой стороны я спокоен. Впрочем, не воображай, что осадное положение произвело бы здесь то же впечатление, что и во Франции: в стране, где ложатся спать в 8 часов, велика ли важность? — Между тем, миланцы, кажется, основательно взвинчены против австрийцев. Они кричат: «Viva Verdi», что означает: «Да здравствует Виктор-Эммануил, король Италии»⁴. Как бы там ни было, времени для путешествия мне хватит. Ты видишь, я предусмотрителен, ибо я изменил наш маршрут (я должен был ехать в Неаполь), чтобы в случае войны ничего не потерять.

(...) Я плохо представляю себе, в каких тонах будет в этом году отзыв обо мне, но полагаю, что он будет цветистый. — Моя отчетная работа немного смела и заставит покричать любителей придрачаться: тем лучше для меня и тем хуже для них. Я действительно написал чисто итальянскую музыку, в стиле омоложенного Чимарозы, — конечно, вне каких бы то ни было сравнений. — В будущем году для третьей моей отчетной работы я возьмусь за трагическое и в чисто немецком духе. Может быть, таким образом мне удастся угодить всем, или, скорее, не угодить никому.

Прощай, дорогая мама. Поцелуй папу, как я тебя, от всего сердца. Твой любящий сын

Жорж Бизе

Благодарю за твои очаровательные галстуки; у меня они были еще в запасе, и я сохраню эти новыми для Парижа, как и многие другие мои вещи: здесь их не износишь.

45. ЭМЕ БИЗЕ

Суббота, 19 февраля 1859

Дорогая мама,

На этой неделе я не получил от тебя письма. Не знаю, чему приписать это запоздание, ибо стоит великолепная погода. Я посылал в посольство и узнал, что почта еще не приходила. Мы все немного опечалены известием о смерти Леона Бенувиля. Вот и добивайся после этого Римской премии, борись по возвращении за создание себе хорошего положения, чтобы в результате умереть в 38 лет. Это невесело. Пять лет тому назад Бенувиль получил орден, он был человек бесспорно достойный и наверное через немного лет его избрали бы в Институт. Да, все мы смертны.

Нечего и говорить, что наша дружба с Давидом растет с каждым днем. Он чудесный малый, в полном смысле этого слова. Он деликатен,

остроумен, приветлив до нежности, и хотя в музыкальных вопросах мы с ним не всегда одинакового мнения, тем не менее мы отличные друзья. Его музыкальное воспитание (а не образование) было несколько небрежно: вследствие этого он легко поддается влиянию того, что он на сегодня слышит. Неистовый моцартианец сегодня, он завтра будет восхвалять Верди как единственного гения, которого когда-либо имело музыкальное искусство. Меняя убеждения, он изменяет и манеру письма. С тех пор как он здесь, он перепробовал уже двадцать манер, из коих ни одна не хороша, ибо ни одна не является его собственной. Я стараюсь основательно его пробирать, но негодяй с характером: иначе говоря, он чертовски упрям. У нас с ним было уже до двадцати дискуссий по поводу Верди. Что до меня, то вот мое мнение: оно мало похоже на то, которое было у меня в Париже, но сейчас я сужу беспристрастно, а следовательно, мне удастся судить правильно. — Верди человек большого таланта, но ему не хватает основного качества, которое создает великих мастеров: стиля. Зато ему свойственны изумительные взрывы страсти. Правда, его страсть необузданна, но лучше обладать такой страстностью, чем никакой. Его музыка подчас раздражает, но никогда не наскучивает. Одним словом, я не понимаю ни энтузиастов, ни хулителей, которых он возбудил. По мне, он не заслуживает ни тех, ни других.

Оркеструю, как бешеный: я счастлив сообщить тебе, что снова набил руку; продвигаюсь вперед с невероятной быстротой. Я на самом деле продвинулся. Мне бы очень хотелось сыграть вам свою отчетную работу: весьма любопытно было бы узнать ваши впечатления. Наверняка вы будете очень удивлены, так как это не похоже на все, что я писал до сих пор. Давид был очень изумлен, заметив, что я совершенно избавился от влияния Гуно. Я же от этого в восторге. Гуно — композитор чрезвычайно оригинальный, и, подражая ему, остаешься лишь на ученическом уровне. Его *Фауст* должен быть великолепен. Когда же он пойдет?.. А Гектор?.. Ожидаю всего этого с огромным нетерпением, как ты легко можешь себе представить.

Гейм и я радостно трудимся, мечтая о предстоящих нам шести чудесных месяцах. Надеюсь, они не будут последними. Мы оба мечтаем, как о празднике, о возвращении в Италию, когда он будет архитектором его величества, а я — директором консерватории. Ты видишь, какие прекрасные воздушные замки мы строим. Чем дальше, тем все больше я люблю этого милого юношу, который, уверяю тебя, отвечает мне тем же. Дидье, пейзажист, образует с нами прекрасное трио, которое Давид во время путешествия превратит в квартет. Кроме этого особо интимного кружка, у меня в Академии еще несколько превосходнейших друзей, и одно это уже хорошо, — это даже самое лучшее.

Кроме печальной новости, сообщенной тебе в начале письма, я должен еще уведомить тебя о смерти малютки-сына г-жи Гийемен.

Наш врач сказал с самого рождения ребенка, что он не выживет, и его предсказание не замедлило сбыться. Что касается ее самой, то несмотря на кажущееся улучшение дни ее сочтены, и, что более ужасно, кажется, и дочь — прелестное шестилетнее дитя — ждет, по-видимому, та же участь. Не говори этого никому из семьи Циммерман. Что касается меня, то всякий раз, как я об этом думаю, у меня сердце разрывается. И кроме того, вот что меня невыразимо пугает: чем дальше, тем все сильнее меня леденит мысль о смерти. Это делает мало чести моей философии, но над этим чувством я не волен. Ну, я, кажется, наговорил достаточно о столь печальных вещах.

Нетерпеливо жду твоего письма, ибо уверен, что оно принесет мне хорошие вести о вашем здоровье и что я найду в нем, как и во всех, то выражение безграничной близости, которую я разделяю всеми силами моей души.

Обнимаю вас

Жорж Бизе

46. ЭМЕ БИЗЕ

Рим, 5 марта 1859

Дорогая мама,

Получил оба твои письма почти одновременно. Уже первое заставило меня беспокоиться о твоём здоровье, а второе причинило мне сильнейшее огорчение. Хотя я и не теряю надежды и думаю, что Гектору уже лучше, я не пытаюсь скрыть от себя всей значительности того несчастья, которое поражает всех нас. Передай, пожалуйста, Гектору¹, что мое отсутствие несколько не ослабляет того огорчения, которое причиняет мне его роковая простуда. Нужно, чтобы он держался стойко и делал все возможное, чтобы восстановить то дыхание, которое он потерял. Я живу, как на иголках, и жду с лихорадочным нетерпением. Как все это разрешится? Я все еще надеюсь; не может быть, чтобы такая большая удача превратилась в катастрофу.

По двум письмам из Парижа я знаю, что в успехе *Фауста* отчаялись. Впрочем, сама мысль поставить это крупное произведение в Лирическом театре абсурдна, и я никогда не переставал считать это огромной ошибкой Гуно. Только Опера может поднять произведения подобного размаха.

<Считаю, что мой дорогой папа был чудесным образом прав, осадив слегка г-жу Гуно. Она неплохая женщина, но любит своего мужа самым *глупым* образом. Она причиняет ему много вреда и оказывает пагубное влияние. (...)

Гуно в своих письмах отзывается о Гекторе как нельзя лучше и безоговорочно признает в нем человека и артиста. Но он самый слабый человек в мире, когда дело касается дружеских отношений. (...)

Человеку отпущено лишь некоторое количество добродетелей, и у Гуно все они сосредоточились в его искусстве. Он очень страстный человек, и когда он был здесь, его влюбленность в жену одного из его друзей довела его до того, что он постыдно обманул друга, который заботился днем и ночью о нем во время его серьезной болезни. Понятно, все это исключительно между нами. О людях по-настоящему можно судить лишь на расстоянии.

<Все это никоим образом не влияет на мое дружеское отношение к Гуно, хотя он обладает ненадежным характером. Умная жена была бы ему большой поддержкой. Подобный человек, всецело отдающийся своему воображению, нуждается в умной узде. Его бедная мать хорошо это понимала. Говорю вам об этом, чтобы вы знали, что некоторые слабости Гуно старательно культивируются семьей его жены; она одна ответственна за отступление от моральных правил, которые он себе позволяет. Поэтому я совсем не буду удивлен, если он откажется от Гектора>².

(...) Ну, да будем надеяться! Будем верить, что плод двадцатилетнего труда не пропадет даром и что моему дорогому отцу не придется пережить гибель всех тех надежд, которые он возлагал на такую одаренную натуру, как Гектор.

Водремер вам понравился: я в этом был уверен.

Он писал Доме, одному из моих товарищей, и просил мне передать, что он выкурил с папой не одну трубку. У меня ничего нового: оркеструю, вот и все.

М-ль Монроз³ — это та милая девица, с которой я встречался у г-жи Будускье⁴. Желаю ей успеха. Она превосходная музыкантша. Я не был бы огорчен, увидев ее после моего возвращения в Комической опере на хорошем положении.

Ты сообщаешь мне, что мое письмо запоздало; твое — тоже, но я не обвинял тебя в небрежности. Поистине, я лучше, чем ты... вот тебе!

Развлекаюсь, не имея к тому никакого желания. Передай тысячу приветов Гектору, ободри его хорошенько. Я хотел написать ему, но сейчас уже наверное кое-что выяснилось и мое письмо было бы не кстати. А вот он пусть мне напишет, пусть поведает мне обо всех своих неприятностях. Я их понимаю и разделяю.

Ну, а теперь прощайте, обнимаю вас.

Жорж Бизе

В следующем письме напишу вам по поводу слухов о войне. Французы скоро покинут Рим, а потому сейчас нас здесь обожают.

Рим, 19 марта 1859

Дорогая мама,

С нетерпением ожидал твоего письма, и, несмотря на все удовольствие, которое мне доставляет его чтение, ты должна все-таки понять, что оно не удовлетворило меня полностью. Твое здоровье по-прежнему слабо; я прекрасно знаю, что причиной этого являются ужасные неприятности, испытанные вами за последнее время; мой бедный отец, наверное, тоже опечален, а я хоть и вдалеке, но разделяю его горе так же, как если бы я был рядом.

Первое, о чем ты говоришь, — это об удовлетворении, которое ты испытываешь при мысли, что у меня хорошие и верные друзья. Это счастье я оцениваю по достоинству, будь спокойна. К сожалению, боюсь, что Давид не окажется на высоте наших ожиданий. Я предупреждал Гейма и Дидье, что придет друг, и они приняли его с распростертыми объятиями. Ответил ли он так приветливо, как следовало, на это расположение? Я не решаюсь утверждать... Давид продолжает осыпать меня пылкими уверениями в своей дружбе. Он злословит мне о Кокаре, однако же думает он только о себе и для себя. Я же, прежде всего, люблю искренность; я требую этого качества от своих друзей и не могу считать таковыми тех, кто старается, чтобы и волки были сыты и овцы целы. То разочарование, которое я испытал от поведения Давида, Гейм испытал от поведения Кокара: мы ждали друзей, а встретили только равнодушных. Зато Эннер, один из новых, привлекает все мои симпатии; это прямой, развитый, остроумный малый.

Бедный Гуно!.. *Фауст* погиб с этим Барбо¹, которого не принимают даже в провинции...

(...) Ты приписываешь слабости *libretti** ряд неудач, жертвами которых в течение нескольких лет являются наши лучшие композиторы: ты права, но есть и другая причина: она в том, что ни один из этих композиторов не обладает полноценным талантом. Одним — например, Массе — не хватает стиля, широкой концепции. Другим — Фелисьену Давиду — по-моему, недостает музыкального мастерства и ума. Самым сильным <— Гуно и некоторым другим>² недостает единственного средства, которым композитор может заставить современную публику понять себя, — мотива³, который крайне ошибочно называют «идеей». Можно быть большим художником, не обладая мотивами, и тогда нужно отказаться от денег и широкой популярности; но можно также быть

* *libretti* (*ит.*, множ. число) — либретто.

выдающимся человеком и обладать драгоценным даром, пример — Россини. Россини — величайший из всех, потому что он, подобно Моцарту, обладает всеми достоинствами: возвышенностью, стилем и, наконец, *мотивом*. Я продумал и убежден в том, что я тебе говорю, и поэтому надеюсь. Я хорошо знаю свое дело, очень хорошо инструментую, никогда не впадаю в обыденность и, наконец, я открыл этот Сезам, который столько времени искал. В моей опере найдется с дюжину мотивов, настоящих, ритмичных и легко запоминаемых, однако же я не сделал ни одной уступки против моего вкуса. Мне бы очень хотелось, чтоб вы все это услышали: вы убедились бы, что я почти нашел то, чего мне полностью не доставало. В будущем году я поищу мотив в большой опере, — это гораздо трудней; но уже кое-чего стоит найти его в комической.

Если бы меня услышали посторонние, они сочли бы меня сумасшедшим, но вы знаете, что я совсем не дурак, и поймете, что я хочу сказать. Вспомни, что, участвуя в конкурсах, я никогда не ошибался в относительной ценности моих кантат. Я отдаю себе отчет в том, что делаю, в том, чего стою, и, когда я скажу: «Я достиг», многие будут одного со мною мнения.

Жду письма от Гуно после *Фауста*; в ответном основательно над ним поиздеваюсь. Буду сожалеть о несчастном случае, вынудившем его взять этого ужасного Барбо, не подавая вида, что я хоть на одну минуту могу предположить, будто он может быть им удовлетворен. Что же касается г-жи Циммерман, она не получит моего послания (...) У нее хватило невежливости не ответить на очаровательное письмо Гейма, а у нас с ним дружба такая: за то, что причинили одному, мстит другой, и *vice versa**. Вот как я понимаю дружбу.

Но довольно болтовни, я возвращаюсь к переписке моей работы, которая основательно меня оупляет. Прощайте и утешьтесь. *Нет, не плакать нужно, а побеждать...* Не знаю, откуда эти строки, но они — мой девиз.

Хотел написать вам о войне, но каждый день говорят что-нибудь новое: сегодня — что французы уходят, завтра — что они остаются; один день — дерутся, на другой день — обнимаются. Пошли бы они все к черту! Лишь бы Франция вышла из всего этого со славой и честью, вот все, чего я хочу... Итальянцы немногого стоят, во всяком случае, римляне и неаполитанцы. И к тому же, они все друг друга ненавидят. Если бы Италия была единой и неделимой, Рим напал бы на Флоренцию, Турин — на Геную, Венеция — на Неаполь, Тиволи на Палестрину — и так далее, вплоть до самых мелких деревень... Происхождение сказы-

* *vice versa* (лат.) — наоборот.



Фроманталь Галеви
С дагерротипа (50-е гг.)



Жорж Бизе
С портрета (1860) работы художника Ф. Джакометти

ваются даже через две тысячи лет: в этом народе есть греки, вольски, аквилейцы, венеты и т. д. и т. д. Все они бандиты.

Целую вас обоих со всей моей нежностью и остаюсь самым любящим сыном.

Жорж Бизе

48. ЭМЕ БИЗЕ

(Рим, конец марта 1859)

Дорогая мама,

Моя работа кончена, закончена и перезакончена! Ах, чтоб ей!!! Что до поездки, то я нисколько от нее не отказываюсь; только, может быть, мы выберем другое направление. Но прежде должен сказать тебе, что Гейм не смог выполнить свое задание; он был так болен, что совершенно не мог работать. (...) Может быть, он решится провести несколько месяцев во Франции. (...) С другой стороны, мы не очень-то смеем направиться в путешествие на север; а вдруг нас остановят на середине пути *Austriacci**, хотя сегодня сообщают, что открывается конгресс¹. Во всяком случае, я предприму небольшое путешествие в горы и съезжу в Неаполь; а потому я не беспокоюсь, в любом случае я проведу лето приятно. — Между прочим, подумал ли папа о моей жеребьевке? Пусть он позаботится о том, чтобы избежать лишних неприятностей: кажется, если не заявить вовремя в мэрию, то придется подвергнуться бесконечным хождениям и разговорам на улице Шерш-Миди².

Адресуй твое следующее письмо на Рим, мне его перешлют туда, где я буду. Итак, ты видишь, я еще сам не знаю, что буду делать. Мы отправимся сами не знаем куда, а это не лишено особой прелести в стране, где встречаешь столько чудес.

Я играл мою оперу *Моро*, который только что вернулся. Ему очень понравилось. — Давид пишет под Верди, он все больше утверждает в мысли, что Россини и Моцарт не больше, чем дети. Наши с ним отношения с каждым днем все холоднее.

Я уверен, что ты в связи с событиями совершенно напрасно волнуешься. В Италии французов обожают, и мы в полной безопасности, будь спокойна.

Я принужден укоротить мое письмо: сегодня день встречи новеньких, пять часов утра — и экипажи нас ждут. Г-н Шнетц уже в своем кабриолете и прислал за мною слугу, чтоб поторопить меня. До свиданья, целую вас обоих от всего сердца.

Жорж Бизе

* *Austriacci* (ит.) — австрияки.

Рим, 2 апреля 1859

Дорогая мама,

Начну с того, что я ужасно устал: по глупости провел всю ночь над переписыванием, и у меня мозги набекрень. А потому не удивляйся, если это будет чувствоваться в моем письме.

Спасибо за подробности о *Фаусте*. Я прочел статьи в «Débats» (Гектора Берлиоза), в «Moniteur» (Фиорентино) и в «Illustration» (Эке). Хотя все эти статьи и очень благожелательны, мне в них почудилось, как будто бы на сей раз это еще не полный успех. — Что меня очень удивило, так это то, что Берлиоз хорошо отзывался о Барбо: абсолютно ничего не понимаю.

Ты, конечно, сможешь в следующем письме написать мне, что все это представляет собой на самом деле, ибо ведь по-настоящему можно во всем разобраться лишь спустя несколько представлений. Итак, рассчитываю на тебя, чтобы узнать обо всем, касающемся Гектора и Гуно.

Австрия согласилась на конгресс¹: следовательно, у нас будет необходимое время для поездки в Венецию. Дело хорошее...

Последние дни Давид стал гораздо приятнее; но несмотря на это, я знаю, что нам нечего рассчитывать на него в нашей поездке. Я этим даже доволен. Нас будет четверо и этого достаточно. О двух моих спутниках я тебе говорил, это Гейм и Дидье; четвертый — пес последнего, но пес чудный, который не знает, кого из нас троих он должен больше всего любить. Ты понимаешь, что это молодое четвероногое будет лишним развлечением. Таким образом мы проведем шесть восхитительных месяцев.

Не беспокойся, все мои дела в порядке. Я совершенно закончил свою работу, я *переписываю*. Мне еще осталось приблизительно дней на десять.

Ну, а сейчас я тебя покину. Пойду одуряться перепиской до обеда, а потом лягу после второй сигары, т. е. в восемь часов вечера.

Прощай. Все более мелкие подробности в следующий раз.

Целую вас от всей души.

Жорж Бизе

50. ЭМЕ БИЗЕ

(Рим, апрель 1859)

Дорогая мама,

(...) Гектор был настолько мил, что прислал мне статью из «Figaro»¹. Я не писал Гуно и отнюдь не получал от него письма. Не знаю, к кому

обратиться, чтобы достать его клавиру. Отпечатан ли он?.. Впрочем, думаю, что Гуно мне напишет. <Я не буду ему писать первым. После того, что произошло, я займу и буду до конца сохранять выжидательную позицию. Если мне хочется познакомиться с *Фаустом*, то скорее как музыканту, нежели как другу Гуно. Прошу Вас поверить этому>.

Убежден, что партия тенора написана плохо для голоса. <В этом слабость Гуно>². Но убежден также, что *Фауст* — шедевр. — Что же касается происшествия с клакой, то оно почти невероятно³.

Нам прожужжали уши успехом Мейербера⁴. Это меня не удивляет. А что об этом говорят?

То, что ты сообщаешь о Роже, меня очень печалит, ибо он прекрасный человек, с большим сердцем, и, должно быть, очень горько быть вынужденным упасть в глазах такой публики, как публика Оперы⁵(...)

Мне осталось переписать всего 22 страницы, и я утопаю в блаженстве. Моя отчетная работа может оказаться *хорошей*, и я чистосердечно признаюсь, что превосходный отзыв меня не удивит. Ну, да увидим.

(...) С твоего разрешения мы зачислим г. Х... в эту чудную компанию интриганов. Сколько Тартюфов!!! Ведь так легко проходить мимо людей, ничего у них не прося! Когда обладаешь талантом, то вламываешься в двери и ни в чем никому не обязан. Именно так я и сделаю и буду прекрасно себя чувствовать. Я вижу перед собой пять-шесть интриганов, лица которых мне так противны, что клянусь никогда не миновать ни одного из этих молодцов без того, чтобы не лягнуть его... лапой льва.

Через несколько дней мы уедем. Я сообщу тебе, куда нужно будет адресовать твои письма. Я этого еще не знаю, так как война может в самом деле начаться, и это несколько изменит наш маршрут. Следующее письмо пиши мне по-прежнему в Рим, так как мы сможем уехать только после выставки, которая будет 27-го. Абу напечатал свои статьи о Риме в бельгийском журнале «Nord»⁶. В Риме все в бешенстве.

У Абу есть огромное достоинство — смелость лицом к лицу бороться с иезуитами и их шайкой. Такая смелость очень похвальна, ибо она может дорого обойтись. — Прощайте, целую вас от всего сердца и остаюсь лучшим из сыновей

Жорж Бизе

51. ЭМЕ БИЗЕ

Рим, 9 мая 1859

Дорогая мама,

После долгих колебаний Гейм решился, наконец, на возвращение в Париж. Он прав, одна лишь Франция может полностью восстановить его здоровье. В скором времени он нанесет тебе визит.

Что до моего путешествия, то вот как мы решили с Дидье. Так как в Венецию ехать невозможно, а в Неаполь — почти неосторожно, то мы отправимся на шесть недель в горы, а после нашего возвращения, весьма вероятно, события развернутся настолько, что мы сможем принять новое решение. Если французы победят, как оно и должно быть и будет, Милан, Павия, Верона и т. д. будут через шесть недель свободны и тогда мы сможем предпринять наше путешествие по северу через Флоренцию. В этом случае Гейм к нам присоединится. Если же, наоборот, дела французов будут безуспешны, нам останутся Неаполь и Флоренция, а если, что мало вероятно, все эти путешествия будут невозможны, всегда можно прекрасно провести время в горах.

Судя по тому, что ты пишешь, у вас совершенно превратное представление о положении в Риме; здесь царит полнейшее спокойствие, и, повторяю, мы находимся в стране друзей. Чего же нам бояться? Ты говоришь об австрийцах... Какие австрийцы?? Мы не отправимся на поиски тех, что в Ломбардии и, я думаю, у них не будет досуга, чтобы навестить нас в Риме или даже во Флоренции.

Теперь о моем путешествии в Германию: если я не смогу осуществить его полностью, то останусь немного дольше здесь и несколько не буду этим огорчен.

Манифестации в Риме были все направлены к восхвалению и в пользу французов¹. Генерал де Гуайон совсем не подавлял их, как ты думаешь, а только предложил римлянам не нарушать порядка, поблагодарив их за доброе расположение. Наше положение здесь превосходно. Мы с нетерпением ждем новостей. Первые стычки будут происходить на равнинах Маренго, это хорошее предзнаменование².

Пиши мне в Рим, мне перешлют твои письма. Я буду писать тебе аккуратно, но возможны запоздания, так как почта, должно быть, плохо организована в малопосещаемых горах, которые мы будем проезжать. Во всяком случае, не беспокойся: я осторожен, разумен и сдержан.

А все-таки досадно в такой момент не носить эполет. Какой слизняк этот бедняга Z...! Оставить военное дело как раз в тот момент, когда оно перестало быть наиабсурднейшей карьерой в мире!

Все, что я могу сделать — это пожелать успеха нашему оружию. Все добрые французы думают так же. Австрия будет быстро побита; что потруднее, так это *Англия*!!! Ну, ничего, будем надеяться.

Прощай, береги себя хорошенько, прошу тебя, не беспокойся. Мне не суждено умереть от австрийской пули; мне гораздо больше улыбается жить счастливо и быть еще долго вашим преданным и любящим сыном.

Жорж Бизе

Дорогая мама,

Неделю тому назад я покинул Рим в обществе Дидье, его собаки и молодого человека из Парижа по имени Парис, очень приятного малого. Мы начали свое путешествие с побережья. В настоящий момент мы в Порто д'Анцио; из окна моей комнаты я могу прыгнуть прямо в море. (...) Прекрасный пляж, очаровательные леса и чудесные виды... За эти восемь дней, как я уехал, я не прочел ни одной газеты и не знаю ровно ничего из того, что могло произойти. Я еще не получил твоего письма, которое поручил одному приятелю мне переслать. Не удивляйся, что я на него не отвечаю.

О моей следующей работе я еще не думал: очень устал и буду некоторое время отдыхать. Морские ванны приносят мне большую пользу и моя бледность начинает понемногу исчезать. Впрочем, я продолжаю худеть, и это меня очень радует.

Здесь, в Порто д'Анцио, мы живем попеременно с итальянскими каторжниками, превосходными ребятами. Один каторжник, сапожник, которому мы дали работу, рассказал нам, как священник заставил приговорить его к пятнадцати годам за пустяк. Впрочем, каторжники здесь очень счастливы: те, кто умеет работать, зарабатывают здесь много денег; они живут на свободе и всеми уважаемы. В Порто д'Анцио тысяча пятьсот душ, которые подразделяются на:

Каторжников	250
Священников	60
Военных	60
Рыбаков	800
Торговцев, рабочих и земледельцев, мещан, рантье и прочих	330
Всего	1500

Каторжники самые счастливые и всеми уважаемы. Между ними нет ни одного вора.

От времени до времени пою сам себе мою отчетную работу, она производит на меня хорошее впечатление; что о ней думать, узнаем в октябре.

Кто в этом году допущен к конкурсу?¹ Я совершенно не знаю. Что делает Гектор? (...)

Держи меня в курсе всего того, что творится, ибо здесь мы живем в полном неведении, и это, в скобках будь сказано, самая приятная жизнь, какую только можно себе представить.

Прощайте, целую вас от всей души.

Жорж Бизе

53. ЭМЕ БИЗЕ

Террачина, 4 июня 1859

Дорогая мама,

Ты очень удивлена новостью, которую я сообщил тебе в моем последнем письме. Или ты меня плохо поняла, или я плохо объяснил. Накануне я видел английского посла в Риме, который мне сказал, что Англия делает невероятные усилия, чтобы сохранить мир и что надежда еще не потеряна.

А затем ты удивляешься еще и моему неведению: если бы ты жила в горах с добрыми людьми, которые ничего не знают, ты не была бы осведомленнее, чем я. Мой друг Маниглие, который только что передал мне твое письмо, сообщает, что Виктор-Эммануил разбил 25000 австрийцев, взяв у них 2000 пленных и 8 орудий¹. Хотя ты и обвиняешь меня в равнодушии к войне, уверяю тебя, если бы я знал математику и немного стратегию, — я был бы сейчас в Пьемонте, где не замедлил бы, конечно, заслужить эполеты. Но пока что я совершаю самую восхитительную в мире прогулку и научился плавать достаточно ловко, чтобы выбраться из воды невредимым, если бы это оказалось нужным. Судя по тому, что ты мне пишешь, в Париже, видимо, настроены считать зачинщиками австрийцев... Ну и хороши же!!! Несмотря ни на что, пожелаем успеха нашему оружию и будем надеяться, что, победив однажды Австрию, перейдут к более серьезным упражнениям. Думаю, что можно будет в недалеком будущем вспомнить «*Карла VI*»².

Вы в Париже не имеете никакого представления об итальянцах. Я рассчитываю побывать в Неаполе, что совершенно неопасно. Уже три недели живу с неаполитанцами и, уверяю тебя, — стаканом вина из них можно сделать все, что угодно. Твои два убитых молодых человека — отвратительная утка, или тому была скрытая причина. Во всяком случае, будь спокойна, со мною ничего прискорбного не случится. К нам ведь прекрасно относятся повсюду, и имя француза сейчас в Италии подобно охранной грамоте.

Скажи Бетине, что я очень надеюсь на то, что он получит пустой номер: как будто бы ему больше нечего делать, как зарабатывать себе штыком нашивки капрала³.

Посылаю тебе это письмо в Рим на три дня раньше, чтобы оно при-

шло к тебе с обычной почтой, из этого следует, что я еще не получил твоего последнего письма. Так будет все время моего путешествия.

Смерть г. Л. меня огорчила. А что за причина его дуэли?... Если женщина, то это абсурдно! Если же причина иная, то, может быть, это было необходимо. В любом случае это очень прискорбно. Наверное, он дрался на пистолетах: какое безрассудство!

Я все реже и реже думаю о моей работе, но, однако, каждый раз, как я о ней подумаю, убеждаюсь, что сделал хорошую вещь. Без сомнения, я получу хороший отзыв.

Только что я посетил мыс Цирцеи, и грот Волшебницы навел меня на мысль об оде-симфонии под названием *Улисс и Цирцея*⁴. Как только вернусь в Рим, перечту в Гомере то место, которое относится к моему замыслу, и обращусь к Фурнелю с просьбой сочинить нужные мне стихи. На этот сюжет можно сделать чудесные вещи: хор спутников Улисса, сцена волшебства Цирцеи, сцена опьянения. Там будет четыре чисто симфонических эпизода и пять-шесть номеров сольных и хоровых. Эта мысль мне тем более улыбается, что, таким образом, по возвращении в Париж у меня будет готовое солидное произведение на тот случай, если господа директора пожелают заставить меня ждать.

Итак, сделаю сценарий по Гомеру и пошлю его Фурнелю. Очень рассчитываю на этот замысел, он сможет стать моей второй отчетной работой.

Я убежден в том, что умный музыкант должен сам находить сюжеты для своих либретто, а потому усиленно этим занимаюсь. Возьми в библиотеке новеллы Гофмана и прочти *Нюрнбергского бочара*. Мне хочется сделать трехактную оперу на этот прелестный рассказ. Напиши мне в следующем письме, что ты об этом думаешь. *Состязание певцов* было бы очень оригинальной и безусловно эффектной сценой. И среди сказок Вольтера есть такие, которые мне очень нравятся. — Ты видишь, что кое-кто не совсем кретин и кое-что соображает. Не разглашай моей мысли о *Бочаре*, на это есть причины.

У меня нет никакого желания ехать в Париж, но как бы я хотел видеть вас здесь. Я был бы так счастлив показать вам все, что я здесь вижу, и поиграть вам мою оперу! Мне необходимо, искреннее мнение!

Никаких вестей о Давиде и ни о ком другом из безразличных мне людей.

Сегодня, надеюсь, ты не будешь на меня жаловаться. — Скажи мне, видела ли ты Гейма; я недавно написал ему. Будем думать, что Париж его излечит. — Дидье превосходный мальчик; его собака просто прелесть; Парис, наш четвертый спутник, веселый парижанин: суди сама, каково наше путешествие. Но в Террачине нет конвертов, а нужно написать адрес. Итак, быстро прощайте; целую вас обоих от всего сердца.

Жерэс Бизе

Anagni, 19 июня 1859

Дорогая мама,

Я успел получить лишь твое письмо от 30 мая; не удивляйся же, если мои ответы будут несколько неурядливо.

Тебе, конечно, известно о восстановлении дипломатических отношений между Францией и Неаполитанским королевством¹. Это определяет мое решение: я возвращаюсь в Рим 20 июля и покидаю его 25-го, чтоб провести три месяца в Неаполе и Сицилии.

Наше путешествие становится все более и более прекрасным. Мы уже посетили Порто д'Анцио, Неттуно, Сан-Феличе, Террачину, Соннино, Пиперно, Фосса Нуова, Фрозиноне, Везоли, Ферентино, Алатри, Колле-Пардо, Ананьи — всего тринадцать городов; ты видишь, мы не теряем времени. Мы далеко в горах и наслаждаемся прекрасными видами; ты даже представить себе не можешь всего великолепия здешних мест. Твое путешествие, которое я совершаю в настоящее время, никогда не предпринимал еще ни один музыкант, это настоящая поездка пейзажиста.

В конце сезона я уже хорошо познакомлюсь с Королевством обеих Сицилий и самой интересной частью Римской области. В будущем году, по дороге в Германию, снова увижу Тоскану, которую уже знаю, и посетю Ломбардию. Может быть, если война еще не кончится, мне придется продлить мое пребывание в Италии, что достаточно мне улыбается.

Спасибо за то, что ты прислала список конкурентов на Римскую премию. Буду молиться за Гиро.

Я не говорю тебе о той радости, которую нам доставило известие об успехах нашего оружия. Ты знаешь, Рим был иллюминирован в честь сообщения о вступлении в Милан. Какая пощечина для попишек!² — Успех займа,³ кажется, вызвал неудовольствие наших добрых друзей англичан; все они изумляются этому успеху и в бешенстве от него. Впрочем, мы их здесь редко встречаем, события заставили их бежать, что меня очень радует.

Я сделал большие успехи в итальянском языке и буду недурно говорить по возвращении. Сунул нос в латынь: это не трудно, и кое-что я в ней буду понимать к возвращению в Париж. Этой зимой основательно поработаю над латынью. В Париже я расскажу тебе о моих прогулках по морю, моих восхождениях на горы и т. д. У меня есть некоторое расположение к верховой езде, и я не очень скверно держусь на лошади. Прибавка позволит мне сделать несколько прогулок верхом в Риме этой зимой...

Что нового в театрах Парижа? Напишу Гектору, когда вернусь в Рим, а пока передай ему тысячу сердечных пожеланий от меня. Пусть он только привыкнет к публике, а там он им покажет. — Передай мое-

му дорогому отцу мои сожаления, что не могу быть с ним, чтоб помочь ему на собраниях его учеников, но ведь это лишь временно. Ты ничего не пишешь мне о своем здоровье. Как ты себя чувствуешь? Я уверен, что ты недостаточно лечишься. Подумай об этом, прошу тебя. Лечись и для себя, и для нас.

Не думай, что время, которое я провожу в поездках, пропадает для моего искусства, нет, я им постоянно занят и чем дальше, тем больше верю в себя. В Неаполе у меня будет пианино, и я поработаю. Я больше не ленюсь. Часто мы отправляемся в четыре часа утра, и я знаю, что восход солнца прекрасен, но закат еще чудеснее. Утром местный пейзаж часто криклив по краскам; по вечерам же все так изысканно, так утонченно! Просто прелесть.

Но мои друзья ждут меня обедать, а ты знаешь, как я точен в делах подобного рода. Итак, до свиданья! Целую вас обоих от глубины души и остаюсь вашим любящим сыном.

Жорж Бизе

55. ЭМЕ БИЗЕ

Rietri, 3 июля 1859

Дорогая мама,

Только что получил твое письмо от 13 июня: оно шло ко мне двадцать дней. Я вполне доверяю тому, кто пересылает мне письма; следовательно, эту задержку нужно приписать всецело почте.

Нахожусь сейчас в городе с 12 000 жителей и смог прочесть все подробности о наших победах. Согласен с тобой, все это чудесно. Нужно только пожалеть об одном: что наши люди жертвуют собой ради Италии. Может быть, вы там во Франции думаете, что в Италии царит энтузиазм: перестаньте заблуждаться, и вот вам доказательства. Италия, как тебе известно, состоит из семи разных государств. Неаполитанское королевство, самое крупное, не дало войне ни одного человека: неаполитанцы нисколько не расположены иметь общее дело с итальянцами Севера. Таково положение в одном государстве! В Папской области было несколько случаев волонтерства: например, в Риетри, городе с 12 000 жителей, нашлось шесть добровольцев. Таковы дела во втором государстве! В Тоскане солдаты находят, что лучше сидеть дома, чем сгераг la rapza (рисковать брюхом). Это — в третьем! Оба герцогства — Пармское и Моденское — значительно впереди, но они насчитывают всего лишь несколько сотен тысяч душ подданных. Что же касается Ломбардии, то в ней ограничиваются тем, что аплодируют и бросают цветы; а таким путем не освободишь свою страну. Словом, в Италии, где 25 миллионов

жителей, Гарибальди не смог собрать и 10000 волонтеров. <Не постыдно ли это>¹. Я читал газеты, которые этим возмущаются, и они правы. Один Пьемонт ведет себя с большим мужеством, но Пьемонт не составляет даже пятой части Италии².

Одним словом, эта война послужит доказательством, что Франция — первая нация в мире, что Наполеон III — великий человек, а Виктор-Эммануил — принц, обладающий большим мужеством; но им, наверное, очень докучает глупость людей, за которых они борются. Что до меня, то я никогда бы не поверил, что люди могут себя так вести. Впрочем, они достаточно показали себя в 1848 г.: они способны лишь кричать и создавать временные правительства.

Я думаю, что война продлится недолго, судя по ходу событий. Никогда во времена Первой империи не было вовлечено в одну битву, 400 000 человек; это ужасно, и за исключением Маренго, кажется, не было примеров битв, длившихся 15 часов. Это устрашающе великолепно. Мак-Магон проявил себя блестяще при Мадженте³.

Я продолжаю путешествие, которое становится все прекраснее. Почти каждый день мы встаем в четыре часа утра, а то и раньше. Иногда нам случается ночевать в деревнях, где одни клопы, и тогда мы проводим всю ночь в разговорах. Вчера я приехал из Риетри после девятичасовой езды верхом. В течение трех дней я не сомкнул глаз, а потому мы устроим себе десятичасовую ночь. Парис, один из нашей компании, сдал, но Дидье и я — мы держимся хорошо. Воздух, которым мы дышим, так живителен, что, несмотря на все неудобства, мы прекрасно себя чувствуем. — Мы нашли очень красивую собаку, которую называли Маджента. Когда мы ее зовем на улице — священники строят восхитительные гримасы.

Через две недели возвращаемся в Рим, чтобы захватить с собой двух наших приятелей и вчетвером отправиться в Неаполь. Как видишь, я прекрасно провел время. Итальянский подвигается. Стоит невероятная жара, но я счастлив, как рыба в воде; и чем дальше, тем я все больше люблю солнце. Немного скучаем по морю, но в Неаполе мы с ним снова увидимся.

Ты говоришь мне, что видела Гейма. Я жду от него ответа. Неужели он не получил моего письма? Говорил ли он тебе о нем? Я вижу, что Гейм тебе нравится так же, как мне.

Понимаю негодование моего милого Гектора, но я уверен, что в *Ричарде*⁴ он произведет большой эффект. По крайней мере, он сможет там показать свой голос; а чтобы иметь успех — ему больше ничего и не нужно. Утешь его за меня. Главное — пусть он не теряет мужества. Лечитесь оба хорошенько и примите мои нежнейшие поцелуи.

Жорж Бизе

Рим, 16 июля 1859

Дорогая мама,

Позавчера я вернулся в Рим, как раз вовремя, чтобы узнать очень приятную новость: мир заключен! Браво! Наконец-то Италия свободна! *как сказал бы поэт.*

Надеюсь, что теперь ты не будешь больше докучать мне в письмах этими несчастными австрийцами. Теперь они наши союзники; из врагов они превратились в то, чем никогда не переставали быть — в превосходных мирных людей, ни в коей мере не ответственных за жестокости нескольких дикарей. В Париже слишком легко верят во все эти старые выдумки о *венецианских пломбах*² и прочем. Уже много лет как Ломбардией управляли с величайшей мягкостью. Самыми несчастными жителями были, конечно, не итальянцы. Что же касается герцога Тосканского, то он правил своими подданными, как отец (выражаясь стилем правительственной газеты)³.

Само собой разумеется, что римляне взбешены и ненавидят нас больше, чем когда-либо. Эти господа вообразили себе, что всю Италию отдадут Виктору-Эммануилу. Именно те самые милые маленькие дэнди, которые вместо того, чтобы дать себя убить в Ломбардии, занимались каламбурами на имена наших погибших на поле чести генералов, именно они кричат сегодня о предательстве.

Сардинские газеты очень восстановили против себя наших офицеров, приписывая все армии Виктора-Эммануила. Г-н Кавур хотел пользоваться Францией, но, как говорится, «не следует шутить с папашей»!, а папаша в этой истории — Наполеон III. Итак, эта блестящая кампания закончилась самым счастливым образом и в нашей истории стало еще одной славной страницей больше. «La Patrie»⁴ — всего-навсего старая сплетница, никаких беспорядков в Риме не произошло. Один из новых стипендиатов (художник) был *ограблен* на три франка двумя субъектами, подставившими ему под нос пистолеты, вот и все. Что же до доблестного генерала Х..., которого я терпеть не могу, то он получил несколько тумачков, но не ответил даже ударом хлыста.

Что касается восстаний, то они происходят здесь по-семейному. Впрочем, в Перузе дрались много часов; обе стороны вели себя как каннибалы. Как это гнусно!⁵

Мармонтелю я напишу. О свадьбе Фора и м-ль Лефевр мне уже известно. Но знаешь, за несколько дней до моего отъезда м-ль Лефевр говорила мне о Форе всевозможные гадости. Вот и верь после этого женщинам!

Ты сообщаешь мне о двух новых учениках. Тем лучше! Уж эти-то будут платить, надеюсь...

Мне кажется, ты плохо поняла меня относительно *Бочара*: как ты хочешь, чтобы я написал музыку на роман в прозе? Я хочу, чтобы из этой прелестной сказки мне сделали оперу в трех актах и лишь тогда, *когда я буду в Париже*. Только никому об этом не рассказывай, а то по моем возвращении я увижу ее уже на сцене.

Знаю, что Гиро получил премию⁶, и мне это очень приятно. Через несколько дней поеду в Неаполь. А пока целую вас обоих с живейшей нежностью.

Жорж Бизе

57. ЭМЕ БИЗЕ

Рим, 25 июля 1859

Дорогая мама,

Ты, наверное, удивляешься столь частым вестям от меня, но я только что получил твое письмо от 11-го и хочу немедленно на него ответить. Ты, кажется, думаешь, что я в Неаполе, но помнится, я писал тебе, что могу попасть в Неаполь только через Рим. Тем более, что мне пришлось остановиться в Риме, чтобы подлечиться. Представь себе, в Терни мы прочли объявление о бане по одному франку за вход: «Вот черт, — сказали мы себе, — это, должно быть, шикарно! Зайдем!» Мы зашли; распорядились не наливать особенно много горячей воды, которой совсем не налили по причине ее отсутствия. Окунаюсь в ванну и выскакиваю из нее совсем замерзший. Я подхватил очень легкую ревматическую простуду, а Дидье, у которого по счастливой случайности оказалась в ванне теплая вода, отделался лишь недельным насморком. Что до меня, то я почти совсем выздоровел. Усиленно поглощаю грудную ягоду... Но в Неаполь я отправлюсь лишь после полного выздоровления, т. е. через несколько дней.

Ты, конечно, знаешь, что происходит в Италии (исключая Рим, где оккупация): сжигают изображения императора, во Флоренции оскорбили нашего посла¹... Вот почему я не разделяю твоего энтузиазма в отношении итальянцев и твоей ненависти к австрийцам. Последние — добрые ребята, а первые... Это очень прискорбно для порядочных людей, которые среди них встречаются, но это так!².

Я говорил тебе, дорогая мама, что у меня появился вкус к верховой езде, но я не говорил тебе, что беру уроки, а это вещи совсем разные. Да и где ты хочешь, чтобы я брал уроки? В горах? К тому же это не по карману стипендиату. Удовлетворяюсь ездой на ломовых лошадях, которые здесь великолепны. Ну, а в Париже — там научимся и эlegantности!!!

Я объяснил тебе, почему не могу воспользоваться *Бочаром* для очередной работы, у меня нет никого, кто бы мог сделать мне из него три акта. Я очень огорчен, что успех этой сказки ты считаешь менее вероятным, чем я. Однако *сцены с портретом, соревнования певцов, игры в мастерской* — наверняка эффектны; и к тому же это так красиво, так по-немецки! Прочти еще раз — и ты в ней откроешь тот аромат чувства, который способны найти одни немцы и который так любят у нас. Ну, да еще есть время об этом подумать.

Не знаю, что взять для отчетной работы. *Улисс и Цирцея* — невозможно. Старик Гомер не поддается обработке или, вернее, порче. Мне бы хотелось что-нибудь новое, ищу... Найду ли?

Ты, должно быть, рассердилась на меня за то, что я не разделяю твоей ненависти к Австрии; но из Парижа все кажется иным, чем из Рима, уверяю тебя.

А теперь целую вас от всего сердца и остаюсь вашим на всю жизнь любящим сыном.

Жорж Бизе

58. АНТУАНУ МАРМОНТЕЛЮ

Рим, 3 августа 1859

(...) Бесконечно давно не беседовал с вами. Я был бы очень зол на себя, если бы тому причиной было забвение или равнодушие, но это объясняется самым большим ленью. Сначала я был очень занят завершением моей отчетной работы: *Дон Прокопио*, опера буфф в 2-х действиях. Потом я отправился в странствие и совершил великолепное путешествие в горах. Что за страна, мой дорогой учитель, и какие спутники! В Искии — Цицерон, на мысе Цирцеи — Гомер и его Улисс; в Террачине — Фра-Дьяволо... Это уже был чистейший Скриб, а когда я подумаю, что Гомер отстоит от Скриба на какие-нибудь три лье, мне делается весело. Завтра я уезжаю в Неаполь и пойду провести несколько часов с Тиберием и Нероном. Как видите, дело принимает довольно неприятный оборот, но после тиранов *Виргилий* и *Гораций* меня утешат¹.

Для следующей посылки я решил заняться большой симфонией по *Лузиаде* Камозэнса. Только что отослал свой сценарий одному другу. Если он сможет изложить его стихами, мне будет приятно поработать. Но поговорим лучше о вас... Хочу вас поздравить с вашим успехом в Институте, ибо я знаю лучше, чем кто бы то ни было, как много вы способствуете образованию тех, кто имеет счастье проходить через ваши руки. Я в восторге, что Гиро получил премию, он настоящий музыкант; надеюсь, он утешит меня немного в той антипатии, которая существует

между этим несчастным Z... и мною. Поистине, мне не везет с друзьями музыкантами.

У Дюбуа тоже удачный год, ведь он получил премию по органу. Паладий тоже должен быть счастлив... Да и у Ж. Коэна были хорошие успехи в театре Французской комедии...

59. ЭМЕ БИЗЕ

Неаполь, 17 августа 1859

Дорогая мама,

Ты, может быть, предполагаешь, что я начну с восторженных описаний Неаполя. Разуверься. Тому, кто знает Рим, становится трудно угодить! Неаполитанский залив — чудо, но город отвратителен. А потому завтра я его покидаю, чтоб провести месяц в Искии, Прочиде, Капри, Пестуме, Помпее, Сорренто и окрестностях. Бурбонский музей¹, о котором столько говорят, — наименее интересный из всех мне известных. Рядом с Лувром² или музеями Рима он просто мелочь. Живопись, скульптура из мрамора и бронзы, греческие и этрусские вазы и т. д. — все это есть в большом количестве, но сколько хлама! Главное удовольствие в Неаполе — это море. А потому мы наняли лодку и ездим купаться далеко в море по два раза в день.

Люди здешней страны некрасивы. Они деятельны и умны. К несчастью, они вороваты!.. Когда спрашиваешь цену на какой-либо предмет, то, если вам говорят пятнадцать франков, нужно класть на прилавок четыре — и торг закончен. — А в общем с этими людьми можно добиться, пожалуй, большего, чем с римлянами.

Мы уже предприняли многочисленные прогулки, и я ждал, как праздника, посещения всех исторических и поэтических мест, прославленных нашими древними авторами. Но я был совершенно разочарован. Ад, который описывает Виргилий в *Энеиде*,³ — сейчас непримечательная и скучнейшая местность. Что же до поэтических вдохновений г. Ламартина и скучных декламаций Казимира Делавиня, то только здесь узнаешь всему этому настоящую цену и вес⁴. Какие шарлатаны!..

Я покинул Рим с Дидье, Маниглие — скульптором, де Коннэнком — живописцем и Дюбуа — молодым скульптором не из Академии. О Дидье говорить излишне. Маниглие — мой друг. Де Коннэнк — малый очень общительный, хотя и недостаточно экспансивный. Что же касается Дюбуа, которого я не знал, то мы уже с ним старые приятели.

В Неаполе мы встретили Боннэ, архитектора, одного из наших лучших друзей, и мы все превосходно ладим. К сожалению, стоит ужасающая жара, которая держится уже шесть недель (38—42°), она в боль-

шей или меньшей степени повлияла на некоторых из нас. Мне удалось избежать болей в горле, колик и прочего. Правда, я осторожен. На Маниглие, который ненавидит море, напали чирьи, результат сильного по-та. Но сейчас уже все на ногах.

Узнал о смерти г-жи Колэн и написал ее сыну. О смерти г. Пансерона и о несчастном случае с Роже я знал. Я это принял к сведению, как ты сама понимаешь. Роже назначен на место Пансерона⁵.

Кстати, я совсем не устрашающе грязен, и мой гардероб совсем не так уж истрепался!

(...) Я не писал тебе о своей болезни в мае, когда у меня было очень болезненное, хотя и не опасное изъязвление в горле. Болел всего неделю. Может быть, в будущем мае у меня опять будет какое-нибудь воспаление миндалин и все, так как эти болезни всецело связаны у меня с ростом...

Это письмо придет к тебе, может быть, через неделю, две и даже месяц! К неаполитанской почте нужно привыкнуть и совсем не беспокоиться, даже если ты шесть недель будешь без писем, предупреждая тебя. Что же касается меня, то я буду аккуратен, как всегда. Не оплачивай твоих писем заранее, — это бесполезно: все равно я плачу за них 35 соль в Неаполе. Впрочем, здесь за письма можно торговаться. Письмо, за которое на почте с вас спрашивают пять франков, отдают за сок соль. Тарифа нет.

А теперь прощай. Скоро напишу тебе. Целую вас.

Жорж Бизе

60. ЭМЕ БИЗЕ

Неаполь, 28 августа 1859

Дорогая мама,

Я очень устал за последнее время. Мой бедный Дидье сильно хворал и у меня были даже серьезнейшие опасения, что ему угрожает тифозная лихорадка, которая мало кого щадит в этой стране. Но, слава богу, все кончилось перемежающимися лихорадками и остается только запастись терпением.

Как ты знаешь, нас было пять человек, потом к нам присоединилось еще трое. Итак, нас стало восемь, но должен заметить, что при первой же тревоге они все удрали один за другим: ведь так скучно ухаживать за больным!. Лишь один остался со мной, и этот один был двухнедельный знакомый, Дюбуа, скульптор, о котором я тебе говорил. К несчастью, — именно так всегда награждается добродетель, как говорят академики, — к несчастью, у этого малого были чирьи, которые причина-

ли ему ужасные страдания. Тем не менее, он выполнял роль сиделки с подлинной самоотверженностью. Что до меня, то я себя так хорошо чувствую, что просто совестно! Бессонные ночи, усталость, беготня, неприятности, — все мне нипочем. Как только Дидье поправится, я займусь извлечением из папаши Шнетца компенсации, так как нам эти дни приходилось туговато. Врач предписывает нам покинуть Неаполь и остановиться в Сорренто, в самом восхитительном рае всего Неаполитанского королевства. Однако, принимая во внимание болезнь нашего друга, мы вынуждены останавливаться лишь в больших отелях, в них же деньги бегут скорее, чем приходят. Но провидение в образе папаши Шнетца придет нам на помощь. Это лишь деталь.

Начинаю побаиваться войны с Англией. Я бы отдал два года жизни, чтобы видеть падение этого нового Карфагена. Будем надеяться, что мы окажемся римлянами... и что Ганнибал будет лишь в наших рядах.

Миланские итальянцы в ярости против Виктора-Эммануила. Уже! Венецианские же не хотят и слышать о Франце-Иосифе. Король неаполитанский отказывается присоединиться к конфедерации. Папа отчаянно скулит по поводу дел с легатством. Какая галиматья!!!¹

Получил письмо от Фурнеля: он не может заняться моей *Лузиадой*. Что же я сделаю моей отчетной работой? Не знаю. Голова моя полна Шекспиром: Гамлет! Макбет! А где либреттист? (...) Приходится отложит.

Ну, до скорого свидания! Напишу тебе недели через две, как обычно. Прощай, целую вас обоих.

Жорж Бизе

61. ЭМЕ БИЗЕ

Помпея, 15 сентября 1859

Дорогая мама,

Сегодня хорошие новости: Дидье совсем поправился. Мы уехали из Сорренто, посетили Амальфи, Салерно и Пестум и остановились сейчас в Помпее.

О скольких чудесах я расскажу тебе, когда вернусь! Как изумительна Помпея! Здесь живешь с древними, видишь их храмы, театры, дома, в которых находится их мебель, домашняя утварь, хирургические инструменты и т. д.; проникаешь в самые сокровенные тайны античной жизни. Все латинские авторы приобретают здесь огромную значительность.

В Помпее жизнь прекрасна. Мы живем у добрых фермеров и проводим вечера за чисткой хлопка, ибо хлопок — продукт здешних мест. Кормят слабовато, но за три франка в день нельзя быть требователь-

ным. И потом, так и приятно и непривычно находиться среди честных людей, после того как тебя обворовали, ободрали, высосали все эти грабители трактирщики. Мне пришлось пять или шесть раз обращаться в полицию, чтоб от них избавиться.

Мы проведем здесь недели две, чтоб восстановить равновесие нашей *казны*. Я не был в Неаполе со времени моего последнего письма и, следовательно, ничего от тебя не получил.

Я не прочел ни одной газеты, а потому абсолютно ничего не знаю. Что сейчас происходит, с точки зрения политической, артистической и музыкальной? Вот мне больше и не о чем писать, ибо сейчас моя жизнь здесь чисто созерцательная.

Мой отзыв будет зачитываться во время распределения премий через две недели: доставь мне удовольствие, попроси один экземпляр у г. Пэнгара и пришли мне копию: мне это интересно. Очень хотелось бы узнать, что думает Академия о моей первой работе, прежде чем начать вторую.

Прощай, дорогая мама, целую вас обоих тысячу раз, ваш любящий сын.

Жорж Бизе

62. ЭМЕ БИЗЕ

Помпея, 3 октября 1859

Дорогая мама,

Начну с сообщения неприятной новости, которая тебе уже, наверное, известна: будут две архитектурные премии, из чего следует, что Гейм отказался от своих трех последних лет стипендии, которой воспользуется кто-то другой. Я знаю, как необходимо архитектору прожить подольше в Италии, знаю также, как Гейм дорожил своим званием стипендиата, и делаю вывод, что с его здоровьем далеко не лучше. Глубокая и постоянная усталость, которая угнетала его последние два года, крайне меня пугает.

Его последнее письмо было очень грустным. В тридцать лет, чувствуя себя сильным и умным, быть вынужденным отказаться от работы, от чтения, даже от прогулок, от всякого рода занятий, — это невероятно! Что ж, будем надеяться!..

У Дидье после полного выздоровления было несколько последних приступов лихорадки: но все это пустяки, и приступы носят самый успокоительный характер.

С. Дюбуа мы составляем совершеннейший триумвират; мы все трое прекрасно настроены, и время проходит довольно весело. — Несмотря

на это я начал свою симфонию¹. Но прежде чем что-либо решать с работой, жду отзыва обо мне.

Мы уедем из Неаполя 12-го сего месяца. Рассчитай, соответственно, твои письма, которые ты пошлешь мне в Рим. Во всяком случае, постарайся переслать мне отзыв как можно скорее.

В этом году Академия посылает нам много новичков: двух архитекторов, двух скульпторов, одного художника и одного музыканта. Всего шесть. Лишь граверной премии не присудили никому.

Что нового? Здесь в Помпее видишь только мертвых, и мне бы очень хотелось знать, что поделывают живые.

А ты, мамочка, как себя чувствуешь?... Несмотря на все то, что ты мне пишешь, мне трудно поверить, что ты достаточно хорошо лечишься.

Уверен, что ты сочтешь меня слишком кратким, но что ты хочешь? Я не умею говорить, не имея, что сказать. И к тому же нужно принять во внимание ту жизнь, которую я здесь веду. Для восстановления равновесия, напиши мне как можно длиннее: я гораздо больше люблю читать твои письма, чем писать их тебе; решительно, я навсегда останусь лентяем. — Однако, говоря без лишней скромности, я начинаю хорошо изъясняться по-итальянски.

И, чтоб закончить, целую вас обоих как всегда, то есть изо всех сил.

Жорж Бизе

63. АДОЛЬФУ БИЗЕ

Неаполь, 7 октября 1859

Мой дорогой папа,

Я только что одновременно получил два последних письма мамы. Излишне говорить тебе, что я хоть и вдалеке, но так же сильно, как и ты, переживаю огорчение, которое тебе причинила неудача моего дорогого Гектора¹. Я крайне этим удручен. Разочарование тем более жестоко, что ожидали многого. Мне бы хотелось быть с тобою рядом, чтобы разделить твою горе и, по возможности, утешить тебя; ибо если, к сожалению, слишком ясно, что Гектор не может петь Фауста, ничто не говорит за то, что он не сможет преуспевать в обычном репертуаре. Надеяться нужно до последней возможности, несмотря на все и на всех. Надежда, которую я все же не теряю, несколько не уменьшает моего огорчения. Я заранее ненавижу всю эту породу директоров и артистов, с которыми буду иметь удовольствие общаться. Подобные люди не прощают неудач, и мне отсюда ясно видны все злоключения Гектора. К счастью, он крепкой закалки и сумеет держаться как настоящий мужчина, до конца.

Жизнь состоит не только из удач, и если мне все до сих пор улыбалось, дело обстоит далеко не так с теми, кого я люблю. Странно, но можно сказать, что моя дружба приносит несчастье. Вот уже много лет, как я это замечаю. У меня по этому поводу есть соображения, которые я тебе не выскажу, ибо я знаю, что ты не суеверен, — но это странно.

О себе я тебе ничего не скажу; мое здоровье превосходно, путешествие было восхитительно, но мне от этого не веселей. Хотя моя дорогая мама говорит мне мало о себе, однако истина мне, тем не менее, известна, и если в ее болезни нет ничего пугающего, то все же она причиняет маме сильные страдания. Если к этому добавить событие, которое нас волнует, и болезнь моего бедного Гейма, — то все в целом заставляет меня очень мрачно смотреть на жизнь.

А что с бедным Мармонтеlem? Он тоже серьезно болен. Решительно я приношу несчастье.

Мое расположение духа мало соответствует погоде. Сейчас здесь 25° тепла. Чудесно! В этой стране богов я сделался зябок.

Не знаю, будет ли мой отзыв хорош или плох, — мне это совершенно безразлично. То, что они скажут, никак и ничем не изменит моего мнения о *Доне Прокопио* ни в плохую, ни в хорошую сторону.

Прощай, целую тебя тысячу раз. Береги себя, не особенно отчаивайся и будь, больше чем обычно, уверен в моей непоколебимой привязанности.

Твой сын

Жорж Бизе

Р. С. Г-н Шнетц совершенно восстановил наши финансы; прошу вас, не заботьтесь об этом. Вы плохо меня поняли.

64. ГЕКТОРУ ГРЮЙЕ

(Октябрь 1859)

Если бы ты преуспевал, *дорогой друг*, я, может быть, и не поторопился бы написать тебе, но раз уж судьба против тебя, спешу выразить тебе мое сочувствие. (...) Мама пишет мне, что ты мужественно переносишь несправедливое отношение к тебе. (...) Ну а я просто в ярости — так проявляется у меня печаль. Я в ярости против директоров; они всегo-навсего машины, делающие деньги. Я в ярости и в то же самое время поражен в самое сердце поведением человека, в которого я верил, — ты знаешь, кого я имею в виду! Он сам это сознает, ибо он не написал мне

Неаполь, 24 октября 1859

Дорогая мама,

Человек предполагает, а бог располагает. Именно, — в тот момент, когда я рассчитывал покинуть Неаполь, я оказался прикованным к постели великолепнейшим насморком, сопровождаемым гриппом, воспалением горла и прочей тому подобной чертовщиной! Сначала я отказался от вызова врача и вследствие этой блистательной мысли мне пришлось вытерпеть двенадцать дней строжайшей диеты. Я немного похудел, но смею утверждать, что это маленькое происшествие принесло мне самую большую пользу. Сейчас я объявил смертельную войну всем котлетам страны. Нужно же немножко поправиться! Что меня особенно огорчает, так это отсутствие вестей от тебя, но зато я буду вознагражден в Риме.

Кажется, у меня превосходный отзыв, лучший в году. А посему в Риме меня ждут с нетерпением, чтоб получить с меня достойные этого случая сигары и кофе. — Хотя этот отзыв и не великое событие, но пусть он будет лучше хорошим, чем плохим. Я не знаю его текста, но надеюсь найти в нем кое-какие полезные замечания. Я предпочел бы их банальным похвалам.

Мне приносят французские газеты, и я нахожу в них следующую фразу: «Неаполь охвачен невероятным волнением». Бросаю газету с оглушительным хохотом! Поистине эти господа превосходно осведомлены! Неаполь в волнении! Это слишком смешно! Но из 450 000 его жителей больше 300 000 не знают даже, что означает слово свобода! Если бы ты видела этот глупый, жалкий разврат, это чванство, беспомощное и смешное, на каждом шагу вызывающее у нас отвращение! Ах! Да здравствует Франция и французы! Там, по крайней мере, есть сердца, честь и, сверх того, есть прямота. Не знаю ничего более раздражающего, чем эти облезлые головы преподобных донов Базилио¹, которых можно беззастенчиво хлестать по щекам, не получая от них в ответ ничего, кроме словесных излияний о мире и христианской любви..., превращающихся в предательские удары ножом из-за угла. Быть может, еще хуже те, кто преданно им служит, и те женщины, которых они ходят совращать в их семьях и которые ответственны за своих мужей и детей! — Но какая муха меня укусила? Слава богу, я еще чист от всякого соприкосновения с сынами Лойолы² и у меня нет желания начать с ними общаться. Странно, чем больше я укрепляюсь в своих христианских верованиях, тем больше ненавижу тех, кто призван нам их проповедовать. К счастью, можно любить бога, не любя кюре...

А как мой дорогой отец, начинает ли он оправляться после своего огорчения? Каждый раз, как я об этом думаю, а думаю я об этом не-

престанно, я испытываю все новые и новые сожаления. — Что касается Гуно, то я никогда не был в состоянии судить о нем трезво. Очарованный флюидами симпатии, которые исходят от этого человека, столь превосходящего меня по возрасту и интеллектуальному развитию, я находился полностью под его влиянием... Это самый необыкновенный музыкант из всех, кто у нас сейчас есть (за исключением Россини и Мейербера)...

Кстати, с некоторых пор я лелеял мысль о *Дон-Кихоте* героико-трагико-комическом — и вот, прочел в газете, что Гуно сейчас над ним работает. Оказывается, мне приходят в голову не совсем глупые мысли. На днях, наверное, кто-нибудь сделает и моего *Боchara*. — Но Гофман, Шекспир — из тех, кем пользуются, но кого не удастся использовать до конца. А потому всегда останется, над чем поработать.

Ну, теперь прощайте. Желаю всем много хорошего, а вам двоим самые святые и лучшие мои поцелуи.

Жорж Бизе

Через пять дней буду в Риме.

66. ЭМЕ БИЗЕ

Рим, 9 ноября 1859

Дорогая мама,

Мы вернулись в Рим гораздо позднее, чем думали. Как я уже писал тебе в моем последнем письме, я был нездоров с неделю, после меня неделю основательно хворал Дюбуа; а затем два наших приятеля, которые должны были ехать с нами, ждали денег.

И вот, наконец, мы возвратились. Мы совершили великолепное путешествие и в чудесную погоду. Вернувшись в Рим, я узнал о смерти бедной г-жи Гийемен. Вся семья Шеврё во Франции. Г-н Гийемен со своей маленькой дочерью в По. Это ужасное несчастье, которого я давно ждал, меня сильно опечалило, как ты сама понимаешь...

Теперь перехожу к вещам гораздо менее значительным и хочу поделиться с тобой всем тем удовольствием, которое мне доставил мой отзыв. Из десяти номеров о восьми упоминалось с похвалой. Впрочем, вот текст отзыва:

Господин Бизе (первый год)

Господин Бизе в качестве первой отчетной работы прислал в Академию оперу буфф в двух актах, под названием *Дон Прокопио*.

Мы счастливы констатировать здесь примечательные успехи в первых опытах молодого художника.

Особо отмечаем в первом акте: *интродукцию, трио, элегантную каватину и финал*, в котором *adagio* — концертирующая часть, прекрасно написанная, продолжается пылким *allegro*, исполняемым всеми действующими лицами в унисон, что производит прекрасное впечатление.

Второй акт, превосходящий по достоинствам первый, начинается *серенадой*, грациозной мелодии которой тонко аккомпанируют гитара и английский рожок.

Отметим также: *дуэт* для сопрано и баса, характер и мотивы которого весьма красивы; *маленький хор* для мужских голосов, исполняемый *mezza voce**, и, наконец, превосходное *трио* (для трех басов), живое, остроумное и очень хорошо написанное для голосов. В итоге, вся работа отличается свободной и блестящей манерой, молодым и смелым стилем — драгоценными качествами для комического жанра, к коему автор проявляет заметную склонность. Эти качества — залог новых произведений, и г. Бизе не забудет обязательств, которые он принял как в отношении самого себя, так и в отношении нас.

Это не только лучший отзыв из годовых, но также и лучший из всех когда-либо написанных.

Меня это очень ободрило. Я верю в себя больше, чем когда-либо, хотя и не таю от себя тех огромных усилий, которые мне нужно еще приложить, чтобы стать «кем-то», но я полон надежд. (...)

Мне многое хотелось бы тебе сказать, но почта отправляется, а я слишком давно не писал тебе, чтобы запаздывать. — Еще четырнадцать месяцев — и мы увидимся. Они пройдут очень скоро. Прощайте, обнимаю вас обоих от всего сердца.

Жорж Бизе

67. МИНИСТРУ ПРОСВЕЩЕНИЯ ФРАНЦИИ АШИЛЮ ФУЛЬДУ

(Рим, ноябрь 1859)

Господин министр,

Пребывая как стипендиат Французской Академии в течение двух лет в Риме, я, согласно уставу, обязан провести третий год своей стипендии в Германии, но так как я начал в Италии серьезную работу, которую мне невозможно закончить раньше июля будущего года, и желаю выполнить в срок и на месте мои обязательства в отношении Академии, — я покорнейше прошу ваше превосходительство соблагovolить разрешить мне провести остающийся третий год стипендии в Риме. Боюсь, что, покинув Италию до окончания моей работы, я не буду в состоянии завершить ее к отчетному сроку, с другой же стороны, и моим пребыванием в Германии не смогу воспользоваться так, как я того хотел бы.

В ожидании вашего решения, господин министр, остаюсь вашего превосходительства покорнейшим и преданнейшим слугой.

Жорж Бизе

* *mezza voce (ит.)* — вполголоса.

Рим, 26 ноября 1859

Господин министр,

Г-н Бизе, стипендиат-музыкант, очень трудолюбив и очень одарен, и я всецело присоединяюсь к его мнению, что прекрасное небо Италии должно оказать благотворное влияние на его работу. Он покорнейше просит ваше превосходительство соблагovolить разрешить ему провести третий год своей стипендии в Риме. Беру на себя смелость представить просьбу этого молодого композитора на благоусмотрение вашего превосходительства.

Директор Академии *В. Шнегц*

М. В. — Свою стипендию он мог бы получать через г-на казначея Французского посольства в Риме.

Решение министра

Государственное министерство, отдел изящных искусств

Решение

Именем императора министр постановляет:
Г-ну Жоржу Бизе, композитору, стипендиату правительства разрешается провести в Риме третий год его стипендии.

Ашиль Фульт

Париж, 9 декабря 1859 г.

68. ЭМЕ БИЗЕ

Рим, 26 ноября 1859

Дорогая мама,

Твое последнее письмо переполнило меня радостью, так как ты давно уже не сообщала мне столько хороших новостей. По счастливому совпадению с той же почтой я получил письмо от Гейма, которое хоть и не успокаивает меня полностью, но дает надежду на скорое его выздоровление...

Я очень счастлив, что мой отзыв доставил тебе удовольствие. Постараюсь в будущем году сделать как можно лучше; но на сей раз будет симфония, и хотя в этом году я пишу лучше, чем в прошлом, однако могу добиться и менее удовлетворительных результатов. Все относительно. Одним словом, я еще раз сделаю все возможное, чтобы удовлетворить академическим требованиям.

Этот черт Х... начинает с глупостей. Я этого ожидал. Пристрастие к вину слишком постыдно, чтоб можно было ждать чего-нибудь от того, кто ему подвержен. Я стал очень строг в вопросах страстей, ибо убежден, что если бороться с ними в принципе, всегда станешь их господином. У меня было достаточное количество дискуссий по этому поводу; мои друзья считают, что я не могу судить об этом, так как еще не испытал ни одной страсти. <Правда, все то, что обычно господствует в жизни

молодых людей моего возраста, оставляет меня совершенно спокойным. Лишь азартная карточная игра слегка увлекает меня, но не больше любого другого развлечения»¹.

Что до прекрасного пола, то я менее всего французский кавалер: я вижу в этом лишь удовлетворение самолюбия. Охотно рискну жизнью ради друга, но счел бы себя идиотом, если бы хоть один волос упал с моей головы из-за женщины. Я говорю все это только вам, ведь если об этом узнают, то это нанесет ущерб моим будущим успехам.

С Сампайо я по-прежнему в хороших отношениях. Каждую неделю обедаю у Киселева, что услаждает остатки моей склонности к лакомствам. Я говорю: остатки, ибо в этом я тоже очень изменился. Я больше не люблю ни пирожных, ни мороженого, ни конфет (за исключением каштанов в сахаре). Я превратился в маленькое совершенство. Один лишь мой задиристый нрав держится стойко: толчок локтем на улице, слишком пристальный взгляд — и бррррррррр..., я разошелся! Делаю, однако, все возможное, чтоб исправиться, но это трудно, даже очень трудно. Все мои приятели читают мне нравоучения, включая, конечно, и тех, которые сами подвержены такой же слабости еще больше меня. Ну, да время великий учитель, так или иначе оно меня исправит... если это возможно.

Теперь я расскажу тебе смешное происшествие. У одного из моих товарищей, Маниглие, есть собака Галатей, которую он обожает. Каждый вечер он запирает это забавное животное в своей мастерской, находящейся в отдалении, в глубине сада. И вот недавно вечером трое или четверо из нас, возвращаясь в час ночи, встретили упомянутую выше собаку бродящей по лестнице. Сообщили об этом хозяину, который утверждает, что запер ее в мастерской, следовательно, туда проникли воры. Мы поднимаемся с постелей, вооружаемся ружьями, палками, саблями, шпагами, каминными щипцами, метлами и т. д.; но молодчики уже скрылись. — Самое занятное в этой истории то, что если бы мы их застали, то убили бы их как собак, ибо там, где нет полиции, нужно самим творить суд и расправу.

Господа воры побывали также в мастерской Клемана, которого они ограбили; они проникли к нему через крышу, что свидетельствует об их прекрасном знании местности. — К счастью, все наши молодые люди остаются в мастерских лишь малоценные вещи, а посему улов оказался не из удачных.

Впрочем, на улицах останавливают и среди белого дня. Ну и занятная страна! А полиция заодно с ворами. Если мы захватим хоть одного, то убьем его на месте. Но это трудно, молодцы обладают хорошими ногами. Когда они встречают прохожего, то первым делом хватают его за руки, чтобы самим быть в безопасности. Впрочем, говорят, они очень вежливы и до сих пор их нельзя обвинить ни в одном убийстве.

На днях у г. Киселева украли на 8000 франков столового серебра. Само собой разумеется, что полиция ничего не нашла. А на днях оставили и ограбили брата кардинала Антонелли, — да разразит его господь! — и через два часа воры сидели уже под замком. Правда, граф Антонелли их узнал, несмотря на маски: они были из числа его друзей...

Здесь ожидают приезда Листа²; мне было бы весьма интересно с ним познакомиться.

Недавно здесь играли новую оперу Верди³. Как это было отвратительно! А певцы, оркестр и декорации — какое убожество!!!

В Лирическом театре ставят *Орфея*⁴. Только там и можно услышать хорошую музыку. Недавно я переиграл эту партитуру: что за чудо! И есть люди, которые находят, что в ней нет мелодии! можно лопнуть со смеху!

Но почта отправляется, и мне остается ровно столько времени, чтобы поцеловать вас от всей души.

Жорж Бизе

69. ЭМЕ БИЗЕ

Рим, 9 декабря 1859

Дорогая мама,

В добрый час! Мы вышли из тяжелой полосы и все идет прекрасно; я в восторге от этого. Новые ученики приходят вовремя и удача Лекюйе немного утешит нас в провале Гектора. Ты чувствуешь себя лучше, ибо, несмотря на те несколько строк, которые ты посвящаешь своему здоровью, мне не трудно догадаться о твоём состоянии. Продолжай лечиться, чтобы это *лучше* превратилось в *хорошо*. А затем — *в очень хорошо*.

О себе я могу сказать тебе очень мало. Проработав месяц над симфонией, ибо я обдумывал ее еще во время путешествия, я заметил, что иду по ложному пути, а потому пошлю все к черту и начну по новому плану. Я становлюсь очень требовательным. Вчера пересмотрел свою итальянскую оперу и нашел ее чрезвычайно слабой. Между нами говоря, она лучше, чем музыка Клапписсона или некоторые вещи Обера и им подобных, но это еще не доказательство того, что она хороша.

Кстати, позавчера я просмотрел клави́р *Диноры*¹, — это весьма скучно. Просмотрел также три отрывка из *Фауста*: они великолепны. Решительно, Гуно — самый совершенный из французских композиторов.

Вновь видел здесь Солара, сообщившего мне много интересных новостей; между прочим, — о предстоящем назначении Карвальо директором [Большой] оперы². Комическая опера потерпела 500 000 франков убытка за время директорства Рокплана; а посему там будут скоро пены³.

Солар говорил мне, что после моего отъезда был всего лишь один успех: *Фауст*. «Итак, — добавил он, — дорога открыта. Воспользуйтесь же ею».

Моя мечта — дебютировать в Итальянском театре⁴. Возможно ли это? Увидим. Я не знаю, разделяешь ли ты мое мнение, но мне кажется, что успех в Итальянской опере был бы замечательным делом. И потом это совершенно новая мысль. А потому — полное молчание.

Давно уже не писал тебе о <Давиде>. Этот болван безумно влюбился в донну <Франческу Торлонья>, маленькую, довольно хорошенькую кокетку, и так как эта особа итальянка, он пишет музыку *alla Verdi**, очевидно, чтобы понравиться своему «предмету». Он захотел, подобно мне, написать оперу буфф. Некоторые отрывки из нее я знаю. Им недостает только трех вещей: веселья, вкуса и остроумия. <Думаю, что он потерпит полное поражение>. Разговаривать с ним о музыке мы не можем: он любит Доницетти, Верди, МеркадANTE и компанию и ничего не смыслит в Моцарте, Россини, Мейербере, Бетховене, Мендельсоне и Гуно. (...) Он усвоил отвратительную манеру, а именно: глумиться над людьми, с которыми разговаривает. Хотя я и люблю подшучивать над другими, но не переносу, чтобы меня разыгрывали: я ему это достаточно ясно высказал, и с тех пор он больше не смеет не считаться с моим мнением...

<Он было попробовал выдать себя здесь за заправского остряка, но получил трепку. В сущности, мы с ним в добрых отношениях, только избегаем говорить о музыке>⁵.

С нетерпением жду Гиро. Быть может, хоть с ним я смогу говорить о музыке.

В Италии по-прежнему ничего нового. Кражи прекратились, как по волшебству. Один слуга Академии был арестован за кражу четырехсот франков у нашего старого слуги Флери. В общем же все спокойно, судя по видимости, во всяком случае.

Сейчас я буду стараться подыскать что-нибудь для моей симфонии. Чертовка заставляет меня всерьез беситься.

А пока прощайте и примите мои нежнейшие поцелуи.

Жорж Бизе

70. ЭМЕ БИЗЕ

Суббота, 25 декабря 1859

Дорогая мама,

Сразу же дам тебе объяснения, которые ты просишь по поводу избрания Верди в Академию изящных искусств¹, так как это самый верный способ не забыть.

* *alla Verdi (ит.)* — в стиле Верди.

Ты знаешь, что Академия изящных искусств состоит из 40 членов: четырнадцати художников, восьми скульпторов, восьми архитекторов, трех граверов, из них один гравер по медалям, и шести музыкантов. Все эти члены — французы. Желая привлечь наиболее известных иностранных художников, Академия создала так называемого *свободного академика* или *иностранного*. Из музыкантов иностранными академиками являются: Россини, Мейербер, Меркаданте. Кроме того, чтобы поддерживать связи со всеми странами, Академия создала третью категорию — *членов-корреспондентов*. Этим последним поручается сообщать в Академию о наиболее важных работах, появляющихся в их стране, и т. д. Такое звание и получил Верди. (...)

После почти двухмесячной работы над двумя симфониями я принужден был бросить все в огонь. Я нашел здесь французского поэта, человека очень ученого, знающего двадцать пять языков и говорящего на них, но пишущего на своем маловразумительно. Несмотря на это, я поручил ему изложить стихами *Лузиаду* Камозэнса по scenario*, сделанному мною. Это будет ода-симфония, вроде *Пустыни*, *Христофори Колумба*² и проч. Мне это гораздо больше подходит, и я до известной степени удовлетворен тем, что уже нашел для нее.

Теперь сообщу тебе принятое мною решение. Стипендиаты-музыканты проводят три месяца в Германии и возвращаются в Париж в сентябре. Таким образом, они не видят Северной Италии. Чтобы исправить это неудобство, я обратился с просьбой к г. Фульду, нашему министру, разрешить мне располагать по своему усмотрению третьим годом стипендии, что и было мне милостиво разрешено. Следовательно, я могу, если захочу, остаться в Риме до июля, чтобы закончить мою вторую работу и начать третью, а потом проведу три или четыре месяца на севере, во Флоренции, Венеции, Милане и т. д. и вернусь прожить конец года в Риме. Выеду в конце декабря и явлюсь поздравить вас с Новым годом 1 января 1861 г. А что касается Германии, то я увижу ее немного позже и избегну, таким образом, тягостного путешествия, ибо в Германии жизнь дорога, а я, особенно в путешествии, ненавижу материальные затруднения.

Но уже время вас поцеловать, пожелав вам обоим здоровья, счастья и всякого благополучия, какое только можно пожелать самым дорогим в мире существам. Всегда верьте любви вашего сына, сейчас больше, чем когда-либо достойного вашей нежности.

Прощайте, дорогие родители, целую вас еще и еще раз и остаюсь на всю жизнь и после нее покорным и любящим сыном.

Жорж Бизе

* scenario (ит.) — сценарий.

Мой друг Сампайо назначен полномочным послом в Гессе — Кассель. Как бы я ни радовался его повышению, бесконечно сожалею о его отъезде.

71. ЭМЕ БИЗЕ

Рим, 5 января 1860

Дорогая мама,

До сих пор я сообщал тебе лишь жалкие новости о моей работе: я колебался, искал и был мало удовлетворен своими усилиями. Сейчас совсем иначе. У меня, наконец, пошло на лад и пошло хорошо. Я сделал половину первой части моей оды-симфонии и ею доволен. Остальное, надеюсь, пойдет в этом году так же, как и в прошлом; кажется, я смогу получить удовольствие от заслуженного вознаграждения за все мои труды. — Перемежаю работу хорошими прогулками, которые содействуют моему вдохновению. Хотя стихи моего соавтора далеко не замечательны, красота сюжета, большое разнообразие ситуаций меня вполне удовлетворяют, и я работаю с любовью. Все будет готово к концу мая.

Уже довольно давно я не говорил с тобой о политических делах. Мы все еще ожидаем какой-нибудь кутерьмы. Конгресс, брошюра, папа, Марокко, Австрия, священники и дьявол заставляют меня опасаться какой-нибудь катастрофы¹. А что говорят в Париже, в этом центре вселенной?

У нас здесь 3° холода, 4—5° вечером и ночью, и я нахожу это очень тягостным. Кутаюсь так, как если бы я был на Шпицбергене: 1) в старую ночную рубашку; 2) в обыкновенную; 3) в одну из больших рубашек, которые тебе знакомы; 4) в очень теплый жилет; 5) в великолепную куртку, в которой задохнулся бы и лапландец. Что же будет со мною в Париже?...

Гиро не выехал со своими товарищами. Следовательно, может быть, он еще в Париже?.. Во всяком случае нужно простить Гиро его невежливость. Бывают моменты, когда я предпочитаю небрежных существ тем, которые все предвидят. Эта истина мне дорого далась.

Ты сочла шуткой ту новость, которую я сообщил тебе о Карвальо². Может быть, ты и права. Однако Солар обычно хорошо осведомлен. А впрочем, мне это все равно. Что меня тронуло бы гораздо больше, так это увидеть одного из своих друзей директором Итальянской оперы. Но став директором, он бы перестал быть моим другом; совместить это довольно трудно.

Сампайо меня покинул, и это меня очень огорчает. Я увижу его, когда буду объезжать Германию.

Меня не особенно удивляет то, что ты мне рассказываешь о Гекторе. Он делает глупость. Не то, чтобы я не ценил совсем таланта Буланже как композитора, — это один из наших лучших, — но что он понимает в голосах?.. Ничего, конечно.. Если уж он (Гектор) смог покинуть того, кто посвятил ему столько времени и проявил такую привязанность, то он должен был бы стремиться найти новый метод, — которого он там не найдет, ибо там нет ни метода, ни чего-нибудь на него похожего. В общем, боюсь, что ему придется сильно пожалеть. — Успех Лекойе очень меня порадовал за него и за вас, а, следовательно, и за меня.

Все письма, о которых ты мне напоминаешь, я напишу. Что же до письма к г. де ла Брюньеру, я не хочу писать ему под Новый год; я был бы в отчаянии, если бы меня могли хоть на один момент заподозрить в том, что я способен на корыстный поступок.

Ах, как я сожалею, что вы не рядом и я не могу узнать ваше мнение о моей работе! Руководимые любовью ко мне, вы не могли бы ошибиться. Ну, что ж, вы скажете мне все по возвращении.

Моя чертовка-карьера кажется мне все более и более тернистой. Если бы ума у меня было поменьше, минутами я очень сожалел бы, что не пошел по шелковой или бакалейной части. — Кстати о бакалее, я только что съел пирожное, которое было перенасыщено корицей, и теперь пью, как прорва. Это так они здесь готовят кондитерские изделия! Поистине, эти черти итальянцы не смыслят ничего ни в искусстве, ни в кулинарии, а ведь это два постоянных занятия вашего любимого и любящего сына

Жоржа Бизе

72. АНТУАНУ МАРМОНТЕЛЮ

Рим, 17 января 1860

С большим сожалением я вижу, что приближается срок окончания моего пребывания в Италии. Добился ли я достаточно значительных успехов за эти три года, чтобы занять в области музыкального искусства то место, которое я желал бы в нем занимать? Вот на это я еще не осмеливаюсь надеяться...

Уже давно я очень хотел написать симфонию на *Луизиаду* Камознса; сам набросал план произведения и мне оставалось только найти поэта. Я договорился с неким Д[елатром]¹, французом, очень ученым, но лишенным всякого вкуса. Вынужден переделывать большую часть его стихов, что совсем невесело, особенно когда я с ужасом замечаю, что мои стихи несравненно лучше, чем его.(...)

Жду Гиро со дня на день; с тем большим удовольствием с ним уви-

жусь, что вот уже два года, как я не беседовал ни с одним умным музыкантом. Мой коллега [Давид]² претенциозен и скучен... Наши с ним беседы о музыке всегда кончаются тем, что он приводит меня в раздражение. Он мне твердит о Доницетти, Феска, а я ему в ответ — о Моцарте, Мендельсоне, Гуно...

73. ЭМЕ БИЗЕ

Рим, 19 января 1860

Дорогая мама,

Начинаю с новостей о моей работе: они хорошие. Мой *Васко де Гама*¹ (это окончательное название моей симфонии) шел бы отлично, если бы стихи моего сотрудника не были так нелепы. Мне приходится иногда их переделывать, и это доказывает, что в случае необходимости я смог бы обойтись и без сотрудника. Мысли о симфонии меня преследуют, и мне почти удалось поставить на ноги финал: он будет хорош. Таким образом, надеюсь, что, работая над второй отчетной работой, основательно продвину и третью.

Мне кажется, я сделал огромные успехи. Легко переделываю и знаю цену тому, что делаю: два хороших симптома. Думаю, вы найдете, что моя теперешняя музыка нечто совсем иное, чем та, что я делал в Париже, даже тогда, когда она мне удавалась. Чувствую, что чем дальше, тем все скорее продвигаюсь. Будем надеяться, что больше не застряну. Это необходимо, ибо действительно хорошее так трудно достижимо, что не хватает жизни, чтоб к нему приблизиться.

Ничего нового. Мне здесь по-прежнему хорошо. Давид по-прежнему нелеп и по-прежнему идет дождь. Таким образом, у меня мало развлечений. Когда приедет маркиз де Кадор и если я с ним познакомлюсь, поговорю с ним о Плантае; но я остерегусь за него ручаться. Это одно из следствий некоторых новых маленьких умозаключений, до которых я здесь дошел и которые я разовью тебе по возвращении. — Я принял также решение никогда не вручать запечатанных рекомендательных писем. То, что дал мне отец Карафа², послужило мне уроком. Я проявил хороший нюх, распечатав его прежде, чем отнести. Оказалось, что нескромность бывает иногда полезной. В письме Карафы была одна фразочка, которую нельзя перевести на наш целомудренный язык. Мой дорогой папа в свободное время может поразвлекаться ее переводом:

„Il giovane che ti rimetterà questa lettera ha fatto ottimi studii. Ha avuto le prime ricompense al nostro Conservatorio. Ma, secondo la mia debole opinione, non sarà mai un compositore teatrale, perche non ha esto per un...”³.

Вот старый идиот! Обещаю тебе, о отец Карафа, написать когда-нибудь твою биографию и привести в конце книги это письмо вместе с автографом! Это будет назидательно! — Не знаю, почему я еще не писал тебе об этом событии: оно как-то от меня ускользнуло; но, уверяю тебя, мы с товарищами бешено хохотали над ним.

В твоём письме масса такого, на что мне хотелось бы ответить, но у меня нет больше ни бумаги, ни конверта, и я должен оставить четвертую страницу для адреса. А потому у меня остается ровно столько места, чтобы поцеловать вас и настойчиво попросить беречь друг друга. — Моему дорогому отцу следовало бы отправить на все четыре стороны этого скота ученика. Надеюсь, с божьей помощью, мы сможем исправить суровость судьбы!..

Кстати, Гуно мне больше не писал. Это тем более нелепо, что когда мы с ним увидимся, он прослезится от нежности — и я тоже, честное слово, ибо нет ничего более заразительного, чем проявления дружбы, показной или подлинной. И для меня большая радость видеть даже чисто внешнее проявление дружбы: это так приятно и так редко!

На этом прощайте, тысячу поцелуев вашего любящего на всю жизнь сына

Жоржа Бизе

74. ЭМЕ БИЗЕ

Рим, 3 февраля 1860

Дорогая мама,

Как всегда, начинаю с сообщения новостей о моей работе, зная, что это тебя сильно интересует. Я доволен. Через три или четыре дня закончу первую часть моего *Васко де Гама*. Этот сюжет по-прежнему мне нравится, но я начинаю познавать справедливость изречения: *гони природу в дверь, она войдет в окно*.

У меня огромное желание писать комическое, такое непреодолимое желание, что я для себя рифмую комическую оперу по пьесе Мольера *Любовь-художница*.¹ Может быть, я за нее примусь немедленно. Эта вещь, приложенная к первой части моей симфонии, образовала бы прекрасный отчет. Во всяком случае, сделаю все как можно лучше. Мне очень приятно было узнать хороший конец объяснения моего дорогого папы с его строптивым учеником: наши дела так не блестящи, что можно себя с этим поздравить. — Г-н де Ментенан — действительно превосходный малый; как и ты, я сожалею о его отъезде, но ученики, полученные благодаря ему папой, могут привлечь и новых и т. д. Я с нетерпением жду того момента, когда наши дела пойдут настолько хорошо, что мы сможем обходиться без уроков. Будем надеяться, что долго ждать этого не придется!

Приехал Гиро. Он очарователен. Я упрекнул его в невнимательности к тебе; он мне чистосердечно признался, что боялся тебя побеспокоить. Он любезен, скромен, искренен и честен. У нас с ним общие музыкальные убеждения, что поставило его в форменную оппозицию к Давиду. Меня это приводит в восторг. Он сыграл мне свою кантату, — она отменно хороша. Она бесконечно выше кантаты Колэна и моей. Она лучше сделана, лучше прочувствована, гораздо более зрела.

Это он, оказывается, играл мою работу перед музыкальной секцией; он сказал мне, что все были от нее в восхищении. Но не так обстояли дела с бедным Контом, к которому эти господа отнесли, как к школьнику. Это должно было его очень обидеть, тем более, что, между нами говоря, они не особенно-то знатоки, эти господа из Института. Я исключая из их числа Берлиоза, который не присутствует на заседаниях, и Обера, который спит. Что до Галеви, то он больше там не участвует². Остаются, следовательно, господа Клаписсон, Карафа и прочие. Ну, а это не нивесть что! С ними можно сравняться и даже порядочно их превзойти.

Мы уже играем в четыре руки с Гиро. Отныне я убежден, что он утешит меня в Колэне и Давиде.

Ты сильно издеваешься над моими политическими воззрениями. Терпение! И мы увидим, сколь долго продлится союз с коварным Альбионом. Мне так все это безразлично; лишь бы Франция оставалась на должной высоте, вот и все, что мне нужно. Недавно папа держал яростную речь против Наполеона, Виктора-Эммануила и Гарибальди³. Последнего он называет «убийцей»: это вежливо и достойно главы католической церкви. Генерал де Гуайон по-прежнему нелеп; он дьявольская ханжа и вызывает насмешки римлян, хотя ему гораздо больше следовало внушать им к себе почтение. Но когда достигаешь трона путем надувательства, именно такими людьми и приходится пользоваться. Наполеон I был исключением из этого правила, но то был Наполеон I. — Однако, в общем, несмотря на вопли партий, нам следует поставить за императора толстую свечку. Он задел некоторые личности, но он поднял свою страну на такую высокую ступень, какой она достигала только при знаменитых властителях. Для великого царствования этого достаточно.

Но я развлекаюсь изречениями истин, как в песне о Ла Палиссе⁴, и замечаю, что еще не поговорил о вас. Лечись, дорогая мама, я хочу тебя заставить совершенно и окончательно поправившейся, а посему действуй и принимай все необходимые меры.

До свидания, так как теперь я уже не скажу вам больше прощайте: через несколько месяцев мы обнимем друг друга.

Жорж Бизе



Эрнест Рейе
С гравюры по дереву



Леон Карвальо
С дагеротипа

Рим, 16 февраля 1860

Дорогая мама,

Я уже давно задумываюсь над организацией нашего будущего; так как ты у меня спрашиваешь мое мнение, то вот чего я хочу:

1. Я хотел бы тебя избавить от скучных и утомительных забот обо мне. Для этого есть лишь один способ: мне иметь отдельную от вас квартиру. Когда я говорю: «отдельную», я подразумеваю, что обе квартиры должны находиться в одном доме, даже по возможности в одном этаже; но я хочу отделиться, чтобы не создавать тебе лишних хлопот. Временно моим хозяйством будет вестись служанка, затем, позднее, слуга.

2. Я разделяю мнение моего дорогого отца и считаю, что было бы неосторожным и смешным взять на себя чрезмерные квартирные расходы. Хотел бы, чтобы моя квартира состояла из двух комнат и совсем маленькой прихожей или передней. — Что касается обедов, то я обедал бы у вас с вами самым скромным и экономным образом, т. е. полностью принимая ваши привычки и вкусы без каких бы то ни было изменений. На этом я настаиваю.

3. Что до мебелировки моей квартиры, то я занялся бы ею постепенно. Тебе поручаю обои; мне бы хотелось, чтоб они были красивы. Я привезу из Рима много фотографий и устрою себе в Париже уютную квартиру. Самое главное, это чтобы стены были приятно отделаны: в моем кабинете-гостиной — темно-красным; коричневым или чем-нибудь подобным — в спальне. Ты сама выберешь.

Мне было бы удобно платить не больше 300—400 франков. С другой стороны, вы бы могли найти себе за 450—500 франков. Если бы мы для нас троих смогли не превысить цифры 900—950 франков, было бы прекрасно.

Я больше не поясню своего настояния разделить наши две квартиры. Может быть, отец лучше, чем ты, поймет чувства, руководящие мною. Я не хочу, чтобы ты была вынуждена открывать двери людям, которых я пять минут спустя буду выставлять вон; это касается директоров, певцов и прочих. — Кроме того, я очень причудлив в своих привычках: иногда гуляю при луне до невозможно позднего часа. Моя свобода действий будет стеснена боязнью вас побеспокоить: это как раз то, чего следует избегать. Итак, в итоге, разделение наше *необходимо* с точки зрения приличий, удобства, свободы и т. д. и т. д.

Я совсем не стремлюсь иметь большие комнаты, напротив. Я боюсь первого этажа, ненавижу холод и буду обогреваться камином; следовательно, ты сможешь пользоваться обеими печами.

Если ты найдешь нам квартиры на расстоянии двух-трех домов, мне кажется, придется на это пойти, хотя я значительно больше предпочел бы жить в одном доме с вами.

Все мое письмо оказалось занято этими мелочами, которые, впрочем, имеют для меня большое значение. Добавлю, что по окончании первой части *Васко де Гама* мне кое-что придется там изменить. Я усиленно работаю над словами и музыкой одной пьесы Мольера.

Все будет хорошо. До скорого свидания.

Ваш верный сын

Жорж Бизе

76. ЭМЕ БИЗЕ

Рим, 2 марта 1860

Дорогая мама,

Итак, предрешено, что нам не может везти даже две недели подряд! Твои новости разрывают мне сердце. Ваше здоровье мне дороже, чем вам самим, и я отлично вижу, что вы заботитесь о нем не так, как надо. Ожидая твое следующее письмо с лихорадочным нетерпением. Повторялись ли боли у моего бедного отца? Уменьшилось ли воспаление, которое тебя мучит? Вот два наиболее важных для меня вопроса, и я молю бога доставить мне на них благоприятные ответы. Мне бы хотелось, чтобы моя удачливость распространялась и на близких мне. Без этого мне она будет бесполезна и доставит очень мало радости. Ну, да, может быть, в настоящий момент вы оба уже чувствуете себя хорошо. Я на это надеюсь и желаю этого всеми силами.

Ты упрекаешь меня в неустойчивости в мыслях, и видимость дает тебе на это некоторое основание. Когда ты прочтешь стихи, над которыми мне пришлось работать, ты поймешь, почему я отложил сочинение, которое был бы очень счастлив закончить, если бы не полное отсутствие материала. Но чтобы сделать рагу из зайца, нужна хотя бы кошка. Точно так же, чтобы написать музыку, ведь нужны стихи, которые были бы не намного хуже плохих: нелепые стихи мешают. Успокойся. Моя отчетная работа будет от этого лишь совершеннее, ибо она значительней прошлогодней. Понадеемся также, что отзыв будет не менее благожелателен. А впрочем, это меня мало беспокоит....

Говорят, что *Филемон и Бавкида* Гуно провалилась¹. Не удивительно: эта чудесная сказка Овидия, так хорошо пересказанная или воссозданная нашим Лафонтеном, не представляет для нашей пресыщенной

публики достаточно занимательной интриги; в ней нет действия. Музыка Гуно должна быть превосходна: сюжет подходит ему во всех отношениях.

А ты по-прежнему оплакиваешь мой несчастный пианизм?² Так вот! Чтобы тебя утешить, сообщаю тебе великую новость: я занимаюсь роялем и занимаюсь хорошо. Я придаю этому слишком мало значения, чтобы скромничать. — Ты мне не веришь? Тем лучше: тебя ждет приятная неожиданность. — Не могу сказать того же об этом черте Гиро: он потерял всю свою технику. А ведь всего лишь два года, как он не занимается. От чего это зависит? (...) Совершенно не знаю, да мне это и безразлично...

Я говорил о Гиро г. Киселеву, и Гиро получил от него приглашение на обед. Мне кажется, что его нашли несколько робким; сказали, что он играл холодно. Это отчасти верно; но он так мил, так приветлив, такой хороший товарищ, что я ему прощаю оба эти недостатка. К сожалению, публика судит менее здраво, а Гиро в своей жизни, в своем поведении, в игре, в музыке немного вял, немного апатичен. Стараюсь его несколько расшевелить, я люблю его настолько, насколько не люблю Х... Что за смешной и претенциозный господин!

Кончаю на этом, целую вас от всего сердца и поручаю вам обоим беречь здоровье друг друга, как самое драгоценное, чем обладает ваш любящий сын

Жорж Бизе

77. ЭМЕ БИЗЕ

Вторник, 20 марта 1860

Дорогая мама,

В субботу был со всей Академией на археологической прогулке; надеялся вернуться к отходу почты, но моя надежда не сбылась. Вот почему я запоздал и прошу у тебя в этом прощения.

Я уже сообщал тебе об окончании первой части *Васко де Гама*. Она оркестрована и переписана: я отдал ее в переплет. Я доволен и если бы я не был так трудолюбив, то смог бы этим удовлетвориться; мне кажется, что этого достаточно и по количеству, и по качеству. Однако желая представить более значительную работу, по сравнению с прошлым годом, я начал *Любовь-художницу* Мольера; но прекратил работу, и вот почему.

Ты знаешь, или, вернее, ты не знаешь, что Академия, кроме печатного отзыва, также посылает нам письменный отзыв. Этот отзыв содержит обычно советы и критику, которые не вошли в первой. Послание

это пришло к нам лишь 20-го этого месяца. Касающаяся меня статья была еще более лестна, чем та, которую ты знаешь, но ее предваряла маленькая головнойка, заключающаяся в следующем:

Мы должны поставить на вид г. Бизе, что он представил комическую оперу, когда правила требовали мессу. Мы должны обратить его внимание на то, что самые веселые натуры находят в размышлениях и выражении возвышенных идей тот стиль, который необходим и в самых легкомысленных сочинениях и без которого ни одно произведение не будет долговечно.

Ты понимаешь, что это несколько изменило мои планы, и я немедленно оставил мою маленькую комическую оперу. Самым простым выходом было бы дополнить мою посылку каким-нибудь *Credo*¹. Эта часть мессы заключает в себе, кроме религиозного чувства, еще и драму, действие. *Resurrexit et ascendit** и т. д. и т. д. позволили бы мне несколько отклониться от христианского чувства и заменить его действием, драмой. Но это противно моим убеждениям: я не хочу писать мессу раньше, чем буду в состоянии написать ее хорошей, т. е. христианской. А потому я принял особое решение, чтобы примирить мои убеждения с узаконенными требованиями Академии. С меня требуют религиозное — ну что ж! Я напишу религиозное, но религиозное по-язычески. <Чудесная> *Carmen seculare*² (Гимн веку) Горация давно уже меня соблазняла; в латинской древности нет ничего прекраснее; ни Вергилий, ни Лукреций, ни даже сам Гораций не писали никогда ничего более великого, чистого и возвышенного. Это песня Аполлону и Диане для двух хоров. Она прекраснее всякой мессы с точки зрения литературной и поэтической; это латинская поэзия вместо прозы, что гораздо более размеренно, более ритмично, а следовательно, более музыкально. Да к тому же, по правде сказать, я больше язычник, чем христианин. Я всегда с бесконечным удовольствием читал античных поэтов. Между тем как у христианских я не находил ничего, кроме системы, эгоизма, нетерпимости и полного отсутствия художественного вкуса. Само собой разумеется, я исключаяю из этого числа труды св. Павла и св. Иоанна.

Я пошла Амбразу Тома, докладчику секции, небольшую докладную записку, в которой разовью мысли, только что тебе изложенные в сжатом виде.

Вот я и оказался запряженным в огромное задание и притом чрезвычайной трудности. Может быть, оно непосильно, но, во всяком случае, я хоть попытаюсь. Не знаю ни одного музыканта, который отважился бы рискнуть на подобный труд. Не знаю еще, что получится из моей работы; но кто ничем не рискует, тот и т. д.

* *Resurrexit et ascendit* (лат.) — и воскрес, и вознесся.

Поговорим немного о другом. Здесь была демонстрация протеста³. Итальянские жандармы пустили в ход сабли; ранили пятьдесят человек. Два французских офицера в штатском были легко ранены жандармами. Генерал де Гуайон встал на сторону жандармов; он крепко пробрал офицеров, которые, несмотря на его специальное запрещение, выходят на улицу в штатском. Все офицеры в ярости. Но симпатии, ты понимаешь, не на их стороне. Полковник 40-го полка энергично запротестовал против дикости папских карабинеров, но он был немедленно оборван генералом, который, кажется, засадил его на неделю под арест. — Впрочем, римлянам следовало бы подождать, чтобы избавить французов от печальной необходимости строго карать своих. Завтра заседание консистории, и папа предаст Виктора-Эммануила отлучению от церкви⁴. Неизвестно, будет ли отлучение *vitandus** с наименованием отлучаемого принца, как это было последний раз сделано Бенедиктом XIV против одного португальского короля, или будет простое отлучение, т. е. без упоминания имени короля Сардинского. Мы ждем.

Виктор-Эммануил овладел Романьей и герцогствами Тосканским, Пармским и Моденским. Это ему дало что-то около 11—12 миллионов подданных — столько же, сколько в Пруссии.

Страсти возбуждены невероятным образом, Неаполь в волнении. Там боятся Гарибальди. Если в Неаполе вспыхнет революция и неаполитанский народ провозгласит присоединение к Сардинии, все будет кончено, или, вернее, тогда-то и начнется⁵.

А все-таки для принца, владевшего таким крошечным государством, какая прекрасная мечта оказаться вдруг во главе первой из держав второй величины и быть накануне провозглашения себя королем Италии, страны с 26 миллионами подданных!

(...) Я вижу, что Гектор по-прежнему поет во «Фрейшютце»⁶. Есть ли от него вести? (...)

Целую вас, как люблю, от всего сердца

Жорж Бизе

78. ЭМЕ БИЗЕ

Рим, 30 марта 1860

Дорогая мама,

(...) С прискорбием вижу, что г. Бетине опять свалился на вашу голову. Однако всему должен быть конец; ваша доброта к этому бездельнику чрезмерна. Признаюсь вам, я молю бога, чтобы призывная комиссия избавила вас от него. Может быть, он пригодится хотя бы на то, чтобы служить своей родине. Дай бог!

* *vitandus* (лат.) — пожизненно.

(...) У меня мало для вас нового. Я много работаю. Не могу еще предвидеть, какова будет моя *Carmen seculare*. Надеюсь, что расскажу о ней побольше в следующем письме: через две недели она сильно продвинется.

Пересмотрел моего *Васко*. Он оркестрован хорошо и, надеюсь, при исполнении будет иметь успех. Боюсь, что Секция не в состоянии дать об этой работе серьезный отзыв. Для некоторых произведений, чтобы создать о них полное впечатление, одного чтения недостаточно. Ну, да увидим.

Я по-прежнему очарован Гиро. Решительно, он обаятельная натура. Он всегда поручает мне передать вам тысячу приветов.

Что слышно в Париже о *Пьере Медичи*?¹ Если нам придется соревноваться с сенаторами, ремесло наше станет гиблым делом.

Мы по-прежнему ждем больших событий, здесь ходят странные слухи: г-н генерал Ламорисьер принимает командование над папскими войсками². Факт тот, что монсиньор де ла Мерод, злой гений Пия IX, препроводил его вчера в Анкону; на завтра их обоих ждут в Ватикане. (...) Странные вещи можно наблюдать в последнее время.

В этом месяце я одиннадцать раз обедал у Киселева. Этот превосходный человек сильно ко мне привязан. Я твердо решил попросить у него перед моим отъездом письмо к г. Ашилю Фульду. Мне бы хотелось изменить устав в отношении стипендиатов-музыкантов. Если это удастся, я окажу услугу всем вообще и себе в частности.

Голосование итальянцев прошло великолепно³. (...) Многие французские офицеры посажены на месяц в крепость св. Ангела. Плохо то государство, где не дозволено иметь независимое мнение. Поведение Англии в Неаполе становится интересным⁴.

Просто восхитительно, как легко Европа проглотила пилюлю аннексии Савойи⁵: решительно, император изумительный человек. Что бы ни говорили, Франция полностью обязана ему своим высоким военным положением, а это, честное слово, кое-чего стоит. Напишите мне немножко, что там у вас думают обо всем этом, и на сегодня прощайте. Целую вас от всей души и со всей нежностью.

Жорж Бизе

79. ЭМЕ БИЗЕ

Рим, 28 апреля 1860

Дорогая мама,

Хотя ты стараешься как можно реже говорить о своем здоровье, мне невыносимо не знать правды. Эта правда для меня важнее всего, я хочу ее любой ценой. Если бы я когда-нибудь узнал, что ты от меня что-либо скрываешь, я немедленно принял бы решение... Ты меня понима-

ешь. Итак, я тебя просто умоляю, держи меня точно в курсе всего: это самый верный, единственный способ избавить меня от беспокойства. Хорошо, что ты пробуешь гомеопатию. Свято исполняй предписания врача. У нас здесь ужасная погода, совсем как в Париже. С возвращением хорошей погоды ты поправишься, я в этом уверен.

Ты спрашиваешь, что нового с моей отчетной работой: я пошлю только *Васко*.

Не вижу необходимости посылать до смешного объемистые отчеты. Конечно, мою первую работу нашли очень хорошей, но несколько длинной; этого нет в отзыве, ибо это не поддается музыкальной оценке; это просто мнение пяти добрых обывателей, которые сочли неприятным провести свое воскресенье за разбором музыки, вместо того, чтобы поехать за город...

Кроме того, стиль, который я употребляю в моей *Carmen seculare*, подобен китайской грамоте для гг. Клапписсона, Карафа и им подобных.

Что касается *Васко*, то я заранее уступлю по дешевке суждение этих господ, и вот почему. Моя партитура сложна, а следовательно, трудна для исполнения. Чтоб судить о произведении такой сложности, нужно смотреть не торопясь и, по возможности, без роаяля. А господа из Секции поручают исполнение присланных работ безразлично какому — плохому или хорошему — исполнителю: но возможно ли с одного раза прочесть с листа рукописную партитуру? — Работу бегло и один раз проигрывают, а затем ареопаг выносит свое суждение о молодом человеке, по силам равном, если не превосходящем большинство судей (я говорю это не о себе, но обо всех). И получается следующее: или эти господа не понимают, и тогда их небрежность, задетое самолюбие заставляют их разругать на все корки, или, плененные той или иной формой, известным вкусом, они одобряют, сами не зная почему. Неизбежный результат: ничтожная оценка, если не ошибочная, ложная или нелепая, или то и другое вместе. — Может быть, ты найдешь, что я расположен смотреть на вещи несколько мрачно; но это истина, одна лишь истина, да к тому ж, чего можно ждать от этих животных? Ребер — безгласен, Берлиоз — отсутствует, Обер — спит, Карафа и Клапписсон, увы, слушают! Есть еще, правда, Тома, но он так ленив!

Иными словами, я очень доволен тем, что я делаю из *Carmen seculare*, но это лично для меня... и для вас.

Ничего нового. Триумвират трех кузенов: Мерод, Ламорисьер и Корсель¹. И это все; маловато.

Давид сделал отвратительную отчетную работу. Это достаточно плохо, чтобы понравиться Клапписсону, Базэну и прочим...

До скорого свиданья и примите непоколебимую любовь вашего преданного

Жоржа Бизе

Рим, 12 мая 1860

Дорогая мама,

(...) Французские войска в скорости покидают Рим. Что-то будет? По всей вероятности, ничего. Имя Ламорисьера помешает римлянам шевельнуться. Ежедневно приезжают в Рим французы, желающие отдать свое состояние и самих себя в распоряжение его святейшества Пия IX¹.

Абу выпустил прелестную брошюру под названием: *Новая карта Европы*². Это — шедевр. Это прямо Вольтер. — Поистине, после Курье никто из французов не писал так, как этот дьявол. Ясность, тонкость его стиля и меткость суждений невероятны. Я сравниваю новую брошюру Абу с самыми восхитительными произведениями Курье, и, действительно, это так же сильно. Как забавно издеваться в политике; это единственное, что остается делать, тем более, что это лучший способ заставить восторжествовать свои убеждения. Я думаю, что Вольтер своим фрондированием сделал для свободы больше, чем Жан-Жак³ философствованием. Новая брошюра Абу имеет невероятный успех в здешних дипломатических кругах: именно там-то я ее и прочел.

Я работаю над итальянским и французским. По-прежнему имею намерение писать «музыкальные обозрения»⁴. Я не намного глупее тех, которые недурно пишут: почему бы мне также не попробовать высказать то, что я думаю о нашем искусстве и наших художниках? Гиро получил заказ на один акт в Лирическом театре⁵. Боюсь, как бы ему не пришлось отправиться этим летом в Париж для постановки; это было бы жаль. Я предложил ему приглядеть за его постановкой, если репетиции не начнутся раньше января: он согласился. Мы сейчас с ним на той ступени близости, которая позволяет любую степень доверия.

Уеду в конце июля и проведу в путешествии июль, август, сентябрь и октябрь. Они пройдут быстро, и скоро я смогу обнять вас и выразить вам всю нежность и преданность вашего сына.

Жорж Бизе

Рим, 26 мая 1860

Дорогая мама,

Наконец-то твое последнее письмо сообщило мне о значительном улучшении. Уже очень давно я не испытывал подобного счастья. Наде-

юсь, что это лишь предвестник твоего полного выздоровления. Воспользуйся хорошим временем года, чтобы полечиться и восторжествовать, наконец, над своей болезнью.

Уезжаю 1 июля. До этого времени успею предпринять еще целый ряд прекрасных прогулок в окрестности Рима. Не беспокойся же.

Я написал Эжену Диазу поздравление с успехом¹. Пишу также и Эмилю Диазу. Письмо к нему посылаю тебе, так как не помню его адреса.

<Восхищен тем, что ты сообщаешь мне о Гюставе Дельсарт², тем более, что мне не придется писать ему по этому поводу. После зрелого размышления я решил, что не смог бы заставить себя дать совет по этому вопросу даже другу. Не понимаю все подобные увлечения, именуемые любовью, и считаю их предсудительными. В этом отношении я не соглашусь ни с кем, и это меня весьма радует>³.

О политике сообщу тебе немного. О Сицилии ничего не знают. Что до Римской области, в ней по-прежнему беспокойно, — из-за банд повстанцев, малочисленных, правда, но достаточно значительных, чтоб заставлять генерала Ламорисьера заниматься ими⁴. На днях остановили одного из наших коллег, архитектора; было два часа пополудни. У него отобрали портмоне с 20 франками и отпустили. Нужно добавить, что эта сцена произошла в четырех километрах от Рима, на равнине. — Если бы этот молодой человек был вооружен, если бы он не испугался, что простительно для человека четырех футов ростом, ему было бы очень легко защищаться против двух нападающих. Мне везет: у меня ни разу не было ни одной неприятной встречи. Напротив! Вчера вечером я попросил у проходившего *signore** спичку: но болван испугался и пустился от меня наутек со всех ног!..

Мне писали, что Гектор пел арию из *Фиделио*⁵ прекрасно в смысле голоса, но неумно и безвкусно. (Мне говорили лишь о первом представлении.) А с тех пор у него голос сдал: это грустно!

Гиро будет путешествовать со мною по всему северу. Мы не расстаемся с ним до самого моего отъезда из Рима. Решительно, есть еще порядочные люди на свете. Это большое счастье, ибо бывают моменты, когда испытываешь соблазн в этом усомниться.

До скорого свиданья, ваш всем сердцем

Жорж Бизе

82. ЭМЕ БИЗЕ

Рим, 23 июня 1860

Дорогая мама,

Твое предпоследнее письмо привело меня в отчаяние, последнее же почти совершенно успокоило.

* *Signore (ит.)* — синьор, господин.

Я сочувствую тебе и понимаю ту слабость, которую ты сейчас испытываешь после столь жестоких припадков; но это не должно тебя огорчать, если сама болезнь идет на убыль. Как только она пройдет, силы вернутся. Ты веришь своему врачу, одно это уже чрезвычайно важно. Продолжай лечиться; самое главное постарайся, чтобы моральное самочувствие было лучше физического; я убежден, что именно это самое важное. Лечись хорошенько, еще раз повторяю, ничего не жалея, избегай всякого утомления, всяких огорчений, — по крайней мере, насколько возможно.

Мне бы хотелось сообщать тебе всегда только приятные новости, но моя удача так постоянна, что счастливые события теряют значение. А потому и сегодня у меня нет ничего нового. Я прекрасно себя чувствую. Пересмотрел свою работу перед ее отправкой и, признаюсь тебе, был удивлен. Никогда не думал, что написал такую хорошую вещь; что бы о ней ни говорили господа из Академии изящных искусств, мое мнение сложилось, и оно — хорошее, даже очень хорошее. Говорю это вам по секрету, совершенно конфиденциально: если сравнивать моего *Васко де Гама* с выдающимися произведениями искусства, я гораздо ниже, что само собой понятно, но если я хочу померяться силами с нашими лучшими современниками, <имею в виду Тома, Верди, Галеви>¹, мне кажется, что я обладаю если не преимуществом, то по крайней мере правом на соревнование.

Никому, кроме вас, я не решился бы на подобное признание; но сейчас я счастлив: чувствую, что сделал почти хорошо и что буду делать еще в десять раз лучше. Я могу, наконец, утверждать, что я музыкант, в чем достаточно долго сомневался. Достигну ли я своего в два года, в четыре или в десять, — это неважно: я достаточно молод, чтоб не потерять надежды насладиться когда-нибудь своим успехом. Итак, надежда, надежда, что означает — уверенность. Впрочем, момент удачен: один лишь Гуно — фигура, позади него — никого; Верди, говорят, не будет больше писать, да если и будет, сомневаюсь, чтобы его часто осеняли те вспышки гениальности, которыми полны *Трубадур*, *Травиата* и 4-й акт из *Риголетто*. Это — высокоодаренная художественная натура, загубленная небрежностью и низкопробным успехом. <Одним словом, талант его совершенно отличен от талантов членов нашего Института. В музыкальном отношении я предпочитаю *Жидовку Трубадуру*; но я оставляю в стороне мое мнение об эмоциональном содержании. Когда речь идет о чувстве, ни у того, ни у другого его нет>².

Ну, довольно дискутировать. То, что ты мне говоришь об этом бедном Эжене Диазе, меня очень огорчает: возможно ли, чтобы на него, такого сильного, такого крепкого, до такой степени подействовал конкурс? Ах, сколько нужно сил, чтоб заниматься искусством. Как это трудно, ужасно трудно и особенно в Риме. Ветер сирокко оказывает на нервы

непонятное воздействие. Ты меня знаешь и знаешь, что я по природе совсем не нервный: ну, так вот! в дни сирокко я не могу притронуться ни к *Don Juan*'у, ни к *Nozze*, ни к *Così fan tutte*³; музыка Моцарта воздействует на меня слишком непосредственно, и это делает меня прямо по-настоящему больным. Некоторые вещи Россини производят на меня такое же впечатление. Странное дело, Бетховен и Мейербер никогда так не действуют на меня. Что же касается Гайдна, то он уже давно меня усыпляет, как и старик Гретри. Я не говорю о Буальдьё, Николо́ и прочих, которые для меня больше не существуют. (...)

Опять музыка! Нужно быть одержимым дьяволом, чтобы говорить о ней сегодня. Итак, кончаю. — Ожидая свою семестровую стипендию, чтобы пуститься в путь с Гиро. Мы увидим Венецию, Равенну, Флоренцию, Геную, Милан, Феррару, Сиенну и т. д. и т. д., все чудеса севера. Жду, как праздник, это путешествие с другом и коллегой, разделяющим мои вкусы и питающим ко мне, как мне кажется, искреннюю и глубокую дружбу, — что, к слову сказать, редкое явление среди музыкантов.

Сегодня уж ты не скажешь, что мое письмо слишком коротко. Мне еще нужно будет рассказать тебе о моей небольшой поездке в горы, но я хочу вас порадовать рассказом о всех чудесах, которыми мог любоваться в этой прекрасной стране, — когда вернусь. Напишу тебе из Рима еще раз и укажу, куда ты сможешь посылать мне свои письма.

Прощайте, целую вас от всего сердца и поручаю тебе заботиться о твоём здоровье, как о самом дорогом, что у меня есть.

Ваш сын

Жорж Бизе

83. ЭМЕ БИЗЕ

Рим, 10 июля 1860

Дорогая мама,

Я очень беспокоюсь: от тебя не было писем на этой неделе. Чему я должен приписать такое опоздание?... Не твоему ли нездоровью, но в этом случае папа, наверное, написал бы мне. Ты всегда так строго точна, что нельзя поверить, чтобы какое-либо незначительное событие заставило тебя изменить своим привычкам. Напиши же мне срочно, срочно, срочно! Я жду от министерства мою семестровую стипендию, имеющую поступить 1 июля. Как только я ее получу, мы с Гиро тронемся в путь. Впрочем, и в Риме я не скучаю: гуляю, читаю. Этого достаточно, чтобы жизнь казалась мне великолепной. Тем не менее, я с нетерпением жду возможности увидеть прекрасную Венецию.

(...) Мне трудно сообщить тебе что-либо новое: моих друзей вы не знаете, жизнь моя счастлива, но бедна интересными происшествиями. Что же до рассказов обо всем, что я здесь вижу, я сохраняю их до своего возвращения через шесть месяцев.

Ах, если бы с твоим здоровьем было хорошо, я был бы совершенно счастлив! Твое запоздание волнует меня против воли: ни одна почта не задержалась, значит ты мне не написала.

Привезу тебе свой замечательный портрет. Это подарок моего друга Джакометти, который сделал мне его для тебя. Сегодня позирую целый день; вечером он будет закончен¹. Я бы передал его тебе через самого Джакометти, но он едет через два-три дня, а портрет не успеет еще просохнуть. Одним словом, обещаю тебе настоящее сокровище. Мне бы хотелось, чтобы ты увидела его прежде, чем я вернусь, — ты бы меня в нем не узнала. Я удивительно изменился. Прежде всего вырос.

Между прочим, я оказался жертвой грабежа. Ты помнишь знаменитое пальто, достигшее полной зрелости: его у меня украли. Вот здорово! Несчастный вор пострадал больше, чем я. Тем не менее, мне жаль эту одежду: всегда тяжело расставаться со столь верным слугой. Мой гардероб начинает сокращаться, но белье в прекрасном состоянии: все мои двадцать четыре рубашки почти новы; я износил лишь шесть ночных. Мой летний костюм, который я заказал в Palais de Cristal², — совсем новый: я надевал его всего лишь три раза. Зимний сюртук все так же великолепен; в таком же состоянии и мои зимние жилеты. К несчастью, все это стало широко, но коротко. Мой черный фрак, кажется, отказывается служить. Короче говоря, по возвращении в Париж я без всякого риска могу все шить себе заново.

Что до квартиры, повторяю мои пожелания: две комнаты и маленькая передняя. — Первый этаж или седьмой, мне все равно. Чтоб комнаты были не слишком большими; чтоб окна смотрели не слишком близко в соседней: я люблю независимость. Какой вид из них, мне почти безразлично; но, тем не менее, предпочел бы на улицу. Не мебелируйте эти две комнаты — или чуть-чуть. Я возненавидел мебель красного дерева и постепенно куплю себе художественную мебель, на которую было бы приятно смотреть... Еще одно пожелание: как можно ближе к вам. Постарайтесь, чтобы это было в том же доме, хорошо? Прощай, пиши мне.

Твой сын

Жорж Бизе

84. ЭМЕ БИЗЕ

Рим, 25 июля 1860

Дорогая мама,

(...) Я полностью присоединяюсь к вашему мнению о том, что касается моего устройства: а потому не беспокойтесь больше поисками мне

квартиры на ближайшее будущее; я остановлюсь в моей прежней комнате, которую с удовольствием увижу. Однако если вы найдете что-нибудь подходящее и очень близко к вам, я предпочел бы воспользоваться этим случаем и заплатить за лишний срок. Это чтобы быть как можно ближе к вам. — Шестьсот франков, по-моему, немножко слишком дорого.

Я подумал об одной вещи, которая, к несчастью, быть может, окажется невозможной. При условии некоторых изменений не могли ли бы мы устроиться в нашей квартире? Например: 1) сняв перегородку в столовой, чтобы превратить ее в приличную комнату за счет маленького кабинета; 2) пробив выходную дверь во двор на месте окна. Мне все равно, где спать. Мне бы не хотелось обременять себя большими расходами по возвращении в Париж. *Chi va piano va sano*...*, это означает, что нужно тратить мало, когда имеешь мало. Таков девиз каждого честного человека и всякого философа. А даже при оплате расходов по устройству эта последняя комбинация наиболее экономна. Но возможна ли она?...

С другой стороны, огромное преимущество быть рядом с вами, вместе с вами, имеет один недостаток. Я привык к неограниченной свободе и не смогу от нее отказаться, что я принужден буду сделать, если замечу, что она окажется для вас стеснительной или беспокойной. Если мои поздние возвращения будут вас беспокоить, то мне придется возвращаться раньше, т. е. стеснять ту свободу, без которой ни один человек с сердцем не может быть счастлив. — Что же касается людей, которых я буду принимать, то это не создаст никаких препятствий. Я не люблю женщин сомнительных нравов и если соглашаюсь на то, чтобы развлечься иногда в их обществе, то не настолько их ценю, чтобы с удовольствием видеть их у себя. Следовательно, речь идет только о моей личной свободе. <Ведь я никогда не давал вам ни малейшего повода терять доверие ко мне. (...)

Думаю, что вы частенько считали меня хвастунишкой. Но уверяю вас, что воздействие местного мягкого климата ослабляет эту склонность, простительную в ребенке, но невыносимую в мужчине. (...) Итак, условимся, что до моего приезда ничего не будем решать. Все же буду надеяться, что мой план сможет быть осуществлен[>]!. Посоветуйтесь между собой. Если вы захотите решиться на то, чтобы, считая меня достаточно взрослым и достаточно порядочным человеком, проявить ко мне то доверие, которого я заслуживаю, давайте устроимся так, как я предлагаю вам: жить с вами — самое большое мое желание. Если я хочу иметь особый ключ, это, поверьте мне, столько же для себя, сколько и для вас: я не хочу стеснять ни вас, ни себя. Кроме того, и

* *Chi va piano va sano (ит.)* — тише едешь, дальше будешь.

это мне очень важно, если я буду от вас хоть немного отделен, ты не сможешь чрезмерно обо мне заботиться. Таким образом, я избавляю тебя от лишних хлопот и усталости.

Что меня заботит, так это моя спальная: где я ее возьму? (...) А прихожая, которой я дорожу?.. Ну, да посмотрим. Кажется, в четвертом этаже была маленькая квартира: сдана ли она?.. А в номере 17? (...) Я не хочу уходить с вашей улицы и не хотел бы уходить из дома². (...)

Я все еще в Риме: господа из министерства нисколько не торопятся выслать мне мои полторы тысячи франков, и, таким образом, я жду их милостивого соизволения. Посылай твое следующее письмо также в Рим: я, без сомнения, уже уеду, но мне его перешлют.

Кончаю, целуя вас обоих от всего сердца и посылая тысячи приветов от вашего сына

Жоржа Бизе.

Р. С. Только что получил свои полторы тысячи франков: уезжаю через два дня, пиши немедленно в Венецию.

85. АНТУАНУ МАРМОНТЕЛЮ

Рим, 26 июля 1860

Вот я и покидаю Рим, надолго ли, и увижу ли его снова? Он — истинная родина художников...

Ваш класс отличается, и среди ваших «малышей» есть в зародыше будущие римские лауреаты: Фиссо, Дьемер, Лавиньяк и др. Я с большой горестью узнал о смерти бедного Гориа... Что нового в музыкальном Париже? Пока никаких шедевров, не правда ли? Все возобновления и какие возобновления! Устаревшие, нелепые водевили, прилаженные к еще более нелепой музыке. Мне отвратительна подобная музыка; к черту всех тех, кто не увидел в нашем возвышенном искусстве ничего, кроме невинного развлечения для ушей. Глупость будет всегда иметь своих многочисленных поклонников; в конце концов, я на это не жалуясь и уверяю вас, мне будет большой отрадой, если меня оценят лишь чистые умы. Я не придаю особого значения той популярности, ради которой в наши дни приносят в жертву честь, дарование и счастье!...

86. ЭМЕ БИЗЕ

Витербо, 2 августа 1860

Дорогая мама,

Эти несколько слов, которые я наскоро пишу, сообщат тебе о счастливом начале моего путешествия. Я покинул Рим окончательно. Ехать

из Венеции в Рим, а потом из Рима в Париж — слишком дорогая прихоть. И потом, настало время расстаться с Римом: я слишком его любил; я никогда так не плакал. Расскажу тебе об этом подробно в другой раз; сегодня хочу просто, чтобы ты получила письмо в указанное время.

Целую вас от всего сердца. Я уже успел увидеть много прекрасного: подробности в ближайшем будущем! В Париже буду, наверное, в конце декабря.

Прощайте.

Жорж Бизе

87. ШАРЛЬ ГУНО ЖОРЖУ БИЗЕ

Баден-Баден, 7 августа 1860

Дорогое дитя,

Твое письмо от 26 июля (накануне твоего отъезда из Рима) дошло до меня не в Париже, а в Бадене, куда я приехал ставить комическую оперу в двух актах, которую мне заказал Беназе.

Я проведу здесь еще дней пять-шесть и, чтобы ответить на твой настойчивый призыв, пользуюсь первой же свободной минутой, которую мне удалось урвать при всей моей занятости здесь. Начну вопреки всем приличиям и внешней деликатности, чтобы скорее с этим покончить, с самого себя, со своего пребывания здесь и предполагаемого возвращения.

*Голубка*¹ (таково название сочинения, привезенного мною сюда) прошла с успехом уже два раза (3 и 4 августа). Мои исполнители: г-жа Карвальо, Роже, Баланке и м-ль Фэвр. Пьеса должна пройти 4 раза; третье представление будет послезавтра и четвертое в субботу, с добавлением третьего акта *Фауста* (сцена в саду), которым Беназе хочет усладить баденскую публику.

В воскресенье, я покидаю эти места; возвращаюсь через Бельгию в Париж около 17-го или 18-го этого месяца. Тогда я запрягусь накрепко в большое сочинение в пяти актах², либретто которого *великолепно* и которое, надеюсь, к моему возвращению начнет принимать более или менее отчетливую форму (во всяком случае в моем воображении).

Вот все, что касается меня; все мои близкие, слава богу, здоровы.

Теперь поговорим о тебе. Увы, дорогое дитя, я особенно глубоко сочувствую тем твоим слезам, которые ты проливал, покидая Рим; они мне знакомы, и я очень хорошо помню, сколько слез я сам пролил в подобных обстоятельствах, помню так ясно, как будто это было вчера, и ты тоже не забудешь этой разлуки так же, как не забыл ее я.

Рим — это живое существо. Он больше, чем друг, он — истина и откровение, глубокое и многогранное; он — ключ к множеству вопросов, ибо большая часть их сводится к немногим — добру, истине, красоте; Рим же дарует сосредоточенность, уединение от всех ничтожных мелочей реальной жизни, что дает возможность подняться и реять в великом царстве непреходящего. Именно эта абсолютная свобода от забот повседневности и составляет самую чарующую и божественную прелесть воспоминаний, которые ты сохранишь и которые мы станем поверять друг другу, когда возобновим наши давние милые беседы.

Если тебе показалось, будто я пренебрегаю тобой, то это потому, милый мальчик, что когда ты сообщил мне о своем скором отъезде в Неаполь, ты не написал мне

абсолютно ничего ни о твоём новом адресе, ни о сроке твоего пребывания вне Рима. А посему я не знал, где тебя искать, и мне оставалось лишь ожидать от тебя нового разъяснения, которое дало бы мне возможность напомнить о своём существовании и проявить признаки дружественности к тебе: ты хорошо знаешь, что я тебя слишком люблю, чтобы оказаться способным на равнодушие к тебе.

Ты сообщаешь о своём намерении лишь пересечь Германию, не задерживаясь в ней: меня бы это очень порадовало, если бы я думал только о себе и об удовольствии снова увидеть и обнять тебя; но я бы хотел, чтобы ты не принимал необдуманно это окончательное решение. Скажу тебе следующее: после Италии — Германия, т. е. после созерцания, после этого некоего интеллектуального и особенно мечтательного блаженства нужно собраться с мыслями и засеять, пусть с трудом, ту почву, которую твоё пребывание в Италии вспахало. Ты не сможешь немедленно и непосредственно почувствовать связь между двумя этими состояниями твоего духа, потому что мы лишь с запозданием осознаём ту перемену, которая в нас произошла; но эта связь будет существовать, и только тот труд, о котором я тебе говорю, может оплодотворить семена, которые ты унесёшь из Рима и которые без него остались бы совершенно бесплодными.

Я не раз слышал от г. Энгра: «Без знания нет искусства». Это глубоко справедливые слова. Вопросы же Германии, прежде чем её покинуть. И если она заговорит с тобой, — выслушай её и поверь мне, крайне важно, прежде чем ты вернешься в этот ужасный Париж, переполненный развлечениями и всякого рода соблазнами, чтобы ты усвоил привычку к труду, чтобы она превратилась в потребность, в силу, способную устоять перед всякого рода нападениями, которым ты подвергнешься у нас; без этого Рим окажется для тебя всего лишь Капудей³.

Если в Германии тебя ничто не задержит, возвращайся, и мы немедленно начнём работать.

<В прошлом году ты говорил мне о твоём друге Грюйе (Гуарди). Я крепко полагаюсь на этого молодого человека и выражал ему мое расположение так, как я это делаю, когда к кому-либо его испытываю. Но все кончилось. Это одно из моих разочарований (у меня таких было немало), и если моя совесть не вводит меня в заблуждение, думаю, что у меня есть полное основание очень удивляться его отношению ко мне. Писать об этом — история длинная и нудная, тогда как четверть часа разговора с тобой объяснит тебе больше, чем двадцать писем...>⁴.

Посылаю тебе это письмо в Венецию, согласно твоей просьбе; очень прошу тебя написать мне как можно скорее, ещё до твоего возвращения с точным указанием адресов и сроков твоего прибытия.

Твой неизменно преданный друг

Шарль Гюно

88. ЭМЕ БИЗЕ

Римини, 17 августа 1860

Дорогая мама,

Мы счастливо продолжаем наше путешествие; видели очень много интересного. Сейчас мы в Романье, т. е. во владениях Виктора-Эммануила. Военная организация начинает осуществляться. Под ружьем двести тысяч человек, не считая партизан Гарибальди. Мы видели очень много пьемонтских, тосканских и пр. офицеров. Они очень милы к французам. Мы на берегу Адриатики и я усиленно принимаю морские ван-

ны. Пытаюсь научить плавать Гиро, который этому поддается слабо. Что до меня, то я преуспеваю; я крепкий пловец и восхищен этим, ибо купанье для меня выше наслаждения. Я говорил тебе о моем решении не возвращаться больше в Рим: масса причин принудили меня принять такое решение, из них деньги — наименее важная из всех. Я слишком привык к этой независимой жизни; у меня создались привычки, с которыми нужно покончить. Решительно, плохая шутка быть чрезмерно счастливым.

Через четыре дня буду в Равенне; через восемь — в Венеции. 20 сентября покину Венецию и направлюсь в Милан, через Верону, Падую, Виченцу и т. д. Из Милана, откуда я выеду 1 октября, отправлюсь в Парму, Модену, Болонью и 15 буду во Флоренции, где проведу три недели. Быстро осмотрую снова Пизу, Лукку, Пистойю, Сиенну и Вольтерру и попаду в Геную к середине ноября. Оттуда всего один шаг до Парижа, и я буду иметь счастье обнять вас 1 декабря. Вернусь, без сомнения, с пустым карманом и буду просить у вас приюта до 1 января, по уговору. А там посмотрим, как устроимся.

Глубоко огорчен тем, что так давно не имел от вас вестей, но утешаю себя надеждой получить, по крайней мере, два письма в Венеции. Тотчас же вам напишу, чтобы поделиться впечатлением, которое на меня произведет город дождей. Это для меня довольно важно. У меня в голове симфония, которую я хотел бы назвать *Рим, Венеция, Флоренция, Неаполь*.¹ Все выходит чудесно: Венеция будет моим *andante*, Рим — первой частью, Флоренция — скерцо, а Неаполь — финалом. Мне кажется, эта мысль нова.

Я последовал совету папаши Обера: завел записную книжку и сделал уже много музыкальных заметок. Смогут пригодиться; да к тому же это — воспоминания об Италии.

У меня всегда немного сжимается сердце, когда подумаю, что это последнее мое лето здесь; но пора принять решение. Я всегда искренне сожалею о тех, кто не получает премии или получает ее <подобно Паладию>², не достигнув необходимой зрелости. Считаю, что в музыкальном отношении бедный паренек еще слишком невежествен, чтобы извлечь пользу из пребывания в Риме сейчас.

Гиро очень хорошо воспринимает итальянскую жизнь, но, может быть, уж слишком со стороны бесплодной праздности. Он чересчур поддается сонливости; я его изрядно расталкиваю, может быть, даже слишком сильно, но я стал чрезвычайно нервным, т. е. полной противоположностью тому, чем был в Париже. Не могу удержаться на месте; после семи часов моя постель делается мне нестерпимой, и я с некоторых пор замечаю, что стал почти равнодушен к прелестям стола. Испытываю нечто вроде непрерывного раздражения, жажды, желания чего-то, чего именно — не могу определить.

Последние дни я много злился: папские чинуши невыносимы; на каждом шагу нужно предъявлять свой паспорт и давать этим господам объяснения³. Я обозвал их подлецами, из-за моего сопротивления им пришлось приложить невероятные усилия, чтобы узнать то, что им требовалось. Я бы с удовольствием ухватился за случай поколотить одного из этих презренных, но бедняги страшно боятся французов: на все угрозы они только дрожат. Когда я бранюсь, Гиро смеется, что заставляет меня браниться еще громче.

В общем же наше путешествие восхитительно. Целыми днями мы распеваем Моцарта. Я счастлив, что у меня такой очаровательный спутник; его превосходный характер становится мне все более симпатичным. Каждое утро у нас при вставании разыгрывается сцена: я играю с ним роль, которую со мной играла ты: «Г-н Гиро, вставайте!!!» Но он чертовски сонлив, гораздо больше, чем был я. Боюсь, что здешний теплый климат развивает в нем это прискорбное предрасположение. Со мною же как раз обратное.

Я не пишу ничего о том, что увидел, но по возвращении у меня для вас будет много о чем порассказать. — Не дождусь вестей от вас. Надеюсь, что буду иметь удовольствие получить хорошие: ваше здоровье по-прежнему остается тем главным, что меня более всего заботит. Во всем же остальном, что касается меня, я поручаю это богу и себе.

До скорого свидания. Целую от всей души.

Ваш любящий сын

Жорж Бизе

P. S. — Мой отъезд из Академии прошел очень тепло. Подобных проводов я еще не видел. Даже те, кого я считал ко мне безразличными, пожимали мне руку со слезами на глазах. Что же касается меня, то у меня был ужасающий нервный припадок: плакал шесть часов без передышки. Я узнал, что в Академии меня любили, и это очень меня растрогало. Я оставил о себе хорошую память и там есть люди, расставаться с которыми мне было очень жаль.

89. ЭМЕ БИЗЕ

Венеция, 5 сентября 1860

Дорогая мама,

Уже два часа, как я в Венеции. Ты допустила большую неосторожность, что датировала свое письмо лечебницей: первым письмом, врученным мне на почте, было именно оно: я его открыл и увидел эти



Жорж Бизе
Карандашный набросок пианиста Гастона Планте,
сделанный в поезде в сентябре 1860 года

две строчки... Удар, полученный мною, был ужасен: кровь прилила мне к глазам и сердцу, и я не смог читать письмо дальше, совсем подавленный этим тяжелым впечатлением. Наконец, после пятнадцати минут неистовства, найдя, как мне показалось, подходящий повод, я бросился на гондольера с твердым намерением задушить его. Мой добрый Гиро вырвал его из моих рук. Через две минуты я высадился на площади св. Марка: при виде этой феерической картины я пришел в себя и принял решение немедленно ехать в Париж. Гиро и здесь снова принес мне пользу: «Прочти прежде письмо» — сказал он... в письме я нашел, чем себя хоть немного успокоить. Прочел остальные письма, сравнил почерк и не заметил в нем никакого изменения.

Несмотря на усилия, которые ты делала, чтоб казаться в своих письмах веселой, я заметил твою грусть: перестань же пытаться обманывать меня на этот счет. С некоторых пор твои письма заставляли меня опасаться этого припадка. Я всецело полагаюсь на провидение, которое, как ты говоришь, поможет тебе в ближайшем будущем совершенно восторжествовать над твоей болезнью, ибо напрасно оно дарило бы меня успехами и большими надеждами, я бы чувствовал себя свободным от всякой признательности к нему, если бы оно не даровало мне здоровья моей матери. Это первая милость, которой я жажду, и единственная, какую прошу у бога; в том, что касается меня, мне довольно меня самого, и я ни в ком не нуждаюсь.

Кстати, обо мне: скоро будут писать отзывы о римских работах. Я не знаю, что меня ждет в этом направлении, но очень тебе советую не принимать близко к сердцу ничего из того, что скажут эти господа. Я от них не завишу, и меньше всего меня заботит их одобрение. Мне не нужен отзыв господ Обера, Клапписона и Карафы. Берлиоз не приходит. Значит решено: если отзыв хорош, нечего ему радоваться; если плох, не стоит им огорчаться.

Жду твоего следующего письма с живейшим нетерпением. Если ты испытываешь малейшее желание видеть меня немедленно, скажи мне откровенно, ибо — как только я догадаюсь об этом помимо тебя — я приеду с первым же поездом. Без уверток между нами. Несмотря на все мое желание тебя видеть, я остаюсь, так как думаю, что мое присутствие в Париже бесполезно, и опасаюсь быть даже неприятным тебе. Но если я так поступаю, то взамен требую полной откровенности.

До свидания, дорогая и любимая мама; я падаю с ног без сна от усталости: не спал две ночи из-за насекомых, являющихся самым прекрасным украшением гостиниц в Падуе. Все это, в сочетании с потрясением от твоего письма и с живейшим сожалением, которое вызывают во мне некоторые письма из Рима, — истощило мои физические силы.

До скорого свиданья!¹

Жорж Бизе

90. АДЛЬФУ БИЗЕ

(Венеция, 5 сентября 1860)

<Заставь доктора сказать откровенно, чего нужно опасаться. Во всяком случае напиши мне, достаточны ли ваши денежные возможности, чтобы обеспечить необходимый уход. Почему она в палате на шесть кроватей? Ваш ответ определит мое решение. Пишите же мне с каждой очередной почтой>.

91. АДЛЬФУ БИЗЕ

Канны, пятница [середина сентября 1860]

Дорогой отец,

Путешествие проходит хорошо: я здоров и развлекаюсь. — Надеюсь, в Париже все благополучно. Расстанусь с Геймом в среду или четверг; в Маконе буду в пятницу или субботу на будущей неделе. Как только приеду, немедленно напишу, чтоб сообщить тебе все, что мне удастся сделать с г. Делорэном. Если у тебя есть ко мне поручения, пиши в ближайшие два дня в Марсель, *до востребования*. Я очень устал и хочу лечь. Кончаю эти несколько строк и целую тебя от всего сердца.

Жорж Бизе

Мама должна быть на год старше сегодня. Поцелуй ее тысячу раз за меня.

92. АДЛЬФУ БИЗЕ

Ницца, четверг [конец сентября 1860]

Дорогой отец, дорогой друг,

Гейм немного нездоров и просил меня провести с ним еще два дня: я согласился. Это большая жертва с моей стороны, если принять во внимание, насколько я считаю для себя необходимым быть сейчас в Париже. Уеду из Ниццы завтра в шесть часов вечера, в Марселе буду в субботу в девять и вечером — в Маконе. В воскресенье утром устрою все дела с г. Делорэном и в воскресенье или понедельник утром буду с вами. Один день — самое большее опоздание, на какое я способен при этом расписании; следовательно, вторник будет самым крайним сроком; но я сделаю все возможное, чтобы опоздания не было.

Очень тоскую без вестей от вас и если бы мог предвидеть то, что случилось, просил бы тебя писать мне в Ниццу, но теперь уже позд-

но¹. Надеюсь получить от тебя письмо в Марселе. — В остальном это маленькое путешествие принесло мне огромную пользу: чувствую себя чудесно. Мне не терпится быть с вами. Гейм, в самом деле, очень болен; мне кажется, он безнадежен, и это, конечно, меня не веселит.

Поцелуй за меня маму, как я тебя целую, от всего сердца и со всею нежностью.

Жорж Бизе

Если у вас стоит такая же прекрасная погода, как здесь, мама должна совсем поправиться: светит чудесное солнце.

До понедельника или вторника, а может быть, и до воскресенья!

<P. S. Многое переменится дома, когда я вернусь>².

93. ЭРНЕСТУ Л'ЭПИНУ

[Париж, осень 1860]

.....
Моя мать тяжело больна. Мы потеряли всякую надежду спасти ее. У меня нет времени ни на что, кроме слез. Как горько мое возвращение домой и сколь ненавистен мне Париж.....
.....

94. ЭМИЛЮ ПАЛАДИЛЮ

(8 октября 1860)

.....
Советую вам по возможности немного помузицировать в салоне г-на Шнетца¹. Если, занимаясь этим, вы захотите иметь успех, скажите, что сыграете пьесу Верди. Приняв однажды эту предосторожность, играйте Бетховена, Баха, Шопена. Не важно кого. Все будет принято за Верди, т. е. за хорошую музыку.
.....

95. ШАРЛЬ ГУНО ЖОРЖУ БИЗЕ

Аркашон, 19 августа 1861

Мой Бизе,

Получил от тебя милое, маленькое письмо; твое перо опередило мое, но, быть может, ты уже знаешь от Шудана, которому я писал об этом несколько дней назад, что я не ждал твоего напоминания, чтобы написать тебе. Уже из письма г-жи Циммерман я знал, что ты встречался с Бельвалем и занялся с ним, согласно его желанию, переданному тебе мною, проработкой его партии, и я очень благодарен тебе за это: видишь

ли, дитя мое, твое доброе сердце и твой талант меня избаловали настолько, что я больше не могу обходиться без тебя: ты находишь столь совершенную форму для всех моих намерений, что я сам не сумел бы выразить и передать их так, как ты это делаешь¹.

Я передал твой привет г-же Роне, которой это было очень приятно. У этой женщины божественное сердце, она — само милосердие; у нее необычайно возвышенная душа; она умеет удовлетворить всех, и самое незначительное проявление внимания к ней переполняет ее радостью. Вокруг нее нас человек двенадцать, и мы не устаем восхищаться ее достоинствами: все называют ее маленькой феей; держу пари, что у нее есть невидимая волшебная палочка, при помощи которой она творит чудеса.

Мой первый акт продвигается: я написал вступительный рассказ Адонирама, следующий за ним квартет с тремя убийцами и заключительную клятву. Мне остается еще появление Балкис и сцена над телом умирающего Адонирама². Ах, Глюк, где ты? Где ты, Эврипид?

А ты негодяй!.. Две любви сразу! Как, черт возьми, тебе это удается? Я этого никогда не мог: я нахожу, что две в данном случае меньше, чем одна!..

Тем не менее, хорошенько обхаживай свою симфонию и увертюру³; мне не терпится их услышать. Я написал здесь мой последний Ave verum⁴ в партитуре, прежде чем взяться за пятый акт; покажу тебе, когда вернусь; думаю, что ты останешься доволен оркестровкой; кажется, получилось достаточно спокойно.

Я передал сыну твой поцелуй; он счастлив, как бог, и всецело занят купаньем, веслами и рулем! Дай бог, чтобы он и дальше был так же здоров, как сейчас. Моя дорогая жена чувствует себя хорошо и крепко жмет тебе руку.

Твой неизменный друг

Шарль Гуно

96. ШАРЛЬ ГУНО ЖОРЖУ БИЗЕ

Монтрету, пятница 13 сентября 1861

Что я могу тебе сказать, дорогой мой мальчик, по сравнению с тем, что каждый миг говорит тебе твое сердце? — «Твоей матери не стало!». И вторую мать обрести нельзя¹. — Ты знаешь то участие, которое моя дружба к тебе принимает во всем, что тебя касается; как я хотел бы от всего сердца тебе помочь во всем, чего бы ты у меня ни попросил, чтобы если не утешить, то разделить твою горе.

Самое большое утешение в таких печалях — это труд; только у него достаточно убеждающий голос и достаточно нежная рука, чтобы прикоснуться к самому большому в жизни страданию и самой большой радости, ибо только он один чист от пятен и недостатков нашего бедного человечества. Прими же, как только сможешь, этого чудодейственного и неистощимого утешителя; он оставит тебе воспоминания и излечит тебя от губительной горячки.

Я буду завтра, в субботу, дома между 4½ и 5¼ ч.: весь день мне придется бегать по Парижу, и я зайду на улицу Ларошфуко только, чтобы с тобой повидаться минутку, если твои дела тебе это дозволит; но это тебя ни к чему не обязывает. Ты знаешь, что я этого очень хочу, но был бы крайне огорчен, если бы это причинило тебе малейшее неудобство, особенно сейчас.

Старайся как можно больше времени проводить с твоим отцом и напхни ему обо мне.

Всегда твой

Шарль Гуно

97. ФРОМАНТАЛЬ ГАЛЕВИ ЖОРЖУ БИЗЕ

(около 15 сентября 1861)

Мой дорогой Жорж,

Я был вдали от Парижа и только вчера узнал о несчастье, которое тебя постигло. Мне не нужно говорить тебе, насколько я разделяю твою скорбь. Лишь время может смягчить ее. Полагайся также на сочувствие твоих друзей, на их преданность и любовь к тебе,

Фр. Галеви

98. ЛЮДОВИКУ ГАЛЕВИ

(Париж, октябрь 1861)

О сочинении я и думать не могу... Кончина моей матери причинила мне величайшее горе... Но я не потерял надежды на совместную с вами работу

99. ШАРЛЬ ГУНО ЖОРЖУ БИЗЕ

Понедельник, утро [ноябрь или декабрь 1861]

Мой Бизе,

Можешь ли ты уделить мне полчаса сегодня утром, перед моим завтраком. Ты бы оказал мне большую услугу. Я должен тебе показать *три* очень важных изменения, которые я внес за вчерашний день и которые необходимо как можно скорее перенести в переложение.

И потом ты был бы очень мил, если бы вернул мне *хор*, которым начинается второй акт, чтобы я вписал в него голоса, а также маленький кусочек речитатива Балкис в третьем акте, предшествующий ее каватине, чтобы я их связал и отдал сегодня Леборну, если это возможно¹.

Ты позавтракаешь у меня,

Весь твой

Шарль Гуно

100. ШАРЛЬ ГУНО ЖОРЖУ БИЗЕ

Вторник, половина четвертого [ноябрь или декабрь 1861]

Мой Бизе,

Все мои балетные номера сейчас достаточно наоркестрованы, чтобы ты мог их переложить полностью или приблизительно; но прежде чем делать это переложение для фортепиано, мне бы хотелось, чтобы ты сделал другое, временное, что очень спешно: я имею в виду то чудовищное переложение для двух скрипок, по которому в театре разучивают танцы.

Можешь ли ты зайти ко мне до обеда? Я обедаю у Эдуарда¹ в половине седьмого, даже без четверти семь. Ты заберешь у меня те номера, которых у тебя нет, в то время, как я займусь доработкой инструментовки.

Итак, до скорого свиданья, если ты сможешь, и спасибо.

Твой старый

Ш. Гуно

Р. С. Первая оркестровая репетиция перенесена с сегодняшнего вечера на четверг, это точно; мы пройдем, надеюсь, три акта².

101. ЭРНЕСТ РЕЙЕ ЖОРЖУ БИЗЕ

(начало мая 1862)

.....
Жозеф Мери обожает вас, и вы не должны беспокоиться. Мы с ним за вас похлопочем перед Беназе¹. Еще раз благодарю вас, дорогой Бизе, за ваше рвение в моих делах и за ваше расположение ко мне². И вы также можете всегда полагаться на самую искреннюю дружбу вашего *весельчака*.

Э. Рейе

102. ЭРНЕСТ РЕЙЕ ЖОРЖУ БИЗЕ

(июнь 1862)

.....
Я переехал в прелестный маленький домик в деревне, в Лихтентале, в лучшем месте езды от Бадена. Вокруг дерева и рядом, рукой подать, женский монастырь, лес и мельница. Мне сказали, что монахини в монастыре— подлинны артистки. По воскресеньям к обедне приходит толпа народу послушать, как они поют... Я один, у меня никаких соседей, ни мужчин, ни женщин (увы!), и никто мне не мешает...

Я сниму для вас комнату неподалеку от меня, если вы не захотите тратить небольшие деньги на гостиницу и не намерены обязательно жить в самом Бадене. Театр очарователен. Сидеть в нем намного уютней, нежели в Опере. Надеюсь, что в будущем году вы сможете на своем опыте испытать его акустику¹. Мы с Беназе это устроим.

103. ШАРЛЬ ГУНО ЖОРЖУ БИЗЕ

Флоренция, 17 июня 1862

Мой дорогой Бизе, мой мальчик,

Сегодня мне исполнилось сорок четыре года, которые немного стоят; самое большее два су, нищему в подаяние.

Я обещал написать тебе из Рима; но разве в Риме пишешь, когда хочешь? Я смотрел на Рим, как отчаявшийся, как любовник перед разлукой: мне никогда не следовало с ним расставаться; тогда я был бы лучше, хотя бы немного. Мы приехали сюда вчера вечером, после поездки в почтовой карете, порядком измученные большой жарой и нездоровьем некоторых из нас, что замедлило наше путешествие.

Быть может, ты уже знаешь от Шудана, что я совершенно ничего не делаю. Мне кажется, что этот период бесплодия продлится еще довольно долго. Я чувствую, что я «размузыкаливаюсь»: дух мой подобен разлагающемуся телу, в нем нет больше движения мысли. — Ну а ты, как у тебя? Что ты делаешь? Ты молод и свободен, нужно жить, быть счастливым и оставаться им. — Я возлагаю большие надежды на тебя и на твою работу, я жду, я желаю услышать от тебя что-нибудь новое, когда вернусь. Буду в Париже в первых числах июля. В субботу мы уедем отсюда в Болонью и Венецию. В Венеции проведем только четыре дня; оттуда отправимся на два дня в Милан и затем возвратимся прямо в Париж через Турин и Мон-Сени или Сен-Готард и Швейцарию, но без задержки.

Рим! Я прожил в нем так долго; придется ли пожить еще? Увидим!

Покидаю тебя, чтобы напомнить о себе еще нескольким друзьям. Обнимаю тебя, как люблю, а ты знаешь, что это правда.

Твой старый друг

Ш. Гуно

104. ЭРНЕСТ РЕЙЕ ЖОРЖУ БИЗЕ

(Баден, июнь 1862)

Мой дорогой Бизе,

Не придирайтесь слишком к моим письмам, ибо я предпочитаю беседу писанию. Мы досыта наговоримся, когда вы окажетесь в Бадене, и можете быть уверены, что в подходящий момент я наверняка сделаю все, что могу, чтобы вы прибыли сюда при самых благоприятных условиях. Беназе—человек, который берется только за верное дело, но он хороший человек и совсем не скуп. Я не знаю, какие отрывки из моей партитуры, которые я пел перед ее величеством, ей понравились, но я знаю, что она не откажет мне ни в чем из того, что понадобится для *Герострата*, и мне кажется, что вам придется немало поработать над ним¹ (...).

Мое трио все еще не родилось, как будто я в нем и не нуждаюсь. Успокойте Леборна. Скажите ему, что переписка не займет много времени. Чтобы сочинить, мне понадобится времени гораздо больше... Невероятно, что m-ше Сакс сорвалась на чистом си, ее лучшей ноте! Публика обалдеет, если прочтет об этом в «*Badenblatt*»².

Скажите ей, что ее опасения, будто слова не будут понятны, подтверждаются не только этим пассажем, но и многими другими. На премьере будет много русских, немцев и англичан. Если она находит, что легче произнести «И камень блестящий сияет на шее моей», и Мери не протестует, с моей стороны не будет возражений. Гарантирую, что публика не учинит скандала и что занавес не опустится до окончания первого акта.

Финал акта естественно перекликается с финалом следующего акта. До конца недели вы получите еще пакет. Если трио окажется в нем, тем лучше. Если нет, значит оно прибудет позднее.

Тысячу раз благодарю вас за сказанное вами о моей партитуре. Ваше дружеское отношение ко мне заставляет вас видеть в ней все через телескоп, тем не менее я польщен и весьма доволен.

.

105. ЭРНЕСТ РЕЙЕ ЖОРЖУ БИЗЕ

(середина июля 1862)

Шудан написал мне, и я ему ответил. Итак, вы поедете в Баден в компании с нашим дорогим издателем, и мы заставим его вскарабкаться на гору Меркурия, — не стоит и говорить, что он оттуда не спустится, ведь я знаю, что он не любит ходьбы.

106. ЭРНЕСТ РЕЙЕ ЖОРЖУ БИЗЕ

(конец июля 1862)

В конце это не аккомпанемент, а всего лишь несколько штрихов в помощь вам. Я подумал, что нет никакого смысла посылать вам больше, чем это... Поскорее напишите мне, что должен я сделать с интродукцией, которая наверняка не будет увертюрой... Положение в Париже отнюдь не безумно веселое. Если Казо плачет, если m-lle Сакс в бешенстве, то что же, черт побери, мы будем делать?.. Двух репетиций ни в коем случае не достаточно, а отсрочка невозможна... Здесь забыли про одну декорацию: пожар храма в конце... Запросили декоратора по телеграфу, и декорация была сделана. «Слышишь ли ты, вблизи разрушенного храма» и т. д., а на деле нет ни развалин, ни храма, а попросту маленький обломок колонны вместо требуемого алтаря богини. (...)

Я еще не видел Берлиоза. Вы и он, приятели-горцы, приедете сюда, без сомнения, в одном купе. Не забудьте Шудана. Мы оставим его на горе Меркурия. Издатель, дед-ле не сможет спуститься оттуда. Бога там больше нет, но вежливость следует соблюсти.

Берлиоз будет дирижировать своей оперой, я, по всей вероятности, — своей¹. Но так как я совершенно лыс, меня беспокоит, что лысая голова блестяще отражает свет канделябров, и публика за моей спиной с галерки будет стрелять в меня горохом из игрушечных ружей.

Погода стоит прекрасная, и городские валы Бадена укрепились молодой русской девушкой с непомерным бюстом. Для Шудана я держу в запасе гигантскую Гретхен...

Пожмите за меня Гуно руку.

107. ЭРНЕСТ РЕЙЕ ЖОРЖУ БИЗЕ

(10—12 августа 1862)

Гуно здесь. Я видел его мимоходом на исполнении (оперы) Берлиоза¹. *Сдержанный успех* музыки из уважения к ее автору, равнодушие к скучному либретто. Ну и публика!

Подобно разъяренному быку, я был вынужден сидеть в ложе принцессы Баттера, а из этой ложи на протяжении обоих актов непрерывно раздавались крикливо-нахальные остроты.

По моему мнению, произведение Берлиоза — чудо искусства и мастерства. Дуэт m-lle Шартон и Andante превыше всяких похвал. Тем не менее папа Гайдн, над кото-

рым Берлиоз так много насмеялся, сыграл с ним презлую шутку, нашептал ему в уши наиболее восхитительные фразы из *Сотворения*². Берлиоз использовал их великолепно и буквально. Это не повредило дуэту... И какое это имеет значение? Никто еще не писал ничего более нежного, чистого, более очаровательного, чем этот дуэт.

108. АНТУАНУ ШУДАНУ

[Париж], (осень 1862)

Как был бы я рад, если бы мне никогда не нужно было поднимать крайне неприятного мне вопроса о деньгах. Впрочем, вы знакомы со мной достаточно, чтобы знать, что думать по этому поводу. Наверное, придет день, когда мое мужество и мой талант будут вознаграждены. И тогда-то вы сможете рассчитывать на меня как на добросовестного музыканта и верного друга во всем, что касается ваших издательских дел. Но в настоящее время я нахожусь в крайне затруднительном положении и буду весьма обязан, если вы мне поможете.

Сумма, которую вы предлагаете мне, недостаточна. Мой минимум равен 1800 франкам; это, так сказать, квартира и стол у моего отца¹.

Я прошу у вас эту сумму, так как убежден, что в состоянии заработать ее. В самом деле, дорогой друг, если мы приведем наши расчеты в строгий порядок, мы придем к итогу, несколько большему, чем я сам думал; например:

<i>Герострат</i> ²	200
<i>Кабачок</i> ³ [„Le Cabaret”]	100
Симфония ⁴ в четыре руки (две недели работы), которую никто из ваших друзей не сделает меньше, чем за	200
Id.* в две руки	100
Прибавьте к этому партии итальянского переложения <i>Фауста</i> , <i>Филемона</i> , правку корректур по 2 франка за час, получится сумма, более чем в	100
А я еще не упомянул <i>Виндзорских проказниц</i> ⁵ , для которых я написал больше шестидесяти страниц оркестровки, стоящих худобедно франков	100
	<hr/>
	800

* Id[em] (*лат.*) — то же самое

Позвольте мне внести ясность: я не прошу у вас этого... Обещаю, что буду делать все — польки, пьесы для танцевальных зал, кадрили, правку корректур, транскрипции, подписанные и неподписанные, аранжировки, переаранжировки, транспонировки, а также переложения для двух флейт, двух тромбонов, двух корнетов, даже двух роялей. Честное слово, это хорошее дельце для нас обоих...

Не может быть, чтобы в ваших глазах я не стоил 1800 франков в год. Ответьте мне поскорее, чтобы в случае, если это для вас неприемлемо, я смог обратиться, вы знаете, к кому⁶: это срочно. Но повторяю, кроме того, что вы окажете мне этим помощь, — а я знаю, вы к этому расположены, — уверен, что это будет выгодным и для вас.

Во всяком случае и как бы то ни было, всегда преданный вам

Жорж Бизе

Не пишите. Письмо может попасть в руки моего отца.

109. ШАРЛЬ ГУНО ЖОРЖУ БИЗЕ

[Сен-Рафаэль.] вторник, 7 апреля 1863, 8 ч. вечера

Мой добрый, милый, маленький Жорж,

Хотя я получил еще в воскресенье твое дружеское хорошее письмо, я не смог найти ни минуты свободной, чтобы немедленно выразить тебе все удовольствие, всю радость, которую мне доставила весть о заказе тебе трехактной оперы для Лирического театра¹. Мое удовлетворение вызвано не только дружескими чувствами, которые я к тебе питаю, но еще и глубокой верой в благополучие твоего дебюта. В твоей кладовой, мое милое дитя, хранится гораздо больше запасов, чем надо для удачного первого опыта: кроме того, тебе уже пора проявить себя и вот на что я бы хотел обратить твое особое внимание:

1. Ты хочешь, говоришь ты, быть кратким. Это решает первый важный вопрос: это превосходно. Но крайне сжатый срок, который остается до предложенной тебе даты премьеры твоего сочинения, заставляет меня дать тебе следующий совет: «Не спеши под предлогом, что тебя торопят». Прежде всего, чем скорее ты захочешь двинуться, тем, в действительности, ты станешь продвигаться медленнее, потому что отдельные, цепляющиеся друг за друга недоделки заставят тебя переделывать, а это равносильно двойной работе. Вынашивай свое сочинение так, как будто у тебя вдвое больше времени. Только работай без перерывов: эту систему применяла черепаха, и она выиграла у зайца. — Кроме того, я призываю тебя обдумывать сразу несколько номеров, прежде чем писать один из них, ибо: а) единство твоего сочинения выиграет от этого; б) вместе с тем ты обеспечишь разнообразие номеров как с точки зрения их общего замысла, так и с точки зрения их выполнения.

2. Сюжет у тебя, говоришь ты, мексиканский². Я не знаю содержания, а посему ничего не могу тебе сказать по этому поводу; но, насколько возможно, делай в светлых тонах. Мексиканское, как мне кажется, не требует обязательно темных тонов.

3. И, наконец, — пусть ни один из завоеванных недавно, известных тебе успехов тебя не заботит. Будь самим собой: это верный способ остаться сегодня в одиночестве, зато это не менее верный способ назавтра оказаться в кругу многих. Первое проявление оригинальности всегда дуэль; второе—превращается в сражение; третье будет

победой, не всегда сразу очевидной, но, несомненно, реальной, истинной. Верь твоему чувству; в этом залог успеха и заявка на будущее.

Ты сожалеешь, что законы воспрещают убийство некоторых музыкантов? Но они вполне это разрешают, а божественные законы его предписывают. Только следует договориться о средствах. Мы убиваем все и всех: мясники убивают скот; бездельники убивают время или мух; журналисты убивают то, что уже мертво; а хорошие произведения убивают плохие. Через двадцать лет у Вагнера, Берлиоза, Шумана будет немало жертв. Разве уже сейчас мы не видим многих, и достаточно прославленных, наполовину уничтоженными ударами Бетховена? Вот это великий убийца! Постараемся же быть в стане убийц: между ним и станом жертв не может быть золотой середины.

Карре в одном из своих писем подает мне надежду на твой приезд с ним ко мне!³ Как бы это было мило! Ах, сколько бы ты здесь успел сделать за одну неделю и не торопясь, я бы сказал даже, — сам того не замечая! В этом покое, в этой тишине часы обладают необъятной моральной протяженностью. Час, о котором знаешь заранее, что он недостижим для досадных помех, обладает неисчислимой плодотворностью. Что в привычной нам обстановке делает творчество столь замедленным, так это остановки, перерывы, ежеминутные помехи; это как поезд, который движется медленно потому, что останавливается на всех станциях. Непрерывность, — вот подлинная скорость: все та же черепаха.

Пиши мне, меня это радует. Сообщи мне, если ты приедешь, то когда. Я запроу тебя в соседней со мной комнате, и ты увидишь, как надо работать! — И к тому же здесь живешь на гроши: выгодное дело.

Прощай; целую тебя и люблю.

Твой Гуго

110. ШАРЛЬ ГУНО ЖОРЖУ БИЗЕ

(июнь 1863)

Не уделишь ли, *дорогой*, мне немного времени, чтобы я поскорее услышал музыку, которая именно потому, что она твоя, особенно волнует мою душу. Понимаю, что прошу о слишком многом, ибо ты работаешь, и мне не хочется докучать тебе. Но подумай о моей горячей заинтересованности и о том, насколько ты осчастливишь меня, если как-нибудь пообедаете с нами в Сен-Клу и на десерт угостишь нас своим произведением...¹

Я начал оркестровку *Мирейль* и так же, как и ты, завален работой².

111. АНТУАНУ ШУДАНУ

[Париж], (август, 1863)

Я отнюдь не просил г-на Эжеля помещать обо мне заметку в его журнале. Если кто и неправ в этом деле, то это именно вы, так как дали возможность подумать, даже сказали, что купили мою партитуру¹.

У меня есть свидетели... Вы не предложили мне за нее и 500 франков. Что моя музыка может быть антипатичной вам, *va bene**. Постара-

* *va bene (ит.)* — пусть так.

ую утешиться в этом. Что поделаешь. — С некоторых пор вы, кажется, сердитесь на меня. За что? Вчера вы не подошли, чтобы поздороваться со мной? Почему? Не считайте себя каким-либо образом связанным нашим разговором, но я был бы весьма огорчен, если бы наши отношения прервались без разьяснения вашего поведения. Жду от вас вестей и, если вам угодно, остаюсь, как всегда, ваш

Жорж Бизе

112. АНТУАН ШУДАН ЖОРЖУ БИЗЕ

26 августа 1863

Ваше письмо удивляет и поражает меня. Где и когда я говорил публично о вашем произведении, которого я не знаю и которое невозможно понять и оценить, прослушав только одно несовершенное исполнение нескольких отрывков?

После доказательств дружбы, которую я питаю к вам, к чему бы я стал вредить вашей партитуре, принятой мною к изданию?¹

В настоящее время я ничем особенно не занят и всегда готов увидеть вас, если вы сочтете это необходимым.

Могу лишь повторить, что никак не ожидал получить от вас подобное письмо.

113. Э. ДЕ ЛАКРУА ЖОРЖУ БИЗЕ

Перпиньян, 11 октября 1863

Я не забыл ни той изнурительной работы, которую вы взвалили на себя, ни того отшельнического образа жизни, в котором я неизменно находил вас пребывающим тогда, когда ваша партитура еще называлась *Лейлой*¹.

114. ВИКТОР ШЕРИ ЖОРЖУ БИЗЕ

[4 ноября 1863]

Сударь,

Я только что узнал, что в доме, который вы посещаете и где, естественно, я неизвестен, в связи с одной из тех музыкальных пошлостей, которые вы называете своими сочинениями, вы позволили себе заметить, что оно так же похоже на Обера, как грандиозные *Троянцы* похожи на — «о, да как же оно называется?» — *Тюрлюретт!*

Но г. Бисе (sic!), Жорж, ведь это я, и вы это хорошо знаете, я, осмеянный, но несмотря на это популярный автор этого романа, в истинной ценности которого я отдаю себе отчет. Я пообещал сам себе, а также моим друзьям, которые были столь добры, что сообщили мне ваши плоские остроты, постараться найти повод, чтобы проучить вас¹.

Такой вполне подходящий повод возник сегодня, когда исполняются *Троянцы* — или как еще там они называются, — которыми вы восторгаетесь. Так вот, если вы окажетесь достаточно неосторожным, будете биться за вашего Берлиоза и позволите себе повторить ваше скандальное и смешное поведение, я приму все это за личное оскорбление. И на ваш зад у меня найдется сапог. (он будет не из мягких!).

Если же вы будете достаточно предусмотрительны, чтобы сидеть тихо, и воздержитесь от малейшего проявления одобрения, я усмотрю в этом выражение раскаяния того, кто вспомнил о своем возрасте и сожалеет о своем поведении, о коем я предоставляю вынести суждение вам самому.

Приветствую вас.

Виктор Шери

Дирижер оркестра театра Variétés

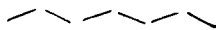
115. ЭДМОНУ ГАЛАБЕРУ

[Везине] июнь или июль 1865

Мой дорогой, друг,

Вот вам ваши контрапункты¹. Я сделал поправки на страницах 1, 3, 5 и 9. Остальные страницы с подобными же ошибками предпочитаю поручить исправить вам самому. Это будет великолепным упражнением для вас, лучшим, чем делать заново. Я очень доволен. Не пугайтесь количества ошибок. В действительности, они сводятся к трем, четырем. У вас слишком скачет мелодия; нужно писать по возможности по соседним ступеням. Когда я говорю, что у вас слишком скачет голос, следовало бы сказать — плохо скачет. Сейчас вы меня поймете.

Такое движение плохо:



Такое — превосходно:



Например:



Это очень плохо, хотя здесь скачки только по терциям и квинтам. Напротив, так хорошо:

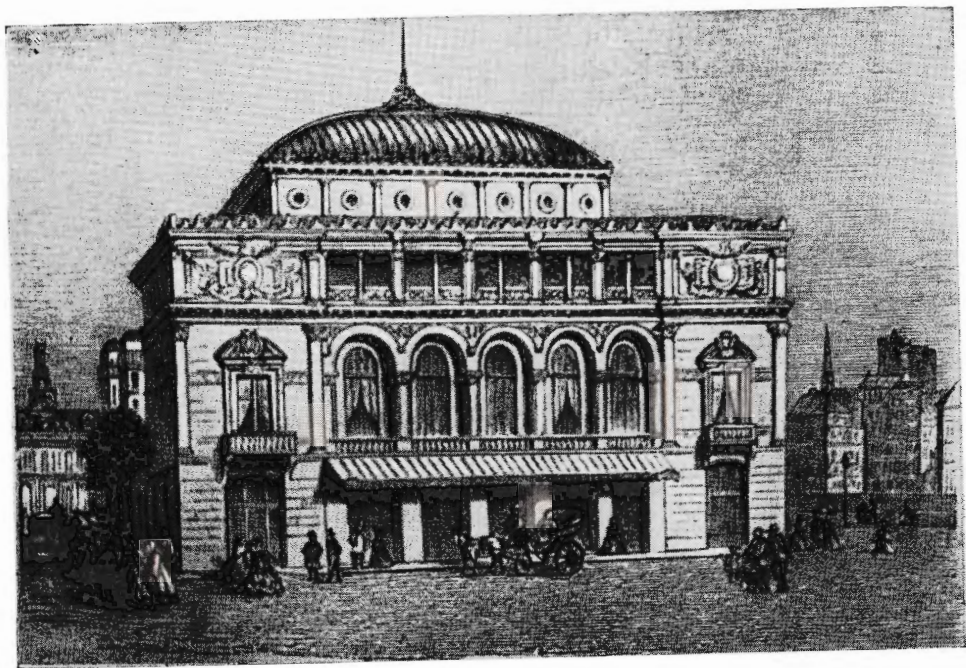




CARJAT & C^{ie}

*a Nazimod Salimic
George Bizet*

Жорж Бизе в возрасте 25 лет
Фотография (1864)



Здание Лирического театра
С гранюры по дереву

Первое не вокально, второе — очень легко исполнимо. Понятно, не правда ли? Но что лучше всего, так это соседние ступени.

Мои исправления помогут вам также избежать ошибок в квинтах и октавах. Правило таково: если две квинты разделены аккордом, они хороши (то же для октав); когда одна из квинт образована проходящей нотой, это не ошибка. Например:



Это плохо, потому что между двумя квинтами нет аккорда. Например:

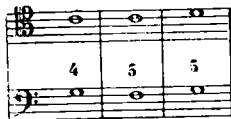


Теперь не забудьте, что кварты, септимы и т. д. можно писать только в виде проходящих нот.

Постарайтесь как можно реже перекрещивать голоса, то есть проводить верхний голос под нижним, а если это с вами случается, не забывайте, что перекрещивающийся голос становится басом и подчиняется всем правилам баса. Например:



Это как если бы было:



То есть кварта, две квинты — это очень плохо. В контрапункте с синкопами не ломайте так часто синкопу. Старайтесь, чтобы ваши синкопы как можно чаще образовывали *диссонансы*. Не забудьте, что кварта такой же диссонанс, как секунда и септима, и подчиняется тем же правилам разрешения, и действуйте!

Возьмитесь за шесть страниц контрапункта, которые я не поправил. Пересмотрите их, исправьте, переделайте, если нужно, и пришлите их мне. Поразмышляйте также над цветистым контрапунктом пятого разряда. Не переутомляйтесь. Это бесполезно. Присылайте мне работы почаще и в меньшем количестве: вы будете меньше рисковать сделать бесполезную работу. Используйте меня. Я с большим удовольствием хватаюсь за эту возможность быть вам полезным и дать вам доказательство той симпатии, которую вы мне внушаете. Мужайтесь и считайте меня вашим, тысячу раз преданным и любящим.

Отец благодарит вас и шлет вам свои лучшие пожелания. А от Лекюйе никаких вестей.

116. ЭДМОНУ ГАЛАБЕРУ

[Везине] (июль (?), 1865)

Налицо большой успех. Сделайте-ка мне еще одну страницу двухголосных каждого разряда. Будьте осторожны с октавами в синкопах. Давайте больше петь четвертям. У вас недостаточно смежных ступеней. Цветистому контрапункту немного недостает разнообразия. Пишите мелодичнее. Сочиняйте вашу кантату¹. Указывайте темпы. Мне безразлично, что аккомпанемент фортепиано не совсем закончен. Отмечайте ритм, вступления, покажите гармонизацию; этого достаточно. Смелей. Не переутомляйтесь. Я видел Лекюйе, который передает вам тысячу дружеских приветов. Мой отец вам кланяется. Я же дружественно пожимаю вам руку. Не бойтесь мне надоесть. Присылайте работ, сколько захотите.

Тысячу раз ваш

Ж. Бизе

117. ЭДМОНУ ГАЛАБЕРУ

[Везине] (июль или, скорее, август 1865)

Я в восторге от этой работы¹. Не беспокойтесь об оркестре. Вы уже умеете инструментовать. Если это в первый раз, что вы инструментуете, достигнутый результат почти невероятен. Пьеса недурна; хорошей формы. Не вижу в ней ничего для исправления. Конец хорош; модуляция в *соль* и возврат в *ми* (две предпоследних страницы) хороши по стилю

и манере. Только основная тема несколько тускла. Постарайтесь взволноваться, добиться патетичности, избегайте сухости, не пренебрегайте так чувственностью, вы, суровый философ. Вспомните Моцарта и неустанно его просматривайте. Обзавайтесь *Дон Жуаном*, *Свадьбой Фигаро*, *Флейтой*, *Так поступают все*. Посмотрите также Вебера. Да здравствует солнце и любовь... Не смейтесь и не проклинайте меня. В этом есть своя философия, которую можно сделать очень возвышенной. У искусства особые требования. Одним словом, — дайте себе волю — и все будет хорошо. Благодарю за удовольствие, которое вы мне доставили, прислав эти несколько страниц. Ум — редкость в сей век тупиц, и встречать его в крупных дозах — большое удовольствие. До скорого свидания, дорогой друг, верьте моей симпатии, моему глубокому расположению. Присылайте мне работы так часто, как только захотите.

118. ЭДМОНУ ГАЛАБЕРУ

[Париж] (декабрь?, 1865)

Контрапункт идет чудно¹. Возьмитесь за трехголосный. У вас есть учебник; прочтите и начинайте. Мелодия, которую вы мне прислали, ясна; есть успехи в форме. Тема, может быть, не очень оригинальна, но меня это не беспокоит. Постарайтесь прислать мне работу. Я горю нетерпением увидеть вашу кантату. Лекюйе, действительно, в Безье. *Иван*² в переписке. Раньше конца января или начала февраля до меня очередь не дойдет. Отец передает вам привет, а я дружески жму руку. До скорого свидания.

119. ЭДМОНУ ГАЛАБЕРУ

[Париж] (начало декабря 1865)

Я как раз собирался вам писать. Беспокоился о вас, и ваше письмо меня чрезвычайно изумило. Никакой кантаты я не получил!...¹ У меня эта рукопись не могла затеряться; мне очень аккуратно передают все письма. Не знаю, что и думать. Счастливи знать, что вы здоровы и в рабочем настроении. Что за хорошую жизнь вы там у себя ведете! Как бы я хотел быть на вашем месте! *Иван* снова откладывается! У Лирического театра нет ни копейки, <и я вынужден ждать, пока силы небесные хоть немного озолотят умного директора>²(...) Пришлите мне что-нибудь. На днях напишу вам побольше. Я задавлен работой. Не знаю, за что и хвататься. Пришлите мне контрапункт и сочинение. Ваш от всего сердца

Жорж Бизе

120. ЭМИЛЮ ПЕРРЭНУ

[Париж, декабрь 1865]

У вас рукопись *Ивана*¹. Позвольте мне заранее поблагодарить вас за то время, которое вы затратите, просматривая эту оперу, а также за доброжелательность, с которой вы приняли меня. Несомненно, что тот путь, которым я стремлюсь идти, усеян одними шипами без роз. Одно ваше слово, вот все, что мне нужно, чтобы из *никого* стать кем-то. Простите мне эти размышления, представляющие собой лишь предисловие к моей объемистой посылке.

121. ЭДМОНУ ГАЛАБЕРУ

[Париж] (декабрь 1865)

(...) Не отчаивайтесь¹. Все хорошо поет; хорошо написано. Вы делали слишком быстро, не подозревая ловушек, скрытых под каждой нотой. Избавьтесь от этой октавной напасти². Любопытно, все это вовсе не хорошо, а между тем ясно, что это работа музыканта. Иногда правильная работа свидетельствует о явной бездарности. Переделайте еще раз и повнимательней! Пришлите мне, как только будет готово. Я покончил с Лирическим театром. Забрал *Ивана*. Сейчас я в переговорах с Большой оперой³. Буду держать вас в курсе.

Тысячу раз ваш

Жорж Бизе

122. КАМИЛЛ ДУСЕ МИНИСТРУ ИЗЯЩНЫХ ИСКУССТВ

11 декабря 1865

Г-н Бизе в настоящее время полагает, что у него больше шансов увидеть свое произведение поставленным при более благоприятных обстоятельствах на сцене Оперы; г-н Бизе заблуждается. У Оперы есть произведения и получше, — Верди и других, а также балеты, которые будут идти на сцене и дольше, чем до 1866 г. Кроме того, по своему сюжету и содержанию *Иван IV* имеет больше шансов на успех в Лирическом театре, нежели в Опере. Г-н Бизе еще очень молод, а для того чтобы выступать в Опере, ему нужно произведение, которое дало бы театру больше гарантий. С *Иваном IV* он, несомненно, преуспеет в Лирическом театре; в Опере же он скажется перед опасностью большого провала. Таково мнение г. Перрэна, с кем я обсуждал вопрос и который совсем не расположен конкурировать с Лирическим театром на пути, опасном для произведения и его молодого композитора, который в будущем сможет выступить на высокой сцене Оперы более зрелым и при более благоприятных обстоятельствах¹.

123. ЖАКУ ЭЖЕЛЮ

[Париж] (декабрь?, 1865)

.....

Я наименее упрямый из композиторов, в особенности тогда, когда суждение продиктовано хорошим вкусом и дружескими отношениями. Тем не менее, ваше обескураживающее мнение не убеждает меня.

Мне казалось, что я нашел оригинальный ритм, вы считаете его банальным. Возможно, мы правы оба. Я зайду повидать вас завтра или послезавтра утром, и мы поговорим об этом и попробуем рискнуть. По этому поводу я уже говорил с некоторыми музыкантами — Гуно, Гиро и др. Я проиграл нашу *Цыганку*¹ три или четыре раза подряд разным людям и убедился, что ее публикация будет иметь успех. (В данный момент я говорю о публике). Если вы возразите, что это еще ничего не доказывает, вы будете правы. Итак, давайте рискнем и тем самым найдем выход. Может быть, исполнение скорее, чем сочинение, изменит (...)

124. ЭДМОНУ ГАЛАБЕРУ

[Париж] (конец декабря 1865) [или, скорее, январь, либо февраль 1866]

Браво! Живо еще один квартет со скерцо и контрапункты¹!. Входите во вкус, вдохновляйтесь. Этот маленький квартет при всей своей наивности гораздо выше многого того, что пишут люди, считающие себя сильными. Я в восторге, что вижу вас на столь правильном пути. Вот великолепный шаг вперед. Лечитесь; не читайте слишком много. Хотелось бы мне иметь время, чтобы портить глаза над Вольтером и Дидро! В Опере ничего нового. Нужно еще ждать и продолжать интриговать. Как это весело! Работайте, весь ваш со всей дружественностью.

125. АНТУАНУ ШУДАНУ

[Париж] 1 января 1866

Я никогда не делал никому зла. Во все мои взаимоотношения с людьми я всегда вношу доброжелательность; в некоторые же, включая наши с вами, дружбу без задних мыслей. Мое положение лишает меня возможности быть полезным моим друзьям. Время от времени я стараюсь быть внимательным к ним, и не моя вина, если это мне не удает-

ся. Я начал свой путь с горячей головой и доверчивым сердцем. Подчас я резок в обращении с людьми. Язык мой, контролируемый скорее нервами, нежели рассудком, иногда заводит меня далеко. Но не знаю ни одного человека, который смог бы упрекнуть меня в том, что я хоть кому-нибудь умышленно причинил зло. Сейчас я прохожу тернистый этап моего пути. Все больше и больше неожиданных неудач и разочарований обрушивается на меня, не могу понять, почему? Быть по сему. Я стерплю все. Буду бороться против всех и вся...

Что вы имеете против меня? Ведь вы не ребенок. Я не верю, что вы способны на необдуманный шаг. Шудан, я поверю всему, что вы скажете. Надеюсь узнать от вас правду. У меня нет против вас зла. Тон моего письма доказывает это. В нем нет ни оскорбленного самолюбия, ни аффектации, ни стратегии. Повторяю, будьте искренни, скажите мне все. Если необходимо сохранение тайны, даю вам честное слово не повторить никому ни слова из того, что услышу от вас. Ко мне не приходите. Не потому, что я был бы не рад видеть вас у себя, напротив, но по причине, которую я вам разъясню. Напишите мне, или назначьте мне свидание у вас.

Я изумлен, поражен и больше всего огорчен.

Жду вашего ответа и буду счастлив, если этот ответ позволит мне остаться вам таким же другом, каким я был до сих пор.

Жорж Бизе

126. ЭЖЕН ИЗАБЕ ЖОРЖУ БИЗЕ

(начало 1866)

.....
Приглашаю вас прийти совсем запросто (en bottes et en crottes), вечером в любое воскресенье и доставить великое удовольствие г-же Изабе и мне сердечно принять вас. Надеюсь, что мой друг г-жа Гарсиа завтра придет.

127. АНТУАНУ ШУДАНУ

[Париж] (начало марта 1866)

Слегка упрекну вас, *дорогой друг*. Считайте мою музыку плохой, отвратительной, словом, какой вам будет угодно. Это ваше право, и я не воспользуюсь этим против вас. Но, прошу вас, молчок об этом. Роль ваша, как друга, заключается в том, чтобы частным образом высказывать мне свое мнение, но не говорите об этом публично. Ведь я не самодоволен и не мстителен.

На вас я не сержусь. Нахожу свою музыку превосходной, а ведь я редко ошибаюсь! Время покажет. Пока, как видите, меня вовсе не *ос-вистали!*

.....

128. АНТУАНУ ШУДАНУ

[Париж], 31 марта 1866

Из нашего вчерашнего разговора я убедился, что где-то мне здорово нагадили. Я это ощущаю, я это чувствую. Воняет до небес. Где оно? В какую форму оно выльется, какой примет цвет? Вот этого-то я и не знаю. Неужели меня считают столь безответственным, что лишают чести разделить неприятности, какими бы они ни были? Это было бы напрасно. Я не заслужил подобного недоверия. Чем бы это ни оказалось, я отнесусь к своему падению совершенно спокойно, ибо уверен, что первый же предпринятый мною шаг приведет меня прямехонько в ту самую грязь, которую я описал выше. *Вам я верю.* Убежден, что если возникнет ничтожнейшее подозрение, затрагивающее мою репутацию как человека *щепетильно-честного*, вы дадите мне возможность выйти из этого положения полностью и решительно, *невзирая на последствия этой неприятной операции.* Именно этого, *дорогой друг*, я имею право настоятельно требовать от вашей дружбы, на которую абсолютно рассчитываю в данном деле, конечно, при условии, что сделаю также много для вас. Уверяю вас, что если вам, как мне, когда-нибудь понадобится подобная услуга, то все мои чувства, преданность, энергия и ум будут принадлежать вам. Поэтому сейчас я спокойно жду.

129. ЭДМОНУ ГАЛАБЕРУ

[Везине] (конец марта или апрель 1866)

Вы на верном пути¹. Приезжайте — поработаем. В трезвучиях вы слишком часто пропускаете терцию. До скорого свидания. Тысячу раз ваш.

Моя дорога переименовала название: дорога Культур, 10, левый берег, Везине, Сена и Уаза. Дома каждый день, кроме вторника и субботы².

130. ЭДМОНУ ГАЛАБЕРУ

[Везине] (июль 1866)

Дорогой друг,

В середине XIX века, когда так называемое цивилизованное общество терпит и даже одобряет глупые и бесполезные чудовищности, отра-

тительные убийства, которые совершаются на наших глазах и в которых наша прекрасная Фрррранция, конечно, скоро примет участие¹, честные и интеллигентные люди должны объединиться, договориться, любить, просвещать друг друга и сожалеть о том, что из каждой тысячи 999 — идиоты, плуты, банкиры, несносные болтуны, отягощающие нашу бедную землю!.. Из этого следует, что я всегда буду тысячекратно счастлив получать ваши письма и плотнее стягивать узел нашей дружбы, которая, надеюсь, дорога вам так же, как и мне.

Прежде всего поговорим о вашем друге². Я видел г-на де (...), который обещал мне не брать себе секретаря, не предупредив меня. К сожалению, он не совсем решил, взять ли нового секретаря. Он говорит, что может обойтись и без него. Я горячо настаивал. Все это очень шатко, и я огорчен, что я не влиятельная особа, даже если бы ради этого мне пришлось носить несколько иностранных орденов. Передайте Г., что непрестанно думаю о вас, а следовательно, и о нем. Как только замечу намек на какую-нибудь возможность, немедленно начну действовать. А что до моей «заинтересованности» в этом деле, передайте, или, вернее, не передавайте опекуну-меценату, что я решил придать ей такие непомерные размеры, о которых он, милый человек, и мечтать не смел при помещении своих капиталов. А, именно, удовольствие быть кому-нибудь или чему-нибудь полезным, выражается в четырехстах процентах... Поистине, выращивание экую уродует сердца и мозг. Я предпочитаю мою клубнику³, мои дряги и моих кредиторов. Утешьте Г. Постарайтесь внушить ему терпение. Пока я ничего не вижу подходящего, и это, поверьте, меня серьезно огорчает.

Ваше приключение в музее заставило нас, Гиро и меня, смеяться до слез. Тысячу благодарностей от нас обоих и держите нас в курсе ваших провинциальных нравов.

Я подписал договор. В понедельник должен получить первый акт⁴. Моя симфония⁵ все еще не закончена. Правда, мне пришлось написать несколько романсов для Шудана⁶. Я пришлю их вам, как только они выйдут из печати. Закончив работу для издателей и начав мою *Пертскую красавицу*⁷, я займусь завершением симфонии, к которой у меня явная слабость, хотя она и доводит меня до чертиков.

Что вы делаете? Работаете ли? Вам следует хорошенько поработать в этом году. Пользуйтесь тишиной вокруг вас. Если г. Бисмарк, при содействии холеры, его достойной коллеги в уничтожении человеческого мяса, испортит нам выставку⁸, лишит нас учеников, издателей, одним словом, хлеба насущного, — я приеду просить у вас пристанища в будущем году, чтобы пофилософствовать с вами несколько недель, ибо в текущем году, увы, прекрасно вижу, что об этом нечего и думать. До скорого свидания, дорогой, пишите и считайте меня всегда вашим другом, искренне к вам расположенным и любящим вас всем сердцем.

Присылайте мне работу. Тысячу дружеских приветствий от моего отца.

Лекюйе приезжает завтра.

131. НЕИЗВЕСТНОМУ БЕЛЬГИЙСКОМУ КОМПОЗИТОРУ

(Лето 1866)

Я играю на рояле хорошо, но зарабатываю этим на жизнь очень плохо. Ни за что на свете я не решился бы играть публично. Нахожу профессию исполнителя отвратительной. Это смешное предубеждение обходится мне примерно в пятнадцать тысяч франков в год.

Иногда играю у принцессы Матильды¹ и в других немногих домах, где к артистам относятся, как к друзьям, а не как к слугам.

132. ЭДМОНУ ГАЛАБЕРУ

[Везине] (июль 1866)

Очень хорошо, дорогой друг, я очень доволен вашей работой. Сделайте еще, четвертями против половинных, и двигайтесь дальше. Никаких перечений и унисонов — нужно, чтобы все голоса двигались легко. В этом-то и заключается настоящая трудность.

Я, дорогой друг, завален работой: симфония, опера, поездки, дела, дразги и т. д. Симфонию я закончил. Начал *Красавицу*. Надеюсь, песня будет хорошей, но что за стихи!.. Совсем как в Андорской долине¹:

На этой гостеприимной ферме
Мы найдем, я уверен,
Может быть, любезную фермершу
И наверняка — превосходное вино.

Кстати, о превосходном вине: ваше — радость для всех моих друзей, включая Лекюйе и Гиро, которые шлют вам тысячу приветов. От вашего вина пахнет солнцем! Знатное вино! Для Г. — я ничего не вижу на горизонте. Увы, милый друг, люди становятся все большими и большими эгоистами. После вашего отъезда дела пошли еще круче! У меня есть друзья, сильно пострадавшие от финансового кризиса. Возвышение Итальянца заставило потерять много денег². Оказывается, очень досадно, что Италия не обанкротилась. Я в этой системе ничего не понимаю, хотя меня и уверяют, что это очень просто.... Говорят о перемирии, о мире³. У нас будет выставка. Может быть, поставят *Красавицу*. Будем надеяться. — Передайте Г., что мне очень приятно его расположение. С моей стороны оно полностью разделяется; я был бы счастлив его ви-

деть. Может быть, его присутствие поможет нам найти ему какое-нибудь место. Пишите мне письма подлиннее. Работайте хорошенько, но не переутомляйтесь и считайте меня вашим преданным другом.

Мой отец шлет вам тысячу дружеских приветов.

133. ЭДМОНУ ГАЛАБЕРУ

[Везине] (август 1866)

Хорошо! Дело идет. Сделайте еще несколько таких же контрапунктов, но с применением синкоп. Трудитесь, продолжайте и присылайте мне работы почаще.

У меня (...) 320 страниц корректуры и *Пертская красавица*, которой я удовлетворен, но которая причиняет мне много беспокойства. Этим объясняется краткость моего письма.

Да! Премьера *Искателей* была 30 сентября 1863 года¹. Пишите мне почаще: ведь у вас есть время поболтать со мной. Моя *Пертская красавица* мало похожа на роман. Это эффектная пьеса, но характеры обрисованы очень слабо. Надеюсь, исправлю эту ошибку. Ну есть же и стихи... Вот наудачу:

Катерина: Итак, довольно ревновать!

Смит: А вам довольно флиртовать!

Катерина: Условились.

Смит: Договорились!

Ах! Отныне счастье мне возвращено!

Или еще:

Что здесь еще за приключение,

В него мы впутались, увь,

Хоть непонятно все, но клятву

Даю, дружище Смит невинен!

Дружище Смит—это очаровательно. И все-таки над этим нужно работать. При сочинении я не пользуюсь словами: иначе не нашел бы ни одной ноты!

Гуно — офицер Почетного легиона².

До скорого свидания, обнимаю вас от всего сердца.

Г. тысячу приветов.

Ваш друг

134. АНТУАНУ ШУДАНУ

[Везине] (лето 1866)

Я только что говорил с вашим сыном и уяснил себе, что в субботу сваял дурака. Примите мои искренние сожаления, но давайте рассмотрим факты в их действительной перспективе, без всяких недомолвок.

1. Начнем с того, что мое суждение стоит не больше, чем всякое другое, т. е. весьма немного. Поясню вам свою мысль. Рейе и Берлиоз большие музыканты. Однако Берлиоз находит музыку Вагнера отвратительной, Рейе же считает ее великолепной. Совершенно очевидно, что один из них полностью ошибается. Я пока еще не Рейе и не Берлиоз, но тоже могу ошибиться!

2. Хотя я и не могу признать себя неправым с художественной точки зрения, уверен, что в тысяче случаев к одному публика не разделит мое мнение. Я восхищаюсь *Троянцами*. Публике они не нравятся. Я обожаю *Статую*¹, а публика к ней равнодушна. Для меня *Сафо* — бессмертный шедевр. А публика не ходит на нее. Право, если бы я обладал тем же вкусом, что и публика, я не написал бы моих бедных *Искателей жемчуга*, оперу, которая, увы, должен признать, не очень-то угодила вкусу публики.

Requiescat in pace!*

3. Я никогда не стану осуждать оперу, которой я не знаю и которая может оказаться превосходной. Среди восьми или десяти известных мне либретто три, по моему мнению, великолепны, остальные плохи (видите, я подтверждаю свое первоначальное суждение). Но чего все это стоит, если говорить об их шансах на успех? Абсолютно ничего! Четыре или пять отличных либретто — вот все, что вам нужно для полной удачи. Мы это видим каждый день.

Одним словом, *дорогой друг*, вы были бы безумцем, если бы стали волноваться по поводу единичного мнения, основанного на одном или двух прослушиваниях отрывков из опер. Поэтому не думайте больше о моих заблуждениях. Когда я беседую с вами, я уверен, что беседую с другом, с артистом (ибо вы обладаете великолепным художественным чутьем и, быть может, чтобы судить о некоторых вещах, вы в лучшем положении, чем я — профессиональный музыкант), а поэтому я часто забываю, что говорю с издателем... Не расстраивайтесь по такому поводу и в будущем, — я думаю, это самое важное.

И впредь никогда не придавайте слишком большого значения суждению музыкантов, даже самых лучших. Они отождествляют себя с произведением; они смотрят на него с особой точки зрения. Они заранее предрешены, сами того не сознавая, и это делает их слепыми...

.

* Requiescat in pace (лат.) — Да упокоится в мире.

[Везине] (сентябрь 1866)

Дорогой друг,

Очень долго не отвечал вам. Все мое время пожирает работа. Мои 320 страниц корректуры выправлены и заменены другими; и конца этому не видно! Я закончил первый акт *Пертской красавицы*. Кстати, о романе Вальтера Скотта, должен признаться вам в моей ереси. Считаю его отвратительным. То есть это отвратительный роман, но превосходная книга. Г-ну Понрай дю Тессону¹, кавалеру Почетного Легиона удастся, быть может, написать хороший роман, но все его книги одинаково презренны².

Вы понимаете меня, я этим хочу только извинить Сен-Жоржа, офицера Почетного Легиона³, изменившего интригу английского романиста. Так как вы принимаете участие во всем, что меня интересует, так как вы действительно мне друг, я не боюсь наскучить вам, рассказав кратко мой сценарий.

*Действующие лица:**Смит* — оружейник — тенор*Герцог Ротсей* — баритон*Гловер* — перчаточник*Катерина* — его дочь*Ральф* — горец, подмастерье Гловера*Маб*—цыганская королева—говорит Сен-Жорж, королева цыган—говорю я.

Первый акт

Мастерская Смита. Обстановка ad hoc.**Сцена I**Кузнецы за работой.**Хор.* Будем трудиться и ковать... и т. д.*Появляется Смит.**Смит.* Друзья, сегодня вечером карнавал. Веселитесь; кончайте работу и т. д.*Ехеунт** кузнецы.**Сцена II**Смит один.*

Наконец-то я один с моей любовью к Катерине. Почему не хочешь ты любить меня? Почему не повинешься своему отцу, который согласен видеть меня своим зятем? и т. д.

Речитатив и романс⁴.*Снаружи шум.**Смит.* Что я слышу?.. Крики! Кажется, оскорбляют женщину. Поспешим.* ad hoc (*лат.*) — к случаю, соответственно.** Ехеунт (*лат.*) — уходят.

Он берет топор и направляется к выходу, когда вбегает Маб.

Сцена III

Маб. Помогите, я умираю от страха; какие-то молодые дворяне хотели поцеловать меня у ваших дверей.

Смит. Не беспокойтесь, у меня вы в безопасности.

Маб. Благодарю. Но разрешите мне, в свою очередь, оказать вам услугу. Дайте мне руку, и я предскажу вам ваше будущее.

Смит. Бедняжка моя, ты теряешь зря время, я не верю в колдовство.

Маб (глядя на руку Смита). Вы влюблены в кокетку, которая заставляет вас умирать от ревности, но ручаюсь вам, что она вас любит. Не бойтесь Ральфа; он ее любит, но она любит только вас. И вот, чтоб заставить вас уважать мое магическое искусство, знайте — сейчас к вам на ужин сюда придет Симон Гловер с дочерью и подмастерьем.

Смит. Возможно ли? — Ансамбль⁵ и т. д. (*Раздается стук*).

Маб. Это они.

Смит. Но ведь Катерина ревнива. Спрячься в той комнате.

Маб прячется.

Сцена IV

Смит, Гловер, Катерина, Ральф.

Вновь прибывшие. Сегодня карнавал, и мы собрались к другу.

Смит. Добро пожаловать. Прекрасная Катерина, благодарю.

Ральф (мрачно). О чем они там говорят друг с другом?

Гловер. Мы поужинаем у тебя, но я мало доверяю твоей кухне. В такую скверную погоду нужно хорошенько есть и пить. А потому я принес тебе вина.

Катерина. Фи! Можно ли думать о подобных мелочах? Карнавал сулит нам другие развлечения.

Здесь *бравурная ария*: «Сделайте милость» и проч. об удовольствиях карнавала.

Гловер (после арии). Все это прекрасно, но я предпочитаю добрый ужин. Ральф, пойдем со мною; хочу присмотреть за приготовлением ужина.

Ральф (недовольно). Я ваш подмастерье, но не повар. Кстати, я видел у двери незнакомца, который только что преследовал Катерину.

Смит (гневно). Моя рука сильнейшая в округе, и я не нуждаюсь в вашей помощи, чтоб защитить Катерину.

Ральф. Но...

Катерина. Довольно!..

Гловер. Идем, или я тебя выгоню.

Ральф. Оставить их вдвоем! Увы! Но я отомщу!

Они выходят.

Сцена V

Катерина и Смит.

Смит. Вот скоро и Валентинов день. Разрешите мне предложить вам этот цветок (*золотая с эмалью роза*).

Катерина. Но принять подарок заранее — значит нарушить обычай.

Смит. Согласитесь выйти за меня замуж.

Катерина. Посмотрим!

Смит. Я люблю вас...

Здесь любовный дуэт... *без кабалетты*⁶.

Сцена VI

Незнакомец (в плаще). Красавица вошла сюда.. Вот она!

Смит. Что вам угодно?..

Незнакомец. Выпрямить мой кинжал, который я искривил, вонзив его в плечо мужлану.

Смит с гневом принимается за работу. Незнакомец, не кто иной, как Герцог, ухаживает за Катериной. Смит прерывает их разговор яростными ударами по наковальне. Катерина, которая сначала была непрочь преподать урок терпения Смиту, находит Герцога излишне предприимчивым. Смит не слышит их разговора и, кипя ревностью, приближается к ним; видит, что Герцог хочет поцеловать Катерине руку, заносит над ним молот, но цыганка, следившая за сценой из соседней комнаты, где она была спрятана, бросается к Смиту с громким криком. Катерина и Герцог, не заметившие жеста Смита, оборачиваются на крик. Сцена! Квартет (гвоздь всего акта, как мне кажется). Катерина в негодовании не хочет выслушать объяснений Смита. Входит, напевая, Гловер, за которым Ральф несет накрытый стол. Он не понимает гнева дочери. Садится за стол. Маб заигрывает с Герцогом, в которого она влюблена. Смит в отчаянии. Катерина дуется. Герцог, смеясь, уходит.

Занавес опускается.

Вот мой первый акт в очень плохом изложении. Музыкой я доволен. Мне кажется, что я хорошо наметил типы. *Ральф* удался. Во втором акте он будет очень значителен. Вполне удовлетворен вторым актом, над которым работаю и о котором расскажу вам в следующем письме.

Я больше не езжу в Париж. Весь ушел в работу. А вы, что вы делаете? Вы недостаточно контрапунктируете, и я жалею, что от вас давно нет вестей.

Ваши изречения прелестны. Как только вернусь в Париж, хочу прочесть книгу Тэна⁷, о которой мне говорили много хорошего. Тэн... безусловно самый сильный ум нашего времени, потому, что он самый здравый.

До скорого свиданья. Прошу вас, передайте тысячу приветов Г., а вам — моя лучшая живейшая привязанность.

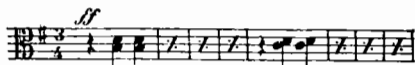
136. ЭДМОНУ ГАЛАБЕРУ

[Везине] (сентябрь 1866)

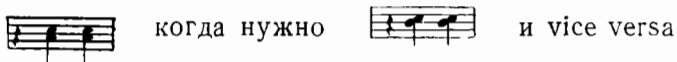
Браво! Очень хорошо. Продолжайте. В контрапункте с синкопами заботьтесь прежде всего о качестве самих синкоп. Диссонансов столько, сколько сможете. Прерывайте синкопы только в случае крайней необходимости. Однако в выборе между контрапунктом со слабыми непрерывными синкопами и контрапунктом с диссонирующими, но прерванными один-два раза синкопами, колебаться нечего. Диссонансы прежде всего.

Дорогой друг, если бы вам, как мне, пришлось оркестровать гнусный вальс Годфруа для Шудана, вы бы благословляли сельский труд. Поверьте, в высшей степени досадно на два дня прервать любимую работу, чтобы писать соло для пистона. Ведь нужно жить!.. Но я отомстил. Я сделал оркестровку сверхъестественно канальской. Пистон испускает в ней вопли, как на пирушке в низкосортном кабачке, офиклеид и боль-

шой барабан приятно акцентируют первую четверть вместе с бас-тромбоном, виолончелями и контрабасами, в то время как вторую и третью четверть глушат валторны, альты, вторые скрипки, два первых тромбона и барабан! Да, да, именно барабан!... Если бы видели партию альты. Посмотрите, вот что он играет все время:



и так все десять страниц. Ведь есть же несчастные, которые всю свою жизнь исполняют подобные штуки!... Вот ужас!... Они могут в это время думать о посторонних вещах, в том случае, если они еще способны думать, конечно! В результате они иногда играют:



Не все ли равно!..

Ваш бедный Г. меня глубоко огорчает. Я понимаю всю тягость его положения и хотел бы гораздо больше быть ему полезным. Как эгоистично и глупо наше время.

Ужасающе много работаю. Только что галопом кончил шесть романсов для Эжели¹. Полагаю, что вы не будете ими недовольны. Я старательно выбирал слова: *Прощание с Сюзон* А. де Мюссе, *К цветку*, его же, *Сверчок* Ламартина (немного в стиле Сен-Жоржа), очаровательный *Сонет* Ронсара, маленькая грациозная шалость Мильвуа и сумасшедшая *Гитара* Гюго.

Я не сократил ни одного стиха, сохранил текст полностью. Не музыкантам калечить поэтов.

Опера, симфония — все в работе. Но когда я кончу? Боже, как это долго, но и как занятно! Я начинаю обожать работу! В Париж езжу не чаще одного раза в неделю, делаю сразу все дела и галопом возвращаюсь.

Я просто себя не узнаю! Становлюсь примерным! Мне так хорошо у себя, вдали от докучных бездельников, пустых болтунов, одним словом, от света. Увы, я больше не читаю газет. Бисмарк мне надоел. Приближается выставка. Приезжайте-ка. Погуляем вместе, займемся наблюдениями всяких курьезов. Будет над чем пофилософствовать. Если бы Г. к нам присоединился, я был бы в восторге! Мне пришло в голову, что с ним и Гиро мы составили бы премиленький квартет!... Мечты, планы! Насколько это лучше действительности. Ну же, не падайте духом, при-

ободритесь. Ваш контрапункт двигается чудесно. Как только вы будете в состоянии, принимайтесь за композицию.

До скорого свиданья, всегда ваш друг от всего сердца.

137. ЭДМОНУ ГАЛАБЕРУ

[Париж] (октябрь 1866)

Вы оба просто прелесть. Я был глубоко тронут этим выражением доверия и любви. Несколько раз читал и перечитывал ваш дневник. Он очарователен, обаятельно-бессвязен там, где чудесно обрисовывает ваше настроение во время прогулки, такой юной, фантастичной, полной такой прихотливости, изменчивости, неожиданности, такой мягкой... меня почти тянет сказать — грустной радости. Вы меня омолодили. Не смейтесь. Вы напомнили мне мои прогулки по Апеннинам, хотя у вас передо мною одно большое преимущество... Вы это знаете прекрасно, разбойники вы этикие... И если бы ваше доброе сердце не смягчило присущей вам суровости, вы раздавили бы меня всей вашей философией, которая никогда вам не изменяла и не изменит... я этого хочу... я этого желаю вам, друзья мои, от всего сердца... Эдмон издевается надо мной... да простит мне бог... над моей примерностью... несколько запоздалой... и, быть может, не окончательной!.. Конечно, вы счастливы... и если бы я смог начать сначала!.. Хотя нет, я вру... Никогда не нужно быть неблагодарным... даже ко злу... Да и потом, не в обиду будь сказано глубокомысленному Эдмону, *«естественное взаимодополнение двух полов приводит к соприкосновению двух кожных покровов»*...¹ Получили, молодой человек!... Шамфор был грубияном... Пусть так! Но его материалистическое положение совсем не парадокс... Я не защищаю Шамфора... я его не люблю... Ибо я художник! — Не будем ничего преувеличивать, друзья мои... будем гибки!.. Истина прекрасна... Она даже источник всех абсолютных красот... политических, артистических, философских, пластических..., но, поверьте мне, в нашем мире есть все же немало обольстительных обманов... Галабер негодует!.. но я подозреваю, что встречу в Г. больше снисходительности. (...) Я прекрасно понял все, что вы мне говорите касательно религии. Присоединяюсь к вашему мнению, однако не следует быть несправедливым. Мы все сходимся в одном принципе, который можно, мне кажется сформулировать так: религия для сильного — способ угнетения слабого; религия — покров, скрывающий честолюбие, несправедливость, порок. Прогресс, о котором вы говорите, прогресс этот движется медленно, но верно, понемногу он уничтожает все суеверия. Истина освобождается, наука делается всеобщей, религия обречена на гибель; она скоро рухнет, может быть, через несколько веков, но это все равно, что завтра. Тогда все будет хорошо. Но не забудьте, что эта самая религия, без которой можете обойтись вы, я и некоторые

другие, была некогда превосходным орудием прогресса; это она, особенно католическая, научила нас тем заповедям, которые сейчас дают нам возможность обходиться без нее. Подобно неблагодарным детям, мы раним грудь, которая нас вскормила, потому, что такая пища нас теперь уже более не удовлетворяет; мы презираем этот ложный светоч, который, однако, постепенно приучил наши глаза видеть истинный свет. Без нее мы были бы слепы от колыбели и навсегда!.. Не думаете ли вы, что такой великолепный обманщик, как Моисей, совершил крупный шаг в развитии философии, а следовательно, в развитии человечества? Посмотрите на вдохновенную абсурдность, каковая называется Библией! Разве так уж трудно извлечь из всего этого великолепного хлама большинство тех истин, которые мы сейчас приемлем? В то время нужно было их одеть в современные им костюмы, нацепить на них ливреи заблуждений, лжи, обмана. Догма, религия оказали на человека благотворное, решающее воздействие. И если вы мне укажете на преследования, преступления, гнусности, совершенные во имя религии, я вам отвечу, что человечество обожгло себе пальцы о факел. Миллионы людей, зарезанных другими людьми, не больше капли в море, ничто!... Человек еще недостаточно силен, конечно, чтобы отсечь от себя веру. Это печально, но что же делать? Религия — это жандарм. Несколько позже мы обойдемся без жандармов, как и без судей. Мы уже сделали большой шаг вперед, потому что мы почти довольствуемся одними жандармами. Спросите общество, что оно предпочитает: обходиться без епископов или без жандармов? Дайте ему возможность высказаться, устройте голосование — и вы увидите, что подавляющее большинство будет за жандарма! Треуголка сейчас достаточно устрашающа, чтобы сдерживать **дурные страсти. Но та же треуголка не произвела бы никакого впечатления на иудеев, которые имели о ней не больше представления, чем о философии. Нужны были алтари, Синай с бенгальским огнем и проч. Нужно было воздействовать на зрение, в то время как позднее достаточно стало воздействовать на воображение. В недалеком будущем мы станем обращаться только к разуму... Мне кажется, главное в будущем — это усовершенствовать наш общественный договор (к которому всегда так глупо примешивают политику). Если общество будет усовершенствовано, — не будет больше несправедливостей, а следовательно, не будет недовольных, не будет и покушений на общественный договор, не будет священников, жандармов, преступлений, прелюбодеяний, проституции, не будет сильных эмоций, страстей, постоите... не будет музыки, поэзии, Почетного Легиона, не будет прессы (ах, вот это я приветствую!), ни в коем случае не будет театра, не будет заблуждений, а следовательно — не будет искусства. О, черт! Но это ваша вина. Несчастный, но ведь ваш неизбежный, неумолимый прогресс убивает искусство! Мое бедное искусство!... Галабер взбешен, он этому не верит, я убежден! Общества, наиболее зараженные суевериями, были великими дви-**

гателями искусства: Египет с его архитектурой; Греция с ее пластическими искусствами; Ренессанс, Рафаэль, Фидий, Моцарт, Бетховен, Веронез, Вебер—все они безумцы! Фантастика, ад, рай, джинны, видения, призраки, пери — вот область искусства! Ах! Докажите мне, что у нас будет искусство разума, истины и точности, и я перейду в ваш лагерь со всем вооружением и обозом. Но я напрасно ищущу... Я ничего не вижу, кроме... Роланда в Ронсево²! Ну, а этого мало! Да и то там есть епископ, рог Олифант³ и т. д. Как музыкант я вам заявляю, что если вы уничтожите адюльтер, фанатизм, преступление, обман и сверхъестественное, невозможно будет написать ни одной ноты. Черт возьми, у искусства своя философия! Но чтобы определить смысл некоторых слов, нужно немножко ободрать с них кожу... *Наука мудрости*... — это именно то, что надо, но вместе с тем и как раз обратное! К примеру, я жалкий философ (вы это сами прекрасно видите!), — ну, так вот, уверяю вас, что я писал бы музыку куда лучше, если бы верил во все сверхъестественное! Итак, сделаем вывод: искусство вырождается по мере развития разума. Вы не верите... однако *это правда*! Создайте-ка нам сегодня Гомера и Данте. С чем? Воображение живет химерами и видениями. Вы уничтожаете химеры, — прощай воображение! Конец искусству. Одна наука! Если вы мне скажете: *чем это плохо?* — я бросаю спор и не спорю больше, потому что вы правы! Но все равно это жаль, очень жаль... Литература спасется философией. Вольтеры будут. Это утешительно, но Жан-Жаки тоже будут, ибо вы не измените человеческой природы, а у меня отвращение к этакой мешанине из порока, чувствительности, философии и гениальности, из которой получается Руссо. Это теленок о трех головах... Тридцатишестиликий человек! Тьфу! Не будем говорить о нем!.. Истерик, циник, лицемер, республиканец и еще к тому же чувствительный. Жорж Санд ему подражает — страшное наказание! (Между нами говоря, Робеспьер мне куда симпатичнее, хотя он почти бесталаный)... Уф!.. я не буду перечитывать, потому что если перечту, то не пошлою вам эту галиматью, а следовательно, потеряю удовольствие разгневать Эдмона! И при всем этом вы не преминули заглянуться на маленькую служанку. Славная маленькая служанка! Она очень мила в вашем письме. Я ее вижу отсюда: проворную, чистенькую, с курносим носиком, розовыми щеками и немного шершавыми руками, не правда ли? Последнее несколько неприятно, ну что же! ведь в горах! Да, я ее отсюда вижу. Признаюсь вам даже (потихоньку), что я не отвернулся бы, как Эдмон, чтобы не смотреть, как она одевается — просто из лени, чтобы избежать излишнего вращательного движения. Ну, вот я и наказан за мое любопытство. У нее грязные чулки, у крошки, даже прежде чем она их надевает... Теперь немного реализма. Мне не удалось придрататься к вашей неуязвимой трезвости золотой середины!.. Но мне доставляет большое удовольствие вам писать, такое же, как и вас перечитывать. Вы оторвали меня от чертовой застольной пес-

ни, которая никак не выходила⁴. Теперь она вышла, этим я обязан вам... Ваше письмо пришло ко мне из Марселя. Из-за наводнения. Война, холера, наводнение⁵ — ну и дела! Я не покидаю моего Везине, а потому не могу прислать вам последних парижских острот. Хотя вам до этого нет никакого дела, и вы совершенно правы.

Разрешите мне все же послать вам партерную остроту театра Vaudeville на премьере (...) г-на М... В тот момент, как Сен-Жермен производит следующие стихи:

«Но я вижу в сих местах, как побежденный приближается»,
партер запел:

Побежденный приближается,
ный приближается,
ный приближается.

на мотив из *Прекрасной Елены*⁶:

*Король бородач приближается,
дач приближается.*

Это лучший эффект пьесы... Если бы ваши провинциалы присутствовали на этой премьере, они сочли бы наших парижан немного shocking*
Еще одна хорошая строка оттуда же:

«Звездное небо, солнце, пространство, эфир, облака!»⁷.

«Будьте здоровы!» — ответила публика.

Правда, забавно?

Маркиз де Буасси умер! В сенате не будет больше весело!⁸ Граф Баччоки умер, суперинтендантство уничтожено... Камилл Дусе принял на себя общее управление театрами⁹. Для меня это неплохо, наоборот! Я по-прежнему работаю через силу. Корректуры множатся, не знаю, откуда они берутся! Это совершенно неожиданный приплод, черт меня дернул!.. Через шесть недель *Дон Карлос* Верди; через два месяца — *Ромео и Джульетта* Гуно. <Увы, вы больше не узнаете Гуно. Институт увлек его на ложный путь. Ну и Минотавр же, этот Институт! И где тот Тезей, который освободит нас от него>¹⁰.

Дорогой мой Эдмон, сделайте мне контрапункт с ливнем синкоп. Способствуйте размножению видов, а затем принимайтесь писать.

Выбирайте наиболее идеальные сюжеты; самые бессмысленные всегда оказываются лучшими. Еще раз спасибо за ваш, увы, слишком короткий дневник; это предвкушение квартета...

Почему Г. не попробует писать для театра? Правда, тут карьера — дело случая, но почему бы не попытаться воспользоваться этим случаем? Прощайте, до свиданья: весь ваш, дорогой Эдмон, которого я люблю от всего сердца, и ваш, Г., с кем я знаком уже так хорошо, не зная вас в лицо. Если у вас есть фотография, пришлите ее мне; если нет, жду вашего приезда... Идея: я всовываю в это письмо изображение очень не-

* Shocking (англ.) — распущенными.

правильного лица одного шалопая, весьма склонного к удовольствиям, порицаемым такой истинной, такой здравой философией, как ваша, я это признаю, но всегда горячо отзывающегося на все молодое, искреннее, честное, чистое, простодушное, доброе и умное, подобное вам обоим, и без прикрас, одного из лучших среди наименее совершенных людей¹¹.

138. ЭДМОНУ ГАЛАБЕРУ

[Везине] (октябрь 1866)

Ну, дорогой друг, немного мужества и еще несколько синкоп.

1. Употребляйте задержания, которые при двух аккордах в такте дают вам больше диссонансов.

2. Употребляйте больше проходящих нот. Это верный способ избежать скачков, унисонов, перекрещиваний и проч.

3. Без септим, скрывающихся в басу.

4. Никаких параллельных октав и квинт, спасаемых синкопой, которая ни от чего не спасает.

5. Стремитесь всегда к чистым разрешениям, без переченья и особенно без скрытых квинт и октав, даже спрятанных в промежуточных голосах. Ваша следующая работа должна заключаться в синкопах и в цветистом контрапункте. Что до цветистого, уделяйте в нем место вдохновению, или, если это слово кажется вам слишком претенциозным, то — *слушу*. Дорогой друг, то, что Лабуле сказал Г., я не перестану повторять вам, рискуя уподобиться Бридуазону или опекуну, который меня очень забавляет: без формы нет стиля; без стиля нет искусства!.. Поразмышляйте-ка над этим наставлением Бюффона, который был знатоком стиля. *лишь хорошо написанные труды дойдут до потомства... как бы ни были возвышенны мысли, если они недостаточно ясно выражены, произведение погибнет... дело — вне человека, стиль — это сам человек!* Вам пора снова приниматься за композицию, дорогой друг, вот вы уже контрапунктист. Еще одна работа, и мы перейдем к фуге. Бодритесь! Бодритесь!

Этот добрый епископ Дюпанлу дошел до *спиритуализма* 1820 года¹¹.. *Откровение* и авторитет церкви... в этом все... Не будем заниматься подобным вздором. В нем прошлое, умирая, испускает последний крик ярости!.. Боги уходят! — «*Requiescant in pace*».

Кстати. возможно ли, что я написал фразу за которую вы меня упрекаете в последнем письме?... Несмотря на отсутствие привычки к философскому жаргону, я не сказал, или, вернее, я не хотел сказать, что наука — враг искусства. Я сказал — прогресс... что для меня далеко не одно и то же. Я подразумевал прогресс политический, социальный, к которому наши философы непосредственно нас ведут, — в этом счастье, — но это американизм и совершенно антихудожественно.

По этому поводу я бы сумел сказать гораздо больше, чем могу написать. К тому же, дискуссии в переписке, при всем их живом интересе, затруднительны. Пишешь быстро, ошибаешься в слове и становишься непонятным. Как раз это со мной и случилось, если я написал *наука* вместо *прогресс*². Я думал, что говорю истину, а сказал абсурд. Я написал и (...) два акта. Остается еще два и девятьсот страниц оркестровки. Я доволен... Как будто хорошо получается. (...) работаю много (...) и не нахожу времени для оркестровки моей симфонии. До скорого свидания. Тысячу приветов Г., а вам мои лучшие чувства, сейчас и навсегда.

139. ЭДМОНУ ГАЛАБЕРУ

[Париж] (ноябрь 1866)

Мой дорогой друг,

Ваша работа над контрапунктом закончена! Фуга укрепит ваш стиль и сделает его свободным и ясным. Мужайтесь, самое трудное уже сделано! Я очень доволен вашим цветистым контрапунктом. Он гораздо четче, чем я ожидал. Теперь — за фугу. Но прежде чем взяться за это большое дело, мне бы хотелось, однако, чтобы вы сочинили некоторое количество канонов. Вы мне напишете также несколько тем и противосложений! Помните ли наши разговоры этим летом? Впрочем, в руководствах вы найдете все необходимые объяснения, да и кроме того, вы теперь достаточно подвинуты, чтобы самому найти многое. Действуйте так:

На два голоса:

Каноны в октаву



в 4-ту и 5-ту



Остальным не стоит труда заниматься!

Итак, за работу! Присылайте же мне почаще работы. Когда у вас будет 5—6 канонов — покажите их мне. Не нужно работать, сомневаясь и наощупь.

Я совершенно измучен усталостью, продвигаюсь, но близок предел; больше так не могу. Был вынужден отказаться от оркестровки моей симфонии. Как только закончу *Пертскую красавицу* — снова примусь за симфонию, но, конечно, слишком поздно, чтобы рассчитывать на ее исполнение этой зимой. Г. действительно так симпатичен, как я и ожидал. Вот уже несколько дней, что я его не видел. Бедняга! Найдет ли он что-нибудь? Я же, право, бешусь от бессилия, что не могу ему ни в чем помочь. Ничего, будем надеяться. Не скучайте, мой милый Эдмон и, особенно, не возбуждайтесь. Если ваша счастливая звезда дает вам возможность найти в вас самом пищу для интеллектуальной жизни, воспользуйтесь этим. Не рассчитывайте ни на что. Чем дальше, тем все больше я презираю наш несчастный человеческий род. За исключением вас, Гиро, Г. и несколько редких друзей, к несчастью женатых!!!! я никого не вижу. А ведь мы совсем молоды! Ах, да! Я забыл одного превосходного человека, действительно доброго, действительно преданного, искренне любящего. Мы еще поговорим о нем, а также об одном человеке, которого я люблю всем сердцем и которого сейчас ненавижу!

Пойду спать, мой дорогой друг, я уже три ночи не спал и слишком мрачно настроен! Завтра мне нужно написать веселую музыку!

Если в будущем году я смогу приехать вас повидать, вас и ваших поэтических друзей из породы жвачных, я осуществлю этим одно из самых заветных моих желаний, — поверьте мне. Люблю ли я быков?... Но ведь я наполовину римлянин... Конечно... и буйволов также... У этих животных особенный взгляд!.. в нем больше нежности, чем силы, если так можно сказать!.. До свиданья, работайте, до скорой встречи, всегда ваш друг, нежный и преданный.

140. ЭДМОНУ ГАЛАБЕРУ

[Париж] (декабрь 1866)

Хорошо. Теперь вы постигли механику имитаций. Старайтесь, чтоб ваш стиль был более мелодичен, модуляции определеннее и четче. Пишите, одним словом, музыку. Это трудно, но возможно и будет совершенно обязательно в фуге.

Наша следующая работа должна заключаться в подготовке к фуге. Объясню: Тема. — Ответ. — Потом одно или несколько противосложений к теме и ответу и, наконец, стретты темы, ответа и каждого из противосложений.

Вы простите мне, не правда ли, мое запоздание с исправлением этой вашей работы? Если бы вы знали, каково мое существование за последний месяц! Я работаю 15 и 16 часов в день, иногда больше, ибо у меня уроки и правка корректур; нужно жить. Сейчас я спокоен. Мне нужно еще 4—5 ночей, и я окончу. <Карвальо> очень мучат авторы (...), ко-

торые одолжили ему деньги. Я хочу, чтобы меня оплатили или сыграли; для этого нужно строго держаться сроков договора. Я очень доволен собой. Это хорошо, *уверен в этом*, ибо для меня это ново.

Поговорим о бедном Г. Я в отчаянии. Г-жа Г. (...), обещавшая мне свою поддержку, ничего не предпринимает. Еще попытаюсь кое-где. Говорят, Эбер¹ вернулся в Париж. Я спрошу у него, может ли, захочет ли он повести атаку на принцессу <Матильду>, но не говорите пока об этом; бесполезно. Во всем этом так мало шансов на успех... Я обедал у нее неделю тому назад. Мне так хотелось обратиться к ней с вопросом, но я чувствовал, что получу обещание и ничего больше. Отсутствие специальности является серьезным препятствием. Этот бедный юноша причиняет мне истинную боль, ибо его положение плачевно... Увы, если бы я был министром!

*Миньона*² имеет денежный успех. До сих пор я не нашел времени пойти ее послушать. — Репетируют *Ромео. Фрейшютц*³ делает сборы. Если есть где в театре кавардак, так это в дирекции. До скорого свиданья.

Люблю вас всем сердцем.

141. ЭДМОНУ ГАЛАБЕРУ

[Париж] (декабрь 1866)

Тороплюсь, дорогой друг. Пишу Г. и приглашаю его ко мне обедать. Я его пощупаю и увижу, что из этого выйдет. Письма его опекуна *прискорбны*. Я прочел последнее: «Пора подумать о том, как освободить меня от всего того, что я для тебя делаю!.. Есть такие, что обедают и за 85 сантимов»... и другие неделикатности подобного же рода. Это значит зачеркнуть сразу все, что он когда-либо делал для нашего друга (между нами). Право же, подобных писем не пишут бедному юноше, не знающему, за что взяты. До скорого свиданья.

Ваш друг.

Что это вы рассказывали? Г. совсем не философ, ну несколько. Не знаю человека, который был бы им меньше, чем он.

142. ПОЛЮ ЛАКОМБУ

[Париж, конец декабря] (1866) [или начало 1867]

Милостивый государь,

Я получил ваше письмо и посылку¹.

Прежде всего, сударь, кому я обязан удовольствием войти с вами в сношения?..

Мне 28 лет. — Мой музыкальный багаж невелик. Всего одна опера, вызвавшая много споров, нападков, одобрений² (...) в итоге — провал, приличный, блестящий даже, если вы позволите так выразиться, но тем не менее провал. Несколько романсов... семь или восемь фортепианных пьес... симфонические отрывки, исполнявшиеся в Париже... и это все. Через несколько месяцев появится, может быть, значительное произведение... но это пока еще шкура неубитого медведя³... Не будем о нем говорить. — Меня знают музыканты и парижский свет... В общем 4—5000 человек, которых мы здесь называем: весь Париж!.. Но в провинции меня совсем не знают... Уж не попались ли вам под руку мои *Искатели жемчуга*, и не в них ли вы почерпнули доверие, которым вы меня почтили? Это было бы мне очень лестно, но я в том сомневаюсь. Назовите же мне имя нашего посредника, чтоб я мог горячо его поблагодарить.

В принципе я принимаю ваше предложение. — Но, прежде чем начать, нужно, чтоб я знал, чем вы хотите заниматься. Если судить по тем примечательным образцам, которые вы мне прислали, вы желаете довести до совершенства изучение вашего искусства. — Действительно, вы это можете. Вы обладаете стилем и пишете свободно. — Вы хорошо знаете таких мастеров, как Мендельсон, Шуман, Шопен, к которым вы питаете особую нежность, может быть, даже несколько чрезмерную... но, конечно, не мне упрекать вас в этой слабости... Или вы уже прошли изучение контрапункта и фуги, или вы в этом *особенно, необычайно* одарены.

Ваш *Траурный марш* превосходен. По-моему, это лучшая пьеса, из присланного вами. Основная мысль в ней выражена четче и яснее, чем в других пьесах... Во всем, что вы прислали, нет ничего посредственного, небрежного. Все очень интересно!.. Я просматривал несколько раз с живейшим удовольствием ваши песни без слов. Вокальная музыка вам, как будто бы, меньше свойственна. Одним словом, я жду от вас более подробного письма.

Ваш возраст, — время, затраченное вами на занятия музыкой, — характер этих занятий. — До чего вы дошли в них?.. Я не спрашиваю, *чего вы хотите достигнуть?* — Вы бы мне ответили — *всего*, и были бы совершенно правы. — Писали ли вы для оркестра?.. Сочиняли ли вы квартет, симфонию, лирическую сцену, оперу, ораторию? — Идеальную теорию композиции трудно преподавать в письмах. — Чтобы плодотворно работать, нужно видеться, общаться, спорить, сблизиться друг с другом. А вот контрапункт, фугу, инструментовку можно преподавать с реальным успехом и в письмах. Я в этом убедился на опыте. — Вы оставляете поля побольше, а я буду вписывать на них свои замечания по поводу вашего текста и необходимые изменения... Что вы об этом думаете? Жду теперь вашего ответа... Введите меня в курс вашего артистического прошлого, настоящего и даже предполагаемого вами будущего.

Что до условий, милостивый государь, не знаю, как вам ответить... Я не особенно люблю разговоры на эту тему. Если бы я был обеспечен, я был бы счастлив посвятить вам часть своего досуга... Я считал бы себя полностью вознагражденным теми успехами, которых я помог вам достигнуть... К несчастью, у меня нет досуга!.. Уроки, необъятные работы для нескольких издателей, слишком широкий круг знакомств... все это поглощает мою жизнь. Таким образом, я вынужден принять плату — не за мои советы, но за те минуты, которые я вам буду посвящать. Я беру 20 франков за урок. — В среднем мое время расценивается для меня в 15 франков в час. — Собогазоволите принять эти данные за основу наших взаимоотношений (...) В зависимости от количества работы, которую вы будете мне присылать, вы сможете установить некое среднее арифметическое... Устраивает ли это вас? Или лучше — давайте оставим вопрос об этом открытым?... и поступайте так, как сочтете нужным?

Мне бы этого очень хотелось!

Самое главное, чтобы мы об этом больше не говорили... Ибо все эти подробности мне особо неприятны.

Итак, жду вашего письма, милостивый государь; сообщите мне побольше подробностей о себе.

И очень прошу вас, сударь, считать меня с сегодняшнего дня вашим преданным коллегой.

Жорж Бизе

Улица Фонтэн Сен-Жорж, 32.

143. ЭДМОНУ ГАЛАБЕРУ

[Париж] (январь 1867)

Дорогой друг,

Понатужьтесь еще с ответами и противосложениями, — и живо за фугу.

Я кончил оперу¹. Передал ее Карвальо 29 декабря.

Теперь посмотрим.

Меня хотят отложить, я это чувствую, но я не пойду ни на какие строчки. За репетиции или суд.

В моем следующем письме сообщу вам подробности на эту тему. Я очень доволен своей работой. Вот уже несколько дней, что я не видел Г., а у меня все еще ничего нет для него,... увы! по-прежнему ничего!.. Бедный юноша не может работать в том положении, в каком он находится. Поверьте мне; ничто не может устоять перед материальными затруднениями в жизни. Можно все вынести, горести, разочарования и т. д.. Но не эту ежеминутную тревогу, которая отупляет, унижает человека!..

Я никогда не знал нищеты, но знаю, что такое стесненность, и знаю, как она бьет по умственным способностям.

Работайте хорошенько. Напишите мне поскорей и считайте меня всегда вашим от всего сердца преданным другом.

144. АНТУАНУ ШУДАНУ

[Париж] (январь 1867)

Я совершенно обескуражен. Разрешаю моим соавторам изменить их договор. Моей музыке публика предпочитает *Дебору, Сарданапала* и *Васильки* этого ростовщика Ж. Коэна¹. Да будет так. Оказаться поставленным в августе... когда никого уже давно не будет в Париже, я нахожу это плачевным. Право же, можно подумать, что все сговорились погубить меня. Может быть, они поймут, но слишком поздно, что прославление, основанное на *сговоре* и *личной заинтересованности*, не может выдержать тщательной и длительной проверки... Если в один из этих прекрасных дней я умру от беспокойства, разочарования и, следовательно, от голода, тогда, быть может, кому-нибудь и придет в голову сделать что-нибудь для *Красавицы* и *Ивана*. И если эти произведения и будут иметь какой-то успех, никакого полезного урока на будущее не получится, ибо славословие группировки будет продолжаться.

Ведь дни соглашателей, как и дни ростовщиков, отнюдь не сочтены.

.....

145. ЭДМОНУ ГАЛАБЕРУ

[Париж] (январь 1867)

Хорошо; теперь за фугу. Пришлите мне фугу на следующую тему:

The image shows a musical score for a fugue. It consists of four staves. The first staff is labeled 'тема' (theme) and contains a single melodic line. The second staff is labeled 'отв.' (answer) and contains a single melodic line. The third staff is labeled 'противосл.' (counter-subject) and contains a single melodic line. The fourth staff is labeled 'отв.' (answer) and contains a single melodic line. The notation is in bass clef and includes various rhythmic values and accidentals.

Есть ли у вас план фуги? На всякий случай вот он¹:

Экспозиция

—	Ответ	Противосложение	Ответ	Интерлюдия, основанная на теме
Тема	Противосложение	Тема	Противосложение	

Контрэкспозиция (в миноре)

Ответ Противосложение	Противосложение Тема	Интерлюдия на теме или на противосложении	Тема Противосложение	Противосло- жение Ответ
--------------------------	-------------------------	---	-------------------------	-------------------------------

В субдоминанте. Тональность параллельная субдоминанте

Интермедия	Противосложение Тема	Переход	Тема Противосложение
------------	-------------------------	---------	-------------------------

Интермедия, чтобы попасть на остановку на доминанте. *Стретты*. Орг[анный]пункт. Кода.

Делайте так, чтобы интермедии с каждым разом сжимались, чего вы достигнете, если будете, во-первых, пользоваться более широкими фрагментами, а затем все более сближать имитации: сначала полтора такта, потом один такт, потом полтакта. То же замечание для стретт: нужно начать со стретты темы, потом стретта противосложения, потом другая стретта темы, начиная с ответа, но все более и более сжато.

Вот и все. Будьте ясны и мелодичны; вперед и мужайтесь! Два дня назад я видел Г. Я отправил его к одному моему приятелю коммерсанту, который обещал мне подыскать для него что-нибудь. Что до его работы, то нужно истинное мужество, чтобы взяться за нее в таком состоянии духа. Чтобы успешно начать литературную карьеру, ему нужно, мне кажется, два-три года спокойной жизни. Ну, ничего, будем надеяться. <Дебора> провалилась смешно и позорно². То же будет со всеми пьесами композиторов, которые прибегают к подкупу. <Карвальо> на коленях умолял нас дать ему еще немного времени. На него нажимает Жонсьер³, которому он должен деньги. М-ль Нильсон снова приглашена для нас на 5000 франков. Мы начнем репетировать с марта и до конца мая. М-ль Нильсон поедет на два месяца в Лондон и вернется 15 августа для *Пертской красавицы*. Это явилось поводом для нового контракта с 22 000 франков неустойки. Контракт войдет в силу, или мы пойдем на крайние меры. Печально, что дошли до этого, но мы добры до конца. На этот раз или он выполнит свои обязательства, или мы его *убьем*. Министерство и вообще все за нас. *Сардананал* провалится, *Кардильяк*

провалится; <Васильки Жюля Коэна> провалятся⁴. В этом моя месть. Пусть действуют ростовщики, люди без души и без таланта. Будущее, наше достоинство и наша совесть вознаградят нас.

Энгр скончался⁵. Еще одним достойным меньше... Я только что пересмотрел свою партитуру. *Хорошо!* Если вы приедете в августе, то попадете на премьеру, которая состоится в конце месяца. Ну, работайте, продолжайте погружаться в *Шекспира*. Это хорошо. Вот это был философ, моралист, поэт!

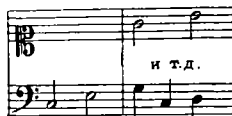
До скорого свиданья, всегда тысячу раз и от всего сердца ваш друг.

146: ЭДМОНУ ГАЛАБЕРУ

[Париж] (конец января или февраль 1867)

Ваши стретты слишком коротки¹. Это произошло оттого, что вы сделали первую стретту слишком сжатой.

Нужно было:



Ваши имитации слишком коротки. Это *фугетта*, но не плохая. — Простите мне опоздание моего ответа: я исправил три тысячи шестьсот страниц корректуры оркестровки Миньоны²! Теперь я весь ваш. Получил письмо от Г., он захворал. Немедленно пришлите мне ответы и противосложения.

Вот вам темы:



Отвечу вам следующей почтой, с указанием, какую фугу делать. Итак, до скорого свиданья.

147. ЭДМОНУ ГАЛАБЕРУ

[Париж] (конец января или начало февраля 1867)

Наконец-то!... Могу вам написать!... Поистине, я веду бессмысленное существование. Судите сами: почти каждый день хожу к Карвальо, потом к Сен-Жоржу, с Шатле на улицу (...) ¹ каждый день обедаю не дома; я еще не могу обойтись без некоторых светских связей; каждый день у меня уроки; я должен руководить публикацией *Миньоны*, сделать переложение партитуры для фортепиано solo; партитура в 600 страниц, две ее корректуры 1200 страниц, отдельные партии 800 страниц, клавир с пением и т. д. и т. д. Пора затормозить; я болен. После бесконечных переговоров <Карвальо>, испуганный провалом <Деборы> и неминуемым провалом <Сарданапала Жонсьера> ², получив нагоняй от министерства, которое с негодованием наблюдает, как субсидируемый театр ставит оперы, оплачиваемые их авторами ³, решил восстановить порядок; меня начнут репетировать. Есть еще бесчисленные трудности, но дело в принципе решено и мы сдвинулись. В марте поставят <Ромео>, а <Кардильяк> и <Васильки> ⁴ отложены. Сколько

пришлось потратить изобретательности и настойчивости, чтоб добиться таких результатов... вы себе и представить не можете. В настоящее время, чтоб быть музыкантом, нужно обладать или полной обеспеченностью и независимостью, или подлинным дипломатическим талантом. Моя очередь наступит, наверное, в апреле и, может быть, тогда, после *издания* моей партитуры, я смог бы реализовать проект нашей поездки. Это самое мое большое желание, но я еще ничего не могу вам сказать наверняка. Театр — это зыбкая почва, не знаешь, чего в нем ждать завтра.

Г. я не видел три недели. Что с ним?... Принимаюсь за ваш квартет.

Я внимательно его просмотрел. И вот мое откровенное мнение. Я обязан говорить вам правду, или то, что считаю правдой: с точки зрения формы, согласования инструментов и т. д. *не к чему придраться*, все очень умело; с точки зрения мыслей, мой друг, это слабо, старо.

Вы владеете ремеслом, но можно писать только то, что прочувствовано, а я сомневаюсь в том, что вы *прочувствовали* ваше произведение. Это ученическая работа, а не музыка. Вы уже достигли известного уровня, вы — композитор; fuga разовьет вас, но одновременно с *фугой* нужно стараться создавать вещи с воображением.

Простите мне мою откровенность, но моя роль друга не позволяет мне никаких недомолвок. Впрочем, мое суждение не должно лишать вас бодрости. Вы хотели сделать работу, полезную для вашего продвижения, и вы этого достигли.

Отправил вам девять романсов⁵. Получили ли вы их?

Еще раз простите мое запоздание — и тысячу дружеских приветствий вашего

Жоржа Бизе

148. ПОЛЮ ЛАКОМБУ

[Париж] 11 марта 1867 г.

Милостивый государь,

Благодарю вас. Ваше письмо доставило мне истинное удовольствие: если может что-либо утешить в равнодушии пресыщенной и рассеянной публики, так это именно одобрение и симпатия людей, наделенных умом и вкусом, посвящающих, подобно вам, лучшее в своей жизни служению самому возвышенному искусству. — Мы оба с вами говорим на одном языке, чуждом, увы! многим из тех, кто считает себя художниками. — Наши идеи в принципе совпадают. Только разница в положении повлечет иногда за собой легкие разногласия. — Я — эклектик. — Я прожил три года в Италии и приспособился если не к постыдным музыкальным обычаям этой страны, то во всяком случае, к темпераменту некоторых из ее композиторов. — Кроме того, моя чувственная натура поддается

прелести этой музыки, легкой, ленивой, любовной, сладостно-томной и страстной одновременно. — Я убежденный немец, сердцем и душой... но иногда я способен блуждать в подозрительных, с точки зрения художника, местах... И признаюсь вам потихоньку, что нахожу в этом бесконечное удовольствие. Одним словом, я люблю итальянскую музыку, как любят куртизанку, при условии, что она прекрасна!... И если мы отберем две трети *Нормы*, четыре стрывка из *Пуритан* и три из *Сомнамбулы*, два акта из *Риголетто*, один акт из *Трубадура* и почти половину *Травиаты*, добавим еще *Дона Паскале*, то остальное можно выбросить, куда вам заблагорассудится. — Что касается Россини, то у него есть *Вильгельм Телль*... — его солнце; — *Граф Ори*, *Цирюльник* и один акт *Отелло* — спутники этого солнца; за них ему можно простить ужасающую *Семирамиду* и все остальные его грехи!... Считаю необходимым сделать вам это маленькое признание, чтобы суть моих советов была вам совершенно ясна. — Как и вы, я ставлю Бетховена выше всех великих, даже самых выдающихся. Симфония с хором для меня вершина нашего искусства. *Данте*, *Микеланджело*, *Шекспир*, *Гомер*, *Бетховен*!... Ни Моцарт с его божественной формой, ни Вебер с его мощной колоссальной оригинальностью, ни Мейербер с его поразительным драматургическим даром не способны, по-моему, оспаривать пальму первенства у *Титана*, у *Прометей* музыки. Он подавляюще грандиозен... Вы видите, мы с вами всегда сумеем договориться.

Теперь примусь за вас и ваши два сочинения.

Трио — страница 1. Начало несколько сухо; ваше *до-диез*, брошенное струнными, будет плохо звучать с *до-бикаром* у рояля. Советую вам следующее:



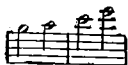
Мне кажется, что это как раз то, чего вы хотите. Если же вы обязательно хотите отделить *до-диез* от *до-бикара*, следует написать так:



но я намного предпочитаю первый пример.

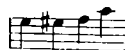
Затем ваша фраза сразу выправляется: срыв в *ля миноре* очень удачен. Страница 2, вторая строчка, шестой такт. *Си-бемоль* у скрипок на *си-бекар* у рояля меня несколько царапает. То, что идет дальше, — превосходно.

Ваше



у скрипок

на



у рояля мне бесконечно нравится. Это смело, ново и хорошо задумано. Положительно, вы любите Шумана. Страница 3: ваша пьеса окончательно выправляется. Очень сожалею о некоторой рыхлости начала... Период триолями превосходен. Все развитие на странице 4-й меня удовлетворяет. — Линия первой строчки на странице 5-ой *очень хороша* — воздаю вам самую искреннюю хвалу за всю эту страницу. — Страницы 6—7 — браво! Страницы 8 — еще лучше. Основным моментом вашей пьесы я считаю страницу 11, которую нахожу прекрасной. — Ваш подъем на педали *ре* превосходен, это волнующе. — Это уже прямо мастерство! Дальше все само собой разумеется и у меня нет замечаний до коды, которую я считаю коротковатой. Я добавляю к посылке план коды, может быть, не блестящий, но он вам послужит образцом того, что нужно, как мне кажется, добавить.

Итак, суммирую. — Если бы ваша первая тема была по вдохновенности на высоте развития, ваша вещь была бы *прекрасной*. Такая, какая она есть, она весьма примечательна. Имею желание узнать продолжение вашего трио. — Будьте строги к самому себе; ваша первая часть к этому обязывает.

Я был с вами совершенно откровенен в отношении трио. Буду таким же и в *Rêverie*¹.

Итак, оно мне не особенно нравится!... Вы не обидитесь, надеюсь. Я обязан говорить вам правду и буду ее говорить всегда, несмотря ни на что. Я знаю в вас то, что заставляет меня быть требовательным. — В искусстве нет места снисходительности! Не буду критиковать эту пьесу детально. После того, как я вам укажу на последней странице маленькую реминисценцию септета из *Троянцев*²



мне остается сказать вам обо всей вещи в целом.

Это вяло, тускло! Мысль коротка. Это недостаточно тонко, поэтично для того мечтательного тона, который вы применяете. Конечно, в ней

есть известная томность, известная прелесть, но этого мало — Разумеется, это неплохо, но вы должны, вы можете делать лучше. — Поверьте мне. Мое суждение покажется вам строгим... Подождите немного, дайте пьесе полежать и потом, когда вы ее вновь посмотрите, почти забыв, вы согласитесь с моим мнением. Вы найдете, что она вроде мыльного пузыря! Я часто замечал, что наименее удачные сочинения всегда особенно дороги во время работы над ними. Я остерегаюсь произведений, от которых пахнет импровизацией. — Посмотрите Бетховена: возьмите его наиболее туманные, наиболее воздушные произведения, они всегда *продуманы, последовательны*, в них всегда четок замысел. Он мечтает, но его мечта имеет плоть. Ее можно ухватить... Лишь один человек мог создавать quasi-импровизационную музыку, или во всяком случае кажущуюся таковой, — это *Шопен*... Он личность пленительная, странная, неподражаемая, которой не следует подражать. — В итоге, прежде чем осудить мое мнение по поводу вашей пьесы, доставьте мне удовольствие, спрячьте ее на два-три месяца в папку. После такого отдыха вернитесь к ней и решите сами... вы оцените правильно.

Хочу поговорить с вами о том будущем, которое вы себе намечаете. — Хорошо, не думайте о театре, вы сами знаете и чувствуете, что вы должны делать. — Но отречься от симфонии вы не имеете права. Нужно заниматься симфонией. — Вы напишете ее хорошо, ручаюсь вам. Будьте честолюбивы, и я буду честолюбив за вас. Я к этому еще вернусь, предупреждаю вас.

До скорого свиданья, и верьте всегда искреннему расположению вашего, тысячу раз вам преданного

Жоржа Бизе

Да! Благодарю за фотографию. Не могу ответить вам тем же; у меня ее нет. Я фотографировался всего один раз по просьбе принцессы Матильды, пожелавшей во что бы то ни стало собрать коллекцию голов своих воскресных посетителей, а друзья растащили у меня все снимки.

До скорого свиданья.

< (...) Оставил письмо открытым. Пойду обедать (...), а затем на *Дон Карлоса*³. Напишу вам о нем (...) Два часа ночи. — Только два слова, я оступел, ужасно устал, Верди перестал быть итальянцем. Он хочет писать под Вагнера. У него больше нет свойственных ему недостатков. Но не осталось и ни одного из его достоинств. Возможно, что выставка продлит агонию. Однако это проигранное сражение. Особенно беспощадной будет публика. Артисты, может быть, еще простят неудачную попытку, которая в конце концов свидетельствует в пользу его вкуса и художественной совести. Но добрейшая публика приходит поразвлекаться, и, мне кажется, что второй раз она на эту удочку не пойдет... Пресса будет плохая>...⁴

149. ЭДМОНУ ГАЛАБЕРУ

[Париж] (11 марта 1867)

(...) Я доволен вашей работой¹; однако раскритикую ваши противосложения. Им недостает характерности. Нужны занимательность, ритмичность, без которых fuga делается монотонной, тусклой. Вы слишком часто *выключаете* голоса; не злоупотребляйте этим. Сделайте мне 2-х голосную фугу на следующей теме:

20 Отв.

Ответ реальный.

Хорошенько развивайте ваши стретты. Кроме того, напишите мне ответы и противосложения к следующим темам:

21

Если в теме много мелких нот, противосложение должно быть в долгих и *vice versa*. Не упускайте ни одного случая ввести диссонансы, задержания обогащают гармонию. Если ваша двухголосная fuga вам удастся, мы начнем трехголосную. Нужно, чтоб к вашему следующему приезду четырехголосная fuga была вами уже осилена.

Моя опера пойдет. Карвальо в восторге от партитуры; сейчас ее переписывают. На этой неделе я еду в Бордо слушать одного тенора². Моя премьера будет в конце мая, или допустим, 15 июня, и перестанем о ней говорить³.

Я только что пришел с *Дона Карлоса*⁴. Это очень плохо. Вы знаете, что я — эклектик; я обожаю *Травиату* и *Риголетто*. *Дон Карлос* — своего рода компромисс. Нет ни мелодии, ни характерности; потуга на стиль, но... только лишь потуга. Впечатление было отчаянное... Это — *провал*, полный и совершенный. Выставка, может быть, превратит его в полууспех, но тем не менее, для Верди это поражение.

Прощайте, сделайте поскорее вашу fuga. Трудитесь, тысячу раз и от всего сердца ваш

Жорж Бизе

150. ЭДМОНУ ГАЛАБЕРУ

[Париж] (конец марта 1867)

Большие успехи в противосложениях, а также и в fugе¹. Сделайте мне интермедии более тщательно, более продуманно в отношении модуляций. Развивайте ваши стретты, и следующая работа будет хорошей.

У меня есть, наконец, великолепный тенор, которого я недавно слушал в Бордо² (...) Моя вещь не пройдет раньше июня. Авторы *Ромео*³ сделали все возможное, чтобы задержать и даже скомпрометировать мою оперу. Человечество гнусно, мой бедный друг. Но я отомщу... и жестоко, ручаюсь вам. Если бы вы могли отложить ваше путешествие до 15 июня, я был бы уверен, что вы будете на моей премьере. Вы знаете, насколько мне это дорого. Я познакомил Г. с *Леруа*, моим приятелем⁴, который поговорит о нем с г. Ф. Будем надеяться. — Передо мною горы корректур для правки. Приходится вас покинуть, дорогой друг, и попрощаться с вами.

Тысячу нежных пожеланий от вашего друга.

151. ЭДМОНУ ГАЛАБЕРУ

[Париж] (конец марта или начало апреля 1867)

Мой дорогой друг,

Разве у вас больше нет тем? Я хотел бы получить ответы и противосложения. Это всегда пробный камень. Сделайте fuga на прилагаемую

тему. Не забудьте, что вся fuga должна быть в стиле темы и ее противосложений. Следовательно, откажитесь от хроматизмов, от мелких пауз, прерванных фраз; потому что на этот раз их в ваших темах нет.

Сегодня утром видел Г. Со стороны Ф. пока нет ничего путного!

Что касается вашей поездки, то не заботьтесь о моей опере. Здесь начинают понимать, что выставка не окажет, быть может, особенно счастливого влияния на театральные сборы. Что до меня, то я в этом убежден уже сейчас: *Ромео* откладывается! Он пройдет лишь в конце месяца. Я решил изменить свои планы. Вместо того, чтоб торопиться, я буду всячески оттягивать. Постараюсь, чтоб начали репетировать лишь в июне. Небрежность и инертность этой жалкой администрации сослужит мне в данном случае хорошую службу. Если я дотяну до августа, <Дотрем> захочет меня опередить из-за раздачи орденов (...) Я его пропущу, точно так же, как и г. <Ж. Козна>, и сделаю все, чтобы дотянуть постановку до октября-ноября, даже, если возможно, декабря! (...) Это между нами. — Хочу дотянуть до зимы. Сила вещей поможет мне, если только <Карвальо>¹ не прогорит после *Ромео*, что тоже возможно (...) Тогда все под вопросом. *Бажье* уходит из Итальянской оперы, а *Лёвен* старается сбить с рук Комическую оперу². Все меняют кожу. Тем лучше.

Друзья предлагают мне продать мою оперу *Флоренции* или *Милану*. Это мне улыбается! Итак, сейчас еще ничего не решено, если не считать того, что я любой ценой хочу избежать постановки на летних каникулах. Выставка прекрасно устроена. Там дешево кормят, *ватер-клозеты, рестораны* (мне следовало бы начать с них), *кабинеты для чтения и корреспонденции, музыка, иллюминация, кокотки и т. д. и т. д.* Предвидели все³ (...) — Опера на 15-м представлении *Дон Карлоса* дошла до постыдных сборов! *Комическая опера* падает, *Лирический театр* бездействует! Видите, милый друг, рассчитывать не на что! Все надежды улетучиваются, рассеиваются... Будем ждать!

Приезжайте, мы проведем вместе несколько приятных часов... помузицируем, пофилософствуем...

Ваш навеки преданный друг.

152. ПОЛЮ ЛАКОМБУ

[Париж] (конец марта или апрель 1867)

Браво! Сегодня я посылаю вам не урок, а настоящий критический анализ вашей сонаты. (Первая соната для скрипки и фортепиано.)

Первая часть — хороша.

Andante — прекрасно.

Intermezzo — безусловно, достойно мастера; я уверен, если его оркестровать, то оно займет место среди лучших пьес подобного рода. Вы — симфонист. Поверьте мне и ободритесь.

Финал — смел, предельно горяч. Я нашел в сонате отдельные недочеты, которые и отмечу.

Первая часть. — Мне очень нравится ваша первая тема; к несчастью она несколько коротковата и вы повторяете четыре раза подряд начало вашего мотива (два раза в *ля миноре* и два раза в *до*). Не пытайтесь ничего переделывать. — Хорошо и так, несмотря на мою легкую критику. — Превосходная разработка. — За две последние строчки на странице 3-й — bravo! Вторая тема пленяет меня меньше первой. — Ей немного недостает оригинальности. Должен, однако, похвалить четыре такта в *ми*, образующие очень удачное возвращение. — Вы очень хорошо входите в *agitato*. — Бесконечно доволен концом вашей репризы первой темы. Все движение второй темы мне кажется превосходно удавшимся. — Возвращение мотива на



— находка.

Мне очень нравится кода. — Однако жалею, что закончили не *пылко*. — Я не хочу делать вам обывательских замечаний об *эффектности*... Но мне кажется, что очень взволнованное и сильное заключение вашего повествования было бы значительно уместнее. (...)

Я могу ошибиться... здесь речь идет о тех тонких оттенках, в которых лучший судья почти всегда сам автор. — Если после некоторого раздумья вы со мною не согласитесь, я возьму назад свою критику.

Andante. Совсем как у Бетховена! Но, однако, не реминисценция. — Ваша прекрасная тема принадлежит вам одному. Гордитесь ею. Протяжные низкие звуки, ложающиеся на последнюю долю, напомнили мне *Andante* из большой сонаты *фа минор* Бетховена. — Я двадцать раз проигрывал эту часть — и с каждым разом находил ее возвышеннее, чище... Не хочу преувеличивать мои похвалы. И все же должен вам признаться, что одно место этого *Andante* показалось мне особенно прекрасным!.. Я говорю о возвращении к *ля-бемоль* (страница 17) через $\frac{6}{4}$ на *до-бемоль* и альтерации *соль*.

Следующее за этим великолепным тактом:



необыкновенно хорошо. — Это вдохновенно!... Подпишите под этим любое имя, и это ни на йоту ничего не изменит. — Перехожу к противосложению скрипки на мотиве



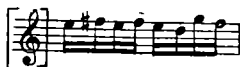
на стран. 18. Это настолько прекрасно, что

ваш аккомпанемент, несколько надуманный, немного искусственный, не выдерживает никакого сравнения с ним. — Хотите совет? Не повторяйте два раза каждый период темы. — Дайте услышать всю тему целиком у рояля, в то время как скрипка развивает противосложение — на редкость вдохновенное — и приплетите к этому коду. — Я несколько раз пробовал оба варианта. Тот, который я вам указываю, кажется много предпочтительнее. Конец прекрасен до последней ноты!

Intermezzo. — Здесь, повторяю, у меня нет ни одного замечания. Оно безукоризненно. — Оно восхитительно! Мой друг Гиро — автор *Сильвии*, большой музыкант, которому я позволил себе показать это скерцо, восхищен им не меньше меня. — Я ничего вам не цитирую; все одинаково интересно. — Какой чудесный эффект произвел бы кларнет, исполняя



в то время как скрипки шептали бы



Это было бы восхитительно. Умоляю вас, — возьмитесь за симфонию. — Или вас пугает оркестр? Какое безрассудство... Ручаюсь, вы умеете оркестровать! *Вы не имеете права не писать симфонию.* Немного честолюбия просто необходимо, черт возьми!.. Я не хочу, чтобы вы всю жизнь писали для Каркассона. — Знаете что: оркеструйте ваше *andante* и *intermezzo*. Я покажу их Паделу. — Или я сильно ошибаюсь, или он ими прельстится. У нас здесь бывают концерты в *Athénée*¹ (...) Ну-ка, за работу!

Заметили ли вы, что Моцарту, Гайдну и даже Бетховену из четырех финалов не удаются три? Ничто не пленяло так моего слуха, как

ваш финал, который смело выдерживает три предшествующих ему части. Он лихорадочен, беспокоен, драматичен и прозрачен. — Фраза



полна подлинной боли. — Это очень взволнованно и вдохновенно. Мне очень нравится



хотя это и не гармонирует со всем остальным. — Такой маленький экскурс в Верди меня немного удивил, — но это хорошо. Особенно удачен спад. — Разработка идет хорошо; мне нравятся ваши четыре хроматических вступления. Это здорово написано! Последняя строка страницы 32 мне очень нравится. Гармонически — это ново. — До последней страницы мне больше нечего сказать. Здесь у вас один такт лишней; он меня смущает. — В таких вещах я не могу ошибиться. — Вот посмотрите: разделим такты:



Ваш конец повисает в воздухе. Тут что-то хромает. Мне нужно



Попробуйте! — Вы согласитесь со мною. Я уверен в этом.

А теперь прошу вас. — Займемся оркестром. В виде идеального сочетания я могу выполнять в отношении вас роль не только критика, но и искреннего собрата. Я могу высказывать вам мое впечатление, давать советы в такой же степени, как и вы, при случае, мне. — Но быть вашим преподавателем!.. Вы в этом не нуждаетесь. — Это слово не должно произноситься между нами, точно так же, как и слово *ученик!* В инструментовке надеюсь быть вам более полезным... Когда вы приедете в Париж, я познакомлю вас с некоторыми музыкантами... *Гуно, Рейе, Сен-Сансом, Гиро, принцем Полиньяком* и т. д.... и между ними вы будете равным среди равных... Никто сейчас не напишет лучше вашего *andante*

и *intermezzo*. — За симфонию! За симфонию!... Это необходимо. — Меня опять навестил ваш милый приятель. Надеюсь вскоре снова его увидеть и провести с ним вечер. — Я задержался с ответом, но в этом виноваты вы сами. Мне хотелось сначала хорошенько изучить вашу сонату.

Три часа ночи. — Покидаю вас. — Примите еще раз тысячу поздравлений и выражений моего искреннего товарищеского расположения к вам.

Жорж Бизе

Ах! я забыл сказать вам об отдельном листе, приложенном к вашей посылке. Это новый план репризы второй темы первой части вашей сонаты... Я предпочитаю старый...

153. ЖЮЛЮ АДЕНИ

[Париж] (апрель 1867)

Вчера была бурная репетиция *Ромео*! Гуно в ярости на всех! Шудан в подавленном настроении! У Карвальо достаточно денег, чтобы протянуть две-три недели, но если будут дальнейшие задержки... — кто знает? Я ошибся по поводу *Ромео*. Возмездие начинается!

.

154. НЕИЗВЕСТНОМУ БЕЛЬГИЙСКОМУ КОМПОЗИТОРУ

[Париж] (апрель 1867)

В настоящее время я в ссоре с двумя третями музыкального мира. Мои враги (а их немало) жалуются, что у меня пренеприятный характер. Если этот слухок дойдет до вас, не верьте ни одному слову и продолжайте быть доброжелательным ко мне. Дело в том, что измученному человеку невозможно хладнокровно смотреть на все те бессмыслицы, все то вероломство, которыми столь любезно усыпана жизнь. Говорят, — готов поверить этому, — что в Бельгии композиторы и певцы — честный, хороший народ. С этим вас можно лишь поздравить? Простите мне мое дурное настроение, но мне не легко преодолеть гнев.

.

155. ЭДМОНУ ГАЛАБЕРУ

[Париж] (апрель 1867)

Конец вашей фуги коротковат, но это неважно. Теперь вы вполне подготовлены, чтобы начать трехголосную.



Поль Лакомб
С гравюры А. Бюрнея



Жорж Бизе
Фотография (1866) с дарственной надписью Эдмону Галаберу

Бог (в образе Карвальо) располагает, когда композитор предполагает. *Ромео* идет через пять-шесть дней и я буду принужден за ним последовать¹. Я попаду как раз на июль. Превосходное время, что и говорить! А Бисмарк-то!² Ничего не меняйте в плане ваших путешествий.

Г. в восторге от своей должности, действительно очень хорошей.
Ну, до скорого свиданья. Всегда от всей души ваш друг.

156. ЖЮЛЮ МАССНЕ

[Париж] (апрель 1867)

Стр. 14, № 3, 3-я строка, такт 4-й, 2-я доля, прелестное первое возвращение в си минор. Любый другой поставил бы доминантсептаккорд соль. У вас — очаровательно.

Впрочем, ведь это септаккорд, значит разрешение его приготовлено. Базэн бы этого не понял!¹

.....

157. ПОЛЮ ЛАКОМБУ

[Париж] (апрель 1867)

.....

1. *Изменение второй темы первой части сонаты для скрипки с роялем*

Чтобы по-настоящему судить об этом изменении, необходимо было бы прослушать всю часть целиком. Однако я думаю, что хотя эта вторая тема сама по себе и лучше первой, но будет менее удачна по отношению ко всей части в целом. В удавшемся произведении всегда очень трудно исправлять отдельный недостаток. Короче: я высказываюсь за оставление первой темы.

2. *Гармонизация темы в andante*

Оба варианта превосходны. Быть может, я предпочел бы старый. Но в этом лишь вы один компетентный судья. — Однако тройная апподжиатура придает фразе большую выпуклость.

3. *Второй вариант финала*

О! здесь нечего колебаться. Сохраните в стиле Верди. Не выправляйте вашу тему. Оставьте, как было. — Ваше изменение размягчает

всю часть. Я предпочитаю немного меньше чистоты формы ради большего размаха мысли. Итак, сохраните вашу первоначальную тему.

4. *Andante из Трио*

Это красивая пьеса, несколько вялая, немного мендельсоновская. — Мендельсон, в числе прочих своих недостатков, трактует иногда *andante* в своих симфониях как песни без слов. — Вы не избежали этого подводного камня!.. Основная тема очень приятна. Доработайте эту часть; она заслуживает быть законченной. Но в дальнейшем избегайте такой расслабленности. Элегантность и вкус — превосходные качества, при условии, что они не наносят ущерба четкости и определенности. Развитие хорошо и возвращение к теме мило. В целом это *хорошо*, но не очень.

5. *К Эльвире*

Я понимаю успех этой пьесы; нахожу в ней много хорошего, однако не совсем ею удовлетворен. От первой мелодичной фразы веет 1830 или даже 1829 годом, что мало меня трогает. Это совсем Лоиза Пюже плюс талант.

Такой размер



напоминает мне ужасающую патриотическую песню, которую пели на улицах в 1848 г.¹ Воспоминания об этой революции, бесполезной, смешной и глупой, может быть, делают меня несправедливым к вашей мелодии, в которой, повторяю, есть много хорошего. В мелодии припева есть нежность и пылкость, и, если бы не романсная форма, я был бы ею вполне удовлетворен. Эта форма становится еще хуже, когда вы приходите к *си-дубль-бемоль*.—Развитие и повторение (вторая строфа) удалась. Это горячо и фраза рефрена удачно повторяется.—Той же похвалы заслуживает и третья строфа.—Последняя страница превосходна. Хороша и по замыслу, и по выполнению. В общем, даже не впадая в энтузиазм от этой пьесы, я вижу в ней руку умного, думающего музыканта. Это лучше, чем девяносто девять из ста пьес и романсов, пользующихся успехом.

6. *Хор*

Начало не лишено величественности; ваше внезапное путешествие в *ре мажор* меня немножко огорчает. Фраза в *до* хороша. Развитие в *солъ*

с закрытым ртом немножко *длинновато*. Следующее за ним Allegro хорошо. — Хороша фраза à la Мейербер.

Когда на $\frac{6}{8}$ мне кажется излишне силлабичной. Следует умерить в ней движение, чтобы сделать ее исполнение возможным.

Хоровые общества в Брюсселе, Антверпене и Льеже легко бы исполнили такую концовку². Но истинно *чудесное* исполнение слишком редко, чтобы можно было на него опираться. — Самый конец слишком высок для первых теноров. Упомянутые три бельгийских общества забавляются подобными трудностями. Но, повторяю, подобные редчайшие исключения, которых даже *представить* себе не могут те, кто не слышал этих великолепных и смелых певцов, лишь подтверждают правило.

В общем этот хор хорош и делает вам честь.

Почему он не лучше?

Почему он не превосходит?

Потому что вы недостаточно постарались. — Вы сделали меня требовательным: вы *большой музыкант* и должны делать еще лучше.

С нетерпением жду ваших первых оркестровых работ. Вы будете двигаться гигантскими шагами. Ведь оркестр так занимателен! До сих пор вы рисовали; вы пользовались одним тоном, достигая разнообразных эффектов светотенью, в пределах одного цвета. Теперь вы начнете писать красками. — Вооружитесь своей палитрой... и за дело. Если вы найдете свой богатый и привлекательный *колорит*, при ваших достоинствах в форме и красочности, вас ждет долгий и приятный путь. — Ну же, смелей, и до скорого свиданья!

Ваш коллега и преданный друг.

Жорж Бизе

P. S. — *Ромео* Гуно идет так себе; он появится лишь в последние дни месяца³.

Буду бездельничать и переселяться⁴. Хочу, чтобы до меня дошла очередь не раньше конца ноября. Боюсь жары и остерегаюсь космополитической публики, которая на нас нахлынет.

158. ЭДМОНУ ГАЛАБЕРУ

[Везине] (5 июня 1867)

Дорогой друг,

Ну же, приободритесь! Я вполне понимаю вашу досаду и нервность.

В последний раз еще немного мужества! Избавьтесь от фуги. Овладевайте ею, вы, конечно, найдете способ (...) ¹

Отослал свой гимн и кантату². Формальное упущение заставило меня переделать пакет. Я изменил свой псевдоним. А потому, если, паче чаяния, я получу выигрышный номер, к вам придет письмо для Гастона де Бетси.

Гиро просит меня сообщить вам и его псевдоним: господин Тесерн. Предупредите кого следует.

Гиро и я, мы отнесли наши сочинения сегодня в 11 часов утра. Срок кончался в полдень. Швейцар этого учреждения встретил нас весьма развязно. «Ах, вот как! все теперь стали музыкантами! Черт подери! Пора бы уж положить этому конец!». Я сухо ответил: «Я не больше музыкант, чем вы, уверяю вас, но один бедняга, которому я покровительствую, поручил мне этот пакет, и я прошу вас передать его точно по назначению». Тогда вся челядь, узнав, что мы не музыканты, низко поклонилась нам. Ну, не подлец ли я! Мой тенор приехал³. Мы начнем репетировать и разучивать. Наконец-то!

Сомнамбула идет в среду⁴.

До скорого свиданья, дорогой. Я по горло занят оркестровыми корректурами *Ромео*⁵.

159. ЭРНЕСТУ Л'ЭПИНУ

[6 июня 1867]

Гиро и я сдали сочиненных нами уродцев *швейцару* Императорской комиссии вчера до полудня, в пятницу, 5-го, около половины одиннадцатого. Увидев нас, или, скорее, форму наших пакетов, сей высокий чин воскликнул: «Как, опять? Еще музыка! Черт возьми, все стали музыкантами? Этого еще не хватало!!!» В его комнате были люди. Мы оказались в трудном положении, из которого я гениально выпутался. «Вовсе не все музыканты, — возразил я с видом вельможи, — и я попросил бы вас уяснить себе, что мы не больше музыканты, чем вы сами. Но я принимаю участие в одном неудачнике и особо рекомендую вашему вниманию его музыку!» Еще до того, как моя тирада была закончена, он поклонился так низко, что поля его шляпы коснулись моих колен. Все его гости также почтительно поклонились, сказав в сторону — «он-то не музыкант». Общеизвестно, что в наше время если ты не музыкант, то ты или владетельная особа, или *привратник*.

Тьфу, это уже чересчур!

После двух неопишуемых ночей я бесстыдно пишу вам, чтобы обратить ваше внимание как на мой скромный труд, так и на труд Гиро, которого я заставил принять участие в конкурсе. В этом всем доступном конкурсе легко можно затеряться и остаться незамеченным. А было бы весьма обидно трудиться в поте лица и остаться неоцененным.

Гиро: Гимн — Мир земле и слава небу. (Ламартин)

Кантата — У ног его века потоком льются. (Ламартин)

Бизе: Гимн — Всегда победа похвалы достойна. (Ариосто)

Кантата — Я буквы слил в слова и укрепил тем память, мать всех наук и душу жизни. (Эхил. Прометей).

Вот так-то! Заранее тысячу благодарностей¹

Сердечно любящий, ваш друг

Жорж Бизе

160. ЭРНЕСТУ Л'ЭПИНУ

(июнь 1867)

Сен-Санс получил премию. Я очень рад. Если можете, разумеется, между нами, — я обещаю сохранить эту тайну, — скажите мне *откровенно* причину провала одного моего друга и моей скромной попытки? Обсуждали ли нас? Были ли оценки хорошими, недурными или плохими. Сожгите эту записку, я сожгу вашу.

161. КАМИЛЛУ СЕН-САНСУ

(июнь 1867)

Тысячу поздравлений, старина. Сожалею, что не принял участия в конкурсе. Тогда бы я имел честь оказаться побитым вами¹.

Ваш друг

Жорж Бизе

162. ЭДМОНУ ГАЛАБЕРУ

(июнь 1867)

Мой дорогой друг,

Хорошо. Ну, прибодритесь! Понатужьтесь, еще десять фуг — и мы приблизимся к концу. Омусыкаливайте хорошенько ваши стретты, добивайтесь ясности. Впрочем, все это бесконечно выше того, что я ожидал. Еще немного мужества и кончайте! Потом вы несколько месяцев поразмышляете и вперед!

У меня для вас множество новостей; начнем:

1. Конкурс на кантату:

Прислано 103 кантаты:

4 — смешных,
49 — посредственных,
35 — хороших,
11 — очень хороших,
3 — превосходных,
1 — безукоризненная.

Всего 103. Таково мнение жюри.
Первое заседание. просмотр 52 кантат.
Второе заседание: просмотр 51 кантаты

103

и выбор пятнадцати выдающихся.

Третье заседание: вторичный просмотр пятнадцати и выбор четырех лучших.

Четвертое заседание: просмотр четырех и выбор премированной.

Я был в числе пятнадцати.

Гиро был в числе четырех. Остальные три: Сен-Санс, получивший премию, *Массне* и *Векерлен*. Показалось, что узнали мою рукопись. Это великолепное открытие сделал господин <Жюль Коэн>. Я поднял вой. И теперь они не знают, что и думать. Многие из этих господ говорили мне: «Приписываемая вам кантата очень хороша. Но она, однако, не стоит того, что вы обычно делаете. Ария человечества похожа на очаровательную *польку-мазурку!*»... Дорогой мой, что вы на это скажете? Вот это здорово, не правда ли? Несчастные так разобрали *allegretto grazioso!* Сен-Санс написал свою кантату на *английской бумаге*, он замаскировал свою рукопись, и эти господа вообразили, что премируют *иностранца!!!!!!*—Именно прекрасной фуге для двух хоров Сен-Санс обязан получением премии, чему я очень рад. Впрочем, жюри, состав которого вы знаете, болтает всюду, что произведение *Сен-Санса* замечательно, что оно свидетельствует о необычайной симфонической одаренности, доказывая в то же время, что его автор никогда не будет драматургом!.. О, человечество! Кантата эта не будет исполняться при раздаче премий, так как г. Россини потребовал места для исполнения гимна своего сочинения¹. Он собственноручно вручил его императорскому величеству свою партитуру...

.....

С полчаса мне было не по себе, а сейчас уже все прошло. Самое главное, чтобы не узнали о моем участии в конкурсе; это достигнуто. В результате все падет на голову <Жюля Коэна>, которого обвиняют, вполне законно, впрочем, в кумовстве.

2. Конкурс на гимн — 823 высококачественных образца. Жюри отсутствует. Три члена рассмотрели и установили, что все на одно лицо, потому невозможно присудить премии. Конкурс аннулирован! Надеюсь, что Гиро, как и два его соучастника, получат почетную медаль ценою в 500 или 1000 франков.

3. *Пертская красавица.*

Я пережил ужасных две недели. Сен-Жорж начал капризничать. Он не хотел Деврие, которая просто великолепна. Наконец, с сегодняшнего дня все улажено. Были объятия, слезы!... В понедельник мы читаем, во вторник репетируем, а в четверг обедаем: *Сен-Жорж, Адени, Карвальо* и я. *Карвальо* очень мил, искренне расположен; *Сен-Жорж* требователен и очень хитер, *Адени* все еще расстроен; я раздражен и устал. <Шудан>² укрощен, Гуно взирает на небеса, *Масси* мало музыкален, но все же превосходен, *Деврие* великолепна, исполнение вполне удовлетворительное, — вот, примерно, ситуация. Еще от двух до шести месяцев репетиций и... *будь что будет*³.

Объявляют три конкурса⁴:

1) в *Оперу*: конкурс на три акта.

2) в *Комическую оперу*: *idem*.

3) в *Лирический театр*: *idem* в 4-х актах.

Не знаю, каковы будут условия. По-видимому, две мои работы для Лирического театра помешают моей работе для площади Шатле⁵. Во всяком случае, если я решусь конкурировать, никто, кроме вас и Гиро, об этом не будет осведомлен, и *рукопись мою уж не узнают*.

Наконец-то поставлен рояль!... Боже мой, если так трудно передвинуть с места на место мебель, понимаешь замедленность философского и социального прогресса! Этот государственный переворот обещает вам спокойную и плодотворную работу.

Дорогой друг, уже два часа ночи. Я совершенно обессилен. Обнимаю вас. До скорого свиданья, всегда ваш от всего сердца.

На днях увидел Г. Мне он показался гораздо довольнее.

163. ЭДМОНУ ГАЛАБЕРУ

(июль 1867)

Дорогой друг,

Так завален работой, что, надеюсь, вы простите мне лаконизм этой записки.

Фуга очень хороша. Это еще немного тяжеловесно, немного вяло, но вы на прекрасном пути. Еще две-три фуги — и вы станете настоящим контрапунктистом. Вашими противосложениями я доволен меньше. Это

не то. Это слишком надуманно, недостаточно ясно, недостаточно просто. Позаймитесь ими. Найдите верный тон.

Вскорости напишу вам. Здесь все идет хорошо. Пишите мне (...), до скорого свиданья

Ваш друг

Жорж Бизе

164. ПОЛЮ ЛАКОМБУ

[Париж, июнь—июль 1867]

Милостивый государь,

Я был четыре дня в отсутствии. Этим-то и объясняется вынужденное запоздание моего ответа. — Я все еще не на даче. — Во всяком случае, так как мое летнее местопребывание находится всего в получасе езды от Парижа¹, я не лишусь удовольствия видеть вас, — тем более, что мои репетиции, наверное, заставят меня ежедневно приезжать в Париж.

Просмотрел присланное вами. — В общем, вы слишком часто пишете для духовых как для струнного квартета. А так как тембр каждого деревянного инструмента очень своеобразен, — то нехорошо употреблять их *слишком*, если не преследуешь особых целей. Струнные, напротив, представляют собой один огромный, совершенно однородный инструмент. — Они — основа симфонического оркестра. — И чем дальше, тем я все решительнее убеждаюсь, что деревом и медью нужно пользоваться лишь с большой осмотрительностью. Нужно применять две флейты, два гобоя, два кларнета, два или четыре фагота и четыре валторны. Невозможно хорошо оркестровать, имея в своем распоряжении лишь по одному инструменту каждого вида. И действительно, ход терциями, например, будет звучать гораздо лучше в исполнении двух кларнетов или двух гобоев, чем одного кларнета и одного гобоя.

Есть ли у вас «Трактат по инструментовке» Берлиоза?² Если нет, приобретите его как можно скорее. — Это великолепный труд, *vade mesum** каждого композитора, пишущего для оркестра. — Он исключительно подробен, с массой примеров. Он необходим!

Вы употребляете валторну как рядовой инструмент. Это большая ошибка. — Особый тембр этого инструмента, большая трудность извлечения из него некоторых закрытых звуков делают невозможным употребление его как гармонического инструмента. Посылаю вам пример, взятый из хорошенького *allegretto* вашей симфонии.

* *Vade mesum* (лат.) — карманная справочная книжка, путеводитель, руководство.

В общем, это хорошо. — Будьте просты, *пишите только то, что слышите*, — не больше, не перегружайте, и без того будет слишком грузно!

Упражнение, которое вы себе наметили, неплохо, если делать его по достаточно полному переложению. Иначе вы не сможете догадаться о деталях, которых не увидите. — Возьмите хорошее переложение в четыре руки... Ну... например... *andante* из симфоний Бетховена в переложении Черни. — Но любая пьеса может быть хорошо оркестрована только автором... или нужно быть очень умелым, не считая еще и того, что можно сделать хорошо, но иначе. Самое лучшее — это оркестровать самого себя. Изучайте симфонии Бетховена, читайте и изучайте Берлиоза. Маленькая вещица в *си миноре* хороша. Мне очень нравится отрывок из балета, — он хорошо инструментован.

Примите мои пожелания и уверения в расположении и считайте меня всегда вашим неизменно преданным

Жорж Бизе

165. ЭДМОНУ ГАЛАБЕРУ

[Везине] (август 1867)

Дорогой друг,

Я так устаю к концу моего трудового дня, что у меня нет ни силы, ни мужества писать. Простите же сразу и мое запоздание и мой лаконизм.

1) Фуга очень хороша; большие успехи. Еще несколько фуг — и вы *у цели*.

Есть ли у вас темы? Пишите усердно противосложения. Сочините тему и два противосложения, на которые вы мне напишете фугу. Мужайтесь; грандиозный успех.

2) Я видел Крепэ, директора «Revue Nationale», и горячо рекомендовал ему Г. Как только наш друг будет в Париже, я сведу его к этому человеку, который уже им живо интересуется. Если Г. захочет послать ему какую-нибудь статью, я думаю, есть шансы, что она будет принята. Скажите ему, чтоб он ее хорошенько отделал. В этом журнале платят. Я об этом кое-что знаю. Мою первую статью¹ здесь *очень хорошо приняли*, ну, поистине хорошо.

Теперь дальше.

3) Репетиции моей пьесы идут; готовы будем к 1 сентября.

Верят в успех. Увидим.

Работаю, как вол. Что делать!..

На сегодня покидаю вас. Пойду спать. Я в этом сильно нуждаюсь. Мужайтесь, работайте, до скорого свиданья.

Ваш друг

Жорж Бизе

166. ЭДМОНУ ГАЛАБЕРУ

[Везине] (август 1867)

Мой дорогой друг,

Я буквально при последнем издыхании!

Дела идут: четыре акта уже на сцене; оркестр разбирает завтра третий акт; хоры приблизительно выучены. Через десять дней начнем общие репетиции; через две-три недели опера пойдет.

Давно пора; я выдохся. Второй акт очень хорошо оркестрован, и мне бесконечно жаль, что вас нет.

Посылаю вам массу тем. Делайте во всю противосложения!

Фуга пойдет, но противосложения отстают. Это еще не то. Ищите хорошую гармонию... Лишь таким способом вы найдете гармонию красивую, оригинальную.

Милый друг, мне нужно написать двадцать писем, переложить для рояля *Каирского гуся*¹, просмотреть корректуры, назревает крупное дело и т. д., простите меня.

Видел Крепэ. К несчастью, у меня сейчас нет времени заниматься журналом, но как только получу статью Г., я ее отнесу.

До скорого свиданья. Часто о вас думаю и люблю вас от всего сердца.

Жорж Бизе

167. АНРИ РЕНЬО ЖОРЖУ БИЗЕ

(сентябрь 1867)

.....
Напоминаю вам от своего имени и от имени Жадена, который находится далеко отсюда, что вы обещали уведомить нас о дате вашей премьеры¹. Вы знаете как мы рассчитываем присутствовать на этом торжестве, которое, я надеюсь, будет триумфом для вас и соответственно для всех ваших друзей. Не забудьте позвать нас заранее. Вы крайне огорчите нас, если не воспользуетесь нашими лапами.
.....

168. НЕИЗВЕСТНОМУ АДРЕСАТУ
[может быть, Шудану]

[Париж, октябрь 1867]

Это очаровательно. Настоящая *комическая опера*¹, слегка под Верди. Что за воображение! Какая вдохновенная мелодия! Ничего нет ни от Вагнера, ни от Берлиоза, ровно ничего. Этот Сен-Санс может относиться к нам свысока. Вы будете ошарашены. Два-три эпизода немного простоваты по мысли, но весьма к месту и спасены необъятным талантом музыканта. Это настоящее произведение, а он — более чем кто-либо — настоящий человек.

.....

169. КАМИЛЛУ СЕН-САНСУ

[Париж, октябрь 1867]

Восхищен третьим актом *Колокольчика*¹. Он полон утонченной нежности и чистоты. Конец любовной песни Елены² неопишимо ярок. Это *превосходно!* Другая большая сцена также великолепна!

.....

170. ЭДМОНУ ГАЛАБЕРУ

[Париж] (октябрь 1867)

Прежде всего, дорогой, исчерпаем дело *Красавицы*. Я отложил свое произведение: во-первых, потому, что г-жа Карвальо делает сбор в семь тысяч франков, а м-ль Нильсон в шесть тысяч франков; во-вторых, потому, что космополитическая публика, которую мы имеем честь видеть в Париже, бежит сейчас на громкие имена, а не на новые пьесы; в-третьих, потому, что успех намечается таким, что Карвальо хочет сохранить на ноябрь то, в чем он сейчас не нуждается; в-четвертых, потому, что отъезд Нильсон даст мне великолепное место; в-пятых, потому, что свет съедется в конце ноября, и тогда все послужит мне на пользу — открытие Палаты, разгар сезона, и проч. — Короче говоря, дорогой друг, я вполне доволен! Никогда опера лучше не анонсировалась! Генеральная репетиция произвела большое впечатление!

Либретто действительно очень интересно: исполнение *excellentissime!** костюмы богатые! декорации новые! директор в восторге! Ор-

* *excellentissime (ит.)* — превосходнейшее.

кестр, артисты полны жара! А самое лучшее, дорогой друг, это то, что партитура *Пертской красавицы* — *хорошая штука!* Говорю вам это *потому, что вы меня знаете!* Оркестр придает всему такую красочность, такую рельефность, о которой, признаюсь, я не смел и мечтать!... Я нашел свой путь. Теперь вперед! Нужно подниматься все выше, выше, выше, непрерывно. Никаких вечеринок! никаких кутежей! никаких любовниц! со всем этим кончено! абсолютно кончено! Говорю вам совершенно серьезно. Я встретил восхитительную девушку, которую обожаю! Через два года она будет моей женой! А до тех пор — ничего, кроме работы и чтения; мыслить, значит жить! Я говорю вам серьезно; я убежден! я уверен в себе! Добро убило зло! победа выиграна!..

Да! я забыл одну деталь. Я продал Шудану мою партитуру:

3000 франков после первого представления,
1500 франков после тридцатого,
1500 франков после сорокового,
1000 франков после пятидесятого,
1000 франков после шестидесятого,
1000 франков после семидесятого,
1000 франков после девяностого,
2000 франков после сотого,
3000 франков после сто двадцатого,

и *три года* — срок для моих 120 представлений! Как ни осторожны эти условия, никогда еще Шудан не соглашался на подобные ни с кем (исключая Гуно, разумеется).

Итак, разделавшись с *Красавицей*, двинемся дальше! Очень огорчен уходом *Крепэ*. Сам-то я в щекотливых отношениях с господином <Шарпантье>¹, который хотел мне помешать обработать Азеведо так, как мне этого хотелось. Я окончательно послал его ко всем чертям! Еще вчера он написал мне, прося вычеркнуть несколько строчек из статьи о Сен-Сансе, которую я приготовил². Я ответил 9679III!.. Посмотрите на это число сквозь страницу четвертую, поместив страницу третью на стекло окна или перед светом, и вы поймете!..³

А Г.? Что делать? Нужно все же что-то найти! Я в отчаянии. Не знаю больше, в какие двери стучаться! Вижу вокруг лишь равнодушных, эгоистов или бессильных! Журнализм все больше превращается в скандальное предприятие! Все мельчает, и Гандинополис сто́ит, в сущности, не больше, чем Кретинополис!..⁴ Непрерывно думаю о нашем друге, но ничего не вижу, ничего не могу найти. Это меня беспокоит и печалит предельно!.. Что с господином Y...? Я часто думаю об этом величественном буржуа и вспоминаю с приятным волнением его звучные, раскатистые, громкие фразы и удары кулаком по моему роялю!.. Существуют лишь дела!.. И подумать только, что таких миллионы!.. Мне бы

очень любопытно было узнать, что он думает о *мирном конгрессе*, об аресте *Гарibaldi*⁵, о повышении цен на хлеб!...⁶ Вот это тип!... И какая голова!... Лекюйе здесь и шлет вам тысячу искренних и живейших выражений симпатии... Теперь поговорим о фуге.

Хорошо! Огромные успехи! Мужайтесь! Все симптомы, которые вы мне перечислили, свидетельствуют о том, что период вдохновения для вас скоро наступит. Ну же, еще одно усилие! Есть ли у вас еще темы? Если нет, тем лучше. Напишите сами темы для фуг, очень определенные и четкие. Пусть эта работа будет вашим очередным заданием! Еще дюжину тем с ответами и противосложениями, затем три фуги и три месяца отдыха.. И в путь! Итак, мужайтесь! До скорого свиданья и верьте моей искренней дружбе...

Слушайте себя! Нужно писать музыку даже в фуге!

171. ЭДМОНУ ГАЛАБЕРУ

[Париж, октябрь 1867]

Очень хорошо¹. Возьмите одну из этих тем. Все они одинаково хороши. Простите мне некоторое запоздание в исправлении этих нескольких противосложений, но я был глубоко удручен. Разбили надежды, которые я так лелеял. — *Семья* воспротивилась². Я очень несчастлив. Простите, что не вдаюсь в подробности. На днях я вам все это объясню!..

Как Г.?

У меня возобновились репетиции, через три недели или месяц премьеры *Красавицы*. <Дюпрато> позорно провалился!³.

Ваш истинный друг

172. ЭДМОНУ ГАЛАБЕРУ

[Париж, ноябрь 1867]

Мой дорогой друг,

За исключением интермедии, которую я вам отметил, ваша фуга хороша. Вы грандиозно прогрессируете. — К письму прилагаю темы; напишите к ним ответы и противосложения. Это будет содержанием вашего следующего задания, и я вам еще укажу фугу, которой вам следует заняться. Я все еще в отчаянии. Удар, нанесенный мне, разрушил очень дорогие мне мечты. Быть может, еще не все потеряно, но...

Философия, мой дорогой друг, не может излечить от подобных страданий! Философия никогда не изменит сердце, мозг и нервы натуры(...)

Недавно я пробежал несколько глав Тэна¹. Большой талант, но... сухой... сухой! Он рассуждает об *искусстве*, но он его совершенно не чувствует. При помощи философии у вас будут Ари Шеферы, Поли Делароши, но сомневаюсь, чтобы у вас были Джорджоне, Веронез или даже Сальватор-Роза! У меня снова начинаются репетиции. Господа <Дотрем> и У... проходят на следующей неделе². А потом очередь за мной! Сколько проволочек.

Ну, бодритесь и вы тоже; ведь живу же я, хотя жизнь не доставляет мне ничего приятного, поверьте!

Я видел Г. Очень рад, что он устроился. У нас с ним был большой спор о Шекспире и Расине. Он находит, что *Отелло* безвкусен!

До скорого свидания, всегда всем сердцем ваш друг.

173. ЭДМОНУ ГАЛАБЕРУ

[Париж, декабрь 1867]

Дорогой мой друг,

Будьте милым. Занимаясь фугой, переделайте-ка мне эти противосложения. Больно это вяло; гармонически нечисто; недостает изящества, легкости, недостаточно музыкально. Ну же, бодро, за работу. Само собой разумеется, что противосложения с пометкой *отлично* переделывать не нужно. На эти темы сделайте мне фугу.

У меня возобновились репетиции. Я стараюсь превозмочь беспокойство или, вернее, пребываю в нем. Карвальо *был очень плох* (не в смысле здоровья, конечно)¹. Мне кажется, что сейчас он спасен, но об этом не следует кричать. Только этого сейчас нехватало, чтоб затянуть постановку.

Я все еще в том же расположении духа. Работаю, как негр, уроки, издатели и проч. Все это меня утомляет, но не исправляет бедствия² в Везине. Ну, что ж!..

До скорого свиданья, дорогой мой, как всегда со всей любовью

Жорж Бизе

174. ПОЛЮ ЛАКОМБУ

[Париж, декабрь 1867]

Милостивый государь,

Прежде всего я хочу поблагодарить вас от всего сердца за ваше посвящение¹. Я буду счастлив видеть мое имя связанным с вашей превосходной сонатой. Для меня это больше, чем честь, это доказательство

уважения и симпатии превосходного музыканта и благородного человека, к которому я испытываю, уверяю вас, живейшую и горячую симпатию. — Итак, крепко жму вам руку за вашу милую мысль и тысячу раз спасибо.

Только что просмотрел присланную вами работу: ваше *Andante* из *трио* — произведение искусства, а ваше *Andante* из сонаты — достойно мастера. — Я должен быть правдивым или во всяком случае говорить то, что считаю истинным. — Если бы первая тема этой части была совершенно оригинальна, если бы она не свидетельствовала о влиянии Бетховена и Шумана, пьеса была бы *совершенно* первоклассной вещью. — Такой критике (но критика ли это?) можно подвергнуть лучшие из современных произведений. Вы не однажды сможете направить ее в мою сторону (во всяком случае, на это я нескромно надеюсь). — Ваше *Intermezzo* очень хорошо, но я считаю его ниже *Andante*. Намного больше предпочитаю ему *Andante* из сонаты. — Вот оно — оригинально; — тема того, о котором мы говорим, менее удачно найдена. Несмотря на это, вся часть очень мила, интересна, хорошо развернута. — О деталях нечего сказать. — Мне гораздо больше нравится мажор, чем минор, держу пари, что вы со мною согласны. — Возвращаюсь к *Andante*, чтобы указать на вашу великолепную репризу. — Вот это совсем по-бетховенски. Тема возвращается с замечательной силой. — Это захватывающе. — Вы меня взволновали. — Благодарю. — В этой части не нужно менять ни одной ноты; кода прекрасна, — а до нее фраза в *соль* на двойном выдержанном *ре* превосходна. — Bravo!

Ваша первая реприза в симфонии мне очень нравится, — за исключением второй темы, слишком короткой, слишком торопливой! Остерегайтесь секвенции². Если вы трудолюбивы, то поищите и найдете что-нибудь более значительное — и тогда сделаете пьесу превосходной. — Не советую вам ставить знак репризы. По-моему, реприза устарела, и большая часть симфоний Бетховена и Мендельсона (и, разумеется, Моцарта) выиграла бы при исполнении без повторения экспозиции. — Оркестровано хорошо, может быть, несколько перетромбонили, но это нужно прослушать; у меня по этому поводу нет определенного мнения. На вашей рукописи вы найдете много пометок, мне думается, полезных. — Для квартета вы пишете очень хорошо. — Все!

Я послал бы к черту *Athénée*! Но они пришли ко мне плакаться, и я накатал им первый акт. *Леуи* взял на себя второй, *Жонас* — третий и *Делиб* — четвертый³. — Секрет, вообще, сохранялся довольно строго, но одна женщина его открыла, и все поггло⁴. Тем не менее я буду нагло отпираться. У меня большое желание освистать первый акт, — впрочем, публика и без меня с этим справится! Меня совершенно переделали и оттеснили на задний план. — Меня упрекнули в том, что я не дер-

жу своего слова, ныли, и я дал им первый акт. Но это не принесет мне и гроша медного!⁵ —

<Мои соавторы во что бы то ни стало хотят г-жу Карвальо. Они правы, но это очень жестоко по отношению к м-ль Деврие. Я пишу вам об этом под большим секретом. Если хотите знать мою тайную мысль, то я надеюсь, что этого не случится. Говорят, я потеряю на этом 10 000 франков, что ж, возможно>⁶.

Решительно, я не делаю успеха в делах.

Ну, до свиданья. — Буду держать вас в курсе моей *Красавицы!*

А пока что верьте самой живейшей симпатии вашего преданного собрата и друга

Жорж Бизе

175. ЛЕО ДЕЛИБ МАРИИ ТРЕЛА

(вскоре после 13 декабря 1867)

Во-первых, сударыня, позвольте сказать вам, сколь я был тронут вашим любезным письмом и чувством, которое его продиктовало¹. На самом деле, так ли уж это важно; ведь таинственный и милый «Некто» никто иной, как наш друг Бизе, пожелавший сыграть со мной шутку! К тому же, вряд ли справедливо именовать оперой или *партитурой* подобный набор маленьких песенок, лишь напеваемых тем сортом певцов, которые ныне преуспевают во всех этих музыкальных залах, ранее бывших театрами.

Лично я об этом не могу сожалеть, ибо благодаря им я приобрел некоторую печальную известность. Но, говоря откровенно, хотя и считаю, что подобного рода пьесы, написанные живо и с блеском, вполне позволительны для хорошего музыканта, все же нахожу, что г. «Некто» придает им преувеличенное художественное значение.

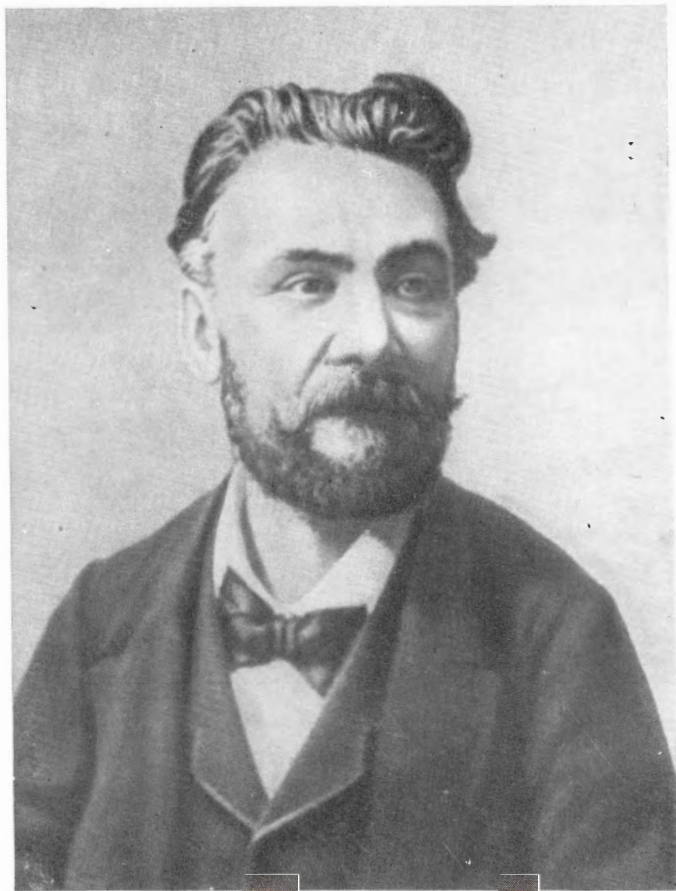
Что касается *Мальбрука*, то правда о нем такова: сообщаю ее вам по секрету, так как, по-видимому, тайна должна сохраняться до конца.

Написать музыку к этому растянутому набору куплетов сначала пригласили меня. Я скептически относился к будущему театра, и пьеса понравилась мне наполовину. Я колебался; тем временем Бизе принял предложение при условии, что его авторство останется в тайне.

Затем Карвальо, открывший эту тайну, убедил его в том, что поскольку его опера будет поставлена Лирическим театром в то же самое время², его имя в конце концов будет открыто и это ему повредит. Он согласился и отказался от заказа; однако оставил им свой первый акт, правда, не оркестрованный (об этом я узнал позднее). Остальное было предложено двум музыкантам, которые, по-видимому, работали недостаточно быстро. Словом, в одно прекрасное утро Бюзнаш явился ко мне на дом с просьбой оказать ему любезность и в течение нескольких дней написать четвертый акт.

Мое имя не должно было быть названо и никто в театре не должен был знать, что я имею какое-либо отношение к этому произведению. Я согласился, но, закончив эти несколько пьес, захотел, чтобы их исполнили как можно лучше. И так как мой почерк узнали, я едва ли смог бы отрицать в театре факт, что был автором части этого шедевра. Вот почему мне приписали все произведение.

Но право же, я не могу взять на себя первого акта, который был написан Бизе, оркестрован же, не знаю кем (я оркестровал только одну пьесу для Сюзанны Лажье);



Эрнест Гиро
Фотография



Жюль Массне
С гравюры А. Бюрнея

увертюра написана дирижером оркестра, второй акт — Жонасом; третий же, неким г. Легуи.

Такова, сударыня, подлинная правда об этом темном деле.

.

176. ЭРНЕСТ БЕЛЕ ЖОРЖУ БИЗЕ

(конец декабря 1867)

Благодарю вас за большое удовольствие, которое я получил вчера вечером, слушая вашу оперу¹, это подлинно оригинальное произведение, в котором так много глубоко прочувствованных, счастливых, свежих мыслей. Ваш второй акт восхитил меня от начала до конца так же, как восхитил всю публику.

Я был на премьере *Искателей жемчуга: Красавица* показывает, насколько вы выросли. Уверен, что если бы она была поставлена в театре, менее удаленном от центра жизни², ваш успех был бы еще больше.

Во всяком случае, надеюсь, что ваша опера еще завоеует вам тот успех, которого вы заслуживаете.

177. ИОГАННЕСУ ВЕБЕРУ

[Париж] 29 декабря 1867

Милостивый государь,

Не могу отказать себе в удовольствии выразить вам все то хорошее, что я думаю по поводу превосходной статьи, которую вы сочли нужным посвятить моей новой опере *Пертская красавица*. Нет, сударь, так же, как и вы, я не поклоняюсь ложным богам, и я вам это докажу. На этот раз я еще пошел на уступки, о которых, признаюсь, сожалею. Я многое мог бы сказать в свое оправдание; что именно, догадайтесь сами. Но все мои уступки пропали даром!..¹

И я от этого в восторге!

Школа приятных мотивчиков, рулад, всяческой фальши умерла, умерла окончательно! Похороним же ее без слов, без сожалений, без лишних переживаний, и... вперед!

Само собой разумеется, милостивый государь, что это письмо — с моей стороны ни в коем случае не задабривание вас, что недостойно ни вас, ни меня, убежден в этом; просто, ваша критика мне понравилась, и, повторяю, я почувствовал настоятельную необходимость со всей искренностью вам это сообщить.

Жорж Бизе

178. АМБРУАЗ ТОМА ЖОРЖУ БИЗЕ

(7 января 1868)

.....
Если люди говорят вам только о вашем поистине великолепном *втором акте*¹ и обходят молчанием остальное, то вы счастливчик, ибо оказались способным сделать в произведении такую *кульминационную точку*, которая захватывает и приковывает внимание *всех*.
.....

179. ЭДМОНУ ГАЛАБЕРУ

[Париж] (январь 1868)

Дорогой,

Всего несколько слов, чтобы пожелать вам дальнейшего счастливо-го существования, которое более соответствует вашим привычкам и склонностям. Г. внушает мне надежду, что вы приедете зимой! Желая этого от всей души. Я еще не закончил проверки вашей фуги.

Мое произведение имело подлинный и серьезный успех!¹ Я не ожидал столь восторженного и одновременно столь строгого приема. Мне предъявили большие требования, но ко мне отнеслись всерьез, и я испытал живейшую радость от сознания, что я взволновал, захватил аудиторию, далеко не благодушно настроенную. Я совершил государственный переворот: запретил шефу клаки хлопать. А потому я знаю, что должен думать! Отзывы прессы превосходны! Но будем ли мы делать сборы? Об этом вы узнаете из следующего письма вашего преданного друга

Жоржа Бизе

180. ОГЮСТУ БАРРЕ

[Париж] (февраль 1868)

Я и сам болен, дорогой мой Герцог¹, и я с превеликим трудом доползаю до театра. Надеюсь зайти навестить тебя завтра или послезавтра. Как ты себя чувствуешь? Что с тобой такое? Вне зависимости от *Пертской красавицы* я очень огорчен, очень озабочен твоей болезнью.

Твой друг

Жорж Бизе

Je suis malade mon -
-vieux, mon cher Dec, et
j'en tairai a Paris j'en
j'irai au theatre - j'en
j'aller en chemin a pied
comme va-tu? j'en
John Fille de Beth Jane
de com, j'en j'en
Ciel! et t'en j'en
Ta ami
Jug. Bight

Письмо к Огюсту Барре

С автографа, хранящегося в рукописном отделе
Государственной публичной библиотеки имени
М. Е. Салтыкова-Щедрина

181. ЭДМОНУ ГАЛАБЕРУ

[Париж] (февраль 1868)

Простите меня! Я был болен, обеспокоен, расстроен, подавлен неприятностями, работой, заботами и т. д.

Все хорошо; оставьте фугу на некоторое время. Период отдыха необходим! Сделайте мне только две-три работы на ответы и темы, а затем подумаем о сюжете.

Мой дорогой друг, меня преследуют несчастья. Барре¹, <певший партию герцога>², заболел, я не вылезая из неудач, которые непрерывно тормозят мою работу.

Переживаю кризис; я деморализован по множеству причин, о которых напишу вам в следующий раз.

А пока верьте всегда (...) и глубокой дружбе.

182. ЭДМОНУ ГАЛАБЕРУ

[Париж] (февраль 1868)

Это хорошо, дорогой друг. Прекратите фугу. Вернетесь к ней позднее; то есть тогда, когда вы будете в расцвете творчества, вы напишете при желании несколько достаточно разработанных и музыкальных фуг. А теперь о ваших замыслах!

Вы вскоре приедете, и мы сможем побеседовать. Нам о многом нужно поговорить, я это чувствую.

Вы сейчас переживаете значительный момент в вашей жизни. Я буду счастлив, дорогой друг, если смогу быть одним из ваших советчиков, вашей опорой. До скорого свиданья, всегда от всего сердца.

Ваш друг

Жорж Бизе

183. АМБРУАЗ ТОМА ЖОРЖУ БИЗЕ

[Париж, 4 марта 1868]

Не могу выразить, *мой дорогой друг*, сколь я тронут не только вашей похвалой, но той чуткостью, тем неподдельным расположением, которые я нашел в вашем великолепном письме¹.

Благодарю и обнимаю вас от всего сердца

A. Тома

184. АНТУАНУ ШУДАНУ

[Париж] (начало 1868)

Дорогой друг... мне бы хотелось, чтобы и что-нибудь мое было сыграно в концертах Оперы. К несчастью, я ни о чем не могу просить г. Литольфа¹, который отказывает мне даже в элементарной вежливости приветствия при встрече! — Не поговорите ли вы с ним? — Наверное, он откажет, но если случится невозможное и он отнесется к просьбе благожелательно, подскажите ему *Прелюдию* и *Балетную музыку* из *Красавицы*². Прелюдия безусловно симфонична и может выиграть в концертном зале все то, что она теряет в театре.

Я не буду дирижировать оркестром ни при каких обстоятельствах по двум соображениям: 1) г-н Литольф — *превосходный* дирижер, я же никакой дирижер; 2) меня страшит подобная выставка собственной персоны... Постарайтесь, чтобы *Красавицу* поставили в Брюсселе...³

Ваш друг

Жорж Бизе

185. МАРИИ ТРЕЛА

[Париж] (апрель 1868)

Слышал, что *Красавица* имела успех в Брюсселе. Я не был на спектакле¹. Именно так! — Зато видел Рубенса в Антверпене! — а также Терриса, кое-что Остаде, Ван-Эйка, кое-что Квентина Метзиса и т. д. и т. д.

186. АНТУАНУ ШУДАНУ

[Париж] (начало мая 1868)

Расставшись вчера с Карвальо, я был убежден, что ему не на что больше надеяться. Извещение в «Figaro», «Liberté» и т. д. — потрясающий удар¹.

Увы, бедная г-жа Карвальо!!

Мой дорогой Шудан, бог знает, что будет со мной, но, поверьте мне, в настоящее время горести этой прекрасной и несчастной женщины делают меня особенно ничтожным... Возможно, нам придется защищаться самим. Что касается меня, я готов сдвинуть горы и потрясти небеса.

187. МАРИИ ТРЕЛА

[Везине] (конец мая—начало июня 1868)

Напряженно работаю. Я один. Ничто меня не беспокоит. Надеюсь, что лето у меня будет успешное.

Вчера взлет, сегодня падение! Спасибо д-ру Трела за полоскание, благодаря ему я чудесно вылечился, — не приходится ни на кого жаловаться, истинная правда, что за вчерашние безумства расплачиваешься сегодня! Как я огорчен, что не увижу вас завтра, и не смогу до того, как вы уедете, выразить вам еще раз мою признательность за поистине *неповторимо* радушный прием, который я нашел в вашем доме.

Вы оба так искренне, так непосредственно проявляли ко мне дружеское расположение, что с той поры и по сей день я больше наслаждался им, чем думал о том, как отблагодарить вас за него.

Однако не огорчайтесь. Во мне есть что-то—не знаю точно что, но оно-то и убеждает меня, что я не совсем неблагодарный. — Хорошего путешествия, хорошего отдыха, пусть вам будет хорошо в Британии, вот чего я желаю, дорогая госпожа Трела, вам и вашим милым малы-

шам. — Возвращайтесь к нам, чтобы петь нам еще много раз так, как вы пели вчера. Какая же вы чудесная артистка!... Приступ лихорадки может служить мне извинением за столь ужасный почерк.

188. ПОЛЮ ЛАКОМБУ

[Париж, весна 1868]¹

Дорогой друг,

Тысячу раз благодарю за ваше такое милое, такое теплое письмо. Я счастлив, что вы увезли из Парижа немного бодрости.

Сен-Санс, просмотревший вашу сонату, поручает мне передать вам свое самое искреннее восхищение.

Гуно снова говорил со мной о вашем произведении в самых теплых выражениях.

В ближайшее время увижу Тома и Делаборда и узнаю от них; без сомнения, самые благоприятные для вас новости.

Существует очень мало критиков, способных выслушать, и — еще меньше — способных проиграть сонату. Со смертью Гасперини остается один Иоганнес Вебер, улица Сен-Лазар, 10 или 11 (из «Temps»), к которому вы могли бы обратиться с подобного рода просьбой. —

Я послал вашу сонату Рейе: он напишет о ней в «Débats», и я пришлю вам его статью.

Вчера ходил по вашему делу в министерство². Напишите министру императорского двора письмо приблизительно следующего содержания:

Господин министр!

Желая принять участие в конкурсе императорского театра Оперы, обращаюсь к вашему превосходительству с просьбой выслать мне экземпляр либретто *Чаши и уста*. Примите уверения и т. д., и ваш адрес.

Пришлите мне это письмо, я отнесу его сам в министерство и попрошу этих господ выслать вам немедленно указанное либретто.

Исполнение моей бедной *Красавицы* (в Брюсселе) было чудовищным³. — Несмотря на это — весьма значительный успех. Я получил ряд очень ободряющих писем. — Превосходная пресса и т. д.

Итак, работайте, трудитесь и готовьтесь к конкурсу в Оперу. — Вы должны стать большим музыкантом. За работу же и смелей!

Верьте, дорогой мой, самым преданным и искренним чувствам вашего друга

Жорж Бизе

189. МАРИИ ТРЕЛА

[Везине] (июнь—июль 1868)

(...) Переживаю ужасно нудные дни. Закончил переложение в четыре руки *Гамлета*¹. Ну и работенка! Умираю от усталости, скуки, разочарования, сплина. Однако, несмотря на мое плохое настроение, музыка Тома подчас увлекала меня. Он поистине превосходит этот *Гамлет*. — Запросто настроил четыре романса². На следующей неделе зайду к вам и расскажу обо всем.

.

190. ЭДМОНУ ГАЛАБЕРУ

(июнь 1868)

Мой дорогой друг,

Если я так запоздал с ответом, то только потому, что хотел достать *Кубок фульского короля*¹, чтобы с пользой поговорить с вами о нем. Гиро одолжил свой экземпляр; вернулся он только позавчера, и я спешу принести извинения за столь долгое, хотя и вынужденное запоздание.

Мне кажется, что типы у вас хорошо намечены. Вы, по-видимому, далеко не в восторге от *Ангуса* и *Мирры*. Прощаю вам Ангуса, который действительно *глуп* и *отвратителен*. — Однако Мирра, хотя и мало привлекательна, но не лишена известной колоритности. — По-моему, это тип античной куртизанки. Кошачья сторона ее природы недостаточно подчеркнута либреттистами; музыканту предстоит исправить эту ошибку. — Можно эффектно разработать этот характер, хищный и страшный в своем неудовлетворенном честолюбии: без сердца, но с головой и прочим (...) а это лучше, чем ничего. Поразмышляйте хорошенько над ней, это важно. Нужно, чтоб Мирра удалась (...), в противном случае первый акт и часть третьего погибли!

Ваша планировка удачна; мне кажется, что куплеты *Паддока* «Смеюсь» должны обладать большой драматической весомостью, но очень мало значительны с точки зрения формы. Он (...) рассчитан на арию. — Мне кажется также, что так называемые куплеты *Мирры*, обращенные к *Ангусу* — просто-напросто ансамбль.

Конец первого акта идиотски глуп. Нужно опустить занавес на прыжке *Йорика*. В нем весь эффект. — Второй акт очарователен. — В третьем — много хорошего. Очень трудно *заранее сказать*, что можно сделать из этого либретто. Над всем должна доминировать фантазия.

Продолжайте. Вы все правильно поняли, но осторожнее с *Миррой*. Продумайте ее выход. Хотя в центре внимания должна оставаться лю-

бовь Йорика, здесь нужен диалог, наметить оба характера в оркестре. — Вы меня понимаете? —

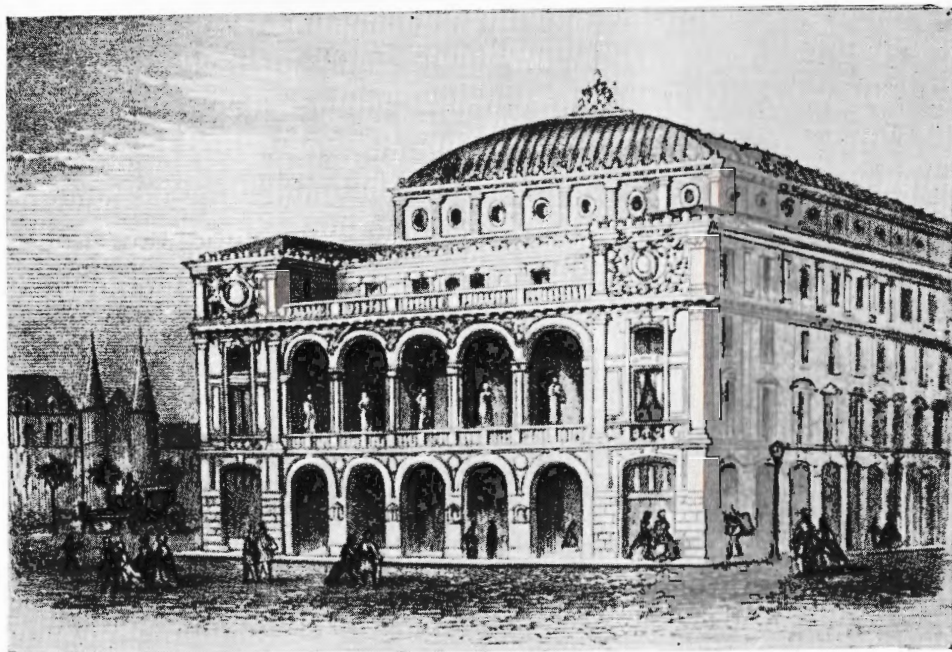
Все более и более вероятно, что я не буду принимать участие в конкурсе². *Перрэн* очень увлечен либретто *Леруа*³. Есть шансы, что это дело будет урегулировано в течение ближайших двух месяцев, только бы Верди не (...) ⁴, но *Перрэн* как будто действительно хорошо расположен. Если написанная пьеса даст то, что обещает сценарий, он возьмет ее с восторгом. Он посоветовал мне не принимать на себя никаких обязательств в отношении этих господ и, с другой стороны, просил этих господ не заключать со мною никаких договоров, оставляя им право думать, что я буду, возможно, их композитором. Впрочем, я *знаю*, он хочет сохранить за собой полную ответственность в делах — и он здорово прав. — Следовательно, не предрешая событий в этом направлении, можно *крепко надеяться*, почти наверняка. Мне лично он сказал: «По-времените. Либретто великолепно... Но пусть они кончают». «Оно будет для меня?» — спросил я. «О, охотно!» — был ответ, и тон обещал больше, чем слова.

У меня просят мою старую оперу для Итальянского театра⁵. Мне это не совсем улыбается.

Я закончил симфонию⁶. От вариаций я отказался. Мне кажется, что первая часть будет хороша. В ней старая тема⁷:



которой предшествует очень значительное спокойное вступление, снова появляющееся в самый разгар волнения и завершающее всю часть полным покоем. Это совсем не похоже на обычные первые части..., это ново, и я рассчитываю на хорошее впечатление. — То, что вы знаете, отодвинуто на второй план! — Как странно, что я искал этого два года! Тема середины *Andante* является второй темой финала, которая чудесно сочетается с его широким движением... Любопытно!(...) Ну что за дьявольщина эта музыка!... Ничего в ней не поймешь!(...) Архиепископы так сногшибательно провалились, что просто из великодушия не стоит об этом говорить!...⁸ Что до Х..., то он верен себе!... Рошфор со своим «*Lanterne*» имеет скандальный успех⁹. Его второй номер так смел (...), так ловко написан! (...) До скорого свиданья (...), держите меня в курсе вашей работы(...) Скорее письмо вашему другу.



Здание театра Шатле
С гравюры по дереву

Cher ami
Je me souviens de ton temps
Vas-tu venir en Italie?
quel pays!
Vas-tu en Italie même
J'ai souvenir, quel souvenir!
J'ai souvenir de ta partie pour
Rome, après l'enterrement des
osés!.....
Il est absolument fini!.....
Le souvenir de l'enterrement
Romaine!
de sable à souvenir
Catholique!
Bonne nuit à toi
L'enterrement - le souvenir, et l'enterrement

Первая страница письма к Полю Лакомбу

Дорогой друг,

Ну, а что же вы скажете, когда увидите Рим и Неаполь?

Какая страна!

Жить в Италии даже без музыки — ведь это мечта.

Гуно отправляется в Рим, чтобы вступить в орден!?!...

<Он совсем с ума сошел!.. Его последние произведения убийственны!

К черту католическую музыку>².

Паделу будет исполнять мою симфонию. — Во всяком случае, он так говорит и отдал в переписку оркестровые партии.

То, что вы прочли об Итальянской опере — правда. Г-н Бажье заказывал мне оперу. — Но это сорвалось, — мне не подошло либретто, и я отказался³.

Мне делают либретто для Оперы⁴. — Длинное, предлинное! Какие нудные болтуны все эти авторы и директора!

Просмотрел ваш концерт⁵ с живейшим интересом...

Начало прекрасно. Вторая тема, может быть, менее удачно найдена, но она обаятельно введена. В общем, все первое соло идет чудесно. — Что до второго, тб, чтобы судить, я должен просмотреть еще раз!.. — Само по себе оно хорошо, но я не совсем отдаю себе отчет в общем впечатлении. — Может быть, слишком много арпеджио. — Однако повторяю, до тех пор, пока вся часть не будет закончена, я могу дать лишь приблизительную оценку. —

Мелкая подробность: мне кажется, что недостает одного такта в конце первого соло... Это место я отметил карандашом.

И еще:

при первом вступлении рояля есть как бы реминисценция из большой Крейцеровой сонаты Бетховена.

В конце девятой страницы два последних такта — явная реминисценция из первого концерта Шопена.



Посмотрите — это немного уж чересчур.

Но в общем ваш концерт идет прекрасно. — А когда же трио? Мне надоедают!

Великий лама Оперы⁶ науськивает на меня всех моих друзей. — Он хочет, чтоб я написал *Кубок фульского короля!*... Он яростно настаивает! —

Мне это противно!.. Что за проклятое ремесло⁷!

Если бы я мог испробовать другое!..

Тысячу раз ваш, дорогой. — Пишите почаще вашему другу

Жорж Бизе

192. ЭДМОНУ ГАЛАБЕРУ

(июнь 1868)

Дорогой,

Я узнал от Г. о болезни вашего отца и ваше успокоительное письмо пришло весьма кстати. — Итак, теперь у вас все благополучно. Воспользуйтесь же этим, чтоб взяться за дело. Призовите вдохновение — и оно придет. Теперь уже речь идет не о наброске характеров; нужно изобразить то болезненное нервное состояние, которое именуется любовью. — Побольше фантазии, смелости, прихотливости, прелести, особенно нежности, *morbidezza**! Я с живейшим нетерпением жду вашего первого отрывка.

В настоящее время я в большом затруднении; не знаю, что мне делать.

Если я буду конкурировать и не получу премии, боюсь, что доброе расположение, которым меня одаряют, изменится не в мою пользу.

Если же я получу премию, мое крупное дело будет отложено по крайней мере на два года.

Если я не буду конкурировать, а мое крупное дело¹ провалится, я окажусь между двух стульев!

Дайте совет!

Я одурел: кончаю четырехручное переложение *Гамлета*²!.. Ну и работа! — Только что кончил романы для (...) нового издателя³. Боюсь, что написал лишь весьма посредственные вещи, но нужны деньги, вечные деньги! О, черт!..

У Рошфора тираж «*La Lanterne*» достигает 90 000!!!! Это огромный успех. Читаете ли вы его в вашем Кретинополисе? Велосипед здесь в большом ходу; многих граждан он доводит до смерти⁴! До скорого свиданья, дорогой, трудитесь и верьте истинному расположению вашего друга.

Я ничего не забыл из *Отверженных*⁵!... Вот это гений!

* *morbidezza* (ит.) — мягкость, нежность, истома.

Мой дорогой друг,

В интродукции много хорошего.

Есть опасность, как бы задуманный вами очень взволнованный рисунок оркестра не покрыл несколько слова, столь необходимые для изложения пьесы. — Здесь нужен был бы очень легкий оркестр и *pp.* — Вообще, когда у вас текст подобной важности, делайте так, чтобы в аккомпанементе были отрывочные аккорды, например:



и движение в аккомпанементе, когда в пении половинные ноты. — За исключением этого замечания все остальное идет — «ни лучше, ни хуже» — хорошо. Гарольд вступает неуклюже. Нужно, чтобы «Сеньоры» были после оркестра. Никогда не начинайте речитатива на аккордах. Нужно так:



Хор хорош. Немного в стиле Комической оперы, немного от Обера (*Коронные бриллианты*¹ — 1-й акт, хор контрабандистов, переодетых монахами, финал). Впрочем, это не реминисценция, а лишь некоторое сходство. Старик, юноша и женщины намечены хорошо. — Мне бы хотелось для королевского казначея что-нибудь более внушительное. Я бы отказался от (...), примененного до сих пор.

В этом есть что-то (...)

«А! вот и шут явился» и т. д. Здесь бы я не повторял основного рисунка, а *возвестил бы появление шута*. В конце четвертой страницы вы найдете бесформенный набросок, который наведет вас на нужную мысль. Этот шут — гроза всех придворных; он воплощенная порядочность, честь; он *истина*; он свет. Его нужно возвестить неожиданным просветлением, острым переломом. — Ваше вступление хора слишком длинно, не производит впечатления. Посмотрите мой набросок. Для хора нужно сделать коду, нужно его *заключить*. Паддок в глубине сцены

стоит прислонившись; он наблюдает, прислушивается, презирает! Закончите хорошенько хор, затем — отыгрыш в мажоре, достаточно развитый, чтобы Паддок успел медленно пройти через всю сцену Оперы. В этом отыгрыше нужно обрисовать личность Паддока. Я больше не настаиваю; я уверен, вы меня поняли.

А в общем, ваши успехи продолжаютя. В мыслях есть еще известная серость, но гораздо лучше. Форма превосходна и все хорошо написано. Только в «А! вот и шут явился» гармония мне не нравится: *До—ре* — это голо и мало приятно для слуха. — Ну ничего, мужайтесь. — У меня никаких новостей. Я пребываю в сплине: все темно, темно, темно. Мне очень приятно, что вы энтузиаст Виктора Гюго, так как он мой герой. Прочтите в *Легенде веков*² путешествие по Рейну... Х... по-прежнему скаред, жирный лгун и мошенник! — До скорого свиданья.

Ваш истинный друг

Жорж Бизе

t. 1) Ah! j'avois le bouf on pa...rai...tre; Im plo...

Хор

En - tonds Dieu sé...

rons encore les de...stins, Im . plo . rons les de...stins

* В театре почти всегда необходимо, чтобы оркестр предшествовал голосу, выражающему удивление и т. д.: Оркестр — это жест, а жест всегда предшествует крику, восклицанию.

Дорогой мой друг!

Я очень хворал: ангина с сильнейшими осложнениями <сорок нарывчиков в глотке и т. д. и т. д.>¹. Страдал, как пес! Сейчас я уже на ногах, хотя и очень слаб, и спешу вам ответить. Вашу работу просмотрел еще до болезни, ангина захватила меня именно в тот момент, когда я собирался вам написать.

Появление Паддока немного слишком ритмично. У вас это не выход философа. Нечто вроде выхода Гамлета²:



было бы, мне кажется, уместнее.

Знаю, что вы мне возразите: «Паддок не должен быть грустным!» Нет, он не грустен, он просто иронически мрачен. Это балагурство должно кусать как царская водка, как азотная кислота. В отыгрыше есть хорошие обороты. Быть может длинновато! — *Рассказ* — хорош. — Старик: *Довольно дерзостей сегодня* — появляется слишком поздно. Он должен прервать речь Паддока. Отыгрыш, который вы тут поместили, расхолодит *сценическое действие*. По интонации мне очень нравится то, что говорит старик: среди придворных есть свои порядочные люди; недурно мимоходом это отметить. — До сих пор я мог упрекнуть вас в недостаточной *музыкальной занимательности*. Большой фразой Паддока я *доволен*. Первые шесть тактов несколько рыхлы с точки зрения музыкальной, но остальное хорошо. Это одновременно и ядовито, и сдержанно, и сильно. Скачки на септимах превосходны. — В *этом* чувствуется подлинный музыкант. — Вы хорошо делаете, если сократите отыгрыш предшествующий — «Берегись». В этом диалоге слишком густой аккомпанемент! Немного не хватает увлекательности. Это трудно, я согласен. Песня *Паддока* повторяется хорошо и уход хора хорошо задуман. — Мужайтесь, есть успехи. Продолжайте; прежде всего, будьте музыкальны. Пишите красивую музыку. Поскорее пришлите мне то, что вы сделали! Будем надеяться, что ваше письмо не застанет меня в постели.

Я потерял пятнадцать рабочих дней! *Соваж*, один из двух авторов той штуки³, о которой вы знаете, чуть не протянул ноги от разлития желчи... Новая проволочка! Леруа говорит мне, что дело продвигается и что получается очень хорошо! — Я только что закончил *Большие хроматические вариации для фортепиано*⁴. Это на хроматическую тему, которую я набросал зимой. Признаюсь вам, я весьма доволен этой пьесой.

сой. Очень смело трактовано, вы увидите. Затем, *Ноктюрн*⁵, которому я придаю некоторое значение. Все это появится в сентябре или октябре. Во мне произошла необычайная перемена. Я меняю кожу и как художник, и как человек; очищаюсь, становлюсь лучше; я это чувствую! Да, в моей натуре я кое-что найду, если хорошенько покопаюсь.

Простите мне это немного сумбурное письмо; но я сегодня в первый раз поел и меня еще немного лихорадит. Скорей, скорей напишите вашему другу.

Что с Г.? Если он в Монтобана, передайте ему от меня тысячу нежных приветов.

195. ЭДМОНУ ГАЛАБЕРУ

(август 1858)

Мой дорогой друг,

Со вчерашнего дня мне совсем хорошо. Но у меня был рецидив, и я мучился как проклятый.. Теперь прошло!.. Мне только что прислали результат выбора жюри конкурирующими в Комическую оперу!. Это вам даст некоторое понятие об умственном уровне музыкантов во Франции.

Голосовало 35.

С. Лёвенон они образуют жюри	}	Майяр	34	голоса!!!!
		Тома	32	"
		Ребер	31	"
		Давид [Ф.]	30	"
		Гуно	28	"
		Геварт	26	"
		Массэ	25	"
		Семе	21	"
		Берлиоз	14	"
		Жорж Эбль	14	"
		Базэн	12	"
		Мерме	12	"
		Обер	11	"
		Сен-Санс	4	"
		Бизе	3	"
Оффенбах	1	"		
Вагнер	1	"		

Итак, сами музыканты объявляют Майяра перррррым музыкантом... Вот так здорово!..

Я нашел такую фразу в статье Х...: «Его руки также были длинные, но об этом не сожалели, когда его пальцы, чудесно утончавшиеся, про-

буждали на рояле ноты, столь отдаленные друг от друга расположением октав, что было непривычно слышать их в одновременном звучании!». О, французский язык! О, здравый смысл! О, стыдливость!..

В арии у вас много хорошего. Однако я вас упрекну:

1) за просодию вначале,

2) за излишнюю непрерывность аккомпанемента. Мне бы хотелось более разорванных периодов... бóльшей сценичности,.. но драматический акцент верен. Музыкальная мысль по-прежнему несколько рыхла. Все это недостаточно выпукло!.. Ваше сценическое обыгрывание Старика может быть удачно, и в этом случае отыгрыш не окажется слишком длинным. Кода арии Паддока несколько коротка... немного неопределенна... Я отлично понимаю, что вы хотели сделать... но ведь раздумье, смутность, сплин, безнадежность, отвращение, как и все другие чувства, должны быть выражены *крепкими средствами*. Всегда нужно, чтобы *все было сделано четко*. Я очень рад вашему немного растительному существованию. Это превосходно! Мозг работает лучше, если тело в хорошем состоянии. За эти два месяца я в общих чертах изучил историю философии от Фалеса Милетского и до наших дней... Я не нашел ничего серьезного в этом необъятном хламе!.. Есть таланты, гении, весьма выдающиеся личности, которым мы обязаны открытиями, но нет ни одной философской системы, способной выдержать критику... В морали — дело другое... *Сократ*, а следовательно, *Платон*. *Монтэнь* (великолепный тем, что у него нет системы)... Но спиритуализм, идеализм, эклектизм, материализм, скептицизм... все это начисто бесполезно!.. Стоицизм, несмотря на заблуждения, создавал людей... Вывод: подлинная философия — это «изучать общеизвестные факты, расширять научное познание и *совершенно* игнорировать все, что недоказуемо, неточно!» Таков позитивизм — единственная рациональная философия, и очень странно, что человеческий разум потратил около трех тысяч лет, чтобы дойти до него².

До скорого свиданья, как всегда ваш друг от всего сердца.

196. ЭДМОНУ ГАЛАБЕРУ

16 августа 1868

Мой дорогой друг,

Может быть, я сам себя, а вы меня, слишком рано назвали позитивистом. Мое суждение основывалось до сей поры лишь на очень сжатом обзоре всего того, что не позитивно, и все это я отринул. Я пришел к следующему убеждению (которое у меня уже было), что у великих философов-практиков, законодателей, народных вождей, у *Соломонов*, *Конфуциев*, *Моисеев*, *Зороастров*, *Солонов* не было никакой философской си-

стемы; вероятно их познания были недостаточны, чтобы они могли называться теми, кого вы называете позитивистами, и они довольствовались чисто человеческой моралью, опиравшейся подчас, я это признаю, на ту религию утешения, которая была в употреблении у народов, уже почти достигших того же уровня идиотизма, на котором они пребывают сейчас. — Кроме того, я убедился еще в следующем: что Платон, Аристотель, Зенон, Ориген, Августин, Абельяр, Альберт Великий, Роджер Бэкон, Рамюс, Бэкон Великий, Гоббс, Декарт, Локк, Гельвеций, Спиноза, Мальбранш, несравненный Паскаль, Боссюэ, Лейбниц, Кондильяк, Гегель, Кузэн, Ламенне и пр. и пр. будут жить или благодаря своим литературным заслугам, или благодаря тем заблуждениям, которые они уничтожили, или благодаря тем успехам, которых они достигли в науке, в познании человечества, а не благодаря своим методам и философским системам. — Бесплезно говорить вам, что я проделал эту работу вскачь, при значительном содействии словарей, кратких изложений и пр. Я повторю еще раз тот же путь в литературе, но ни за что не затрачу ни сил, ни времени на изучение того, что мне кажется ребяческим и бессмысленным. Теперь я не нахожу ничего лучшего, как быть полностью позитивистом. — Сделайте мне список книг для чтения. — Но я никогда не присоединюсь к Тэну и его нудной параллели, которую он проводит между социальным и художественным прогрессом. Это ложно, архиложно¹! — Что нужно прочесть из Литтре и Конта? Сделайте мне маленький список; заранее благодарю.

Ну разве эта книга Гюго не замечательная²? Неужели вы ее не знали?

Каким образом, черт возьми, вы ее достали?

Ваша работа выше предыдущих. Вы двигаетесь вперед, может быть, медленно, но в искусстве не в быстроте дело.

1. Выход Йорика недостаточен в смысле длительности и характерности. Вводить персонаж на тему романса, который он будет петь — это старо и недостаточно типично.

2. Снимите все эти аккорды в *фа-диезе*, в речитативе Паддока. Они ни к чему. — Все остальное в речитативе очень хорошо по замыслу. Это еще недостаточно выпукло, но верно; в этом есть чувство.

3. Мне бы хотелось связать: «Воспоминания о нем меня преследуют повсюду» — с романсом. Этот отыгрыш расхолаживает. Посмотрите на купюру, которую я вам предлагаю.

4. Тема романса хороша, хотя коротковата. Прибегая к таким отрывочным фразам, вы не достигнете подлинного эффекта. — Вспомните длинные фразы *Россини*, *Мейербергера*, *Вагнера* и иногда — *Гуно*. Посмотрите из *Гамлета*: «Сомневайся в истине». — «Та, что всю жизнь мою взяла» — вот это правильно найдено. «И мои восторженные уста» — лучше, но что в этом действительно хорошо, так это — «Мирра, Мирра!» В этом есть какое-то созерцательное, наивное, почти детское, но по-на-

стоящему правдивое выражение. Хорошо! Я внес в вашу гармонизацию некоторые легкие изменения, которые вы, я думаю, одобрите.

Ну же, бодрее! Действуйте, продвигайтесь дальше, после окончания *Кубка* вы сделаете, я уверен, огромный шаг вперед, который приведет вас к цели.

Вчера, 15 августа, был торжественный день³. Иллюминация стоила, как говорят, на пятьдесят тысяч франков больше, чем обычно, но из них нужно вычесть десять тысяч франков, полученных в виде штрафа с Рошфора⁴. Заем был покрыт тридцать четыре раза⁵. Может быть, я бесчестен, но на месте правительства я соблазнился бы возможностью сбежать с казной. Представляете — 34 раза 429 миллионов? Ну и богаты же мы!.. Вчера была хорошая погода, а сегодня идет дождь. Видите, бог любит Францию и династию. Готье награжден орденом⁶!.. Сколько поводов к ликованию! Ну не плохо ли воспитан маленький Кавеньяк⁷!.. Как будто не его папаша был арестован, заключен, сослан и обречен на бездействие из государственных соображений.

До скорого свиданья, дорогой, и верьте неизменной привязанности вашего друга.

Жорж Бизе

197. ПОЛЮ ЛАКОМБУ

Везине, 26 августа 1868

Дорогой друг,

Я был очень болен... целых три ангины!... В настоящее время делают два оперных либретто¹, с которых я не спускаю глаз. Одно из них очень интересует Перрэна, и, по всей вероятности, в ближайшие месяцы у меня закипит работа. Но как все это долго. Как долго! -

Оркеструю свою симфонию². Между делом сочинил первое действие *Фульского короля*. Но я решил не принимать участия в конкурсе. Пришлю вам три пьесы для фортепиано, из коих одна, под названием *Хроматические вариации*, мне кажется, вас заинтересует. Гуно болен. Он больше не может работать. Зато он усиленно причащается и комментирует святого Августина³.

Что до меня, то я становлюсь все больше и больше мизантропом. Безразличные мне люди кажутся мне просто нестерпимыми, и я могу выносить лишь общение с людьми, у которых, подобно вам, в голове мысли, а в сердце чувства, созвучные моим!

Не будьте так скупы, пишите мне из Италии. Ваши письма всегда доставляют мне больше, чем просто удовольствие.

Итак, прощайте, надеюсь ненадолго, ваш всем сердцем и со всею дружественностью.

Жорж Бизе

Простите меня за подобную почтовую бумагу... что ни купишь в Везине, все из одного теста.

198. МАРИИ ТРЕЛА

[Везине, август 1868]

.....
Я по-прежнему в унынии... Очень нервничаю и последние два дня не был способен писать. Прочсть было бы невозможно.

Финал моей симфонии отвратителен, но я не в состоянии взяться за его переработку. Ну и ремесло!
.....

199. МАРИИ ТРЕЛА

[Везине] (лето 1868)

Сталкиваешься с престранными обстоятельствами. Мой друг, Людвик Галеви, чей недавний брак был со всех точек зрения удачным, расстался со своей женой под предлогом, что он не создан для семейной жизни. Думаю, что он сошел с ума, в противном случае мне бы пришлось с возмущением признать его непорядочным человеком¹.
.....

200. ЭДМОНУ ГАЛАБЕРУ

(сентябрь 1868)

Мой дорогой друг,

Дуэт, который вы мне прислали, ужасно трудно сделать. Выбранная вами форма удачна. — Все же я вас упрекну в том, что вы удовлетворились, написав музыку вообще. — Всем фразам Йорика недостает размаха. — Паддок трактован лучше.

Мне весьма нравится: «Я любил этого старика». — Ответ Йорика слаб по мысли; кроме того, это слишком высоко написано. Начало ансамбля годится; конец впадает в россиниевские приемы: ваш ход терциями — старая выдумка. Кроме того, этому недостает восторженности. Ведь Йорик взбесился от любви. Он должен быть подан ярко. Необходим контраст между Паддоком и Йориком. Это трудно, согласен, но я предпочел бы чрезмерно осветить Падокка, чем недостаточно Йорика. — Ваше *andante* лучше, хотя немного грустно: Йорик счастлив своим несчастьем. — Он сам не свой, он весь живет лишь Миррой. — Все его от-

веты должны быть полны страстного созерцания (в этом кажущееся противоречие, а не по существу). Когда вы заставляете его говорить: «И ветер, и волна, и звезда», вы заняты живописной стороной, это неплохо! Но прежде всего любовь, любовь! Получилось несколько холодно, и к тому же конец ансамбля все портит.

Повторяю, этот отрывок невероятно труден. — Чтоб он удался, нужно обладать технической свободой, которой вы еще не могли достигнуть. — В смысле формы — хорошо; это вы понимаете. Теперь содержание, содержание прежде всего. Дуэт должен быть совершенно свободным... Нечто вроде мелодической декламации... (...) На каждом шагу нужно находить новые мелодические фразы, и выразительность этих фраз должна все нарастать и нарастать. — Мне бы хотелось коду *pp* (...)

Йорик оживился, отвечая Паддоку... Но понемногу он возвращается к своим мечтам... *к романсу, который предшествует дуэту*. — Йорик кончает словами: «Мирра! Мирра! Я люблю Мирру!..» И Паддок, любящий его, видит бесполезность своих усилий и перестает читать ему нравоучения; он ему сочувствует, берет его за руку... Йорик в экстазе не противится; он наклоняется, опирается на плечо своего друга. В Паддоке ненависть на минуту уступает место печали, которую внушает всякому истинно чуткому философу зрелище унижения человеческого достоинства. Больше я не распространяюсь на эту тему, ибо вы меня поняли!.. Может быть, следует добавить к коде несколько стихов... Их в ней не хватает... *я в этом убежден!*

Попробуйте же переделать весь отрывок. Это будет превосходным упражнением. Войдите в шкуру Йорика; Паддок сам получится.

Я не мог еще пока воспользоваться вашими указаниями; я (...) и с остервенением принялся за работу. — Во мне происходят столь коренные изменения, в музыкальном смысле, что я не могу рискнуть показать свой новый стиль, не поработав предварительно несколько месяцев. — Для этого опыта я воспользуюсь сентябрем и октябрем. Вернувшись в Париж, примусь за Литтре.

Ну, не отчаивайтесь. — *Вперед!*... Мне незачем вас спрашивать, *удовлетворены* ли вы некоторыми событиями. — Ну и дела... Неужели так может еще долго продолжаться¹?...

В данной ситуации недостает своего Паддока (...) ².

До скорого свиданья.

Ваш искренний друг

Жорж Бизе

201. ЛЕОНУ ГАЛЕВИ

[Везине] (сентябрь 1868)

Дорогой господин Галеви,

Плохая погода и упорный холод в течение этой недели принудили меня удержаться от риска и не идти пешком довольно большое расстоя-

ние, которое отделяет меня от станции в Везине. Все же сегодня утром я приеду в Париж. После посещения г. де Сен-Жоржа мне надлежало навестить вас визит, но одна встреча, столь же неприятная, сколь и неожиданная, заняла весь мой день и вынудила меня уехать, не повидав вас. — Вдвойне огорчен этим досадным обстоятельством, так как желал узнать от вас новости о Людовике, а кроме того, мне очень хотелось поскорее сказать вам, насколько я восхищен вашим либретто *Темплиеров*¹. Оно просто великолепно! Я целую неделю занимался этим сценарием. Думаю, что действительно понял его, и чувствую, что в состоянии взяться за эту большую работу. — Опорой мне будет, я уверен, сила, живость, четкость, привлекательность характеров. — Нет необходимости говорить вам, сударь, сколь счастлив был бы я, если бы вы согласились написать для меня в сотрудничестве с г. де Сен-Жоржем это великолепное оперное либретто. Вы знаете, как я отношусь к имени, которое вы носите. Надеюсь выполнить свой моральный долг!... Сделаю все, что в моих силах. (...)

Я скоро приеду вновь, чтобы побеседовать с вами на эту тему, которая так меня интересует. Г-н де Сен-Жорж, как мне кажется, не придает должного значения этой работе. — Если вы захотите, вы сможете помочь мне, дав ему понять мое нетерпение?

202. ЛЕОНУ ГАЛЕВИ

(Везине, сентябрь 1868)

Перрэн принял меня, как обычно, самым радушным образом. — Мы сможем начать в тот момент, который г. де Сен-Жорж сочтет подходящим. Что касается меня, я делаю все, что мне надлежит, но г. Перрэн не может дать мне никакого ответа, так как он не знает либретто¹ (...). А ведь прошло уже немало времени с тех пор, как я отослал сценарий г. де Сен-Жоржу...

203. МАРИИ ТРЕЛА

(октябрь 1868)

Я по-прежнему в унынии от самой жестокой неопределенности. По-прежнему у меня нет финала симфонии!... Я по-прежнему в затруднении по поводу оперы!.. У меня есть либретто, во всяком случае большая его часть, но вместе с тем мешает одно обстоятельство, которое я не знаю, как расценить¹. Быть может, вы с присущей вам пронизательностью поможе-

те мне вскрыть истину! — Истина! — Истина — вот единственное, что важно, — именно это ищешь всю жизнь.

204. ЭДМОНУ ГАЛАБЕРУ

(октябрь 1868)

Дорогой друг,

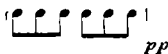
Ваше письмо доставило мне большое удовольствие, а дуэт — еще большее. В добрый час, это лучше: есть и жизнь, и движение. Ваш Паддок все еще несколько слишком мрачен.

Ваша вторая фраза: «Когда растает снег!» — очень хороша. — В конце первого ансамбля излишне много созвучий:



я указал вам, какие два такта можно урезать; посмотрите. — Фраза: «Ты можешь над этим смеяться» — хороша (первые восемь тактов) и *очень хороша* дальше.

«Ветер и волна» — *прекрасно*. «Твои сети» — слишком длинно и мрачно, да и ответ Йорика излишне заставляет себя ждать. Здесь в отыгрыше три лишних такта. Новая фраза Йорика хуже предыдущей. Реминисценция из романса уместна, но мне хотелось бы реплику для Паддока, а затем инструментальную коду, более сдержанную, без провалов, постепенно затихающий аккорд на выдержанных нотах, на которых дайте:



А в общем — большой прогресс. Вам нужно войти в колею. Не заботьтесь ни о чем, только чувствуйте и выражайте. Ободритесь; я особенно доволен этой новой работой, учитывая, что вы ее переделали. Это ведь гораздо трудней.

В нескольких словах, вот каковы мои дела.

Возобновление *Фауста*¹ окончательно было утопило пьесу Леруа и Соважа из-за *Вальпургиевой ночи*; но, занимаясь костюмами и декорациями *Фауста*, Перрэн заметил, что нет никакой связи между обоими произведениями, и с неистовым шумом возобновляет наше дело. Пьеса очень продвинулась. Вчера я прочел первый акт, который очень удался;

скоро мне покажут и второй. Думаю, что в ближайшее время я получу все либретто. Но только Перрэн решительно настаивает (со всей *настоящей убедительностью*, какой располагает директор Оперы в отношении композитора, которого он держит под ногтем), итак, Перрэн настаивает на моем участии в конкурсе на *Кубок*. Он держит мне такие речи: «Премию получите вы; если вы не будете конкурировать, я получу посредственную оперу и буду в отчаянии, что не смогу достигнуть *Кубком* того успеха, о котором мечтаю. Сейчас *только вам* может утаться это произведение!» Все это понимаю так:

«Я боюсь, что не получу ничего хорошего на конкурсе. — Если Бизе будет участвовать, мне обеспечена сносная вещь; если же будет другая лучше, я с полной готовностью откажусь от Бизе».

С другой стороны, я написал два первых акта и *чрезвычайно ими доволен*. Они *гораздо выше* всего того, что я писал до сих пор. — Особенно, по-моему, удался второй акт; вся сцена Йорика и Кларибель с видением мне кажется не относительно, но *абсолютно* прекрасной вещью. (С вами я не стесняюсь.) — Гиро этот акт тоже удался в музыкальном отношении, однако, по-моему, он у него не в тех красках. В общем, я в большом затруднении: Перрэн вместе с Гевартом старательно поработают над партитурами. — Геварт — честный малый и большущий музыкант, он — эклектик и способен гораздо более трезво судить о музыке, чем Гупо или Берлиоз. — Перрэн говорит мне: «Не беспокойтесь о жури; каким бы оно ни было, подобным ли майнцкому окороку или итальянским паштетам, я сделаю из него все, что захочу».

Не получить премию обидно, и плохой признак для Оперы.

Уступить же премию какому-нибудь типу, который сделает хуже меня, было бы досадно.

Что делать?

Вот почему я не прочел ни книг, на которые вы мне указали, ни предисловия Мишле². Я невероятно много работал. Мне положительно не нравится финал моей симфонии. Он совсем не на высоте всего остального.

Вы хорошо сделаете, если отошлете ваше либретто³. Тысячу приветов Г., а вам, мой дорогой друг, мое лучшее расположение.

1. На днях в *Военном трибунале* судили двух стрелков. — Первый тяжело ранил мирного обывателя, который до конца дней своих останется парализованным:

Шесть дней тюремного заключения.

Второй наградил весьма милой коллекцией сабельных ударов нескольких рабочих, один из коих по доброте извлек его из канавы:

«Господин полковник, — сказал он, — они кричали: «Да здравствует «Lanterne!»», и это привело меня в ярость».

Оправдан!

Куда мы идем?

Х...⁴ только что опубликовал одно из своих писем, в котором я нашел следующую прелестную мысль:

«Эта так называемая музыка будущего достаточно хороша лишь для поколения, рожденного в эпоху беспорядка, баррикад и революций».

Старый хрыч!

Следовало бы ему ответить так:

«Я предпочитаю принадлежать к поколению беспорядков и баррикад, чем к тому поколению, знаменитейшие представители которого жмутся на содержанках, когда те имеют пятьдесят тысяч франков дохода».

205. МАРИИ ТРЕЛА

(осень 1868)

В пятницу вы узнаете кое-что новое о вашем романсе¹. Мне так стыдно, что я предпочитаю на этом не задерживаться, рассчитывая на вашу дружбу, которая найдет повод простить меня. Устал до полусмерти. Только что закончил его и, несмотря на ваше совсем не вокальное высокомерие, меня не надо бранить... Я ни в чем неповинен и несчастлив. Все, что мне так было необходимо, — разрушено вами.

Уповаю на вашу откровенность и на то, что вы позволите мне переделать написанное столько раз, сколько потребуется. Мне хотелось бы написать на это маленькое стихотворение достойную или по крайней мере приблизительно достойную его музыку... Вы неправы, что отказываетесь петь на похоронах вашего тысячу раз почтительного и преданного друга

Жоржа Бизе

206. ЭДМОНУ ГАЛАБЕРУ

[Париж] (декабрь 1868)

Мой дорогой друг,

Я видел Г. А потому я спокоен.

Теперь устрою вам сцену.

Я вас выбраню:

Вы мыслитель, вы исключительно умны, вы обладаете редкими для человека вашего возраста познаниями в физиологии; вам можно простить неудавшийся отрывок, как это, увы, прощается всем; но вы не должны упускать столь важную сцену, как появление Мирры. — Если бы вы владели пером, вы сделали бы как раз обратное тому, что вы написали.

Мирра — это античная куртизанка, чувственная, как Сафо, честолюбивая, как Аспазия; она прекрасна, умна, обаятельна. — Это доказывает непреодолимое влечение, которое испытывает к ней Йорик. В ее глазах должно быть то *бездонное* выражение, которое является верным признаком чувственности и эгоизма, доходящего до жестокости.

Теперь о вашем ритурнеле выхода... Так вот!...

Весь этот разговор должен проходить на фоне некоего оркестрового эпизода, выражающего силу чар Мирры над Йориком. Эта симфония должна начаться со слов: *Я трепещу при одном звуке ее шагов.* — Так птица бьет лишь одним крылом, когда приближается змея.

Вы даете в оркестровом эпизоде реминисценцию из романа — пусть, согласен; хотя, по мне, появление Мирры должно вызвать иное выражение любви. — Йорик один высказывается свободно; он воспевает свою любовь страстно, исступленно; он говорит о ней облакам, звездам. — В присутствии Мирры он гаснет... Я не продолжаю дальше, ибо вы меня поняли.

Другой упрек, менее значительный.

Выход слишком краток. Ей не хватит времени войти, ей, Ангусу, дамам и синьорам, которые ее сопровождают. Она опирается на руку Ангуса; она входит медленно, мечтательная, рассеянная; она скользит взглядом по всему, что ее окружает, и останавливает его почти презрительно на Йорике.

Мне нравится вторая часть вашей работы; хор хорош. Однако замечу: мне бы хотелось, чтобы все высказывания Гарольда были речитативом, может быть, ритмизованным, но без оркестрового рисунка. Здесь абсолютно *необходимо дать услышать слова.*

Пусть это все вас не обескураживает, но убедит в том, что, сами того не ведая, вы не используете всего, что вы знаете, всего того, что есть в вашей музыке; вы думали о Тено¹ во время работы над выходом Мирры, держу пари... Я гоже о нем думаю и не допускаю, чтоб хоть один честный человек мог не посвятить долгих размышлений этому сборнику сухих, но столь назидательных фактов. — Но с Миррой нужно совершенно все забыть. — Ну же, скорее, еще один выход, который, я уверен, на этот раз у вас получится.

Мое положение все то же. Настойчивость, вы знаете кого², становится все сильней. — Он говорит об этом с моими друзьями и натравливает их на меня. — Придется уступить. Что будет, то будет!.. (Год тому назад я сказал бы: что бог даст!) Я провел вечер с аббатом X... *Все они комедианты!*.. Не знаю, читаете ли вы *Diab!e à quatre*³. Я нашел там отрывок из Таксиля Делора (написанный в 1851 г.), обращенный к г. Вейо и его друзьям:

«Вы прочтете эту статью, милейшие собратья, и подумаете, что привели нас в негодование. Вы нас щекочете, только и всего. Капуцины, попишки. семинарские педели, церковные клопы, блохи из ризницы про-

никают в наше время всюду. От времени до времени необходимо стряхивать эту клерикальную нечисть. Вот почему мы брызнули несколько капель нашатырного спирта на вашего вождя сырных клещей⁴».

Это недурно, не правда ли?

Паделу будет исполнять мою симфонию⁵.

Ну, за работу и пободрее. До скорого свидания, дорогой.

Вечно, вечно ваш преданный друг.

Жорж Бизе

207. МАРИИ ТРЕЛА

[Париж] (зима 1868)

...Как вы пели тогда вечером, дорогая госпожа Трела! Вчера мы об этом говорили (...) и пришли к единому мнению, что нет ничего более волнующего, более потрясающего, чем ваш чудесный талант. Подобное исполнение — само *вдохновение*¹.

Чистосердечно пишу вам, что *никто*, слышите — *никто не поет, не фразирует, не чувствует, не выражает так*, как делаете это вы. Это совершенно, это сама правда.

Меня не легко растрогать. Я знаю многих артистов, чарующих меня. Но есть только одна, чье исполнение является точным отражением того, что я чувствую, о чем мечтаю! — Вы! — Все это я снова повторю вам в пятницу. Пока же примите большой и почтительный привет от

Жоржа Бизе

208. ЭДМОНУ ГАЛАБЕРУ

[Париж] (декабрь 1868)

Дорогой,

Вот это несравненно лучше! — Немножко грустно. — Порозовее не мешало бы, но сойдет и так, как есть. Я считаю не лишним в дуэте ансамбль; но тут все зависит от формы, которую вы выбрали. Однако эти четыре строки Йорика мне кажутся необходимыми. «*О, вземли голосу, молящему тебя*». Очевидно, он скажет что-нибудь вроде:

Без Мирры и т. д.

Ансамбль может появиться лишь после этих четырех строчек, счетых Йориком. — Если вы напишете тут фразу, начинающуюся с тоники, вы сделаете ошибку. Нужна побочная мысль, но значительная. Это трудно, очень трудно, я-то в этом кое-что понимаю. — Ну, ничего, бодритесь.

Прочтите «Diable à quatre», вышедший сегодня в субботу и подписанный Э. Локруа. Превосходно!

Буду несколько удивлен, если его не начнут преследовать. Хотя, правда, это настолько крепко, что самое лучшее просто оставить без внимания. Если Кретинополис пробуждается, то Париж, мне кажется, тоже не дремлет¹. Будем надеяться!

Поднатужьтесь над первым актом, чтоб добраться до второго, или, если хотите, перейдите прямо ко второму.

Примите тысячу уверений в дружбе.

209. ЭДМОНУ ГАЛАБЕРУ

[Париж] (январь 1869)

Мой дорогой друг,

1. — Речитатив недостаточно значителен.

В твоей взволнованной душе — хорошая фраза, которая кажется началом целого эпизода, а остается, к сожалению, одинокой.

Хор *Своими подвигами* — слишком фанфарно-барабанный; вы найдете подобную фразу у Гретри.

Сеньор Ангус. Здесь, дорогой мой, необходим такой эпизод: короткий, живой, веселый, подвижный, комический. Ваш томный размер на четыре четверти не производит нужного впечатления. Все это слишком в одном характере; одно цепляется за другое; планы недостаточно контрастны.

Легенда хороша по колориту. Она интересна с музыкальной точки зрения.

К несчастью, концу нехватает *эффектности*. Когда я говорю *эффект*, я имею в виду срыв не жесткий, резкий, а впечатляющий. Хор должен принимать участие в легенде; все должны в ужасе повторять: *Золотой кубок, золотой кубок!* — Остается сделать немного, чтобы этот отрывок стал совсем хорош. — И потом, я не понимаю финального хора, кончающегося *riano*. Все эти люди кричат: *Да здравствует Ангус!*.. Старый король для них больше не существует. — Впрочем, я сам немного причина ваших ошибок. Я соблазнил вас вторым вариантом, который мне казался удачнее первого, но убедился, что первый был единственно возможным. — *Сеньор Ангус* — я скажу, *Государь*, — должно предшествовать взрыву. Придворные еще в нерешительности; они льстят пока еще робко. — Затем *легенда* их немного успокаивает. — Когда король велит найти Паддока — *холодок* значительно усиливается. — Появление Мирры вновь согревает ситуацию и т. д. Впрочем, чтоб вас убедить, мне следовало бы с вами побеседовать. — Когда вы увидите отрывок, который я написал, вы меня поймете окончательно. — В общем, отрывок (...) легенду вы поняли верно. Поскорее пришлите мне конец первого акта.

Я прочел все номера «Lanterne». Там есть *первоклассные* вещи. О Марфори: «Этот придворный, который почувствовал себя слишком *уязвленным* моим последним «Lanterne» и которого революционный прилив прибил к нашему берегу, хочет, говорят, прислать мне секунданта.— Браво! Мы будем драться на удочки!» И в другой раз: «Говорят, что *Барнум* потерял моржа, на которого он возлагал самые большие надежды.— Подаем ему мысль — заменить это животное Марфори. Нет сомнения, что за кругленькую сумму господин Марфори не замедлит согласиться переменить лохань!»¹ Когда я вас увижу, я расскажу вам наиболее значительные статьи, из которых я удержал в памяти если не форму, то во всяком случае содержание. — Виделся с Г., он уехал на несколько дней в Англию. Не говорите об этом его домашним. — Ему представился превосходный случай посмотреть Лондон *gratis pro Deo**.

<Гуно — католик до мозга костей, это конченный человек>².

Мою симфонию переписывают. Переписчик дирижера Паделу обещал мне оркестровые партии на этой неделе.

Закончил два первых акта *Кубка*³. Очень доволен.

До скорого свиданья, дорогой, и тысячу раз ваш друг от всего сердца.

210. ЭДМОНУ ГАЛАБЕРУ

[Париж] (февраль 1869)

Мой дорогой друг,

Очень огорчился, узнав, что вы больны; если мое письмо не застанет вас в лучшем состоянии, я требую, чтобы вы дали себе отдохнуть несколько дней.

Вернемся к нашим делам. — В то время как придворные в порыве энтузиазма готовы преждевременно прославлять Ангуса, четыре офицера появляются на верху лестницы. — Они играют торжественную зловещую фанфару; все застывают в поклоне! Появляется Гарольд: *Король скончался!* Сеньоры склоняются: Увы!.. Потом (?) по знаку Гарольда камергеры, все эти <Эдгары, Неи, эти Флэри>¹ при всех регалиях выходят из дворца. — Палаты, суды всех инстанций, сенат — все пестрое сборище движется под мрачный *марш* и приближается к авансцене! Офицеры несут корону, скипетр, все знаки королевской власти. — Паддок следует за ними, неся кубок. При виде его — всеобщее смятение, движение: все суетится, бросаются из стороны в сторону, и теперь уже на оглушительном и ликующем марше раздаются: *Слава владыке Фуля!* Вот, милый мой, как должна быть построена эта сцена. — И вот

* *gratis pro Deo* (лат.) — даром, на чужой счет.

почему первый вариант либретто лучше. У хора простая реминисценция: «Сеньор Ангус», — я сказал бы: «Государь». Паддок отвечает: Да, королевская власть меня прельщает. — Вы меня поняли! Что же касается фанфар, то они не мои, а Геродота или кого-нибудь другого.

Колорит вашей *Басни* неплох, но мысль слаба. Первая строфа почти речитатив:

Пусть твой выбор, властитель, дарует его

должна звучать властно;

Тому, кому править после меня!

с болью и слезами.

При второй строфе — фигурация у виолончелей и альтов, хроматическая гамма, змеящаяся в оркестре, лукавство, жестокость, низость и т. д. Два последних стиха — с блеском! Третья строфа — тремоло струнных у подставки, причудливые басы, неопределенные гармонии: гримаса страшной обезьяны! После стиха:

Гримаса обезьяны —

тишина. Паддок направляется в глубину сцены..., чтоб приблизиться к морю. Нужно швырнуть кубок, не забудьте этого. Если только кубок упадет здесь же, на сцене, пьеса будет провалена!... Нужно все предвидеть!

Безумец! что он сделал?

Немедленно *Vivace* $\frac{3}{4}$. — Никаких соло, ни *Гарольда*, ни *Ангуса*, ни *Мирры!* Шум, смятение, возбуждение. Ваши $\frac{3}{4}$ хороши; как раз то, что нужно!...

Но финал, дорогой мой! Ведь вы же сделали баркаролу! Ваша музыка говорит

*Мирра, ветерок колышет,
И волна чуть дышит и т. д.*

Вы понимаете оттенок. — $\frac{6}{8}$ — плохой размер для данного случая: нужен широкий, но не слишком неподвижный мотив. — Вдалеке гроза, которая все приближается, вплоть до того, как после второго проведения темы, которую я поручил бы Мирре в унисон с Юриком: «*Рыбак, ветер крепчает и волна кипит, если море вернет тебя, я сдержу свою клятву*», занавес опустится. Хорошо привлечь и ее. Авторы либретто об этом не подумали. Довольно длинный отыгрыш: волны растут; начинается буря. На этой музыке малыш вырвался. Он поднялся на галерею; делает прощальный жест; крик и его тема — в оркестре на всеобщем шуме.

Этот план является критикой вашей работы. — По музыке у вас плохо. Но не то, что надо.

Представьте себе это на сцене, дорогой мой, и вы увидите все ваши грехи! Подумайте, чем заполнить всю огромную сцену Оперы. — Но, по-

вторяю вам, отдохните. Я потихоньку репетирую мою симфонию; это трудно, но, кажется, хорошо!

На фронте перемены! В Комической опере новая дирекция, которая письмом просит у меня оперу!² Ищем большую пьесу в три-четыре акта. Это все Дю-Локль, племянник Перрэна (или, вернее, сам Перрэн, *Лёвена* держат лишь для проформы). — Лирический театр через три месяца будет в тех же руках. — Короче говоря, хотят, чтобы до Оперы я написал что-нибудь значительное. Я сам этого очень хочу и буду в вос-торге изменить стиль комической оперы. — Смерть *Белой даме*³!

До скорого свиданья, дорогой. Ваш всем сердцем.

211. ЭДМОНУ ГАЛАБЕРУ

[Париж] (февраль 1869)

Дорогой друг,

Ваше письмо доставило мне двойное удовольствие: 1) оно сообщило мне о почти полном восстановлении вашего здоровья; 2) оно доставило мне хорошую работу, имеющую настоящую ценность, несмотря на все критические замечания, которые я вам сейчас выскажу.

Антракт очень хорош, но, к несчастью, слишком короток!

Подумайте только о времени, которое нужно нашим бездельникам, чтобы сесть, протереть бинокли и т. д. То, что вы сделали, — хорошо, но этого недостаточно.

Хор красив, достаточно красочен, в гармониях есть необходимая смутность, но меня очень раздражает баркарольный ритм. Аккомпанемент у вас над водой, а он должен быть в воде.

Середина (соло сирен) мне тоже нравится, но почему одинаковая музыка для двух строф, совершенно различных по характеру? Здесь ведь два разных типа: сентиментальная сирена и сирена насмешливая. — А у вас только первая.

Если не считать этих трех замечаний, я очень доволен вашей посылкой. — Несмотря на все мое желание вас видеть, советую вам приехать лишь в хорошую погоду. Грязь и туманы Парижа могут быть вам только вредны. Подумайте об этом.

Приободритесь же, дорогой, и тысячу нежностей от вашего

Жоржа Бизе

212. ЭДМОНУ ГАЛАБЕРУ

[Париж] (февраль 1869)

Дорогой мой друг,

Х... попросил меня написать ему вальс на мотивы из нового балета... и я принялся за работу немедленно; ваша работа лежала у меня на

столе; мне показалось, что передо мною чистый лист бумаги... и вот почему вы найдете на оборотной стороне вашего романса некую гнусную гадость!. Простите!

Лечитесь, дорогой друг. Я счастлив, что вы наконец решили слушаться советов вашего врача. Верховая езда, фехтование окажут на вас, может быть, лучшее воздействие, чем философия. — Учиться познавать человека не всегда бывает приятным занятием, даже в том случае, если для подобного изучения используете самого себя. — Гуляйте, мечтайте, дышите!... Здоровье ваше от этого только улучшится, а изображение нисколько не пострадает. —

Перехожу к вашей работе. — Мне нравится выход Кларибель. — Это очень умно. — В нем страдания (...) столько, сколько и фантастики. Это то, что нужно, и то, чего как раз чаще всего не делают.

Мне нравится рассказ Кларибель, потому что он правдив, прост и поэтичен; но *светлые лучи* слишком высоко. — Как вы хотите, чтобы это произносилось на таких эксцентричных нотах, когда нужен звук нежный, ровный, вкрадчивый?

Выход хора недостаточен *по длительности*. Ведь нужно вывести сорок хористок и тридцать танцовщиц. Недостаёт восьми или десяти тактов. — Впрочем, это зависит и от постановки.

Мне нравится речитатив Кларибель и сирены. — Очень удачны ³/₄ после слов: *Этот недуг — любовь*.

И все же напрасно я руки к нему простираю — недостаточно выразительно (но это неплохо).

Мне также нравится романс. — Особенно слова сирены: *Она рыдает*. — Это метко; в этом есть своя прелесть.

Может быть (но об этом трудно судить), не слишком ли ваша Кларибель покорна!.. Может быть, следовало бы побольше возмущения, гнева. *Но тот, кого люблю я*, особенно при повторении требует, по моему, взрыва. Однако такой эффект не может быть достигнут при одинаковой для обеих стрóf музыке.

А в общем все хорошо! Это несравненно лучше первого акта. Смелей же, но не переутомляйте себя. Работайте, когда захотите.

Ничего нового в смысле выбора либретто для Комической оперы. — Дю-Локль и Сарду пересматривают пьесу, которую они мне предназначают. — Дю-Локль еще не прочел той, которой я хотел бы заняться. — Перрэн, как мне кажется, совершенно потерял вкус к гъесе Леруа и Соважа. Симфония по-прежнему репетируется. Бедный Паделу, выкарабкается ли он из нее?

До скорого свиданья, дорогой друг, и верьте по-прежнему неизменной привязанности и верности вашего

Жоржа Бизе

213. НЕИЗВЕСТНОЙ АДРЕСАТКЕ

[Париж] (начало 1869)

Дорогая госпожа X.,

В течение трех недель я был не в состоянии найти ни одной ноты. Нужно написать несколько романсов. А я не в силах! Просто не понимаю, что происходит с моей бедной головой, но иногда я всерьез спрашиваю себя, осталась ли в ней или в сердце хоть одна мелодия. В настоящее время я пребываю в глубоком унынии. Либретто, на которое я рассчитывал и которое в форме сценария подавало большие надежды, оказалось полнейшей неудачей. Мне оно опротивело(...)¹

Дорогая моя, мне не хотелось бы менять мои горести на ваши; мне пришлось бы дать вам в обмен нечто слишком горькое и ядовитое! Я провожу ночи, размышляя. не является ли жизнь лишь жестокой шуткой, а ум и способность чувствовать — всего лишь уродливыми порождениями нервной системы, бремя которой мы должны терпеть. Никогда я не испытывал такого отвращения ко всему, мне хочется покинуть родину, скрыться от среды, которая меня окружает, от этого ненавистного мира, к которому я прикован. Так называемая артистическая среда ничем не лучше подонков общества. Среди них я не вижу ни одного, кого я мог бы любить или хотя бы уважать...

Паделу репетирует мою симфонию. Что за нудный музыкант!

.....

214. ЭДМОНУ ГАЛАБЕРУ

[Париж] (март 1869)

Дорогой друг мой,

Большие успехи!... Все в порядке. Дело сделано. Как сцена, это очень хорошо. Ставлю на вид, что хор сирен написан в форме четырехголосного канона. Голоса сольются. Будет неясно, да и музыкальная мысль в целом недостаточно рельефна. — Речитатив Кларибель, образительная симфония — все это хорошо. В арии Кларибель не хватает величия. Начало хорошо, но разве это королева Океана? Это мило! (...) а должно быть нечто значительное. Мне гораздо больше нравится середина, где есть нежность, очарование и величие, чего нет в первой части. — В общем, пойдет! (...) Продолжайте. Любопытствую, какой у вас дуэт! — Это — важное место! (...)

Я все еще жду либретто. — Дело с Леруа и Соважем окончательно заброшено. — Авторы раздосадованы! Но пьеса была далека от совершенства; были превосходные эпизоды и рядом чрезвычайно слабые¹.

Дю-Локль в Италии, возвращается на следующей неделе. — Он всюду говорит, что я буду одним из главных столпов его здания и т. д. Перрэн засыпает меня выражениями внимания и пр.

Но самое плохонькое либретто устроило бы меня сейчас больше!

Правда, до сих пор его ни у кого нет. — Два дня назад Перрэн сказал мне: — У меня в виду две вещи. Как только вернется Дю-Локль, дело у нас наладится. — Он сам зовет меня; он упрекает меня в равнодушии и т. д. и т. д. В общем, я знаю, что мои дела идут хорошо. Но как это все долго!

Шудан гравировал мою симфонию, оркестровку, переложение и пр. Когда вы приедете?

До скорого свиданья, дорогой, весь ваш.

Моя симфония очень хорошо прошла². — *Первая часть* — взрыв аплодисментов, несколько *шिकаний*, второй взрыв, чей-то свист, третий взрыв.

Andante — аплодисменты.

Финал — большой эффект, троекратные аплодисменты, шиканье, три-четыре свистка. В общем, успех.

215. ЭДМОНУ ГАЛАБЕРУ

[Париж] (апрель 1869)

Мой дорогой друг,

Все очень хорошо. Может быть, маловато модуляций. В этом шорохе, в этих таинственных арпеджио переходы необходимы. Уж слишком много *си-бемоль*, но в этом упреке нет ничего абсолютного. — Почему вы не сделали ответ сирены?

Знаете, как в балете?... Таким образом вы закончили бы всю первую часть акта. — Впрочем, это не важно. — Для выхода Йорика (что вы мне прислали) я придумал комбинацию из трех мотивов:

- 1) из романса Йорика в первом акте;
- 2) из выхода Мирры в первом акте;
- 3) *Мирра, ветер крепчает* — первый акт.

Йорик мечтает... он думает о Мирре, о своем прыжке в море... Все это смутно. Мне кажется, что едва намеченные обрывки тем произвели бы здесь хорошее впечатление.

Полностью одобряю ваше решение приехать только в хорошую погоду. В настоящее время Париж непотребен. Все гнусно! Как бы верное отражение — вы сами хорошо знаете чего!...

Вчера был на генеральной репетиции *Риенци* в Лирическом театре¹.

Начали в восемь часов — кончили в два часа. Восемьдесят человек в оркестре, тридцать на сцене, сто тридцать хористов, сто пятьдесят статистов. — Либретто сделано плохо. Есть лишь одна роль: самого Риенци, замечательно проведенная Монжозом; шум такой, о котором ничто не может дать вам соответствующего представления. Смесь итальянских мелодий; смесь дикая и в дурном стиле. Скорее музыка декаданса, чем музыка будущего. — Есть возмутительнейшие эпизоды! Есть превосходные! в целом — удивительное произведение, чудесно *живое*, величавое и с олимпийским размахом! Гениально, несоразмерно, беспорядочно, но гениально! Будет ли успех? — Не знаю! — Зал был полон, без клаци. Чудесные эффекты и наряду с этим — провалы! Восторженные восклицания! За ними зловещая получасовая тишина. — Одни говорят: это плохой Верди! Другие: это прекрасный Вагнер! Какое величие! — Какой ужас! Какое убожество! — А ведь это недурно! — Публика растерялась! все это очень забавно. — Мало у кого хватает мужества упорствовать в своей ненависти к Вагнеру. — Обыватель, хлыщ чувствуют, что имеют дело с крупным стервецом, и сбиты с толку. — Во вторник увидим; вчера публика, состоявшая из приглашенных, должна была быть вежливой. — Через несколько дней я, может быть, решу все окончательно с Комической оперой. Буду держать вас в курсе.

До скорого свиданья, мой дорогой друг, и верьте всегда живейшей симпатии вашего

Ж. Б.

Г. я не видел уже недели две.

216. ФРАНСУА ДЕЛЬСАРТУ

[Париж] (начало мая 1869)

Дорогой дядя,

Газеты сыграли со мной «шутку», сообщив о моей женитьбе раньше, чем я получил возможность объявить об этом сам!

Женюсь я на Женевьеве Галеви. Страстно желаю этого союза, который сделает меня совершенно счастливым человеком. Не сомневаюсь, что вы и тетя обрадуютесь, узнав об этом счастливом событии!

Неизменно ваш наипреданнейший
племянник

Жорж Бизе

217. ЭДМОНУ ГАЛАБЕРУ

[Париж] (начало мая 1869)

Мой дорогой друг,

Сообщаю вам *секретно* то, что будет официально известно через неделю.

Я женюсь¹.

Мы любим друг друга. — Я совершенно счастлив. <Временно мы будем бедны, но какое это имеет значение. Ее приданое пока равно 150 000 франков, впоследствии же 500 000>².

Лето я проведу в странствиях. (...) Устроюсь лишь 15 октября. А до того наше существование будет очень фантастично.

Никому ничего не говорите.

Ваш друг

P. S. Получил ваше письмо. — Лечитесь. — Я, как и вы, очень озабочен выборами. — Читали ли вы *Человек, который смеется*³ (...) и «Le Rappel»⁴.

Будем надеяться.

218. ЭДМОНУ ГАЛАБЕРУ

[Париж] (май 1869)

Дорогой друг,

Я не очень люблю давать советы, но нет правил без исключений.

На вашем месте я отправился бы поправляться в деревню, я провел бы лето в отдыхе, мечтах; работал бы немного, читал бы умеренно; отложил бы несколько в сторону философию, со всеми вытекающими из нее неприятностями; а в октябре, ноябре или даже декабре, приехал бы в Париж. Быть может, я несколько заинтересован, давая вам такой совет. — Мой отец не совсем здоров, и это нездоровье может отсрочить мою свадьбу на несколько дней. Потом я немедленно уеду. Не увижу вас. Ну что вы будете делать в Париже в июне? Театры закрыты, ничего интересного (...) Одним словом, милый друг, смотрите сами; но признаюсь вам, как бы ни было велико мое счастье, я с трудом утешусь в невозможности воспользоваться вашим приездом...

Пишите мне. На что же вы решитесь? — *В июне* мы сможем так мало видаться (...)

Ваш истинный друг

Жорж Бизе

219. ШАРЛЬ ГУНО ЖОРЖУ БИЗЕ

(конец мая 1869)

Дорогое дитя,

Благодарю тебя за письмо, которое я только что получил. Не буду терять ни минуты на ответ, ибо дело спешное. Прочти вложенное и немедленно отошли его, если ты согласен с ним, добрейшему кюре Троицы¹. — Чтобы не терять ни минуты, что может привести к потере целого дня, не скажу ничего больше. Крепко обнимаю тебя и твою Женевьеву взамен всего невысказанного мною.

Твой старый преданный друг

Ш. Гуно

220. ИППОЛИТУ РОДРИГУ

(Вскоре после 3 июня 1869)

Друг,

Я потрясаяще счастлив!

Женевьева изумительно хороша. — Мы влюблены друг в друга и любим вас за то, что вы сделали возможной нашу совместную жизнь¹.

Приезжайте, приезжайте поскорее, мы призываем вас, мы тоскуем по вас (...) Здесь хватит счастья на всех нас тронх.

Навсегда ваш друг

Жорж Бизе

221. В ЖЮРИ КОНКУРСА

[5 июня 1869]

Моя фамилия и адрес находятся в прилагаемом запечатанном конверте; в случае, если моя партитура будет признана достойной премии, но не будет сочтена достойной постановки в Опере, я желаю получить ее обратно и отказываюсь от премии в 3000 франков¹.

222. АНТУАНУ ШУДАНУ

(август 1869)

Впредь, как и ранее, считайте меня готовым выполнять с обычным аппетитом художественные и кулинарные заказы, вытекающие из нашего договора¹.

223. МАРИИ ТРЕЛА

[Париж] (осень 1869)

Ну и работенка! Это ужасно. В настоящее время мы смертельно устали. Дни проводим в покупках кастрюлек; ночью же я работаю над *Ноем*¹, на которого у меня с Паделу срочный договор, нагоняющий на меня страх. Как только у меня под головой появится подушка, как только я обставлюсь, явлюсь повидать вас.

224. ЭДМОНУ ГАЛАБЕРУ

[Париж] (осень 1869)

Итак, вы вернулись к вашему плану вновь заняться сельским хозяйством. *Вы правы*¹. Я просмотрел ваш второй акт *Кубка*. В нем есть пара мест, по поводу которых я напишу вам подробнее через день или два. Сейчас же скажу вам правду или то, что я считаю правдой. Нет никакой надежды на *немедленное применение* вашего таланта. Вы понимаете, что я говорю с деловой точки зрения. Мои дружеские чувства к вам обязывают меня сказать так: *устраивайте вашу жизнь вне музыки*, и когда ваша жизнь упорядочится, я перестану беспокоиться за вас. В музыкальном отношении вы можете достигнуть блестящих результатов; но это не обеспечит ваших материальных потребностей, не обеспечит вашей семьи и, следовательно, не принесет вам счастья.

(...) Я сам женился по велению сердца и слишком счастлив, чтобы выдвигать какие-либо практические возражения вам². И все же, зарабатывать деньги — это немалое дело.

225. ЭДМОНУ ГАЛАБЕРУ

[Париж] (октябрь 1869, улица Дуэ, 22)

Мой очень дорогой друг,

Решение, принимаемое вами, одинаково благотворно как для вашего морального, так и физического состояния. Здесь все сплошные тропманизмы, оссманизмы и наполеонизмы!¹ Живите на вольном воздухе. Возделывайте землю, работайте и морализируйте. Предположите, что в каждом департаменте есть сотня сельских хозяев вашего покроя, и вы увидите, чего мы достигнем через двадцать лет. — То, что

вы делали, не погибло! Вы подготовили себе тем бóльшие наслаждения, чем больше они будут контрастировать с вашими каждодневными занятиями. — Ваши нервы сохраняют свою утонченность благодаря музыке, а мускулы укрепятся благодаря сельским работам. Вы сможете оказывать влияние на некоторое число людей и будете удовлетворяться сознанием, что вы ежедневно приносите добро. — С точки зрения человеческого прогресса, вы будете делать в сто раз больше, чем если бы вы участвовали в нашей борьбе, утомительной, нервирующей и часто, увы, бесплодной.

С книгами, вашим умом и кратковременным посещением Парижа каждые два года, вы будете впереди всех наших наиболее осведомленных хроникеров. — С другой стороны, с точки зрения семьи (как ни несовершенно сейчас этот институт) вы открываете себе ту будущность, которая была бы вам закрыта, может быть, навсегда.

Вы хорошо сделаете, что не приедете этой зимой в Париж; я знаю, что вам было бы тяжело отказаться от ваших новых планов, ибо *чувствую*, что от их реализации зависит ваше счастье. Утвердитесь в ваших решениях; приведите их в исполнение, и парижский воздух перестанет быть вам вредным. Конечно, на некоторое время вы перестанете сочинять, *но вы к этому вернетесь*, а я всегда буду к вашим услугам. — Вы это знаете. Я не очень удивлюсь, если большие успехи окажутся результатом вашего нового положения.

Итак, дорогой мой, я счастлив, доволен, совершенно удовлетворен вашим великим решением. *Вы поступаете правильно*, и моя дружба к вам не может меня обмануть.

В настоящее время я совершенно измотан. Мы устраиваемся, это сложное дело, и я работаю над *Ноем*².

Я уже сдал два акта. Нужно сдать *третий акт* 25 октября и *четвертый* и последний 15 ноября. Я обязался это сделать по договору, и я его выполню. Но по договору же у меня особые права на выбор исполнителей. У меня нет *баса* и *примадонны*. — Я их нигде не вижу, и, если не найду, — *Ной* подождет³. — *Дю-Локль* вернулся два дня назад. Наконец-то мы придем к какому-либо решению. — Вот, дорогой, каковы мои дела... А Г., где же он? В Париже, без сомнения. Живет ли он все там же? Как только у меня будут стулья, я напишу ему, чтобы он пришел к нам.

Пишите мне по-прежнему часто. Я люблю вас от всего сердца, вы это знаете, и ваши письма мне очень приятны.

Всегда, мой дорогой Эдмон,

ваш верный друг

Жорж Бизе

И слышать больше ничего не хочу по поводу всей этой грязи... Черт побери, если бы я не боялся выглядеть позером, я пошел бы и забрал обратно мой скромный труд¹.

Все намечено заранее, можешь быть уверен. Они выберут именно ту, которая имеет больше всего шансов провалиться.

Дорогой дружище, отправляйся повидать Перрэна и действуй так, как если бы я не принимал никакого участия в этом идиотском представлении. Что до меня, то повторяю, я больше не буду иметь никакого дела со всем этим. Ближайшие два месяца не буду ходить в Оперу. С того вечера я в очень плохом настроении. Заранее готовлю себя к разочарованию, — так лучше.

227. ПОЛЮ ЛАКОМБУ

[Париж, ноябрь] (1869)

Мой дорогой друг,

Последние полтора месяца я провел среди обойщиков, плотников, маляров и т. д. Наконец-то устроился. — Уже тринадцать месяцев, как я не сочинил ни одной ноты и чувствую себя превосходно. — Как жаль, что придется выйти из этого восхитительного *far niente**! — По правде говоря, последние три месяца я много работал: у меня хватило смелости взяться за *Ноя*, посмертную оперу Галеви. — Галеви оставил три *приблизительно* законченных акта; но нужно было *все* инструментовать... почти обо всем догадываться, — и мне осталось написать еще довольно короткий четвертый акт, — который я надеюсь кончить к 30 ноября, как того требует мой договор с Лирическим театром. — Паделу в восторге от этого произведения, и мне кажется, что он прав... Но я совсем не в восторге от певцов его театра и помешаю постановке благодаря одному *пункту*, относящемуся к распределению ролей и оставляющему меня хозяином положения.

Я принял решение: буду работать над *Календалем*¹. Вы читали *Календаля* Мистрала? Мне кажется, что я напал на хороший сюжет. — Давно уже о нем думаю. — Не знаю, присоединится ли наша *публичка*² к моему мнению. — Но из этого можно сделать настоящую партитуру, и я попытаюсь.

* *far niente* (*um.*) — ничегонеделание.

Когда вы приедете в Париж? Знайте, вы найдете на улице Дуэ, 22, доброго друга, вернее, двух друзей³.

Увы! Нужно приниматься за работу. — *Читать, размышлять, наблюдать, познавать* — вот что мне сейчас необходимо. — Но и зарабатывать!! Что делать...

Ваш всем сердцем

Жорж Бизе

228. ЭМИЛЮ ДЕЛЕРО

[Париж] (конец 1869)

Уже давно я увлечен этим великолепным сюжетом¹. Что может быть более потрясающим и величавым, чем эта изумительная сцена... когда торжественный, в полном вооружении Верцингеторикс, приводивший в трепет даже Цезаря, приходит умолять своих товарищей о прощении!... Но боюсь, что есть препятствие, которое окажется непреодолимым — Цезарь! Эти черти императоры вообще не очень-то музыкальны! Цезарь, Карл Великий, Александр, Наполеон — каким путем можно заставить их петь?

229. НЕИЗВЕСТНОМУ АДРЕСАТУ

[Париж] (начало 1870)

Милостивый государь!

На страницах вашей театральной хроники¹ вы объявляете, что г. Гуно отложил в сторону своего *Полиевкта*², чтобы заняться сочинением *Календаля*, большой оперы в пяти актах.

Г-н Мистраль, автор, а следовательно единственный собственник прав на *Календаля*, передал его г. Полю Феррье, чтобы последний написал по этой прекрасной поэме либретто для оперы. Эти господа, совместно с директором одного из наших оперных театров, поручили мне сочинить музыку.

Г-н Гуно был осведомлен о переговорах со мною, и его хорошо известная порядочность не позволяет предположить, чтобы он хоть на мгновение проявил интерес к либретто, которое, как он знал, было заказано для одного из его лучших друзей.

Не будете ли вы столь любезны поместить в вашей газете эту маленькую поправку.

Искренне ваш

Жорж Бизе

230. НЕИЗВЕСТНОМУ ИЗДАТЕЛЮ

[Париж] (начало 1870)

Календаль Мистраля, переделанный Полем Феррье в оперное либретто в четырех актах, шести картинах, заказан мне директором одного из наших больших оперных театров (есть причины сейчас не оглашать его имени)¹...

231. ЭДМОНУ ГАЛАБЕРУ

(Париж, июнь 1870)

Дорогой друг,

На ходу — одно слово. Я уезжаю. Отправляюсь на четыре месяца в Барбизон¹. Увожу с собой прелестную пьесу Сарду (спешное) и еще *Календаля*, *Клариссу Гарлоу* и т. д.². Сколько работы.

Посылаю вам ваши рукописи, в которых я нашел кое-что хорошее. Г. я не встречал уже несколько дней.

Пишите мне в Париж. Письма мне пересылают.

Ваш друг

Жорж Бизе

232. ИППОЛИТУ РОДРИГУ

Барбизон, 23 июля 1870

Мой дорогой друг,

Все прекрасно в Барбизоне. Женевьева было несколько обессилела за последние дни от подавляющей жары. Чрезмерная жара очень плохо на нее действует, а весть о смерти Прево-Парадоля¹, о которой мы узнали из «*Gaulois*»,² естественно, ее разволновала. Поэтому я не мог рискнуть на перемену в эти дни. Но теперь я достаточно опытен, чтобы понимать, какими предосторожностями нужно окружать здоровье моей до-



Камилл Дю-Локль
С карандашного наброска



Франсуа Дельсарт
С дагерротипа (50-е гг.)

рогой малютки; без сомнения, именно солнце — наш самый опасный враг. — Ее общее состояние, тем не менее, вполне удовлетворительно: сон, аппетит, с этим все в порядке, из чего следует, что с ее здоровьем все благополучно. Когда мы вновь вернемся к 20 градусам Цельсия, то на несколько дней разделим ваше уединение в Сен-Грасьене. К тому же, в сочинении моей *Гризельды* к этому времени я продвинулся настолько далеко, что перерыв не будет мне серьезной помехой. Двигаюсь достаточно успешно и полностью удовлетворен собой. Характер либретто требует ясной, легкой формы, мелодичности, что, надеюсь, будет воспринято без труда; для меня очень важно быть наготове. Если эта ужасная война³ не начнется и не перевернет все, я закончу оперу в этом году и в условиях, которые разрешают мне надеяться на успех. Но если Рейн против нас — прощай все. Театры закроются, искусство придет в расстройство, жизнь подвергнется опасности — лучше не будем даже думать об этом... И все же, какая это горькая тема для размышлений! — Столько страдать, столько учиться, столькому научиться, столько экспериментировать на протяжении многих тысячелетий и прийти к такому концу! — Сердце разрывается!...

.
.

Сообщите нам о вашей книге⁴, напишите, что вы нас любите так же, как мы любим вас, — всем сердцем. Наши чувства вам известны.

Жорж Бизе

233. ЛЮДОВИКУ ГАЛЕВИ

[Барбизон] 29 июля 70

Дорогой друг,

Эта прискорбная новость сразила нас¹. Я мало знал человека, но восхищался писателем, обещавшим так много значительного и благородного! От нас ушла сила, утрату которой ближайшее будущее, быть может, еще заставит нас жестоко почувствовать. И, кроме того, это был один из самых дорогих, может быть, самый дорогой тебе друг. Вот потому я глубоко опечален твоей скорбью, и мне захотелось тебе об этом сказать, мой дорогой Людовик, пожать тебе руку и еще раз заверить тебя в моей живой, искренней и глубокой дружбе.

Жорж Бизе

Передай мои лучшие и самые нежные приветы всем твоим.

Bijou

29 juillet 70

Cher accis

Cette nouvelle nouvelle me
attends ! Je connaissais peu
l'homme, mais j'admire
l'artiste, j'espérais de garder
de nobles choses ! C'est une fois
qui nous en eut été, et dont un
occid. prochain me fer. peut-être
Oubliement sentis l'absence
et puis, par delà tout, c'était un
des plus chers, peut-être le plus
cher de tes amis : Je suis donc
triste de te doubler. Plus, vultu
à la fin, ma chère histoire, de
dem. main et l'attache un
fois de plus de ma vie, merci
ce profond amitié Je t'embrasse

Mon meilleur, les plus affectueux salutations à
Jus la fin.

234. ЭРНЕСТУ ГИРО

[Барбизон] (конец июля 1870)

Зачислены ли мы в Национальную гвардию? Если да, что́ я должен делать?... Если у тебя есть какие-нибудь соображения в отношении того, что произойдет с нами, было бы весьма мило с твоей стороны осведомить меня об этом. Мобилизованы ли Массне, Паладилль и Кормон!? Тогда мы сможем петь с вариациями «Tutti son mobili».

235. ИППОЛИТУ РОДРИГУ

[Париж] среда, 31 июля 1870

Мой дорогой друг,

Мы отправляемся в Палату, где Паликеао (будем пуристами) намеревается, как говорят, сделать важное сообщение¹.

Завтра в семь часов утра я начинаю свои военные упражнения². Наше ружье весит четырнадцать фунтов, — для музыканта тяжеловато. Ружье отдаёт, оглушает, словом, делает все возможное, чтобы причинить больше неприятностей тем, кто им пользуется, чем врагу. Одним словом, это *по преимуществу* прусское ружье. Надеюсь, что мы не испытаем всех ужасов осады. — Женевьева передает привет всей вашей семье, а я обнимаю вас от всего сердца.

Жорж Бизе

236. ЭДМОНУ ГАЛАБЕРУ

[Барбизон, 31 июля 1870]

Мой дорогой друг,

Очень надеюсь, что ваше несколько хрупкое здоровье избавит вас от действительной службы. Не пренебрегайте ничем в этом направлении. А бедняга Г., увы, наверное уже взят! Думаю, что Римская премия спасет Гиро¹. — Завтра утром я возвращаюсь в Париж. Местная национальная гвардия меня вызывает. — Ну, что ж... 7 300 000 должны быть довольны²!... Вот вам и спокойствие, порядок и мир! Сегодня речь идет о спасении родины! А что потом? <Будущее слишком мрачно, дорогой друг, и нас ожидает только поражение. Лишь бы этот призыв в армию не помешал вашей женитьбе. Не надеюсь. Не будь я женат, я пошел бы в пехоту, если бы я был холостяком, мне было бы все равно >³.

А наша бедная философия и наши мечты о всеобщем мире, о космополитическом братстве, объединении человечества!... Вместо всего этого — слезы, кровь, груды трупов, преступления без числа, без конца!

Не могу сказать вам, дорогой друг, в какие уныние повергают меня все эти ужасы. Я француз — и я об этом помню, но не могу совсем забыть, что я еще и человек. — Эта война обойдется человечеству в 500 000 жизней. Что до Франции, то она потеряет в ней все.

Напишите мне в Париж, мой дорогой друг. Опишите ваше положение, ибо *мы* волнуемся за вас.

Ваш преданный друг

Жорж Бизе

237. ЭДМОНУ ГАЛАБЕРУ

[Барбизон] 6 августа 1870

Мой дорогой друг,

На улице кричат о смерти принца Фридриха-Карла¹, но, кажется, это неофициально. — Дела пошли лучше. — Речи *Трошю*² мне нравятся. *Паликао* говорит: «Я назначил, я послал», а этот ездит в третьем классе. Он выпил стаканчик вина с начальником станции в Вердене.

Какой конец!...

Ваш друг, любящий вас всем сердцем

Гиро не уезжает. Римские лауреаты освобождены³. Я думаю, как и вы, что новый закон коснется лишь бывших солдат, если не будет новых поражений. — 200 000 человек переправляются через Рейн. Берлин и крепости опустеют. Через неделю 400—500 тысяч пруссаков окажутся в сорока лье от Парижа; но это будет последнее усилие. Если их массу прорвут, Пруссия станет тем, чем захочет ее сделать Франция! Будем надеяться!

238. ЭРНЕСТУ ГИРО

Барбизон, 8 августа 1870

Вчера, объятые беспокойством и отчаянием, не в силах более выносить состояние жестокой неопределенности, мы пошли пешком в Фонтенбло и там, в мэрии, прочли пачку телеграмм, которые сегодня опубликовал «Gaulois»¹. Итак, трижды, в разных местах, наши солдаты боролись один против десяти, один против пяти, один против трех! Итак, прусская армия спокойно маневрирует, прекрасно зная, где расположе-

ны различные части нашей армии, с удобством разбивает их одну за другой, а наши генералы «ничего не знают!» Вчера император сказал: «Я больше не знаю, где Мак-Магон!» — Это убийственно!... Лотарингия захвачена; битва где-то между Метцем и Нанси неизбежна, а если мы и ее проиграем!... Разумеется, я не шовинист, ты это знаешь; но со вчерашнего дня у меня сжимается сердце и слезы стоят в глазах!... Бедная страна!... Бедная армия!... Ими правит и руководит бездарность, теперь уже общепризнанная! Сейчас не время для жалоб, но «дядя²», по крайней мере, знал, где искать врага! Неужели повторится кампания при Садове³? Я совершенно не знаю, никак себе не представляю, что с нами будет. Но это в настоящее время лишь побочный вопрос. Почему держат солдат в глубине страны?... Почему всех нас не призовут для защиты наших городов? Или он боится вооружить нацию? Ведь несомненно именно сегодня решается великий вопрос: нашествие со всеми его последствиями, со всеми ужасами! Нет нужды говорить тебе, что за последние три дня я даже не пытался написать хотя бы одну ноту! Если мы проиграем большую битву, я думаю, что мне лучше вернуться в Париж. Я снова послал в Фонтенбло за новостями, которые поступают туда без промедления. Думаю, что эти господа должны изменить свое поведение и станут публиковать телеграммы в Париже. Будем надеяться!... Быть может, сегодня вечером мы будем достойны жалости...

239. ЖЕНЕВЬЕВА БИЗЕ ВАЛЕНТИНЕ ГАЛЕВИ

Париж, 16 сентября 1870

Вообрази себе, милочка, что я провела последние 26 часов одна. Да, совсем одна! Жорж стоял в карауле на укреплениях. Он ушел в 3 часа утра в воскресенье и, проведя в карауле и патруле шестнадцать часов, вернулся домой только в понедельник в 5 утра, полумертвым от усталости (ведь оружие и снаряжение невыносимо тяжелы). Он очень устал, но, к счастью, переносит все это довольно хорошо. Я не беспокоила его, и он, проспав две ночи подряд, полностью пришел в себя. Что касается меня, то я нахожу, что время проходит очень медленно и все думаю о том, что же будет, когда придут пруссаки!

.....

240. ИППОЛИТУ РОДРИГУ

[Париж] (около 19 сентября 1870)

Мой дорогой друг,

.....

Мы думаем, что беспорядки, несчастья, бедствия, которые придут с осадой Парижа, могут оказаться слишком опасными для госпожи Галеви¹...

.....

Ваш отъезд поставил меня перед ужасной ответственностью. Я поступаю так, как считаю *правильным*.

Женевьева говорит, что она не представляет себе, как она сможет пережить нашу разлуку.

В Лувре, Тюильри есть подвалы. Я знаком с Ферри, Кремье и другими.— Поговаривают о защите до последнего — баррикады, мины и т. д. — Я был прав, что не уехал, и абсолютно убежден, что граждане в возрасте между 20 и 35, которые покинули Париж, об этом горько пожалеют.— Они в большей опасности, чем мы.

4-го был чудесный день — без стрельбы, без шума. *Пехота* первой провозгласила *Да здравствует республика*. Я находился со своим батальоном в *Законодательном корпусе*². Уверяю вас, что я был глубоко взволнован.

Но осталось ли еще у нас время, чтобы спасти себя?

До свиданья, дорогой друг.

Всегда ваш

Жорж Бизе

241. ЖЕНЕВЬЕВЕ БИЗЕ

[Париж, осень 1870]

Моя нежно любимая,

Не могу повидать тебя сегодня утром. Я в карауле с 11 часов и у меня не будет времени даже, чтобы перехватить что-нибудь на ходу, — но я вернусь к обеду. —

Не знаю точно, в котором часу. Во всяком случае, готовь обед к шести.

Люблю тебя, моя любимая, всей душой

Жорж Бизе

242. ЖЕНЕВЬЕВЕ БИЗЕ

[Париж, начало ноября 1870]

Из-за голосования, ибо сменившийся караул может голосовать, мы освободимся не раньше полуночи или часа ночи¹. Вот досада-то!... Хочу повидать тебя завтра утром, дорогая. — Люблю тебя. —

На улице довольно холодно, но я чувствую себя прекрасно.

Обожающий тебя, твой *бэби*.

243. ЖЕНЕВЬЕВЕ БИЗЕ

[Париж, зима 1870/71]

Дорогая малютка,

Не беспокойся...
Все принимает хороший оборот. Ничего не произойдет, абсолютно ничего. — Я не знаю, когда вернусь: быть может, сегодня, а может быть и завтра утром. — Я завтракаю у Гектора. Передай, пожалуйста, мой дождевик подателю этой записки. Опасаюсь дождя. Будь спокойна... не сегодня, остаемся в казарме. Передай мне поскорее дождевой плащ.

Люблю тебя, обожаемая малютка, будь весела, завтракай хорошенько и не беспокойся. Твой бэби

Жорж Бизе

244. ЭРНЕСТУ ГИРО

Париж, 13 декабря 1870

Дорогой, твое полное энтузиазма описание дворца, в котором ты пребываешь, немного умерило наше беспокойство о твоей судьбе¹. Ежедневно мы вспоминаем о холоде, сырости, рисе, пруссаках и всяких напастях, которые тебе грозят. Я продолжаю угрызаться своим бездействием. Право, моя совесть неспокойна, а между тем, тебе-то ведь известно, что именно удерживает меня здесь. Я всерьез упрекаю себя, что выполняю лишь то, чего требует от меня закон. Ничего не поделаешь!

Мы больше не едим². Сюзанна принесла нам несколько костей конины, которые мы поделили между собой. Женевьеве снятся каждую ночь цыплята и омары...

Только что приходил Шудан за романами, которые я предназначил ему. Я должен был, как это у него заведено, предварительно ознакомить его с текстами. Ты знаешь стихи Гюго: «Тем, кто с молитвою умер за Францию»... Я назвал эту пьесу «Умершие за Францию!» — При этих словах Шудан перебил меня: «Слишком грустно, друг мой, слишком грустно! Если вам все равно; только не это, друг мой, только не это! Слишком огорчительно иметь такое в магазине! Когда осада кончится, мы насытимся жарким и обо всем этом больше не вспомним; за последние три месяца я достаточно настрадался. Я испытал огромное горе, разлучив моих детей с их отцом! Я плохо питался. А сейчас совсем ничего не ем и, вероятно, от этого основательно разжирел! У меня нет угля! Мой зять простудился на Валу! Если, к несчастью, ваша пьеса будет иметь успех, мне станут надоедать целыми днями: «Дайте, пожалуйста, «Умерших за Францию», сударь». Нудно, друг мой, нудно! — Воспевайте

весну, розы, любовь!... — «Приди, о приди под цветущую сень!» — К тому же я иностранец; и уже выполнил свой долг: я сфотографировался вольным стрелком, одев куртку моего зятя и тирольскую шляпу, которую мне одолжил Карвальо. Фотограф мне все устроит: он поместит меня между Трошю и Дюкро. А под нами будет подпись крупными буквами: «Защита Парижа, 1870 г.» Что за чудовищность — война! Я ненавижу кровь, особенно свою! Вы знаете, я ведь совсем не из воинственных! Вот уже три месяца «врага нечестивая кровь наши поля орошает!»³ Пора кончать! Музыки, друг мой, музыки! Давайте ее делать, а главное — ее продавать, вот в чем истина! Ах, но только не на этот текст, друг мой, только не на этот! —

Я не прибавил от себя ни слова!... А жесты, а мимика! Не правда ли, ты и оттуда все это видишь!

245. ЭРНЕСТУ ГИРО

Париж, 26 декабря 1870

Утреннее правительственное сообщение сегодня внушило мне надежду, что вы скоро вернетесь. Но Нефтали сказал мне, что ввиду вашего примерного поведения, ваше начальство предлагает вас задержать... Сегодняшнее сообщение ты, конечно, не читал. В нем много важных выдержек из бреславльских газет (Силезия), которые произвели здесь превосходное впечатление. Прежде чем отдать им снова Орлеан¹, их здорово потрепали. Эти ожесточенные, часто удачные для нас бои мало похожи на бедствия под Форбахом и Седаном и т. д. Поистине, три месяца республики смыли многое из того толстого слоя позора и грязи, которыми эта подлая империя вымазала нашу страну.

Я предчувствую, что Гамбетта именно тот человек, какого мы надеялись в нем увидеть².

Изгнать пруссаков и сохранить Республику! Сейчас тяжело, но надежда во мне растет с каждым днем.

246. ЛЕОНИ ГАЛЕВИ

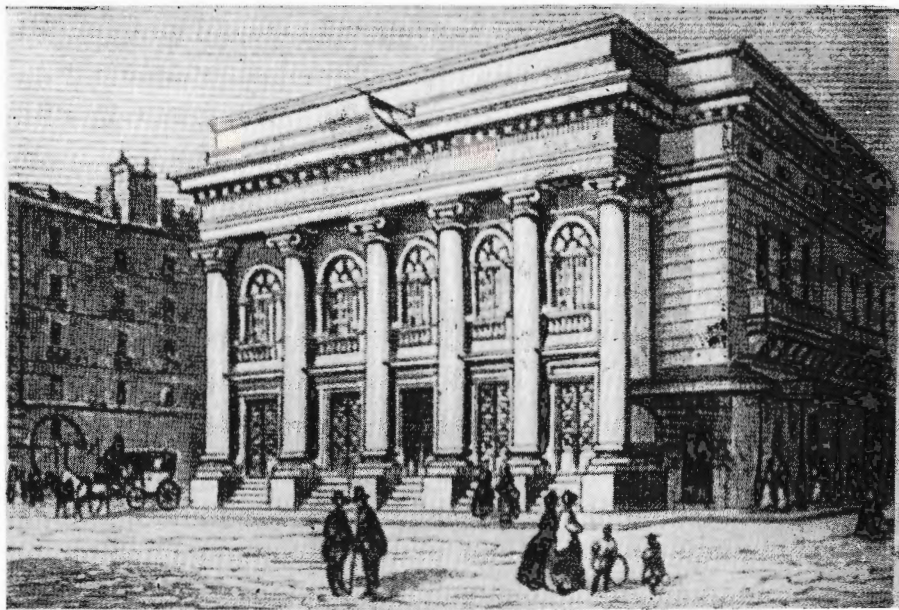
[Париж] (примерно январь 1871)

Дорогая гослужа Галеви,

Я не могу оставить Париж! Это абсолютно невозможно! Это было бы просто трусостью! Надеюсь, что правительство примет строжайшие меры против тех парижан, кто покинул нас в критический момент. — Я



Камилл Сен-Санс
Фотография (1895)



Здание театра Комической оперы
С гравюры по дереву

знаю многих сильных, здоровых людей, которые подобно шекспировскому Фальстафу полагают, что честь не больше чем условность. Я не подам им руки!

Вы сами видите, имею ли я право покинуть Париж, думая так. Кроме того, повторяю, мы *умоляем* правительство *заклеймить* или наказать трусов, — гораздо опаснее быть трусом, нежели просто выполнять свой долг.

Что касается Женевьевы, то я предлагал ей уехать. Я умолял ее сделать это, но она почувствовала, как и многие другие женщины (...), что ее долг быть здесь. — Она выразила свое твердое решение остаться, и я сдался. Я уступил, так как убежден, что положение в Париже совсем не столь тревожно, как вы себе это представляете. В городе совершенно спокойно, безопасно! *Женевьева будет в целости и невредимости!* Женевьева для меня все в жизни; вы это знаете. Ее участь значит для меня много больше, чем моя собственная. — Я знаком с некоторыми членами правительства, которые сделают все возможное, чтобы помочь мне уберечь Женевьеву от любой опасности! Верьте в мою любовь к ней, успокойтесь, страшиться нечего!... Плохие времена миновали, будущее — благоприятно. Не портите его преувеличенным беспокойством!... Пруссаки не войдут в наш дом, и как только они уйдут, самые тяжелые испытания останутся позади. — Железные дороги используются для перевозки войск и военных припасов. Пассажирское движение прекратится через несколько часов, если это уже не случилось. Женевьеве, как и вам, было бы просто безрассудно попытаться предпринять в это время какое-либо путешествие. Мы счастливы знать, что вы в безопасности около нашего дорогого дяди¹. Мы счастливы думать, что все это лишь скверный сон, которому скоро придет конец. Тем радостнее будет пробуждение(...)

Мужайтесь и надейтесь, и верьте в преданность и любовь вашего

Жоржа Бизе

247. ИППОЛИТУ РОДРИГУ

Париж, 7 февраля 1871

.
.

Вы были более чем правы, мой дорогой друг, предполагая, что мы очень хотим покинуть Париж¹. И ваше письмо, известившее нас, что вы откладываете свое возвращение в Париж, превратило это желание в решение. Можете себе представить, как мы обрадовались вашему мило-

му приглашению. В самом деле, нам нужно увидеть вас, порадоваться освобождению нашего дорогого узника! Все ваши соображения слишком здравы, чтобы не принять их с энтузиазмом. Тем не менее, до того, как мы пустимся в путь, необходимо: во-первых, чтобы мое горло немного поправилось,—в нем причина нашей весьма кратковременной задержки; во-вторых, чтобы средства передвижения стали безопаснее и дешевле. Кое-кто из моих знакомых испытал, покидая Париж, чрезвычайные неудобства. Если бы я был один, подобные соображения не задержали бы меня ни на секунду, но присутствие Женевьевы не позволяет мне отправиться раньше, чем я получу положительную информацию об абсолютной безопасности путешествия. С другой стороны, я знаю ряд лиц (только мужчин; из женщин ни одна из наших знакомых не решилась до сего дня покинуть столицу), которыми здорово поживились — 600 фр., 1000 фр. за 100 франкового путешествия. При теперешней дороговизне неудобства подобного рода должны быть приняты во внимание. Чтобы ни случилось, Женевьева и я решили, что будем рассчитывать только на свои собственные средства. Не потому, что наше уважение к самим себе когда-либо страдало от того, что любящие нас хотели нам помочь, но поскольку все сейчас находятся в трудном положении, каждому из нас абсолютно обязательно действовать «*da se**».

Что касается пропуска, его достать трудней, чем это вам кажется, по крайней мере, тому, кто в силу своих убеждений, своего положения или своих связей не считается принадлежащим к той или другой монархической партии, но я преодолел это затруднение. Один из моих друзей из помянутой выше категории, имеющий большое влияние на префекта полиции, только что принес мне два пропуска. Мне уже сказали, что линия на Орлеан *очень скоро* будет регулярно работать и через несколько дней я надеюсь, что смогу сообщить вам время нашего приезда. Итак, *дорогой друг*, не сомневайтесь, что мы ждем этого момента, по крайней мере, с тем же нетерпением, что и вы. Как только служащие Орлеанской железной дороги смогут сказать пассажирам что-то более обнадеживающее, нежели «Так или иначе, мы будем продолжать работу», — мы тронемся в путь.

.....

«Gaulois» уже принес вам вести о Ба-Прюнэ²! Со всеми занятыми армией домами в общем обращались бережно, однако садовники дома Галеви покинули свои посты, и из-за бесчестности этих презренных созданий мы можем сказать вместе с историком «*Per sex dies ea clade servitum est*»**.

* *da se (um.)* — самостоятельно, сам за себя.

** *Per sex dies ea clade servitum est! (лат.)* — через шесть дней их постигло рабство.

Женевьева выдержала это тяжелое испытание мужественно. Она чувствует себя прекрасно, но ее здоровье по-прежнему меня беспокоит. Ему должно быть подчинено решительно все; в этом мой первейший долг. Я уверен, что вы согласитесь со мною в этом, так же как и во всем остальном.

Вы пишете, что полностью полагаетесь на меня, *дорогой друг*. — Я перед вами в громадном долгу, о размерах которого мне повседневно напоминает мое неизменно растущее счастье. Этот долг не оплатишь. Но все возможное будет сделано, и я смогу доказать вам мою искреннюю любовь и полнейшую преданность. Постараюсь, насколько это в моих силах, быть таким другом, какого вы ожидали увидеть во мне и которому сегодня вы, доверяясь, оказываете великую честь. Итак, остаюсь, дорогой друг, всем сердцем ваш *punc et semper**,

Жорж Бизе

248. ИППОЛИТУ РОДРИГУ

(февраль 1871, гостиница в Либурне)

Эта ночь прошла лучше — небольшой отдых и питание. Мы восстановим все, но она была ужасно расстроена. Сегодня утром она услышала чей-то разговор в коридоре гостиницы. Если бы вы могли увидеть, как она побледнела, если бы видели, как она бросилась ко мне в объятия, пронзительно закричав: «Она здесь! Спаси меня, я умру, если увижу ее снова», вы испугались бы ее вида¹. Характер ее недомогания потрясающе похож на болезнь Людовика после его женитьбы². Если мое сравнение удачно, мы можем в крайнем случае надеяться на то, что нам никогда не придется выполнить жестокий и дикий долг — не допустить, чтобы мать вновь увиделась с дочерью. Во всяком случае, на все божья воля, чтобы ни случилось.

249. ИППОЛИТУ РОДРИГУ

(конец февраля 1871)

Дорогой друг,

Женевьеве лучше. Я прервал работу, чтение, какие-либо умственные занятия. *Прогулки, еда, сон*. Вот существование, предписанное ей на

* *punc et semper (лат.)* — ныне и всегда.

некоторое время последствиями жизни в Бордо. Вы говорите мне, дорогой друг, что моя совесть может быть спокойной! Увы, нет! Пока нервы моей бедной малютки находятся в таком ужасном состоянии, я буду горько упрекать себя за то, что из уважения к человеку сделал ход в игре, ставкой в которой оказалась жизнь Женевьевы. Интуитивно и от всех докторов, с которыми я советовался, я знал, что для Женевьевы в высшей степени важно никогда более не видеть своей матери. Я ошибся, взяв Женевьеву в Иври¹. Но я сделал еще большую ошибку, привеза ее в Бордо. Ваше мнение было единственным, имевшим для меня значение, и я верил, что смогу убедить вас, открыв вам многое, что успел заметить в отношении Женевьевы за последние год и 10 месяцев. Женевьева рассказала мне немало; лишь крайняя деликатность удерживает ее от разглашения тайны до тех пор, пока она в состоянии сдерживаться. Ее страх переходит все границы, которые мы можем себе вообразить. Ее постоянно преследовали навязчивые сны, воздействие которых было тем пагубней, что она не решалась рассказывать мне о них. Словом, *дорогой друг*, там, где мы думали, что у нас только одна больная, их оказалось две. Изменения в ее поведении за последние четыре-пять дней дают мне основание надеяться на полное выздоровление. Раз достигнув этого, я, без сомнения, не буду больше испытывать ни сожалений, ни угрызений совести.

Что касается госпожи Галеви, то ее второе письмо, после того как я прочел его внимательно, подтвердило мое мнение о ее состоянии, которое вы очень хорошо определили как «отсутствие эмоционального постоянства». Ваше выражение весьма справедливо подводит итог всему положению дел.

.

Странно, что в свое время я подвергся критике со стороны некоторых членов семьи, упрекавших меня в намерении отдалить Женевьеву от ее матери. Ныне те же самые члены семьи осуждают меня за то, что я привез Женевьеву в Бордо и поставил под угрозу здоровье моей жены, чтобы защитить себя от их упреков.

Ну их всех к черту! Совесть прежде всего!!! — А чтобы моя совесть была спокойна, необходимы две вещи: ваше одобрение, которым я уже заручился, и полное выздоровление Женевьевы, что будет вскоре достигнуто.

.

Женевьева нежно обнимает вас. Она убеждена, что нужна ваша помощь, чтобы мы смогли осуществить наш срочный и необходимый отъезд². Но независимо от нашей благодарности примите уверения в нежной любви к вам ваших

Бизе

Я провел поистине горькую неделю! Ради спокойствия Женевьевы, ради всех нас, ради себя я рискнул на эксперимент, который, к несчастью, обернулся столь пагубно, что превзошел все мои опасения. Двое суток, проведенные с матерью, подвергли серьезной опасности здоровье Женевьевы. Лишь всего несколько часов тому назад я убедился, что эта ужасная поездка в Бордо не оставила никаких последствий. В течение последних пяти месяцев Женевьева теряла в весе. С того времени, как г-жа Галеви вновь вернулась в ее жизнь, Женевьева испугалась за будущее. После снятия с Парижа блокады сон у нее стал болезненным. Что должен был я сделать? Воспротивиться тому, чтобы Женевьева встретила с матерью? Неважно, что за это меня бы наверное возненавидели. Но это вселило бы в Женевьеву сомнения и угрызения совести, более жестокие, нежели кризис, через который мы только что прошли. Я решился на поездку. Когда для меня станет доступным удовольствие видеть вас, *дорогой друг*, я расскажу вам все злоключения этой интимной и печальной драмы. А пока достаточно вам сказать, что через сутки после нашего приезда обезумевшая Женевьева в полном отчаянии сказала мне: «Скорее увези меня обратно или я умру, так же как умерла Эстер!» Ипполит Родриг, перепуганный, быть может, еще больше, чем я, ситуацией, которую он не предвидел, понял, что единственное, что нужно было сделать, это спасти Женевьеву. *Что и было сделано!* В настоящее время она снова весела; аппетит и сон у нее превосходны. Однако она находится в состоянии нервной возбужденности, внешние проявления которой превосходят все, что вы можете себе представить... Что касается г-жи Галеви, то она весьма милостиво отнеслась ко всему происшедшему. Я объяснил припадок Женевьевы как рецидив несчастных воспоминаний. Подлинной правды она не знает. Как вы понимаете, крайне важно, чтобы мать никогда не узнала, что общение с нею может убить дочь. Кроме того, г-жа Галеви ни на одно мгновение не допускала мысли, что ее дочь больна, и потому она была потрясена переменой в Женевьеве. Она приписывает этот упадок здоровья Женевьевы ее истеричности, которой я потакаю, и считает, что я слишком с нею мягок. Г-жа Галеви в добром здравии. Она в прекрасном настроении, очаровательна, весела, крайне деятельна. Она лепит, пишет по десять писем в день, отдает по десять визитов и принимает столько же. И все же, по моему мнению, два признака ее болезни остались:

1. Проявляемые ею чувства крайне поверхностны. Она думает, что любит всех, но не любит *никого*. Ее дочь ей совсем не нужна. Никого из

членов семьи не обходит ее язвительная критика, *никого!* С самым нежным, живейшим интересом.. она осведомляется о своем племяннике Альфреде, а когда ей говорят, что несчастное существо находится в состоянии полного идиотизма, она спокойно замечает: «О, в самом деле» и меняет тему разговора. Ее тщеславие безгранично! «Я ведь г-жа Галеви. Все должны мне повиноваться». Она расценивает людей только по их общественному положению.

2. Деньги!!!! Между нами говоря, тот, кто лишь подумал бы ограничить в этом отношении свободу г-жи Галеви, был бы признан просто чудовищем. Но не сомневаюсь, что эта свобода причинит серьезные затруднения. Через год мое финансовое положение станет сносным; г-жа Галеви по уши залезет в долги. Ипполит делает все, чтобы удержать ее, но это удастся ему с великими трудностями. Не сможет же он провести всю свою жизнь в подобных условиях; ведь г-жа Галеви живет одна в своем собственном доме! — Однако все эти соображения второстепенны. Самое важное — ее здоровье. Речь может идти о ее жизни или жизни Женевьевы. Ваше сердце подскажет вам, что я пережил за последние двенадцать дней. Сейчас я успокоился. Женевьева чувствует, что выполнила свой долг; ее сознание прояснилось, и в этом громадное облегчение для нее. Что касается меня, я сделал, что мог, что должен был сделать. Тот, кто одобрит меня, тем самым проявит ко мне наилучшее отношение, уверяю вас. Тот, кто меня осуждает, позволит мне весьма низко расценить его способность чувствовать и понимать, и таким мнением я пренебрегаю. Нет ничего горше, *дорогой друг*, нет ничего прискорбнее, чем видеть мать *бесчувственной* к дочери и видеть дочь — более чем *холодной* к своей матери. Их болезнь (ведь их отношения ненормальны) извиняет все, но от этого не легче... Женевьева просит писать ей и говорит, что ответит в течение недели.

.

251. ЭДМОНУ ГАЛАБЕРУ

Париж, 26 февраля 1871

Дорогой друг,

После снятия с Парижа блокады мне пришлось по семейным делам съездить в Бордо. По возвращении меня ждало ваше милое письмо. <Итак, вы женились, значит вы счастливы. Моя жена мужественно претерпела все жестокие испытания>.

(...) Мы встречаемся на ногах, живыми или вроде того, на развалинах бедной Франции, столь виноватой, но и столь же несчастной. Наверное, мы не проживем достаточно долго, чтоб узнать, во что обходятся

Наполеоны! <Что до меня, то я временно разорен. Только что кое-как уладил свои мелкие деловые обязательства для того, чтобы поднять к себе доверие до будущей зимы. Если через 8 или 10 месяцев театры откроются, мои дела пойдут хорошо. Если нет, буду искать любую работу, чтобы прожить>.

Мне бы хотелось этим летом закончить *Клариссу Гарлоу* и *Гризельду*. *Гризельда* сильно подвинулась. Сарду хочет изменить последний акт. Как только он вернется в Париж, попрошу его покончить с ним, чтобы и я мог сделать то же. Что до *Клариссы*, то она едва начата.

<Не знаю, что буду делать этим летом. Париж и его окрестности опасны для здоровья. Возможно, что решусь провести несколько месяцев в ваших краях. На всякий случай, сообщите мне, пожалуйста, возможно ли без особых затруднений найти приятно расположенный уголок за недорогую цену и во сколько, приблизительно, обойдется квартирная плата, расходы на прожитие моей жены, меня и служанки?>¹

Есть ли у вас вести от Г.? — Напишите мне поскорее, дорогой друг, восстановим нашу переписку. Хорошо? И верьте живейшей симпатии вашего

.....
Жоржа Бизе

252. ЛЕОНИ ГАЛЕВИ

[Париж] (февраль 1871)

.....
Мне пришлось прервать взаимоотношения с г. и г-жой Гуэн, ибо они поставили под сомнение мою честность и добросовестность. После моего возвращения из Бордо я с ними однажды завтракал. Они говорили о моем несчастье, моей тревоге. Они знали, лучше чем кто-либо, о том мучительно странном положении, в какое я был поставлен событиями, которые, казалось бы, должны были быть приняты во внимание. Но вместо того, чтобы выразить мне сочувствие, они яростно упрекали меня в выражениях, которые я никогда не забуду. Кроме того, г-жа Гуэн ничего не поняла в моем характере. Она считает меня интриганом и была достаточно откровенна, чтобы сказать мне об этом. Г-н Гуэн выражался по поводу моего поведения столь яростно и злобно, что это причинило мне острую боль... Если я принял всерьез его отношение ко мне, то только потому, что оно исходит от человека, которого я раньше любил и до сих пор уважал. —

Оставим партитуру такой, как она есть¹. Не я ее автор и искренне об этом сожалею. — Я расположен к вам больше, чем вы желаете

думать, и шлю вам самые нежные выражения моей сыновьей преданности. Женевьева передает вам нежный привет и поцелуи.

.

253. ИППОЛИТУ РОДРИГУ

[Париж] (конец февраля, начало марта 1871)

Только что получил от г-жи Галеви длинное письмо, которое меня глубоко взволновало. Я нашел в нем предельную обиженность в сочетании с великим смирением... Письмо это, по-видимому, показывает, что несмотря на разочарование она сохраняет спокойствие и доверие. Вы можете себе представить, насколько это мне приятно... Что касается Женевьевы — она в конце концов успокоилась. Я не покидаю ее ни на одно мгновение. Убеждаю, утешаю ее. Стараюсь привести ее в нормальное состояние. Она понемногу ест, вполне достаточно спит, но продолжает пребывать в глубокой печали, и внешние проявления ее нервного потрясения внушают тревогу¹. Доктор уверяет меня, что через пять-шесть дней все будет хорошо, однако не скрывает от меня ужасной опасности, которая угрожала Женевье. С некоторых пор Женевьева не хочет читать писем г-жи Галеви. Я ей их вкратце пересказываю. Думаю, что через пять-шесть дней она сможет взяться за перо (что в настоящее время абсолютно невозможно; ее нервный тик мешает любому занятию, даже если на это нужно несколько минут). Я буду писать под ее диктовку письма, и таким образом мы сможем восстановить переписку между матерью и дочерью... О, друг мой, какой это был удар! Ваше сердце подскажет вам, как я страдал и как страдаю до сих пор. — Однако все позволяет мне надеяться, что этот жестокий припадок не оставит никаких пагубных последствий... Ее нервы поправятся, и все пойдет хорошо. Я преодолел свой страх, но какой это был страх!

.

254. ПОЛЮ ЛАКОМБУ

[Париж, конец февраля 1871]

Дорогой друг,

После снятия осады с Парижа мне пришлось по семейным делам уехать в Бордо. По возвращении я нашел целую связку писем, датированных сентябрем, октябрем, ноябрем, декабрем, январем и февралем. Когда я вскрыл ваше письмо, меня охватила живейшая радость, и эта

радость выразилась в невероятной глупости: держа ваше письмо в правой руке, левой я бросил конверт в огонь. Так как на вашем письме не было даты, мне совершенно невозможно, даже после того, как я перече- л его десять раз, установить — писали ли вы его до или после оса- ды. Пожалуйста, просветите меня на этот счет.

Сейчас не время говорить как о подлеце 2-го декабря, так и об идиотах 4-го сентября¹. Жена и я, мы вышли целы и невредимы из всех этих бессмысленных ужасов; значит, мы в числе счастливицков.

Сейчас мне необходимо закончить одну работу, а другую почти пол- ностью сделать². Как только Сарду вернется в Париж, я начну его тер- зать, чтобы он поскорее завершил IV акт, который он хочет почти нано- во переделать. Когда это будет налажено, я займусь выбором места летнего отдыха. У меня большое желание поехать на юг, и весьма воз- можно, что я явлюсь засвидетельствовать вам свое почтение. <Есть ли леса в Оде? Женевьеве предписан лес. Я предпочел бы обосноваться где-нибудь в приморском городе, но состояние здоровья моей жены аб- солютно исключает это>³. Мне хочется закончить обе мои оперы к буду- щей зиме. Если театры наладятся, я выкарабкаюсь, но если нет — не знаю, за какого рода промысел мне придется взяться, чтобы существо- вать. — Кстати, дайте мне кое-какие сведения на этот счет о ваших местах.

А вы, как вы работали?

Как у вас относятся к тому положению маленькой завоеванной Польши, в какое мы попали силою событий, а вернее, силою нашей глу- пости и беспринципности?...

Мы здесь ждем вступления немцев⁴!

Грустно! Грустно все это!

Весь ваш, дорогой друг, от всего сердца, и тысячу приветов от Же- невьевы.

Жорж Бизе

255. ИППОЛИТУ РОДРИГУ

[Париж] (примерно 3 марта 1871)ⁱ

Дорогой друг,

О здоровье Женевьевы у меня для вас самые хорошие новости. Она почти совершенно успокоилась. Убежденная, что она выполнила свой долг, заслужив одобрение всех, кто действительно хорошо к ней относит- ся, не тревожась более за будущее, Женевьева поняла, что в ее жизни ничто не изменилось, и это убеждение для нее залог здоровья. Ее нервы пока еще не совсем в порядке, но, очевидно, в настоящее время мы при- ближаемся к концу кризиса. Наконец-то моя душа спокойна. Через не-

сколько дней она напишет матери, и благодаря нежным заботам, которыми вы окружаете г-жу Галеви, наше тяжелое испытание не окажет неблагоприятного воздействия ни на мать, ни на дочь.

Дорогой друг, вы преувеличиваете положение дел в Париже. Пруссаки ушли; мы выполнили свой долг при этих горьких обстоятельствах¹. При первом бое барабана, в восемь часов утра мы взяли ружья и отправились устанавливать *санитарный кордон* вокруг наших врагов. Наиболее непримиримые остались дома, и поэтому не было нужды бороться с дьявольским искушением. Если бы Национальная гвардия состояла только из честных людей (как, я надеюсь, это скоро случится), всему бы уже наступил конец. К несчастью, во время неразберихи, большое число карманников, преступников или тех, кому на руду написано стать таковыми, проникло в гвардию, отсюда и беспорядки, скорее кажущиеся, чем действительные. Несколько сотен крикунов, объявивших себя республиканцами и придерживающихся неопределенных воззрений, и являются (...) теми мерзавцами, о которых идет речь. К этим крикунам и этим подлецам присоединилось некоторое количество честных людей, наивных и доверчивых, скорее глупцов, чем негодяев. Тот, кто воздержится от действий, быстро в этом убедится. Что касается других, я не очень о них беспокоюсь. Они начнут восстание; это ясно. Но мы живем уже не при отвратительной Империи, когда ни один честный республиканец не осмеливался выстрелить в мятежника из боязни попасть в одного из своих друзей. Теперь у нас республика; республиканцев разделял вопрос войны и мира; некоторые считали, что война возможна; другие, более проникательные, как я полагаю, думали, что благоразумнее пойти на временный позор, чем подвергнуть полному разрушению все жизненные силы страны. На сегодня вопрос решен. Мятежниками могут оказаться только сброд или безумцы. *Мы их убьем*. Это будет самое худшее для безумцев и самое лучшее для сброда. Есть несомненная разница между мятежом, подавленным быстро, полностью и успешно, и гражданской войной. Не думайте ни минуты, что Национальная гвардия пала духом. Батальонов сейчас, быть может, и не так много, но их будет в двадцать раз больше, если нужно будет сделать нас хозяевами положения.

Возможно, что теперь Жюль Валлес, les Ploteurs² и их сообщники не осмеливаются даже и помыслить о борьбе; они большие трусы, поверьте мне! 113-й батальон из Бельвиля прислал нам (...), из чего стало ясно, что большинство этого народа было обмануто (...) Они искренне верили, что охраняют пушки от пруссаков³. Когда же им было предложено употребить их против парижан, 7/8 батальона дезертировало. У нас есть патроны, нас много, у нас есть пушки и 12 000 человек регулярной армии, чтобы нас поддержать. Чего же нам бояться?

Вы знаете, что меня ужасает кровопролитие и война! Но, право же, я устал видеть, как Францию запугивает горючка развращенных людей. Поскольку эти порочные люди являются препятствием на пути к

прогрессу, свободе, общественным реформам, просвещению и безопасности для всего и вся, давайте уничтожим их и будем жить и идти вперед!

Не знаете ли вы, насколько правда, что г. Тьер намеревается реорганизовать Национальную гвардию и передать ее настоящему генералу Орелю де Паладин⁴. Разумней было бы не верить этому слуху, покуда он не подтвердится. Важно перевести пехоту в нерегулярные части.—Важно избрать новых офицеров. Теперь мы знаем каждого в отдельности, и в настоящее время у нас есть офицеры во всех отношениях выше тех, которых мы избрали полгода тому назад. Равным образом, было бы хорошо, если бы законное правительство — я подразумеваю Тьера, собрало Национальное собрание в Париже⁵. Поверьте, *дорогой друг*, если нам снова придется стать свидетелями того, как льется кровь на улицах Парижа, более здоровый государственный строй возникнет из этого тяжелого испытания. Нам всем нужно работать — ремесленникам, фабрикантам, деловым людям, художникам — на нас всех лежит один и тот же долг, и уверяю вас, что большая часть не уклонится от выполнения этого долга⁶.

Простите эти три страницы политики, но я вижу, что вы пали духом и всячески стараюсь поделиться с вами надеждой, которую мы здесь в Париже не потеряли.

Обнимаю вас так, как люблю

Жорж Бизе

256. ЛЕОНИ ГАЛЕВИ

[Париж] (начало марта 1871)

Уверяю вас, дорогая госпожа Галеви, что я получаю живейшее удовольствие от беседы с вами по поводу всего, что мы оба любим. Вы любите нашу страну; это, увы, очень редкое чувство, одно из тех, которое, я надеюсь, пережитые нами бедствия лишь укрепят в наших сердцах. Франция устала; честные и способные люди редки. Гамбетта, на которого мы рассчитывали, сдал слишком быстро¹. Судить о нем сейчас мне представляется затруднительным; нужна перспектива во времени, чтобы полностью охватить картину сложных и обширных событий, которые мы только что пережили. Как бы то ни было, поскольку единственный глава партии пал, необходимо восстановить в стране равновесие, найти одного из тех людей, кто по своему характеру и своему дарованию стоит настолько вне общественной лестницы, что не может ни возвыситься, ни пасть, одним словом, человека, который пожелает лишь одного: быть полезным стране и человечеству. Из людей подобного рода у нас найдется только один; но и он у нас будет, если этого пожелает бог и если мы

окажемся в состоянии переделать самих себя². Без него мы впадем в хаос. Генрих V или Феликс Пиа, монархия или республика, и то и другое приведет лишь к параличу³. Государственный строй разрушится. Лишь твердая и гибкая рука может укрепить его. Мы находимся между миром, который уходит, и миром, который приходит. Нам предстоит переплыть бурное море. Да хранит бог нашего кормчего!

Париж держал себя в течение немецкой оккупации почти хорошо. Я говорю почти, так как наряду с хорошим было также и отвратительное поведение. Начать с того, что перелом произошел в неудачный момент. *Непримиримые* предались воинственным демонстрациям, которые могли бы серьезно обеспокоить тех, кто не привык к действиям, свойственным определенной части населения Парижа. Как на параде провозили пушки и митральезы. Бедную *Марсельезу* прокричали в странных тональностях, свидетельствующих, что алкоголь был одной из главнейших причин этого неуместного патриотизма. Мелкий люд ожидал знака Жюль Валлеса. Накануне парада Жюль Валлес говорил примерно следующее: «Доблестные граждане! Разэтакая буржуазия расставляет вам ловушку. Они хотят натравить вас на пруссаков и таким образом дать пролиться чистой крови демократии. Доблестные граждане! Сдерживайте ваш пыл и ваше воодушевление. Оставайтесь дома. Не оскверняйте свой взор зрелищем бисмарковских орд! Храните спокойствие, граждане, день еще не настал, час еще не пробил⁴!»

Вот уже в третий раз на протяжении последнего полугодия, как эта шайка глупых шутов делает себя настоящим посмешищем. Пустые угрозы этих господ никого здесь более не страшат, и достойно сожаления, что Францию приходится убеждать в том, что так называемая партия красных состоит из одних шарлатанов и обманщиков. Два дня тому назад я ожидал, что произойдет попытка к восстанию; сегодня я в этом сомневаюсь. — Национальная гвардия выполнила свой долг, толпа вела себя хорошо. Мне кажется, что чувство собственного достоинства перевесило в ней любопытство. Некоторые дамочки из *одинадцатого* округа пришли выразить свое почтение к нашим врагам. Когда они возвращались, несколько молодых полицейских сгребли их и подвергли наказанию, обычно применяемому к малолетним, наказанию, которому их следовало бы подвергнуть именно тогда, когда они проявляли излишнюю общительность. Кое-кто из красавиц подвергся даже небольшому купанию. Одну из дамочек отшлепали и бросили в воду; но это была всего лишь ванна⁵. Впрочем, подобные красавцы и красавицы представляют лишь вас мало интереса, не правда ли? И для меня также.

Париж принимает свой обычный вид. Мир воцарился вновь! Проблемы питания больше не существует, и мы лишь смутно вспоминаем, как поддерживали себя кониной, рисом и шоколадом. Нам необходимо вновь вернуться к жизни. Что касается меня, то я снова примусь за работу. Быть может, наши театры начнут действовать будущей зимой. Я хотел

Cher ami

Après 96 heures d'un bon
je pourrais dire quelques
ce fait de la situation présente
me rendrait en repos.

C'est un fait à faire un
travail remarquable, et j'ai
la promesse d'y retourner au
Salut on ne peut plus à
Hic et il n'y a plus de
- Demain. Mais le travail
à l'école, à l'école, à l'école
tous-ils pour travailler à
C'est ? les un autre, les
autres non dans la prochaine
lettre de vos vacances, peut-être
fait par-dessus : c'est-à-dire
1. promesse mais pour vous
d'accuser de augmentation de travail

Письмо неизвестному адресату
С автографа

бы быть готовым, чтобы воспользоваться этим. Мы разорены, но не должны терять надежду. А кроме того, наша жизнь так коротка, что у нее не хватит времени оказаться плохой. —

Достаточно ли я наговорил всякой всячины, чтобы развлечь вас на сегодня? Разумеется, не давайте никому читать мои письма. Я пишу для вас, но не для других. Я ведь до некоторой степени дикарь, как вы это знаете; во всяком случае прошу вас сохранить в тайне эти четыре страницы. В то, что я говорю вам о г. Тьере, я верю, но настаиваю, чтобы все это осталось *между нами*. Произносить панегирики тем, кто занимает высокие места, конечно, уместно, однако это можно расценить и совсем по другому⁶.

Тысячи нежных приветствий от вашего любящего

Жоржа Бизе

257. ПОЛЮ ЛАКОМБУ

[Париж] (начало марта 1871)

Дорогой друг,

Первая часть и *andante* инструментованы, мне кажется, хорошо¹. Я заметил в них лишь два-три сомнительных места, но предпочитаю вам их не указывать, так как мне необходимо прежде прослушать, чтобы иметь четкое представление об этих двух-трех местах.

Что до финала, то со всей откровенностью, которая между нами обязательна, я считаю его неудовлетворительным по сравнению со всем, что ему предшествует, и прежде всего — недостойным вас. Первая тема очень посредственна — и вся часть в целом, хоть и хорошо проведенная и сделанная, ниже того, что имеют право ожидать от автора трио, сонаты для скрипки и фортепиано и четырех пьес, которые мне все больше нравятся. — Нужно лишь уловить момент... он наступит, будьте уверены.

Тысячу дружеских приветов вашего

Жоржа Бизе

258. НЕИЗВЕСТНОМУ АДРЕСАТУ

[Париж, около 18 марта 1871]

Дорогой друг,

После 96 часов службы, которая могла оказаться опасной, а была всего лишь изнурительной, я, наконец, вернулся домой и отдохнул.

Париж сошел с ума, стоит прекрасная погода и толпа весело прогуливается по улицам. Уже перестали думать о *вчерашнем дне* и пока еще

не думают о *завтрашнем*. Мы ничего определенного не знаем и о провинции. Лион... за кого он, за Версаль или за Париж?... Одни говорят да, другие — нет. В ближайшем письме я расскажу вам о некоторых фактах, которые

259. ИППОЛИТУ РОДРИГУ

(Париж, 20 марта 1871)

Дорогой друг,

Издали все это кажется страшным, не правда ли? ну, а вблизи, так только смешно. Клеман Тома и Леконт убиты вольными стрелками и пехотинцами! Это ужасный и гнусный факт, но единичный. Истинное положение вещей таково:

Есть *тридцать тысяч человек* на Монмартре, в Бельвиле и т. д., из коих двадцать пять тысяч готовы сдаться при первом выстреле; есть, кроме того, Комитет, очень озабоченный создавшимся положением и желающий выйти из него любой ценой².

В Париже триста тысяч человек! О, несмыаемый навеки позор! Триста тысяч трусов, триста тысяч подлецов, гораздо более преступных, по моему, чем полоумные там, наверху. Как это гнусно! — Когда я говорю — триста тысяч трусов, я неправ, мне следовало бы сказать — двести пятьдесят тысяч, так как около пятидесяти (и я в том числе) пришли отдать себя в распоряжение правительства³. Несмотря на нашу малочисленность, несмотря на дрянное вооружение, несмотря на *недостаток боевых припасов* (это звучит нелепо, но — клянусь вам — это так), мы бы пошли. Нас заставили топтаться и ожидать восемнадцать часов, мы не увидели ни одного старшего командира, не получили никаких распоряжений. Наши начальники батальонов не сообразовали прийти и осведомиться о нас. Около двух часов на минуту появился мой г. де Манникан, зять г. Дюфора⁴, и больше не показывался. В полночь прибыл некто вроде штабного офицера и посоветовал нам разойтись по домам.

Весь Париж на улице, в штатском, с сигарой в зубах спокойно собирает новости. Те же, что там, наверху, едва решались показываться из своей норы. Нет, дорогой друг, нет! Никогда Париж не поднимется после этого позора... Все это могло бы заставить лопнуть от смеха, если бы не являлось верным признаком гибели самого общественного устройства. Что же касается грабежей — «*Journal officiel*» тысячу раз солгал⁵! Не похитили ни одной иголки! Они там, наверху, дисциплинированные, и первый из тех, кто украл, был бы немедленно расстрелян. Монмартр совершенно доступен⁶. Консерваторы прогуливаются туда и их принимают

там очень вежливо. Вчера, в воскресенье (была хорошая погода), город выглядел просто празднично!.. Даю вам честное слово, я ничего не преувеличиваю!..

Как мог г. Тьер доверить Париж Винуа? Ведь этот старый убийца 4 сентября показал себя таким же трусом, как последний лавочник! А армия, а артиллерия!

Дорогой мой, где мы, куда мы идем?

Вчера меня окликнули два монмартца: «Эй! гражданин из 6-го!⁷ Здорово идет игра! Реакция утоплена, социальная [революция]⁸ спасена!» А я в ответ: «Милые ягнятки, а вы подумали о пруссаках? — Каких пруссаках? — Да пруссаках из Пруссии, черт возьми! Они вот-вот свалятся нам на голову! — Не врешь? — Ей богу!» — *Они, после некоторого раздумья*: «Ба! уж на этот раз мы зададим им трепку, твоим пруссакам!... Да, но только на этот раз (ответил я, пристально глядя на парня), на этот раз нельзя будет показывать им свой зад, как в прошлый раз!» Если бы вы видели выражение лица у этого типа, вы бы расхохотались. Взгляд его ясно выражал: «Ишь ты! а он меня знает!»

Все лавки открыты; о завтрашнем дне никто не думает, не понимают ничего! Париж сейчас одурел, обалдел. Держу пари: я встану, где захотите, и надаю оплеух сотне первых встречных, ни один не ответит. Это невероятно! Я был жесток, очень жесток к франтоватым господам⁹, которые оплакивали свои доходы, свои прибыли и т. д.: «Сбегайте-ка за ружьем и присоединяйтесь к нам!» и они ушли, не сказав мне в ответ ни слова.

Каюсь в своей ошибке: я правильно оценил возможность восстания, но я думал, что Париж еще сохранил хоть несколько капель крови в своих жилах. Я ошибся, простите!

Центральный комитет, не зная, что с собой делать, попытается устроить выборы, чтобы спрятаться за всеобщим голосованием¹⁰. Мы увидим, окажется ли Париж настолько труслив, чтобы принять участие в этом голосовании. Под всеми этими беспорядками кроются козни реакционеров. А за всеми ними стоят католики!¹¹

В общем, не беспокойтесь, никакая опасность нам не угрожает. Париж пал слишком низко, чтобы быть кровожадным. Революций у нас больше не бывает. Есть лишь пародии на революцию! Преступление может произойти лишь в порядке редкого исключения. Армия оставила нас. Скатертью дорога!

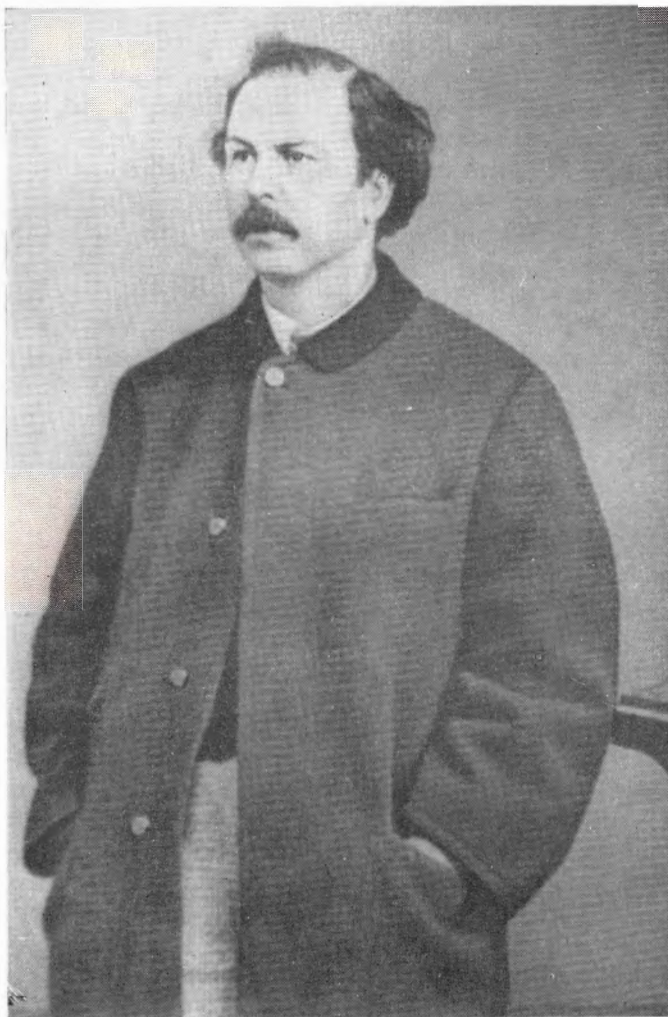
Я хотел быть веселым, но вы чувствуете, в каком я отчаянии, не правда ли?.. Мы быстро катимся к католической монархии, а это как раз то, чего я больше всего опасался!

Пишите нам. Женевьева прекрасно себя чувствует и целует вас, как и я, от всего сердца.

Жорж Бизе



Людвик Галеви
Фотография (1866)



Анри Мельяк
Фотография (1861)

Отель де Флёр, ул. Жанны д'Арк, 15.
Компьен (Уаза) 29 марта 1871

Дорогой друг,

В тот момент, когда эти господа из Коммуны решили прервать сообщение с провинцией, мы с Женевьевой и Жозефиной бросились в первый попавшийся поезд и оказались в Компьене¹.

Уф! Не преступление царит в Париже, а буйное помешательство! Мы в отчаянии! Что будет с книгами, безделушками как нашими, так и г-жи Галеви? Что будет с Парижем?.. Куда мы идем?.. На каждой улице при помощи динамита взорвут несколько домов, чтобы устроить таким образом быстро и прочно баррикады! Захватывают кассы страховых обществ, железных дорог и проч. Упраздняют квартирную плату, арендные договоры и т. д.² Так не может продолжаться, это невозможно! Но пока это все кончится, мало ли что еще случится!

Здесь мы совсем, как в Германии³. В Компьене расположено четыре тысячи пруссаков. Они много говорят о походе на Париж. Считаю себя обязанным признаться, что поведение этих врагов заставляет меня краснеть за поведение наших парижских братьев⁴. Здесь уважают женщин, семью, собственность. Если бы Сессе, этот второй Трошю, пожелал действовать, все уже было бы кончено.

Я покинул Париж, потому что мне угрожала опасность быть причисленным к подозрительным, или быть вынужденным записаться в один из *благонадежных батальонов*. Мне это было решительно безразлично. Я был бы счастлив причинить этим господам все зло, на какое я способен, но Женевьева не в состоянии вынести новые и столь тягостные волнения.

Вы были правы, *дорогой друг*, тысячу раз правы: а я — слеп!.. Я верил в честность моих сограждан. Увы! все они мерзавцы, безумцы или трусы!..

< Не скажу больше ни слова о политике, ибо у меня все горше и горше на сердце. Боюсь, что эта ужасная победа Версаля еще не конец! К тому же, эти типы из Версаля неопишимо подлы⁵! Все эти (...) мошенники, предатели, сводники всякого рода производят престранное впечатление во дворце короля-солнца⁶! Какая грязь!.. Наши дома в хорошем состоянии; их не обстреливали. Ваш находится в безопасном месте, но я опасуюсь гигантской баррикады, настоящей крепости, которая находится в пятидесяти шагах от меня.

Рад, что ваш *Святой Петр*⁷ так далеко продвинулся. Постараюсь поступить так же, как вы, и буду работать над моей *Клариссой Гарлоу* в ожидании, пока Сарду закончит нашего *Боккаччио* (...) ⁸

Женевьева по-прежнему нервна, но она прибавляет в весе и чувствует себя все это время хорошо ⁹.

Можете ли вы передать мои извинения г-же Галеви? Я разбит уста-

лостью, горем и унынием. Не отвечайте мне сюда: я постараюсь про-
браться обратно в Сен-Жермен.

Напишу вам завтра. Люблю вас всем сердцем, и Женевьева любит
вас так же, как и я.

Жорж Бизе

261. ЭРНЕСТУ ГИРО

(Везине) [начало апреля] (1871)

.....
...Мы застряли здесь без вещей, без книг, и никакой возможности
вернуться в город! Вчера дрались. Сегодня палят пушки (эге, держись,
опять начинается!)¹. Ну и время! Ну и страна! Ну и люди! Ну и нравы!
.....

262. ЛЕОНИ ГАЛЕВИ

(Везине, начало апреля 1871)

Дорогая г-жа Галеви,

Ваш брат, конечно, передал вам результат моей вылазки в Ба-Прю-
нэ¹. Обстановку спасти можно, дом же разрушен почти полностью; но,
в общем, после тех сведений, которыми я располагал, я был почти при-
ятно удивлен при виде вашей вполне сохранившейся наиболее ценной
мебели. Гобелены столовой, мебель Ари Шефера, чудесный сундук, зер-
кала, — все это спасено! Что касается дома, то он разрушен больше в
силу своей ветхости, чем пруссаками. Эти вандалы обнажили все слабо-
сти, все скрытые раны старой постройки, изъеденной селитрой. Починить
невозможно, т. е., хочу сказать, — починить хорошенько: это стоило бы
почти столько же, что и построить заново. Ремонт *для вида* тоже обой-
дется достаточно дорого и через два года потребует возобновления.

Я посетил Рюэль, Буживаль, Ба-Прюнэ, Пэк, Везине, Шату². Какой
разгром! Буживаль разрушен совершенно, до основания! Снаружи не-
которые здания еще целы, но внутри все, вплоть до перегородок, нужно
восстанавливать. Мон-Валерьян³ разрушил большую часть хорошеньких
домиков по берегу реки в Шату. Повсюду пожары, разбой, воровство,
разрушение, вандализм, ужас!

Благодарю вас, дорогая г-жа Галеви, за ваши заботы о моей карье-
ре и выгодах. По правде говоря, я никогда не был ими избалован.
Это, наверное, объясняется моим недостаточно гибким характером. У
меня очень мало склонности к тому, что называется светом, и еще мень-

ше уважения к нему. То, что называют *почестями, чинами* (во множественном числе), *званиями* и т. д., внушало бы мне глубокое отвращение, если бы я не был к ним так равнодушен. Из всех моих товарищей я один из двух или трех, которые добились хорошего артистического результата, правда скромного, но серьезного и честно достигнутого. Я видел, как Жюль Козн и другие холуи императорского двора захватывали положения, должности, на которые больше всех имел бы право я, если бы хоть на одно мгновение подумали о заслугах и праве (я говорю только о достойных должностях, а не об императорской капелле). Правда, я два раза отказывался написать кантату к 15 августа; я дорожил тем, чтобы мое имя, каким бы скромным оно ни было, не сближалось с именем того *подлеца*⁴, который довел нас до полного разорения и распада. Я не жалею; если бы я был менее дик или менее честен (это зависит от точки зрения), — то имел бы теперь доходы, которых у меня нет и, вероятно, никогда не будет.

Преподавание в консерватории жалко. Мы могли бы — Сен-Санс, Гиро, Массне, я и некоторые другие — обновить эту школу, из которой г. Обер сделал такое заведение, которое я не могу назвать порядочным именем потому, что оно непорядочно. — Там имеется некий преподаватель пения, который предается самому необузданному шантажу. Г-н <Лаже> обязывает своих учеников брать у него частные уроки по невероятным ценам, и когда ученики не в состоянии больше платить, то принимает от них белье, вещи, драгоценности, которые г-жа <Лаже> сбывает торговке старьем. Г-н Обер находит это положение нормальным. Профессора такого рода его устраивают, да и зачем менять? ведь дело так идет уже с давних пор!⁵

Что же касается театров, то это — театры: этим все сказано! В прежние времена в Оперу назначали почтенных, серьезных руководителей, которые приходили в театр достойными уважения и уходили уважаемыми! Все это печально изменилось!.. <г. Виктор Массэ, главный хормейстер Оперы, делает свое дело самым постыдным и безнравственным образом, как, впрочем, и все остальные. В настоящее время даже маломальски добросовестному человеку трудно чего-нибудь добиться>⁶. Будем надеяться, что честное правительство, которым мы сейчас обладаем, укрепит и морально оздоровит искусство, сильно в этом нуждающееся⁷. — Сейчас у меня есть некоторая возможность честно сделать карьеру; двери передо мной открыты и открыты мною самим. Но что касается того, чтобы просить о чем-либо кого бы то ни было, то я этого не сделаю никакой ценой. — Десять лет тому назад я верил в свет, я его посещал и, признаюсь, даже простодушно в нем развлекался. Я сейчас не мизантроп, я просто равнодушен. Я не ненавижу, я презираю. В сущности, и таким, как есть, я себя неплохо чувствую. Путь, избранный мною, долог, но я знаю, куда он меня ведет. Тот, кто, кажется, совсем у цели, никогда ее не достигнет; я же, если нормальная жизнь

возобновится, быстро добьюсь своего. И к тому же я включаю себя в число тех двадцати или тридцати человек, которых я в этом мире уважаю! А это уже кое-что!

Я еще ничего не сказал о Женевьеве. Ей становится все лучше и лучше. Состояние ее нервов меня еще не совсем удовлетворяет, но тем не менее, в целом, с ее здоровьем все хорошо.

Умоляю вас, никому не читайте мои письма: я никогда не жалуясь и был бы в отчаянии, если бы могли подумать, будто я недоволен тем положением, которого сам захотел.

До скорого свиданья. Как всегда, примите тысячу нежных выражений моей неизменной привязанности.

Жорж Бизе

263. ИППОЛИТУ РОДРИГУ

[Везине] 15 апреля 1871

Мой дорогой друг,

Анри Беньер только что передал нам два письма г-жи Галеви, которые положили конец нашему беспокойству. Значит, вы не получали наших писем, которые мы посылали вам со времени нашего пребывания в Везине? Здесь мы в полнейшей безопасности, так как этот берег Сены занят пруссаками, которые, как видно, не расположены позволить господам из Коммуны прийти сюда упражняться в своих милых общественных талантах!

И все же я начинаю приходить в полное отчаяние. У г. Тьера есть план! Но у Трошю и Паликао тоже были планы! Я видел немало офицеров, которые, как мне показалось, излишне озабочены препятствиями, преграждающими им доступ в Париж. Я провожу сейчас часть моей жизни в поисках причин, которые могли заставить Сессе выйти из игры, в то время как он мог прочно занять один из подступов к Парижу — Пасси или Порт-Майо¹. — Кто даст нам ключ к этой тайне? Кто объяснит нам колоссальные промахи, совершенные всеми теми разнообразными правительствами, которыми мы наслаждаемся в течение последнего года?

Снаряды прогуливаются по Лиссабонской улице; чудесно! Мученичествами укрепляют старое католичество, которое не замедлило бы рухнуть. Эти парижские тупицы готовят нам новых святых!² И глупа и зла — больно много для одной Коммуны! — Если бы сейчас все кончилось, можно было бы мечтать о том, что будущей зимой жизнь войдет в свою колею. Но вот уж почти месяц, как установилась эта ужасающая нелепость, а ковыляющий план-план-план что-то не торопится!

У Перейра выпили десять тысяч бутылок вина. Ограбили Галиффе, Мюрата, Ваграма³. Ограбят и других. Если разработка плана продлит-

ся еще немного, Париж не нужно будет брать, ибо он перестанет существовать... Окрестности Парижа переполнены: все более или менее здоровые люди удрали или удирают из Парижа возможными и невозможными способами. Ночью перелезают через крепостные стены, рискуя, что часовые их подстрелят. Странная страна! Странное существование!

Мой адрес: Дорога Культур, 8, Везине, близ Сен-Жермен Ан-Лэ, Сена и Уаза; это уже третий раз, что я вам посылаю образец своего литературного стиля. Надеюсь, на сей раз дойдет...

Целую вас, как люблю, от всего сердца

Жорж Бизе

264. ЭРНЕСТУ ГИРО

Везине, 17 апреля 1871

Дорогой друг,

Если у тебя есть какие-нибудь новости о Париже, будь так мил, поделись ими со мною. Я читаю версальские газеты, которые сообщают отупевшему населению, что во Франции все спокойно «за исключением одного Парижа» (sic!). — Кого этим обманывают? Коммуна лжет, допустим; но нет сомнения, что г. Тьер тоже не говорит правду. 14-го числа был горячий денек. В течение двенадцати часов нас оглушала канонада. К нам приходят беженцы из Курбевау, Нейи и т. д., и все в один голос говорят, что предпочитают национальных гвардейцев¹(...)

Мы здесь, увы, в полной безопасности. В Рюэле могут драться, а в Везине пруссаки у себя дома. — Их патрули множатся, но это не создает неудобств и, по всей вероятности, они не займут Везине. — Через несколько часов исполнится месяц со дня восстания, но ничто, абсолютно ничто не дает возможности предвидеть, когда же наступит конец этому развалу

Пруссаки разоружили национальных гвардейцев в Пюто, Карьер — Сен-Дени и др. Округа Сены и Уазы, конечно, не состоят из сторонников Коммуны; но они объаты великим отвращением к правительству Версаля и, по правде сказать, есть за что! Циркуляры г. Тьера, по-моему, совершенно чудовищны как с точки зрения политики, так и с точки зрения гуманизма². Солидные военные признают, что взять Париж более чем трудно. Нейи, Курбевау, Медон, Шомар были разрушены за две недели перестрелок больше, чем за пять месяцев осады. Повреждена Триумфальная арка. Мой бедный друг, я совершенно утратил мужество и боюсь, что у нас нет больше никакого будущего

Пойду сейчас в деревню, чтобы посмотреть там пианино. Хочется попробовать поработать, забыться. Призывают благонадежных национальных гвардейцев. Давно пора! Что до меня, то я не шевельнусь. Ме-

ня одинаково тошнит и от левой, и от правой, и от центра. Рошфор пишет: «Нам сообщают, что повреждены эскарпы, но мы не знаем, идет ли речь об укреплениях, или о версальских солдатах³».

Наполеон, Трошю, Тьер, Ключере — все, на мой взгляд, одинаково глупы и отвратительны. Кто следующий?

265. ИППОЛИТУ РОДРИГУ

[Везине] (17—19 апреля 1871)

Два последних письма г-жи Галеви оказали на нее весьма плачевное воздействие¹. Сами по себе эти письма были по меньшей мере странными. Кажется, что г-жа Галеви позабыла о многом, в частности, о невозможности надежных сношений с Парижем, ибо она просит нас прислать ей немедленно множество вещей. В то же время, общий тон писем если не тревожит, то все же удивляет... Женевьеву по-прежнему преследует мысль, что посещение ею Бордо повредило матери... Мы живем весьма спокойно в моем коттедже. Видим моего отца примерно часа два в день. Ведь его интересует лишь то, как растет его спаржа...

266. ЛЕОНИ ГАЛЕВИ

Везине, 19 апреля 1871

Дорогая госпожа Галеви,

Мы не только не принимаем ваших нежных упреков, но мы твердо решили, Женевьева и я, устроить вам самую душераздирающую сцену. За что вы упрекаете нас в равнодушии? Как вы могли предположить, что я способен пренебречь написать вам немедленно после прибытия в Везине! Увы! все развалилось в этой несчастной стране, и почта существует лишь как отвлеченное понятие. Нужно четыре дня, чтобы письма прошли километр, отделяющий Везине от Пор-Марли; я написал друзьям в Булонь три письма, из коих они получили только одно. Поверьте, я горел желанием, как можно скорее вас успокоить. Впрочем, здесь все идет хорошо: Женевьева здорова, нервы значительно уgomонились за последние две недели. Вчера меня задержали в Сен-Жермене; мне предложили предъявить мои документы!.. Женевьева была ни жива, ни мертва!.. а мне пришлось поговорить несколько минут с полицейским комиссаром, который оказался очень любезным и посмеялся вместе со мною над моим приключением. Должен признаться, что мне совсем не до смеха и будущее кажется мне во Франции невозможным. Когда восстание

будет подавлено, — этого уже недолго ждать, несмотря на слабоумие некоторых генералов, — тогда начнут сводить все счета. Клерикалы потребуют великой мести, а жестокость этих господ известна!² Между неистовствами белых и красных порядочным людям не найдется места. Музыке во всем этом нечего будет делать. Придется покинуть родину. Куда я поеду: в Италию, в Англию или Америку?... Перед всеми нами встанет грубый и прозаический вопрос хлеба насущного. Те материальные блага, которые останутся у нашей бедной Франции, будут, как всегда, разделены между интриганам и ничтожествами. Одним словом, я совсем пал духом и ни на что здесь больше не надеюсь. Германия, страна музыки, отныне закрыта для всякого, кто носит французское имя и в ком бьется сердце француза. Все это грустно! Жизнь так хорошо началась для нас! По счастью, во мне еще сохранилась какая-то энергия и, как только возникнет путь к спасению, я им воспользуюсь. Но представится ли он? Будем надеяться.

Я имею все основания думать, что ваша подвижность выйдет совершенно невредимой из этой новой свалки³. Что касается Ба-Прюне, то я вам уже высказал свое мнение. Г-н Делапальм отважился, как мне кажется, на довольно значительные расходы. Эти затраты смогут быть покрыты лишь в будущем. Кроме того, в настоящее время содержание садовников становится очень и очень обременительным. Я продолжаю считать, что было бы гораздо рассудительнее забрать всю мебель, которая там может окончательно испортиться, и, оставив лишь четыре стены, продать за любую цену дом, который сделался, увы, непригодным для жилья!

Но мой совет, может быть, никуда не годится, и, конечно, гораздо лучше следовать совету человека, несравненно более меня сведущего в подобных делах.

В Париже грабят лишь людей, пользующихся особым рода известностью, как: Перейр, де Галиффе, Мюрат, де Ваграм и т. д., и людей, которые занимают в настоящее время высокие политические посты⁴. Впрочем, многие ценные вещи я поместил в надежное место. Не беспокойтесь, пожалуйста, об этом.

Мы вас нежно любим и умоляем никогда нас больше не винить — даже в том случае, если очевидность будет против нас.

Ваш Жорж Бизе

267 ЭРНЕСТУ ГИРО

(апрель 1871)

.....
Прошлой ночью мне снилось, что мы все в Неаполе, в восхитительной вилле и живем при чисто артистическом правлении. Сенат состоит из Бетховена, Микеланджело, Шекспира, Джорджоне и им подобных. На-

циональная гвардия заменена огромным оркестром под командой Литольфа. Права голоса лишены предатели, мошенники, интриганы и невежды. То есть это было наименее ограниченное избирательное право, какое только можно себе представить. Женевьева проявляла несколько чрезмерное расположение к Гете: но даже несмотря на это, пробуждение было очень горьким.

268. ЛЕОНИ ГАЛЕВИ

Везине, 12 мая 1871

Дорогая г-жа Галеви,

Пушки рычат с необыкновенной силой¹. В эту ночь я ни на минуту не сомкнул глаз. Этот ночной шум натолкнул меня на ряд философских размышлений, отнюдь не радостных. Я утешался тем, что Женевьева спокойно спит рядом и мечтал о будущем, которое, может быть, вознаграждает нас за все наши горести. Я снова взялся за работу, и к концу лета у меня будет две законченные оперы².

Уже два дня я не знаю ничего нового. Пойду за новостями через час и занесу это письмо на почту. Вчера я повидал кое-кого из наших знакомых и могу вас уверить, что до 11-го наши вещи и мебель были не тронуты. Кстати, злодеяния Коммуны в отношении частной собственности весьма преувеличены³. Многих друзей моего возраста в Париже даже не потревожили.

Я с удовольствием отмечаю, что любовь к искусству еще существует в нашей стране и что есть публика, способная ценить выдающиеся произведения нашего дорогого Галеви⁴ и восторгаться ими.

Впрочем, смутное время, переживаемое нами, имело прецеденты в нашей истории, и каждый раз удивляешься той быстроте, с какой французская нация низвергается в пропасть и почти немедленно поднимается из нее. Осада Парижа Генрихом IV была одной из самых тяжелых эпох для Франции и наиболее тяжелой для Парижа. Полгода спустя страна достигла высокой степени процветания, которого, быть может, никогда больше не достигала впоследствии, несмотря на все огромные успехи цивилизации. Но, правда, Генриха IV и Сюлли не так-то легко найти. С меня было бы достаточно одного Сюлли, я даже это предпочел бы. Поговаривают о Генрихе V... без Сюлли, конечно; но такой вариант меня совершенно не устраивает⁵.

Два дня тому назад я вернулся из Версаля в бешенстве. Все, что было в Париже бесчестного среди «приличных» людей, собралось в «Резервуарах»⁶. Там открыто говорят о возвращении Наполеона III... и в каких выражениях! Я не удержался, чтобы не сказать очень много горь-

кого одному господину, который, правда, не стоил этого труда и который, кстати, имеет привычку проглатывать любые оскорбления, не отвечая на них.

Что-то выйдет из всей этой грязи?.. *chi lo sa?**

Женевьева полнеет. Ее здоровье *великолепно*, но нервы все же в крайнем напряжении. Никаких новых мер предосторожности я принять не могу, поскольку жизнь ее сейчас очень спокойна. Не волнуйтесь, ее здоровье как нельзя лучше. Тем не менее я с нетерпением ожидаю конца этого нервного состояния, которое при известных обстоятельствах может стать причиной болезни. Но пока все хорошо. Она румяна, весела, счастлива и не очень взволнована событиями, происходящими вокруг нас.

Тысячу выражений нежной привязанности вашего

Жоржа Бизе

269. ЛЕОНИ ГАЛЕВИ

Везинне, 27 мая 1871

Дорогая госпожа Галеви,

Мы проводим жизнь на крышах, террасах, холмах, бельведерах и прочих возвышенных местах¹. С картой в руках стараемся ориентироваться и догадаться, какая участь постигла наши бедные вещи. До сих пор все нас успокаивает: улица Лепелетье, улица Виктуар и улица Дуэ нам кажутся нетронутыми. Газеты, преувеличивающие, между прочим, размеры и без того ужасающих потерь, не упоминают ни одного пожара в нашем околотке. Банда поджигателей, разбойников, каннибалов, которая накинута на Париж и которой, я осмеливаюсь надеяться, люди трезвого ума не будут придавать политической окраски, уже потеряла своих главных вожаков. Вчера я разговаривал с одним офицером, вернувшимся из Парижа. Бедняга сильно потрясен: солдаты разъярены и расстреливают немного без разбора. Я беспокоюсь о двух-трех друзьях, любителях приключений и любопытных при подобных обстоятельствах свыше меры. Кроме того, мы горим нетерпением узнать что-нибудь о судьбе бедной Мелани². Пасси в ужасном состоянии. Вчера, казалось, все кончилось, а несмотря на это в девять часов вечера мы увидели громадный пожар в Париже: поговаривают, что это горят Объединенные склады³. — Вероятно, не замедлят избавить Париж от всех тех негодяев и особенно подлых тварей, которые играли какую-либо роль в этой ужасной свалке, и, наконец, мы вздохнем спокойно. Я поеду в Париж, как только это станет возможным, но сейчас еще въезд туда, а особенно выезд, категорически запрещены.

* *chi lo sa?* (*ит.*) — кто это знает?.

От вас я узнал о смерти Обера⁴. Бедняга не смог пережить уничтожения всего того, что составляло его жизнь. Если бы захотели наградить директорством в консерватории наиболее видного музыканта, следовало бы назначить Тома. *Гамлет* — крупное произведение, стирающее все мелкие погрешности этого почтенного и достойного уважения человека... <Что касается другого претендента, то его личная жизнь недостаточно чиста, чтобы можно было допустить, что ему доверят школу для молодых девушек. Вероятно, это мнение не разделяется его назойливой и нудной семьей, но я надеюсь, что оно совпадает с мнением министра...>⁵.

Впрочем, с другой стороны, быть может, уже пришло время заметить, что консерватория создана не для награждения ею того или другого за его достоинства. Талантливый артист вознагражден уже своим талантом и не нуждается ни в каких других наградах. Если бы наш дорогой Галеви был жив, — он, который был столь же прекрасным администратором, сколь и крупным музыкантом, — вопрос разрешился бы сам собой. Было бы невозможно сделать другой выбор. Ну, а сейчас (ибо, несмотря на все наши невзгоды, и такими пустяками занимаются) я знаю, что подумывают о кандидатуре Перрэн⁶.

Достаточно ли поблагодарила вас Женевьева за вашу милую мысль поручить нам передать посылку г. Тьеру⁷? Но, к несчастью, было бы невозможно не придать нашему посредничеству совершенно невыносимого для меня истолкования. А потому примите со всеми благодарностями наш полный нежной признательности отказ.

До скорого свидания, дорогая госпожа Галеви. Верьте неизменному чувству нежной преданности вашего

Жоржа Бизе

270. ЛЕОНИ ГАЛЕВИ

Везине, 29 мая 1871

Дорогая госпожа Галеви,

Истина такова:

Последний пушечный выстрел раздался вчера, в воскресенье в 2 часа 30 минут¹.

Тюильри (вся часть со стороны сада), фасад Министерства финансов, Государственный совет, Казначейство и, говорят, Главный Ломбард (Mont de Piété), Полицейская префектура, большая часть Дворца правосудия, большой кусок Городской ратуши, 40 или 50 домов уничтожены!..

*Сент Шапелль спасена!*²

Все остальное — выдумки этого отвратительного отродья журналистов.

Совершенные преступления достаточно ужасны; общество имеет достаточно оснований отомстить законами, примененными со всей неукоснительностью, и без того, чтобы эти шуты гороховые из***³ считали себя вправе повергать в уныние всю провинцию. Когда наши горести и так чрезмерны, преувеличивать их таким образом — злодеяние.

Три месяца назад ваш брат правильно оценил положение. Я был слеп и, к несчастью, правительство Национальной обороны было слепо не менее меня.

Сейчас не время жаловаться. Самое спешное — разогнать эту ужасную шайку негодяев всех национальностей⁴. Второй заботой наших правителей должно быть — не дать увлечь себя католической реакцией⁵. Будем надеяться.

О заложниках еще нет никаких сведений. Расстрелян ли парижский архиепископ⁶?.. Что, к несчастью, слишком очевидно, так это смерть моего бедного доброго друга Шодэ⁷, честного и мужественного республиканца, расстрелянного этими бандитами!

Меня опять убеждали и самым решительным образом, что улица Виктуар, улица Лепелетье, улица Дуэ и бульвар Малерб (начиная с № 40 и выше) *совершенно не пострадали*⁸.

Следовательно, мы никак не задеты. Мелани и Флора вернулись в Пасси; у них все благополучно.

Итак, успокойтесь. Что же касается нас, то нам нечего бояться, ведь мы под *защитой* (!) немецкого гарнизона⁹.

Простите беспорядочность этого письма; но мне хотелось совершенно вас успокоить. Применялся и керосин; но не в количестве, указанном в «Gaulois», «Journal de Paris» и др.¹⁰. В общем, намерения были предельно преступны, однако результаты хотя и разрушительны, но поправимы. Лувр, Архивы, l'Etat Civil, le Grand Lyre¹¹ — все, что составляет жизнь образованного и артистического общества, спасено!

Сегодня я ничего не скажу вам о Вагнере. Но как вы несправедливы!.. Впрочем, удел всех великих гениев быть непонятыми современниками. Вагнер не из моих друзей и у меня к нему мало уважения, но я не могу забыть тех безмерных наслаждений, которыми я обязан этому гениальному новатору. Очарование его музыки невыразимо, неопишимо. В ней — сладострастие, нежность, любовь!..

Если бы вы поиграл вам его с неделю, вы бы начали ему поклоняться!.. Вот немцы, которые, увы, в музыке намного выше нас, те поняли, что Вагнер — один из самых крепких их столпов. Вся сущность германского духа XIX века воплощена в этом человеке.

Уж кто-кто, а вы-то ведь прекрасно знаете, как мучительно для художника непризнание¹². К счастью для Вагнера, он обладает такой наглой самоуверенностью, что критика не может ранить его сердце, — если у него есть сердце, в чем я сильно сомневаюсь.

Я не найду так далеко, как вы, и не произнесу имени Бетховена ря-

дом с именем Вагнера. Бетховен не человек, он — бог! — Как Шекспир, как Гомер, как Микеланджело! — Но возьмите самую интеллигентную публику, дайте ей послушать самые великие страницы, которыми обладает наше искусство, — *Симфонию с хором*¹³, и она ничего в ней не поймет, равным счетом ничего. Опыт был проделан, его повторяют ежегодно с одинаковым результатом. Только Бетховен умер пятьдесят лет назад, и мода требует, чтобы его находили прекрасным.

Рассудите *сами*, попробуйте забыть на минуту глупые и злые статьи и наизлейшую книгу, опубликованную Вагнером¹⁴, и вы увидите. Это не музыка будущего, — ибо такие слова ничего не значат; но это, как вы сами так хорошо сказали, музыка всех времен, ибо она прекрасна.

Уф!.. Вы все еще не переубеждены, черт возьми! И вы не единственная! Вольтер не понимал Шекспира, потому что ему мешали *условности*, которые он принимал за истину. Вы тоже преубеждены, и из этих моих последних страниц, вы, наверное, поверите только одному — тому, что я к вам расположен всем сердцем.

Жорж Бизе

Р. С. Само собой разумеется, если бы я заметил, что подражаю Вагнеру, при всем моем восхищении им я не написал бы больше за всю мою жизнь ни одной ноты. *Подражать* — невероятно глупо. Лучше делать плохо, подражая самому себе, чем подражая другим. Да к тому же, чем лучше образец, тем смешнее подражание. Подражали Микеланджело, Шекспиру, Бетховену! Один бог знает, сколькими ужасами мы обязаны этой страсти подражать!..

271. ЭДМОНУ ГАЛАБЕРУ

[Везине, начало июня 1871]

Дорогой друг,

Итак, все кончено! И это во имя республики, во имя свободы, во имя человечества, негодяи убивали таких республиканцев, как мой бедный Шодэ!¹ Бедная Франция!

Неужели нет промежуточной ступени между этими безумцами, этими разбойниками и реакцией? Есть от чего прийти в отчаяние! Мы глубоко опечалены, все мои друзья и я. — К несчастью, в рассказах нет ничего преувеличенного. Убийства и пожар возведены в принцип политической системы! Как это гнусно!² Что же теперь будет? Неужели мы вернемся к старой законной монархии?!!! Тогда это будет лишь передышкой с революцией на горизонте!.. Увы!..

.

Адресуйте ваши письма: Дорога Культур, 8, Везине, через Сен-Жермен Ан-Лэ, Сена и Уаза.

Сообщите мне о себе все «до основания». Напишите мне о Г.

За шесть недель я достаточно пострадал. Я был вынужден «покинуть» Париж галопом.

Тысячу приветов от вашего неизменно любящего

Жоржа Бизе

272. ИППОЛИТУ РОДРИГУ

Париж, 6 июня 1871

Дорогой друг мой,

Наконец-то я пишу вам из Парижа! Наш дом получил порядочное число пуль, но квартира наша совершенно не пострадала, ни одно стекло не шелохнулось! Дом, в котором живете вы, и оба ваших владения *совершенно не тронуты*. Стало быть, вам повезло!

Вид Парижа относительно хорош: много народа, много движения и никаких национальных гвардейцев!..

Армия была больше, чем победоносна, она была *сдержанна*. Ни одного пьяного солдата! В этом сходятся *мнения всех*².

Городская ратуша превращена в великолепные развалины; это самое большое бедствие, какое претерпело искусство. Быть может, следовало бы навеки сохранить это свидетельство наших преступлений, чтобы внушить всем будущим поколениям отвращение к тому, что называется революциями. Урок велик; какую-то его часть я учитываю для себя — признаюсь вам чистосердечно и честно. Дай бог, чтобы реакция не погубила для нас плоды этого жестокого опыта!..

Пишите мне по-прежнему в Везине: раз уж мы там, так мы там и останемся. Эта комбинация очень практична, что по тепершним временам превосходно. — Женева целует свою мать и напишет ей со следующей почтой. — Как поживает *Святой Петр*³?..

Я тоже работаю и надеюсь, что зимой дела наладятся. Лирический театр сгорел⁴! Комическая опера и Опера уцелели! Вотро умер и, как только в Опере поднимется об этом вопрос, я предложу себя на его место⁵. Эта должность приведет в порядок мои материальные дела. Выразите всю нашу нежность г-же Галеви, а вы, дорогой, примите нашу глубокую и преданную привязанность.

Жорж Бизе

3 июня была вторая годовщина нашей свадьбы! Нужно ли вам говорить, как мы вас вспоминали? Если бы мы могли любить вас больше, чем мы уже вас любим, то это было бы именно в тот день!

[Везине] 8 июня 1871

Вести о прибытии г-жи Галеви¹ вызвали у Женевьевы новый приступ нервного возбуждения, приведший меня в содрогание. Моя неотложнейшая обязанность заключается в том, чтобы избежать встречи, которая может повести за собой непредвиденные последствия. Передо мною два пути, чтобы предупредить это:

1. *Бежать.*

2. Откровенно разъяснить г-же Галеви положение вещей и дать ей понять, что, не видясь со своей дочерью, сколь это ей ни тягостно, она исполнит свой долг.

Первый путь очень труден. Под каким предлогом я смогу увезти Женевьеву далеко отсюда? Она поймет, что она *сбежала*, и *страх* принесет ей величайший вред.

Следовательно... когда г-жа Галеви прибудет в Версаль, я отправлюсь немедленно туда и приложу все усилия, чтобы положить конец этому террору, который расстраивает здоровье Женевьевы и мое также, последнее, конечно, менее важно. Я предпочел бы тысячу осад подобным треволнениям. Если вы пожелаете ответить по секрету, адресуйте ваше письмо г-же Жозефине, служанке, для г. Бизе.

274. ЛЕОНИ ГАЛЕВИ

[Везине] 20 июня 1871

Дорогая госпожа Галеви,

Париж усердно старается возвратиться к прежнему образу жизни. Драматические театры открылись. Оперные театры стараются возобновить спектакли; но это много труднее, и до сих пор Перрэн, Дю-Локль и де Лёвен оказались не в состоянии наметить что-нибудь определенное. Иностранцы приезжают поглядеть на наши развалины, как бывало они приезжали смотреть на нашу славу. Во всяком случае они приезжают, и дела понемногу улучшаются. Я не бываю в Версале и крайне редко в Париже, так как передвижение весьма затруднительно из-за разрушенных мостов.

Я уже объяснил вам причины, которые помешали мне передать ваше очаровательное рукоделие семейству Тьер¹. Сердцу больно смотреть на дом Тьеров²... Бандиты! Что можем мы сделать, чтобы накрепко внедрить французам убеждение, что общество, каким бы демократическим оно ни было, может быть основано только на абсолютном уважении к че-

ловеческой жизни, свободе и собственности. Лбы крепки в этой стране, и сердца не на много мягче. Будем надеяться, что время и г. Тьер все это переменят. Что касается меня, то я с отчаянной энергией цепляюсь за этого маленького старичка. Он один в состоянии одновременно противостать как коммунарам, так и реакционерам. От ультра-легитимистов и католиков до левых сорвиголов — столько оттенков, столько опасных взглядов, столько возможностей для крушения государства!

Будем ждать и продолжать надеяться.

Наша Женевьева чувствует себя очень хорошо. Однако нервы, постоянно нервы! Все же она выглядит так хорошо, она так счастлива и так весела, что невозможно не быть этим удовлетворенным.

Тысячи нежных, почтительнейших приветствий от вашего

Жоржа Бизе

275. ЭДМОНУ ГАЛАБЕРУ

[Везине] (июнь 1871)

Дорогой друг,

Вижу, что ваша женитьба, как и моя, не наносит ущерба работе.

Я закончил обе свои оперы¹. Много читаю. У меня нет такого четкого плана в чтении, как у вас, но я начинаю разбираться в довольно большом круге вопросов. Несчастье в том, что желание познать растет в процессе познания; но почему это несчастье? Я буду жить и умру, не удовлетворив своей любознательности; однако чем дальше, тем все больше философские системы кажутся мне чистейшим ребячеством.

Тысячу выражений дружбы вашего всегда неизменно преданного

Жоржа Бизе

276. ПОЛЮ ЛАКОМБУ

[Везине] 20 июня 1871

Дорогой друг,

Спасибо! Я уехал из Парижа после того, как накинущийся на нас бешеный зверь нас оставил, а в воцарившейся неразберихе роль честных людей была окончена¹. Как выберемся мы из создавшегося положения?... Станем ли мы республиканцами, легитимистами, ультрамонтанами или пруссаками?...

Хочу надеяться, но боюсь. Париж пытается принять свой обычный вид; но это трудно. Перрэн, Дю-Локль и де Лёвен не смогли еще заново

открыть двери наших больших музыкальных театров. Их останавливают бесчисленные трудности самого разнообразного характера. Паделу, который, подобно Гусману, не знает препятствий, вчера возобновил свои Народные концерты². Паделу делит программу на две части: классическую музыку и современную. Вчера исполнялись Гуно и Массне и т. д. В один из ближайших вечеров будет исполнена моя симфония. Многие сейчас полны решимости и приложат все усилия к тому, чтобы поднять нашу бедную страну политически, литературно и художественно. Но подавляющая масса глупа, тщеславна, и боюсь, что те страшные уроки, которые мы только что получили, окажутся для большинства бесполезными. В общем, француз утешает себя, говоря: «Ба! Если бы у нас было 500 000, кампания закончилась бы не в Париже, а в Берлине». Что до развалин, завещанных нам Коммуной, то находят, что «это хорошо».

Я проведу лето в Везине. Там я нахожусь рядом с Сарду и мне будет удобно закончить мою *Гризельду*. Моя *Кларисса Гарлоу* тоже подвигается.

А как вы, вернулись ли к работе? Когда я вас увижу? В ожидании встречи примите тысячи дружеских уверений от вашего преданного

Жоржа Бизе

Жена шлет вам наилучшие пожелания.

277. ЛЕОНИ ГАЛЕВИ

[Везине] (около 23 июня 1871)

Дорогая госпожа Галеви,

Я всегда правильно понимал ваши намерения. Я неоднократно убеждался, что они так же благожелательны, так же чисты и прекрасны, как и отзывчивое сердце, которое их порождает. Поэтому не говорите мне, что я причиняю вам боль. Я менее добр, чем вы, и я не мог бы простить себе так легко, как вы мне прощаете причиненную вам даже ничтожную досаду. Однако наши воззрения на окружающих противоположны. Вы считаете людей в общем добрыми, хорошими, великодушными, искренними и человечными. Я же считаю, что они в большинстве своем коварны, злы, жадны, фальшивы и жестоки. Вы верите в людей, я к ним недоверчив. Оставаясь при своих убеждениях, я легко понимаю вашу точку зрения. Если вы сделаете то же самое в отношении меня, мы всегда договоримся. Физически и морально я постоянно пребываю в оборонительном состоянии. На это у меня достаточно оснований и мне полезно быть предусмотрительным. Я отказался передать ваш экран для камина г-же Тьер, так как сотня сплетников оклеветала бы меня за выполнение этого простого поручения¹. Я не люблю борьбы. Я пресил

Cher bébé

Ne m'importe pas - comme
d'habitude à propos de votre
le grand opéra - tout prend
bonne forme. il y a
rien, absolument rien - je suis
prêt à tout pour être
tout d'un coup, pour être demain
matin - je disais chez Hassan
pour le Dieu, mon cabinet
au premier et à moi. Je suis
la place - si tranquille - ne suis
pas assis à l'heure de votre jour
le premier. Dieu est mon cabinet
à l'air, votre adresse, si je
disais bien et pas d'importance, la belle
L'opéra

Письмо к Женеви́еве Бизе (зима 1870)



Женевьева Бизе
С портрета (1876) работы Э. Делоне

о должности, которую только я, Сен-Санс, Массне и еще два или три других смогли бы достойно занять. Но она, вероятно, будет отдана тому или иному прихлебателю². Тем хуже для тех, кто совершает несправедливость. — Если во мне есть то, что я чувствую в себе, все их действия окажутся напрасными. Через десять лет я добьюсь положения, которого хочу, и тогда я отделаю этих врагов, этих честолюбцев. Теперь туман рассеялся, не правда ли? Я не буду отвечать на пять или шесть ваших фраз, очень несправедливых, но таких остроумных и нежных, что за них я могу вас только поблагодарить и любить еще больше. Перрэн уходит во Французскую комедию, Аланье приходит в Оперу³. Большие организационные затруднения и нехватка артистов, возможно, помешают оперным театрам поставить этой зимой какое-нибудь большое произведение. Я воспользуюсь этим обстоятельством, чтобы доработать обе мои оперы так хорошо, как это будет в моих силах. А пока я сделаю что-нибудь менее значительное, для того чтобы напомнить о себе. Через несколько месяцев дела восстановятся, по крайней мере, таково общее мнение.

Женевьева здорова, вы почти что, или, скорее, совсем не сердитесь на меня, — итак, все обстоит прекрасно. Завтра или днем позже вы получите письмо от Женевьевы.

А пока примите тысячу нежных и почтительных приветствий.

Жорж Бизе

278. ИППОЛИТУ РОДРИГУ

[Везине] 26 июня 1871

.....
Разделяю ваше удивление по поводу семейного совета. Но вам очень хорошо известно, дорогой друг, мое полное бессилие в этом вопросе. Я ничего не могу сделать. В этом совете у меня нет друзей. (Бюзнаш недостаточно авторитетен, чтобы помочь мне.) Ведь только благодаря вам одному я вступил в эту семью, которая относится и, вероятно, всегда будет относиться ко мне как к человеку из богемы и чужому

.....
Обстоятельства, которые внушают Женевьеве ее непонятный страх передо мной, слишком прискорбны и мучительны сами по себе, чтобы я мог еще взять на себя хотя бы малейшую ответственность за дела г-жи Галеви. Если бы обстоятельства позволили мне (чего бы я хотел) быть зятем г-жи Галеви в нормальных условиях, я смог бы пренебречь высокомерием и пренебрежением семьи. Но в настоящем положении я — *ничто и ничем большим* не могу быть.

Не удивляйтесь взволнованному тону этого письма. Повторяю, я чувствую себя в невыносимом положении и жестоко страдаю от этого. За пределами семейной политики я питаю к г-же Галеви самое сердечное расположение; я знаю, что мог бы быть ей полезен. Знаю, что она с легкостью доверилась бы мне и что при вашей моральной поддержке мы смогли бы, возможно, доставить ей большее удовлетворение, смогли бы обеспечить ей более приятное существование. Все это невозможно, и мой *долг* вынуждает меня поступить прямо противоположно тому, что мне диктует сердце. Как вам известно, может случиться так, что у г-жи Галеви возникнет ко мне отвращение

Все это озлобляет меня и делает меня несчастным, ее буйные припадки омрачают мое существование. Кроме того, Женевьева позавчера была слегка нездорова. Ничего существенного, только легкая простуда; но потом она испугалась и сказала мне: «Это странно. Я ослабела и чувствую себя так, как в Бордо. Я все еще не излечилась от пережитого».

Я никогда не поколеблюсь поставить Женевьеву и ее здоровье выше *любых других интересов*, но дела могут пойти столь далеко, что исполнение моего долга приведет меня к невозможным в глазах света решениям и жертвам. Только вы и я знаем, чего это мне стоит. Пока ничто не угрожает г-же Галеви, все будет в полном порядке, и это то, чего я желаю. Будем надеяться, что все пойдет хорошо, положимся на бога и на нашу добрую волю. Если вы поедете в Париж, дайте мне предварительно знать о дне вашего приезда после нашего возвращения в Париж. Нет необходимости говорить вам, что *вы один* на свете, кому я доверяюсь во всех этих мучительных вопросах¹.

Платье прибыло позавчера, и Женевьева немедленно написала матери, чтобы поблагодарить ее за очаровательный подарок.

Ваш всем сердцем, дорогой друг, и, пожалуйста, помните, каким утешением для меня является сознание, что вы мне друг и понимаете меня.

Жорж Бизе

279. ЛЕОНИ ГАЛЕВИ

[Везине] 22 июля 1871

Дорогая г-жа Галеви,

Сегодня утром я долго беседовал о положении ваших дел с Делапальмом. Семейный совет не столь уж заслуживает порицания, как вы могли бы предполагать. Коммуна настолько расстроила все дела, что

мировые суды приступили к своим обязанностям только в последние дни, и они буквально осаждены арендаторами и землевладельцами. Наконец, наступило время действовать! Только нам придется приспособить наши действия и привычки к нравам крючкотворства!

Поэтому не тревожьтесь больше, не мучайте себя. Мы добьемся всего сами, не затрудняя вас; вам не нужно будет беспокоиться по поводу всех этих нудных дел. Эта несчастная Коммуна перевернула вверх дном все и вся. Ну и разбойники! Так как теперешнее правительство не может признать акты мэров, судей, уполномоченных и прочих чиновников этих приятных дикарей, то оказывается, что всякий, кто женился, кто родился и кто умер в течение Коммуны, более не женат, не родился, не умер и т. д. Как видите, это еще более досадно, чем проволочка, которая вас взволновала. Не одна супружеская чета воспользуется этим обстоятельством, чтобы разорвать узы Гименея! Куда идти дальше!

Поскольку вы проявляете искреннюю заинтересованность в моих делах и так как мои удачи доставляют вам известное удовольствие, мне, в свою очередь, приятно сообщить вам, что одно из моих произведений поставят этой зимой. Это не будет большой оперой, положение дел с театральными труппами не позволяет этого, и, к тому же, нет достаточного времени, чтобы сделать удовлетворительно. Опера будет в одном акте, очень своеобразная, очень значительная с художественной точки зрения, она не позволит публике окончательно меня забыть и принесет мне, надеюсь, известную выгоду². Не говорите об этом слишком много (вы знаете, как важно соблюдать тайну среди театральных крыс), но порадитесь этому вместе с нами

Надеюсь, что это письмо успокоит вас...

и вы соблаговолите благосклонно принять выражение моих самых нежных сыновних чувств.

Жорж Бизе

280. РОЗИНЕ ДЕЛЬСАРТ

[Везинь] (23 июля 1871)

Дорогая тетя,

Служанка отца, которую сегодня утром послали в Париж, привезла нам два горестных письма. Одно из них извещает меня о болезни, другое же о смерти моего бедного дяди¹. Вы знаете, как искренне мы разделяем ваше жестокое горе. У нас сердце разрывается оттого, что мы не в

состоянии быть около вас в это тяжелое время. Мы не знали о его болезни, и поэтому известие о его смерти заставило нас с ужасом понять, как вы должны были глубоко страдать все эти три месяца. Что касается меня, то я вечно буду сожалеть о положении, в котором я сейчас оказался по независящим от меня обстоятельствам. Мне следовало быть около вас, и я страшно удручен, что не имел возможности находиться с вами. Приеду в Париж завтра, чтобы повидать вас и выразить лично, как и надлежит, мою неподдельную и искреннюю скорбь. Итак, до завтра, до завтра.

Привет всем, а вы, дорогая тетя, примите мою самую почтительную любовь.

Жорж Бизе

281. АМБРУАЗУ ТОМА

[Париж, июль 1871]

Признание и здравый смысл публики уже давно называли вашу кандидатуру на пост директора консерватории¹, и ваш великолепный «Гамлет» сделал абсолютно невозможным назначение кого-либо другого, так что поздравления должны показаться вам неуместными. Тем не менее, в нашей странной и удивительной стране незапятнанность и справедливость всегда приносят несказанное удовлетворение честным людям. Поэтому моя жена и я весьма счастливы, что вы, наконец, получили эту высшую награду за свою прекрасную, бескорыстную и достойную деятельность, и мы надеемся, что ваши новые обязанности не помешают вам подарить нам еще немало благородных творений.

Пожалуйста, примите, *досточтимый мэтр*, горячую и почтительную любовь семьи, которая, как вы знаете, по многим причинам искренне вам предана.

Жорж Бизе

282. ЛЕОНИ ГАЛЕВИ

[Вероятно, июль 1871]

Дорогая госпожа Галеви,

Мое нежелание просить Тома о должности, — это не скромность, ее я абсолютно лишен, — но чувство собственного достоинства¹. Я не считаю себя достаточно известным, чтобы просить об этом. Помните, нужно быть Гуно, чтобы иметь право представлять студентов публике. Гуно отказы-

вается потому, что — там, где нужно выполнять какие-то обязанности, его всегда нет². Пусть Базэны, Дюпрато и Эльвары ведут себя так нелепо, как каждому из них вздумается. Вы добры, очень добры, что подумали обо мне в этой связи; это еще одно лишнее доказательство вашего расположения, за которое я благодарю вас самым нежным образом. В Комической опере у меня еще нет нужных исполнителей. Меня не легко удовлетворить³.

283. ВИКТОРЬЕН САРДУ ЖОРЖУ БИЗЕ

Пор-Марли, июль 1871

Каждый день я жду лошадей, взамен тех, которых мы съели¹, но их прибытие задерживается. Я мог бы прийти пешком, что совсем не пугает меня как пешехода, но очень и очень — как труженика. Сейчас я очень напряженно работаю, чтобы наверстать потерянное время, и поэтому вчера у меня не хватило духа пожертвовать рабочими часами. Итак, я не приду повидать вас до тех пор, пока не прибудет мой выезд. Если вы бываете в Версале, загляните ко мне. Так уж случилось, что вы пришли в тот день², когда я был погружен в работу с соавтором, но подобное случается не чаще, чем дважды в год; обычно после половины третьего я всегда свободен.

284. АМБРУАЗ ТОМА ЖОРЖУ БИЗЕ

[Париж] 31 июля 1871

Всю прошлую неделю я был завален разной работой; задыхался от экзаменов в консерватории. Я до сих пор вас не поблагодарил лишь потому, что хотел дожидаться передышки. Вы поймете меня и простите мне мое молчание, не правда ли? Я был тронут вашим любезным и теплым письмом¹. Мои наилучшие пожелания вам и г-же Бизе.

А. Тома

285. ЛЕОНИ ГАЛЕВИ

[Везинне] 9 августа 1871

Только что прочел 22 страницы письма, написанного Женевьевой. Когда вы ответите на все ее вопросы, я немедленно наведу порядок в этом великом перемещении. Не могу выразить, как я буду счастлив когда, наконец, увижу вас вновь владелицей всего вашего имущества. Все эти вещи доставят вам большую радость, но и большие огорчения.

Впрочем, такое сердце, как ваше, всегда найдет счастье в воспоминаниях; это утешение неведомо изменным душам. Я был глубоко тронут подарками, которые вы сделали Женевьеве, но мне не хотелось бы, чтобы боязнь опустошить наш дом помешала вам взять все то, что вам принадлежит¹. (...)

Наша квартира переполнена. Это больше не квартира, а какой-то музей. Должен ли я говорить вам, сколь я счастлив получить старый рояль Галеви? Еще раз благодарю вас за все ваши восхитительные и щедрые дары. Я без церемонии воспользуюсь многими из них. — В вашей библиотеке некоторые книги (примерно с дюжину названий) есть в двух и трех экземплярах. Можете ли вы *одолжить* мне дубликаты некоторых из них?²... Там есть также *несколько* словарей, как книги они малоценны, но я ими часто пользуюсь, и, наконец, около двадцати рукописей 1862 года и более ранних, оставшихся незаконченными, которые мне хотелось бы завершить². Вы видите, я спрашиваю вас чистосердечно и надеюсь, что вы ответите мне тем же.

286. ЛЕОНИ ГАЛЕВИ

(Везине, август 1871)

Решительно, Женевьева не знает, как надо писать деловые письма. Поэтому я отложу в сторону приведение в порядок *Намуны*¹ ради двух-трех дел, которые, как вижу, недостаточно вам разъяснены.

Вы знаете, что ваш зять чудак и что одним из моих принципов является не иметь в *моем* доме ничего, что не принадлежало бы *мне*... Подчас я маньяк в деле передвижения; перемена и устройство заново наполняют меня ужасом... Ваши драпировки, ваши тканые обои из Бове, ваши ковры, ваши занавеси, ваше белье, ваши кровати, ваши гобелены больше не существуют. Ваши горшки и кастрюльки постигла та же участь... Ваша обстановка растащена и поломана².

Женевьева утверждает, что кое-какие вещи были проданы с аукциона пять лет тому назад и она знает, что продажная цена была официально одобрена семейным советом³.

287. ЛЕОНИ ГАЛЕВИ

[Везине] (лето 1871)

Знаете ли вы, до какой степени вы оказались запутанной в отвратительную, плачевную сделку? Отдаете ли вы себе отчет, что ваш дом стоит не больше 500 или 600 тысяч фр., а ваша задолженность по нему

достигает 600 или 700 тысяч фр., и, следовательно, этот дом никогда не принесет вам дохода? Что договор, составленный гг. Перейр, согласно которому они получают ренту за дом в счет процентов за одолженные вам деньги, лишь временный? Что они могут изменить свое решение или умереть, и тогда ликвидация окажется для вас крайне затруднительной? Что в ваших интересах выпутаться из этого дела как можно скорее? что вам придется сделать мастерский ход, если вы захотите получить выгоду от «дружбы», которую они проявили к вам (последствия которой вы поймете через некоторое время), урегулировав ваше положение?

(...) Знаете ли вы все это? Или вы все еще сохраняете иллюзии по поводу них и не хотите вспомнить, что за науку нужно платить? Держите все это про себя, дорогая г-жа Галеви... Не тревожьтесь... Будьте разумны. Будьте осторожны. Вас охраняет ваше имя. Они не будут столь бесстыдны, чтобы завести дело слишком далеко и показать публике, что вы были обмануты вашей собственной добросовестностью и бесчестностью других... Не хочу этим сказать, что сердце г. Эмиля Перейра полностью иссохло. Брат его сущий разбойник, но его собственная репутация немного лучше... Кстати, вспомните, что имя Галеви пригодились им, когда нужно было ускорить перестройку бульвара Малерб. Вам понятно? В итоге, дом этот ваш и в то же время вам не принадлежит!. Я -- всего лишь простой музыкант и говорю вам то, что я знаю, что чувствую, о чем догадываюсь. Во всяком случае общественное мнение просветило бы меня, если бы мне не доставало других источников информации.

.

288. ЛЕОНИ ГАЛЕВИ

[Вероятно, август 1871]

Дорогая госпожа Галеви,

Несколько особый характер моих дружеских отношений с Амбруазом Тома вынуждает меня быть сдержанным. Он очень ко мне расположен, и каждый раз, когда он говорит со мной о моей музыке, он употребляет такие выражения, которые я не решусь из скромности повторить. Если бы в музыке я занял то положение, которого меня считают достойным Тома и Ребер, мне нечего было бы больше желать. Кроме того, Тома признателен мне за мое поведение на премьере *Гамлета*, когда музыканты по тупости или по злобе осуждали это поистине значительное произведение, что привело меня в дикую ярость, и это ему передали. Но он — директор консерватории и как таковой вынужден быть *консервативным*. Он прав. В последний раз, когда я его видел, он сказал мне: « Я только

что зачислил несколько профессоров. Ничего не предложил вам, так как не было ничего достойного вас». Я умею читать между строк и понял, что в настоящий момент я бы его крайне стеснил. Мои произведения не пугают Тома, он страшится моих идей. Я его понимаю и одобряю. И хочу избежать всего, что можно принять за способ воздействия на него в мою пользу. — Поэтому я не отнесу вашего письма Тома, ибо в нем есть вещи, слишком лестные для меня, и, если я вручу ему письмо лично, невозможно будет допустить, что я этого не знаю¹. Просто пойду, передам ему все на словах и немедленно сообщу вам его ответ.

Успокойтесь, дорогая г-жа Галеви, я столь нетерпим, что это вызывает возмущение всех моих друзей. Придерживаюсь того же мнения, что и Александр Дюма: мужчина, изменяющий своей жене, перестает быть порядочным человеком, так же, как и женщина, изменяющая своему мужу, уже не порядочная женщина. Но госпожа Дюма известна мне как глубоко порядочная женщина, ибо с тех пор, как она стала госпожой Дюма, ее поведение *образцово*. Впрочем, Женевьева за 2¹/₂ года нанесла ей всего 3 визита!.. Как видите, это не может вызвать ни малейшего беспокойства! Я не разрешил бы Женевьеве встречаться с г-жой (...), хотя, разумеется, Женевьева могла бы себе это позволить, ибо она есть и будет, подобно вам, женщиной превыше всяких подозрений, но я не желаю, чтобы женщина сомнительной репутации бывала у меня в доме. Что касается *актрис*, то *ни в коем случае* ни одна из них не переступит мой порог. Вы видите, что я непреклонен. Поэтому Женевьева часто называет меня господин Прюдом². Но вы меня одобрите. В ожидании вашего ответа, примите уверения в нежной преданности вашего любимого и любящего вас

Жоржа Бизе

289. ЛЕОНИ ГАЛЕВИ

[Вероятно, конец лета 1871]

Дорогая госпожа Галеви,

Аланзье относится ко мне столь тепло, столь сочувственно, что *он не простил бы мне*, если бы я допустил какое-либо воздействие на него в мою пользу. Итак, абсолютное молчание по поводу меня и предоставьте мне самому вести мои дела¹. Право же, я не настолько неловок, как это кажется. Тем путем, о котором вам рассказала Женевьева, я добьюсь того, чего хочу, и, самое главное, добьюсь этого самостоятельно. Аланзье просил меня об *абсолютной тайне*. Я рассказал только вам и вашему брату.

Приход Аланзье представляется мне весьма удачным. — Если вы верите

в меня, то давайте подождем благоприятного момента. Надеюсь, что теперь *Ной* будет поставлен². Два года тому назад я потерял на это всякую надежду. — Тем не менее, театру понадобится год, чтобы восстановить свою форму и рискнуть поставить столь трудное произведение. — Замечания, которые вы считаете *приятными*, являются лишь весьма слабым выражением моей любви к вам. Постарайтесь привыкнуть к моим эксцентрическим идеям; не ставьте мне в вину мои маленькие причуды. Но, право же (каково признание!), если некоторым я простил зло, причиненное мне, то я не могу забыть, что двое из моих друзей (которых вы не знаете) не пожелали мне помочь. У меня нет против них зуба, но я более им не друг.

По ряду соображений мне необходима моральная независимость. Теперь вы знаете, что у меня странный характер и несмотря на это, все же любите меня.

Итак, ваш любящий и преданный друг

Ж. Бизе

290. ЛЕОНИ ГАЛЕВИ

[конец лета или начало осени 1871]

Дорогая госпожа Галеви,

Только что Женевьева показала мне ваше письмо, которое причинило мне *сильнейшую и серьезнейшую* досаду. Дело это не имеет никакого отношения к госпоже Перрэн, и я *запретил* Женевьеве упоминать о нем кому-либо из этих дам. — Перрэн у я сказал, чего хочу¹. — Между *ним* и *мною* было условлено, что я не буду говорить об этом деле ни с кем, кто бы это ни был, и шаги, которые вы предприняли, свидетельствуют, что я нарушил свое слово. Что еще хуже, ни Перрэн и никто другой не поверит, что вы написали г-же Перрэн не по моей просьбе. В глазах всех тех, кто в курсе этого дела, я играю роль, которую никогда не пожелал бы взять на себя. Зависимость, покровительство, рекомендации мне нетерпимы. *Я не уважаю людей*, которые не умеют жить абсолютно независимо. Поэтому, дорогая госпожа Галеви, прошу вас, умоляю вас во имя нашей прекрасной и нежной дружбы, никогда не действовать в мою пользу, никогда не просить ничего для меня у кого бы то ни было. Быть может, мое суждение не очень здраво, но я предпочту отказаться от любого положения, если не достигну его *сам* и полностью своими силами. Главное, не делайте попыток *устраивать* мои дела. Желая мне помочь, вы причините мне только вред. Сказанного достаточно, и ныне и впредь не будем больше говорить на эту тему.

Женевьева чувствует себя очень хорошо, и если бы только ее расстроенные нервы пришли в порядок, я был бы счастливейшим из людей.

Я буду и впредь обсуждать с вами мои планы, но обещайте никогда не пытаться снова помогать мне. — Я глубоко продумываю все, что делаю, и один неожиданный шаг в мою пользу может причинить мне настоящий вред.

Нежнейшие приветствия от вашего преданного зятя и друга

Жоржа Бизе

291. ЛЕОНИ ГАЛЕВИ

[конец лета или начало осени 1871]

Дорогая госпожа Галеви,

Я уже совсем забыл огорчение, которое мне доставило ваше письмо, написанное под влиянием минутного настроения. *По поводу* влияния минуты, вы знаете, что говаривал Нестор Рокплан: «Бойся скоропалительных решений, и благо тебе будет!». Тем не менее, я не отказываюсь признать, что в моем характере есть большой недостаток! Знаю, что я преувеличенно чувствителен; я легко поддаюсь мысли, что меня в чем-то подозревают; мне часто кажется, что я являюсь жертвой преследования, которое, вероятно, существует лишь в моем воображении. Это — болезнь, и я могу только просить тех, кто меня любит, не подвергать испытанию эту слишком уж чувствительную струнку, которая вибрирует во мне от малейшего прикосновения. — Было бы бесполезно и слишком долго объяснять здесь причины этой чувствительности. — Я лишь констатирую факт.

Примите нежные приветствия вашего почтительно преданного

Жоржа Бизе

292. ИППОЛИТУ РОДРИГУ

[конец лета 1871]

Комическая опера загонит меня в гроб. Дело принимает определенную форму, но только все идет рывками¹. По всей вероятности, можно сказать, почти наверняка, *Намуна* будет сделана в двух актах, и у меня будет шанс *de primo castello**... Дю-Локль сильно рассчитывает на пьесу, а де Лёвен, который ее еще не видел (он больше не читает и ничего не

* Шанс *de primo castello* (*ит.*) — шанс выступить в первой постановке сезона.

делает), окружает меня забавным вниманием. Через месяц мы должны начать репетиции². Дю-Локль думает открыть сезон в ноябре. Мне придется приступить к моим новым обязанностям в Опере через три недели или месяц, а поэтому я работаю как каторжник. Что касается Оперы, то раз уж Перрэнны говорят о моем назначении каждому, у меня больше нет сомнений. Аланзьё не больше, чем заместитель Перрэнна. А в нем-то я уверен!³

293. КАМИЛЛУ ДЮ-ЛОКЛЮ

[Везине] (сентябрь 1871)

.
Последние несколько дней мне угрожал одиннадцатый приступ ангины, который я более или менее одолел. Но мне не хотелось предпринять утомительной поездки в Париж. Все же, как только у вас будет ясная картина распределения ролей, дайте мне знать, и я немедленно кривчусь.

Продвинулся в сочинении, насколько смог, но вопросы диапазона, а следовательно тональности, связали меня по рукам и ногам. Мне понадобится день на сочинение связок, транспонировку и т. д., и тогда я смогу все закончить. Подумайте по поводу *хоров*; это важно. Подобно вам, я склонен сократить малозначительные фразы, но чтобы спеть хоры, нужны хористы. Танец я предпочел бы без женщин, но чтобы сделать музыку выразительной, мне нужно достаточное число мужчин. Напишите, что вы думаете об этом, чтобы я мог закончить танец. Что касается друзей Гасана¹, то не забудьте, что они будут петь: «*Кто эта красавица*» и т. д. Я осмеливаюсь надеяться на *bis* (*Repetita placent*)*, но для этого нужно хорошо спеть этот эпизод.

294. ПОЛЮ ЛАКОМБУ

[Париж] (сентябрь 1871)

.
Все, кто пишет настоящую музыку, должны удвоить свою активность для борьбы с непрестанно усиливающимся нашествием этого дьявола Оффенбаха. Это животное, не удовлетворившись *Королем-Морковью* в театре Gaîté, стремится одарить нас *Фантазиею* в Комической опере. А кроме того, он откупил у Эжеля своего *Баркуфа*, написал ко всей этой дря-

* *Repetita placent* (лат.) — повторение нравится.

ни новые слова и вновь продал ее Эжелю за 12 000 франков¹. Bouffes Parisiens первыми поставят это непотребство.

.

295. ИППОЛИТУ РОДРИГУ

[Париж] (сентябрь 1871)

Дорогой друг,

.

Перрэн и Аланзье сообщили мне о моем назначении в Оперу. Все это должно сохраняться в секрете до тех пор, пока не утвердят субсидию, после чего вакансия Вотро будет заполнена¹.— Тем временем второй хормейстер должен продолжать работу, чтобы не затруднять действия нового Временного общества².— Аланзье принял меня с такой симпатией, любовью и так тепло, что я был глубоко тронут. Этот милый и доброжелательный человек знал меня еще ребенком и никогда не переставал мною интересоваться. «Поступки говорят громче слов»,— сказал он мне. — Я высоко ценю вас во всех отношениях, и скоро вы получите тому доказательства». Я тем более был восхищен таким свидетельством его дружбы, что Аланзье не считают особенно мягкосердечным.— С другой стороны, его репутация преданного и надежного человека установилась прочно. Перрэн также более чем очарователен; но у меня есть основания думать, что дружеское отношение Аланзье мне не повредит. Пожалуйста, передайте эти добрые вести г-же Галеви и убедите ее сохранить все в тайне. С уроками на зиму складывается все *как нельзя лучше*. Кажется, я вам уже говорил, что недостаток артистов помешает нам дать крупное произведение в Комической опере³.

.

296. ИППОЛИТУ РОДРИГУ

[Париж] (сентябрь 1871)

Дорогой друг,

.

Вероятней всего, я приступлю к исполнению своих обязанностей в Опере первого октября¹. Не могу сказать вам, как я рад видеть себя, наконец, на пороге устойчивого и хорошо оплачиваемого положения.

Женевьева чувствует себя хорошо, очень хорошо. Состояние ее нервов не лучше, но и не хуже. — Нам очень хочется увидеть и обнять вас, дорогой и добрый друг; мы любим друг друга и любим вас все больше и больше. Письма г-жи Галеви удовлетворительны во всех отношениях.

Кажется, что порядочные и рассудительные люди снова приобретают некоторый вес в нашей стране; надежда возвращается, и день, когда мы пообедаем вместе с вами, будет днем полного удовлетворения. Но как скоро это будет? — В ожидании этого тысячу нежнейших приветствий от любимых вами и любящих вас

Бизе

Mon cher Rolland

à 3 h. J'ai des nouvelles
de l'Europe et de l'Espagne
à l'opinion — je me
souviens que j'ai écrit
à Botz — vous
vous venez me parler à
l'opinion à 3 h. — vous
demandez toujours l'Espagne.
adieu pour la soirée —
à demain
et mille tendresses J. Bizet

Письмо к Оливье Роллану
С автографа

297. ОЛИВЬЕ РОЛЛАНУ

[Париж, сентябрь 1871]

Дорогой Роллан,

У меня завтра в 1 ч. репетиция *Герострата Рейе*¹ в Опере, а потому я не смогу добраться до Батиньоля. Не хотите ли заехать за мной в 3 ч. в Оперу? Вы спросите господина Рейе. Вход через двор. —

До завтра и тысячу приветов.

Жорж Бизе

298. ЛЕОНИ ГАЛЕВИ

[Париж] 28 сентября 1871

Могу лишь сожалеть, что вы не дали мне более точных указаний. Я преуспел только в том, что дало удовлетворение мне самому; этого недостаточно, но это все же кое-что. Раз уж вы сообщили о вашем недовольстве *вашему* брату, вы меня очень обяжете, дорогая г-жа Галеви, если перешлете ему также и это письмо. Отсутствие удачи в моих делах задевает только мое самолюбие, а это ровно ничего не значит. Но вопрос о 550 франках заходит дальше и задевает меня гораздо глубже, чем вы предполагаете

Я не предложил вам помочь в ваших розысках утраченных вами вещей, во-первых, потому, что не могу представить себе, каким образом можно их вам вернуть, а также и потому, что вы сомневаетесь в моих способностях сделать это. Будем надеяться, что это письмо окажется последним, какое мне придется написать вам по поводу ваших домашних вещей¹. Поговорим лучше об искусстве, предмете, который, наверное, все же мне ближе.

299. ЭДМОНУ ГАЛАБЕРУ

[Везине, сентябрь 1871]

Мой дорогой друг,

Я вернусь в Париж завтра или послезавтра. Пишите мне на улицу Дуэ, 22. Ничего особенно нового, если не считать, что с 1 ноября я, вероятно, получу должность концертмейстера в Опере¹. Это должность, которой не пренебрегали ни Герольд, ни Галеви. Я не буду особенно занят, а жалованье — относительно приличное: пять-шесть тысяч, и, кроме того, переложения партитур и пр. — Директора Комической опе-

ры, не желая рисковать в этом году крупными постановками, *попросили* меня написать партитуру довольно интересной *Намуны*². Дело было срочное и на меня наседали; но в настоящее время эти господа всецело заняты *Фантазио* Жака Оффенбаха³, и мои законные требования о распределении ролей несколько оттягиваются. Я сейчас печатаю у Дюрана (бывшее издательство Флаксланд) сборник из десяти пьес в четыре руки под названием *Детские игры*⁴. Весьма доволен ими. — Впрочем я с каждым днем все больше закаляюсь в борьбе с мелкими житейскими тревоблениями. Собственно, строго говоря, это не философия, а бесконечное презрение, величайшее пренебрежение, которое мне заменяет оную

Найдите две свободные минуты и посвятите их вашему преданному другу

Жоржу Бизе

300. ЛЕОНИ ГАЛЕВИ

[Париж, осень 1871]

Дорогая госпожа Галеви,

Как тепло, очаровательно и умно ваше письмо! А потому я отодвигаю в сторону мою оркестровую сюиту, переписывание, Шудана, мою симфонию и все остальное, чтобы немедленно ответить на все ваши любезности!..

1-е. — С...!¹. Эта фамилия заставила меня подскочить! Но имя его меня немного успокоило. Господин Фредерик С..., брат вашего, внушал мне самую неистовую, самую бешеную ненависть! У меня было намерение убить этого господина, и я бы, конечно, нашел способ привести свое намерение в исполнение, если бы обстоятельства не уничтожили причины этой корсиканской ненависти! Но так как я зол, как чесотка, во мне сохранилось, как тяжелый осадок, сильное недоброжелательство к этому имени. Если ваш *знакомый* поет, как Фор, и, особенно, если он чудесно поет *Королеву Кипрскую*, можно будет попробовать простить ему невольное преступление иметь брата!.. <Не правда ли, я очень мил!.. Только ему придется отказаться от своей горловой манеры>². Сейчас это уж вышло из моды!

2-е. *Пенсии за выслугу лет при отставках*. — Эти пенсии не распространяются на семью покойного³. Мне дали такие сведения, и я считаю их точными! Даже г-н Тьер не властен нарушить закон и посягнуть на государственные фонды, да и вы сами не захотели бы обращаться к нему с подобной просьбой. Впрочем, я еще порасспрошу и сообщу вам все, что узнаю по этому поводу.

3-е. *Ба-Прюнэ*. — Я придерживаюсь вашего мнения больше, чем вы сами, но здесь я бессилён⁴.

4-е. *Королева Кипрская*. — Аланзье, который имеет право покинуть Оперу в конце апреля, не хочет до того времени ничего расходовать, а декорации *Королевы Кипрской* сгорели. Вот как обстоит дело!⁵

5-е. *Ной*. — Думать о нем при нынешнем составе труппы Большой оперы было бы преступлением!⁶

6-е. *Намуна*, я и т. д. — Перенесенные нами несчастья несколько дезорганизовали театры: было бы опасно слишком торопиться. Вполне вероятно, что *Намуна* пройдет этой зимой; но нужно считаться со многими соображениями. Не думайте, что я потерял бодрость. Если бы я находил, что кто-то из моих современников обогнал меня, я был бы этим очень взволнован, признаюсь. Но, продвигаясь медленно и с трудом, я все же не отстаю. Вагнер, великий, необъятный музыкант, которому вы поклонялись бы, если бы знали его музыку, настолько разительно выше всех живущих, что его не следует принимать в расчет. Кроме Вагнера, лишь Верди и Гуно заслуженно пользуются выдающимся положением, которое им создал их большой талант. Массэ уже давно академизировался (мимоходом сделаю вам признание: я очень мало уважаю Академию и совсем не уважаю Почетный Легион). Эти два установления никого не прославили; напротив, они были прославлены выдающимися людьми, которые сообразовали своим именем придать им блеск. Все это имело известный смысл, но, несомненно, немного устарело! Академии не всегда находят таких людей, как Галеви, а Почетный Легион становится просто смешным. В музыке такие, как Коэн, Габриэлли, уничтожили престиж, который связывался с этим уж слишком императорским институтом. Отказаться от этого так называемого почета нельзя: станешь похож на Курбе-коммунара!⁷ Но можно прятать его в карман. Г-н де Морни подал пример, которому следуют многие. Через какие-нибудь 50 лет никто не будет носить эту звезду почета (за исключением военных, конечно). Я закрываю скобку и продолжаю. Томá, может быть, напишет еще одного *Гамлета*, от души ему этого желаю. Но это не может ни улучшить, ни изменить его прекрасное положение. Тогда и наступит наш черед. Нас 4—5, не больше, и места хватит всем. — Поверьте, я не пренебрегаю театром, и вот тому доказательство: у меня в работе три произведения!⁸... Но только симфония, которая рядом с театральным произведением то же, что портрет рядом с декорацией, захватывает меня полностью. Если бы наш дорогой Галеви был жив, то тоже писал бы сейчас симфонию. Как жаль! Как обидно, что кроме опер он не оставил нескольких симфоний с *Andante*, подобным Траурному маршу в *Жидовке*, — если, конечно, можно жалеть о чем-либо при виде жизненного пути, так благородно и чисто пройденного!

Теперь я должен сделать вам сцену, — что я говорю! — две сце-

Cher Monsieur Haldé

Je lui envoie Othman sans
sa instruction, s'entendant par le mariage.
un certain salaire, et a fin de
le l'effort, et de ce qui fait il
pêche à ma campagne, et le faire
Pour la tenir par le le samedi et en
régulier. J'ai pour protéger l'homme, et
je m'occupe Othman et Othman, le
J'ai en plus en à l'œuvre, et plus
Othman me fait par de son activité
à 7. 25. 1/2 Haldé. Après le mariage me
de l. l'été et le mariage fait à moi
cette avec moi-même - d'ailleurs, j'ai subi
dans village et est en à la suite de moi
et me rendent la conservation, et
Comme tel, ably, à l'œuvre, et à
raison, et de moi fait par le l'œuvre, et
me. et le l'œuvre, et de moi fait par le l'œuvre.
Il y a un projet et il y a un projet de
Il y a un projet et il y a un projet de
de l'œuvre, et de moi fait par le l'œuvre, et
en fin de l'œuvre, et de moi fait par le l'œuvre.
Je Othman, et de moi fait par le l'œuvre, et
de l'œuvre, et de moi fait par le l'œuvre, et
cette fait le l'œuvre, et de moi fait par le l'œuvre.

Письмо к Леони Галеву

ны!.. (Я люблю с вами ссориться, во-первых потому, что это доставляет мне ваши «любовные» письма, а также и потому, что вы не даете себя убедить!..) Вы сказали: «*Лужайка клерков, Белая дама, Мушкетеры*»

«БЕЛАЯ ДАМА!»

Послушайте: однажды я развивал перед Галеви несколько предсудительные теории о *Белой даме*. Я просто говорил правду: «Это отвратительная опера, бесталанная, безыдейная, без мысли, не остроумная, лишенная мелодической изобретательности, лишенная чего бы то ни было. Она глупа, глупа, глупа!...» Галеви, повернувшись ко мне, со своей тонкой улыбкой, сказал (у меня есть этому свидетель): «Ну, хорошо, согласен, ты прав, ее успех непонятен; она ничего не стоит; но только *не нужно об этом говорить!*...»

Он, конечно, был прав. Но мы, интеллигентные люди, давайте между собой расценим по заслугам эту прюдомовскую простофилю⁹, которая сейчас может привлекать только саперов, нянек и привратниц!.. Все, что хотите: Поль де Кок, Синьоль, Империя, все, что угодно, но только не *Белая дама!* Теперь, подумайте же хорошенько над одной важной, но недостаточно известной истиной, которую я вам изложу. В *искусстве* (в музыке, живописи и особенно в *скульптуре*), так же как и в литературе, успех создает *талант*, а не *идея*. Публика (я имею в виду интеллигентных людей, ибо остальные не существуют: вот какова моя демократия), публика поймет идею лишь *гораздо позже*. Для того чтобы это «*позже*» наступило, нужно, чтобы талант художника привлек публику, облагчив ей понимание приятной формой, а не оттолкнул ее с первого раза.

А потому Обера, у которого было так много таланта и так мало идей, почти всегда понимали, в то время как Берлиоза, гениального, при полном отсутствии таланта, не понимали почти никогда! Никогда книга, даже самая замечательная по своим идеям, не будет воспринята, если она плохо написана, а какой-нибудь пустяк, ерунду будут превозносить до небес, если это выражено в ясной, прозрачной форме. Не говорите музыканту о науке: то, что вы называете «*ученой музыкой*», просто плохо сделанная музыка (я говорю вообще). Моцарт и Россини — оба обладали самым замечательным талантом, какой только можно себе вообразить; когда их осеняло вдохновение, они создавали *Дон Жуана, Волшебную флейту, Севильского цирюльника* (немного устаревшего), *Вильгельма Телля*; с одним лишь талантом они написали все скучнейшие симфонии, *Семирамиду*, почти всего *Отелло* и т. д. и т. д. — публика же долго считала эти последние партитуры, которые она сейчас не хочет слушать, *пес plus ultra** идейности. Когда пятнадцать лет тому назад я

* *пес plus ultra* (лат.) — предел.

говорил: *Сафо* и хоры из *Улисса*¹⁰ — шедевры, мне смеялись в лицо. *Я был прав тогда*, и остался прав и сейчас. Только мне суждено быть правым на несколько лет раньше, чем полагается.

Не примите меня за сектанта. Я — эклектик. Прекрасное, то есть единство содержания и формы, всегда прекрасно. *Жидовке, Гугенотам*, первым двум актам *Вильгельма Телля, Травиате* нечего бояться времени, даже наоборот. Ясно, что первый акт *Гугенотов* нехорош, ну, так что же? Слабые места в подобных произведениях вполне допустимы, критике нечего в это вмешиваться.

Что же касается собственно публики, то у нее ведь нет своего мнения. Ей совершенно справедливо говорят, что Микеланджело — бог; она верит, хотя она не способна что-либо в нем понять.

Проникните в самую глубину сознания, и вы увидите, что Гомер, Фидий, Данте, Микеланджело, Сервантес, Шекспир, Бетховен — одним словом — боги, основательно наскучивают невежде, который, однако, не осмеливается протестовать против этих общепризнанных истин и мстит тем, что оспаривает истины, еще не освященные традициями. Перечитайте письма Скюдери о *Сиде!*¹¹ Вечно та же милая шутка. Художник получает правильную оценку лишь через сто лет после своей смерти! Это печально? Нет. Это просто глупо. Знаете, в сущности, наши с вами мнения почти совпадают, они совпали бы полностью, если бы вы хорошо знали Вагнера и Шумана. Я вам их поиграю: тогда вы увидите!

Тысячу нежностей от ваших детей, любящих вас всем сердцем.

Жорж Бизе

301. ПОЛЮ ЛАКОМБУ

[Париж, конец 1871]

Дорогой друг,

Вот вам письмо Гуно, касающееся вас¹. Возьмите его, пойдите пови-
дать Гуно. — Понесите ему вашу сонату, — ступайте-ка.

Прощайте, — тысячу раз ваш от всего сердца

Жорж Бизе

Гуно живет на улице ла Рошфуко, 17.

302. ПОЛЮ ЛАКОМБУ

[Париж] (конец 1871)

Мой дорогой друг,

Я хотел сообщить вам кое-что о Делаборде¹, и это задерживало мой ответ и благодарность. — Делаборд уехал, кажется, в Англию... и никто

не может указать мне время его возвращения. Как только я узнаю о нем что-нибудь новое, я поспешу вам сообщить.

Я в восторге от ваших четырех пьес. Первая — *Идиллия* — и хроматическая особенно меня пленили. Мое мнение о вашем трио неизменно. Однако этот последний просмотр произвел на меня еще лучшее впечатление, чем первый. — Директора Комической оперы сообщили мне, что им невозможно поставить в этом году мою *Гризельду* (Сарду) по причине больших расходов, которых она требует.

— Взамен этого они предложили мне *Намуну* в одном акте (которая будет поставлена в двух). Я ее почти закончил. — Ожидаю распределения ролей.

Работаю над *Клариссой Гарлоу*. — Паделу повторит этой зимой мою симфонию и, вероятно, также мою маленькую оркестровую сюиту в пяти частях. — Эти пьесы просто наброски, — дополнены пятью другими. Дюран (Флаксланд) купил у меня весь сборник, который будет называться *Детские игры*.

*Десять пьес в четыре руки*²:

№ 1. *Деревянные лошадки*. — Скерцо.

№ 2. *Кукла*. — Колыбельная.

№ 3. *Немецкий волчок*. — Экспромт.

№ 4. *Качели*. — *Rêverie*.

№ 5. *Игра в волан*.

№ 6. *Оловянные солдатики*. — Марш.

№ 7. *Жмурки*. — Фантазия.

№ 8. *Чехарда*. — Каприс.

№ 9. *Маленький муж — маленькая жена*. — Дуэт.

№ 10. *Бал*. — Галоп.

Оркестровая сюита состоит из номеров 1, 2, 3, 9 и 10, слишком ребячливые названия которых я уничтожил³.

Оправились ли вы хоть немного после вашего наводнения?⁴ Неужели нам суждено стать добычей всех бед? — Когда же, наконец, мы будем жить спокойно?... Я-то еще надеюсь; но многие тревожатся.

Тысячу дружеских пожеланий и, надеюсь, до скорого свидания. — Пришлите мне что-нибудь свое. Всегда от всего сердца
ваш *Жорж Бизе*

Жена моя шлет вам свои лучшие пожелания.

303. ЛЕОНИ ГАЛЕВИ

[Париж, конец 1871]

Итак, вы еще ничего не знаете, а вам предстоит стать бабушкой, что отнюдь не состарит вас — совсем наоборот.

Женевьева чувствует себя очень хорошо, и если впредь не будет никаких волнений, все пойдет и дальше великолепно. Если вы, как вы даёте нам основание надеяться, в ближайшее время приедете в Париж, дайте мне заранее знать о вашем прибытии, с тем чтоб я смог прийти повидать вас и мы могли бы наметить, какие нужно принять меры предосторожности.

Вы помните несчастный исход нашего визита в Бордо. Вы знаете, что когда Женевьева увидела вас, она тотчас же вспомнила известный, весьма горестный момент! Это переживание жестоко подорвало ее здоровье. — К счастью, настали лучшие времена; исчезли последствия тревог, вызванных осадой, и у меня есть все основания надеяться, что эти страшные проявления не повторятся вновь.

И все же, я *подчеркиваю* этот важный пункт, мне было рекомендовано принять самые тщательные меры предосторожности, и я попрошу вас предоставить мне самому все устроить. В том, что касается здоровья Женевьевы, у нас не может быть двух мнений. Пишите мне на отдельном листке бумаги, которого я ей не покажу. Постараюсь воспользоваться путём, который вы мне подсказываете, чтобы отослать вам ваши безделушки (...)

Новость, которую принесет вам это письмо, порадует вас. Что касается меня, то мой праздник еще впереди.

304. ПОЛЮ ЛАКОМБУ

[Париж, конец января 1872]

Мой дорогой друг,

Ваша первая часть превосходна¹. — Первая тема мужественна, ритмична. — Вторая очаровательна, а подход к ней прелестен. Инструментально написано хорошо и интересно по оркестровке.

Можно покритиковать первые такты темы *andante*, в ней есть что-то немного вялое. — Но в целом все так хорошо сделано, так интересно, что советую вам оставить все так, как есть. Мне кажется, что в оркестре это произведет превосходное впечатление. Итак, две первые части удались вполне.

Финал ваш нужно переделать, во всяком случае, мне так кажется. Первая тема, хотя она и лучше второй, кажется мне недостаточно значительной. Не выигрышно для исполнителя, и оркестр поневоле будет мало заинтересован. Вступление (мотив из второй части) хорошо. Вам следует его сохранить. — Вы легко, я уверен, найдете лучший финал; было бы обидно оставить незаконченным или несовершенным произведение подобной ценности. Поверьте мне и не ленитесь.

Завтра я отошлю вам ваш концерт.

Вам бы следовало взяться за оркестр.

Если бы вы приехали на месяц в Париж, этого было бы достаточно, чтобы все наладить.

В настоящее время чувствую себя очень усталым. У меня много уроков, необходимых, чтобы подготовиться к появлению бэби²...

Меня начинают терзать в Комической опере. — Я настроен нерешительно и вяло!.. Так мало видишь певцов!³

<...У Оффенбаха три удивительных провала. Конец ли это или только временное истощение?>⁴

До скорого свидания и тысячу дружеских приветствий от вашего преданного

Жоржа Бизе

Жена шлет вам лучшие пожелания.

305. ЭДМОНУ ГАЛАБЕРУ

[Париж] (январь 1872)

Дорогой друг,

Выборы *Вотрэна* позволяют мне надеяться на возвращение Собрания в недалеком будущем¹.

Ничего нового. — Вчера мне написали из Комической оперы о начале репетиций *Намуны*; но у меня есть требования, которые, по всей вероятности, будут мешать нашему соглашению.

Тысячу дружеских приветствий вашего нежно преданного

Жоржа Бизе

306. КАМИЛЛУ ДЮ-ЛОКЛЮ

[Париж] (начало 1872)

...Это очаровательно, но ужасающе трудно¹. Я понимаю, чувствую, вижу, но осуществить это весьма затруднительно. А потому я предпочел бы, с вашего разрешения, вернуться к *Намуне* за несколько дней до принятия решения. Через две или три недели моя партитура продвинется достаточно далеко, чтобы я смог сказать вам, что мне удалось и в чем я потерпел неудачу. Очень надеюсь, но, повторяю, мне еще не приходилось заниматься чем-нибудь более трудным...

Вы наметили дать роль Сплендиано г. Миралю. Думаю, что этот экс-вице-президент *Законодательного корпуса* окажется неподходящим². Я вижу Сплендиано более значительным, нежели он. — Об этом еще поговорим.

307. ВИКТОРУ ВИЛЬДЕРУ

[Париж] (май 1872)

Если вы не заняты, приходите вечером как можно раньше. У меня есть партитура *Аиды*¹. Вы найдете в ней много такого, что удивит и восхитит вас!

308. ЛУИ ГАЛЛЕ

[Париж] 23 мая 1872

Подвожу итог нашим расчетам¹:
Вот они:

Веер	70 фр.
Нож	20 фр.
Портсигар	9 фр.
5 сигар по 0 фр. 60 с.	3 фр.
	<hr/>
	102 фр.

(Я выкурил шестую сигару и проявляю предельную деликатность, не заставляя вас ее оплачивать.)

Внес тридцать два франка, следовательно, я вам должен девятнадцать франков, которые я расположен возвратить вам в понедельник.

Теперь о другом. Шеф клаки приходил надоедать мне по поводу своего вознаграждения. Де Лёвен, у которого я спросил совета, уговорил меня дать ему пятьдесят франков в день премьеры и пятьдесят франков при двадцатом спектакле. Я беру на себя пятьдесят франков премьеры, если мы дотянем до двадцатого спектакля, тогда заплатите вы².

Я придумал комбинацию в деле с Полем де Мюссе³, пусть он оплатит машинистов и клаку, а мы уступим ему доходы после сотого представления.

Как вы на это смотрите?



[Париж] 28 мая 1872

Все что я хочу сказать вам, мой дорогой Бизе, я мог бы написать еще пять дней тому назад, когда я просмотрел вашу партитуру, которую, как я предполагаю, прислал мне Шудан. Но прежде мне хотелось услышать ее в *театре*. Вчера я приехал на день в Париж и пошел в Комическую оперу.

Музыку я знал, так как с того времени, как прибыла партитура, я переиграл ее не один раз. Мне она очень нравится; она неповторима и подлинно самобытна. — Ваша оркестровка изумительно хороша и тонка, а когда этого требует действие, ее выразительность проникновенна.

Мне хотелось посмотреть, как выглядит *Джамиле* со сцены, в исполнении. Она оказалась еще более действенной. Ибо вы театральный человек и ваше изображение безошибочно. За столь живописной *увертюрой-маршем* следует восхитительно звучащий закулисный хор, который слышится сквозь узорчатый занавес — сценически и декоративно это очень *удачный* эффект. Хор *buffo* друзей, столь мелодичный и утонченный. Жувэн именует *фугой!* Мне он таковой не показался! Но, в конце концов, я уже позабыл все, чему так давно учился в классе!

Любовные мечты Гаруна мелодически изысканны и обворожительно оркестрованы. Конец пьесы растянут. Ну и что же? Турки счастливы, что способны предаваться подобным тонким наслаждениям по три раза в неделю! Что за прекрасная страна!

Как-то вы сказали, что восхищаетесь мною; так прочтите это суждение и не смейтесь над ним, ибо оно искренне.

310. НЕИЗВЕСТНОМУ КРИТИКУ

[Париж] (конец мая 1872)

Прочел вашу оценку *Джамиле* с живейшим интересом. Ваша критика, хотя и строга, явно отмечена добрыми намерениями, и я хочу сердечно поблагодарить вас за нее.

Жорж Бизе

311. ЭРНЕСТУ РЕЙЕ

[Париж] (конец мая 1872)

...Мне хотелось пожать вам руку и поблагодарить вас, сказав, сколько осчастливили вы меня вашей чудесной статьей о *Джамиле*¹... Я незасну, пока не увижу вас.

Жорж Бизе

[Париж] (конец мая 1872)

Благодарю. — Ваше одобрение мне очень дорого, ибо я считаю вас неспособным на неискренность.

У меня тоже есть для вас лестные поздравления: ваша музыка была очень хорошо принята в Национальном обществе и отныне, несмотря на вашу отдаленность, мы будем иметь удовольствие вас слышать. Я не мог присутствовать на последних собраниях Общества: *Джамиле* и усталость лишили меня этих интересных собраний. Но все мои друзья говорили о том хорошем впечатлении, которое на них произвели присланные вами произведения¹.

Через две-три недели я жду появления *бэби*². Моя жена чувствует себя прекрасно и все обещает счастливый исход.

Джамиле не имела успеха в обычном смысле этого слова³. — Г-жа Прелли была ниже посредственного, да и сама пьеса слишком непривычна для Комической оперы. Однако она делает приличные сборы, и публика слушает с явным интересом. Пресса была превосходна. — Большие газеты хвалили партитуру, а «les Lundistes mélodistes»⁴ хотя и бранили за вагнеровские (?) тенденции, но отнеслись ко мне так серьезно и вежливо, что я не мог огорчиться их критикой. — Как бы там ни было, я доволен тем, что вернулся на путь, который мне никогда не следовало покидать и который я больше никогда не оставлю.

Де Лёвен и Дю-Локль заказали мне три акта⁵. Мельяк и Галеви будут моими сотрудниками. Они сделают мне что-нибудь *веселенькое*, а я обработаю его так *сжато*, как только возможно. — Трудная задача, но думаю с ней справиться. — Кажется, решились, наконец, предложить мне написать что-нибудь для Оперы⁶. — Врата отверзлись; потребовалось десять лет, чтобы этого достигнуть.

У меня есть проекты ораторий, симфоний и т. д. и т. д. — А вы, работаете ли вы? Нужно производить, время идет и нельзя *протянуть ноги*, не реализовав предварительно всего, что в нас есть.

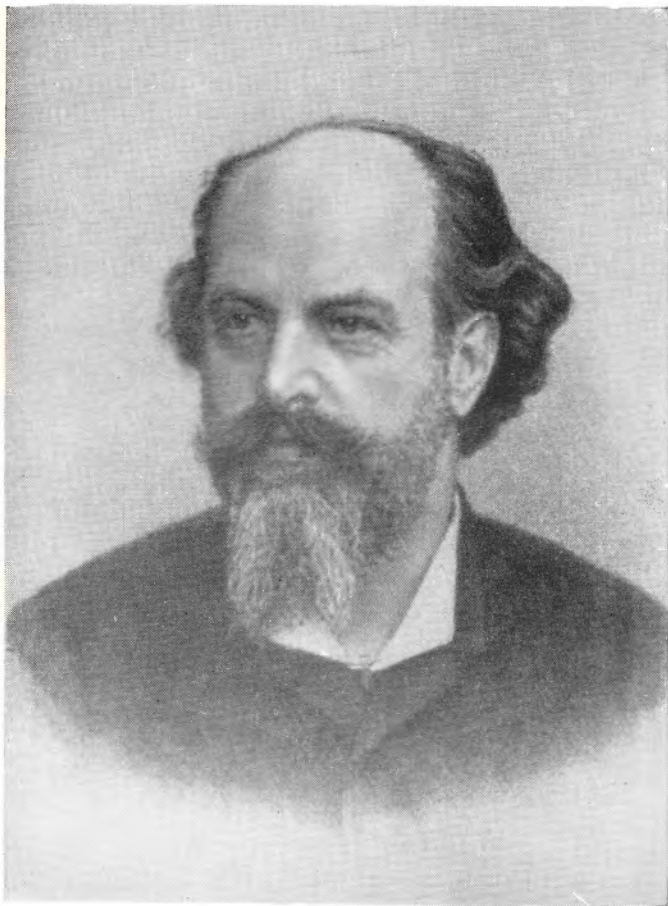
Еще тысячу раз спасибо, весь от всего сердца ваш

Жорж Бизе

313. ШАРЛЬ ГУНО ЛЕОНИ ГАЛЕВИ

[Лондон, 7 июня 1872]

(...) прочел партитуру с большим интересом как друг, как художник и как француз¹. В этом произведении, несомненно, много таланта и достоинства, несмотря на несколько неровный стиль, в котором оно написано. Убежден, что, с одной стороны, время по-



Луи Галле
Фотография



Альфонс Дөде
Фотграфия

влияет на художника, а с другой — публика будет становиться все более подготовленной для понимания того, в чем сегодня она находит столько трудностей. Такова судьба всего нового в этом мире.

314. ЭДМОНУ ГАЛАБЕРУ

[Париж, 17 июня 1872]

Мой дорогой друг,

Вы, должно быть, на меня в обиде, но если бы вы знали, какую тягостную зиму я пережил, вы бы искренне мне посочувствовали. — Уроки на тысячу франков в месяц, репетиции и оркестровка *Джамиле* и все обычные дрязги парижской жизни, которые поглощают лучшую часть существования.

Джамиле не имела успеха. Либретто действительно не театрально, а моя певица была ниже всех моих опасений. Однако я чрезвычайно удовлетворен достигнутым результатом. Отзывы были очень интересны и никогда еще одноактная комическая опера не обсуждалась столь серьезно, я даже могу сказать — страстно. Старая песня о Вагнере продолжается. *Рейе* (из «*Débats*»), *Вебер* (из «*Temps*»), *Гийемо* (из «*Journal de Paris*»), *Жонсьер* (из *Liberté*) — т. е. более половины ежедневной прессы — отнеслись ко мне очень горячо. — *Де Сен-Виктор*, *Жувэн* и т. д. были одобрительны в том смысле, что признают вдохновение, талант и т. д., но считают, что все испорчено влиянием Вагнера. — Четыре или пять газетчиков разнесли оперу, но газеты, в которых они высказались, лишают их отзыв какого-либо значения. Что меня удовлетворяет больше, чем мнения всех этих господ, так это полная уверенность, что я нашел свой путь. Я знаю, что делаю. — Комическая опера только что заказала мне трехактную оперу. — *Мельяк* и *Галеви* напишут либретто. Оно будет *веселым*, но той веселостью, которая не мешает стилю. — У меня есть также симфонические проекты, но мой бэби будет мне весьма приятной помехой.

Что вы делаете? Как вы себя чувствуете? Напишите мне. Я больше не видел Г., но его видели на премьере *Джамиле*. А потому я за него спокоен.

315. ЛЮДОВИКУ ГАЛЕВИ

[Париж, июнь 1872]

г-н де Лёвен... намерен прислать вам три сценария, один из которых — *Синяя птица*¹. Не повидаете ли вы его немедленно? Дю-Локль советует мне быть наготове как можно скорее.

316. ДОКТОРУ ДЕВИЛЬЕРУ

(июнь 1872)

Благодаря вам моя дорогая жена вышла победоносно из тяжелых испытаний, которых мы оба опасались. Опять-таки, благодаря вам, прелестный бэби цветет и растет толстяком. Нет возможности выразить признательность, достойную подобной услуги. Никогда я не забуду ту ночь и ту роль, которую вы в ней сыграли¹.

Жорж Бизе

317. АЛЬФОНС ДОДЕ ЖОРЖУ БИЗЕ

[Париж] (лето 1872)

Дорогой г. Бизе,

В среду мы завтракаем вместе у Карвальо, и я отдам вам куплеты песни при сборе лаконоса¹. Выбирайте сами. А пока, вот вам куплеты белым стихом, которые должны петь за кулисами в первом акте:

Grand soleil de la Provence
Gai compère du Mistral,
Toi qui siffles la Durance
Comme un coup de vin de Crau.
Allume! Allume!
O grand soleil,
Allume ton flambeau vermeil.

O Soleil, ton feu nous brûle,
Et pas moins quand vient l'été
Avignon, Arles et Marseille
Te reçoivent comme un Dieu.
Allume! Allume!
O grand soleil,
Allume ton flambeau vermeil.

Это народная песня Фредерика Мистрала, оттуда, из тех мест.
А вот четыре строчки для окончания 4-го акта:

Bon Saint-Eloi qu'on fête en Messidor
Soyez béni, père du labourage
Pour avoir mis à l'abri de l'orage
Nos blés serrés et pleins et couleur d'ori..

Ноэли Саболи² — по пути в Париж. Значительно труднее достать *Тамбурин* Видаля³, который давно распродан!
Тем не менее я его вам достану.

Ваш Альфонс Доде

318. АЛЬФОНС ДОДЕ ЖОРЖУ БИЗЕ

(лето 1872)

Вот вам, мой дорогой Бизе, несколько кое-как сплетенных стихов. Карвальо попросил меня сделать их очень краткими, очень воздушными, с упоминанием имени! Поэтому не было никакой возможности вложить в них настоящую поэзию.

Хор девушек:

Pour cueillir le vermillon
Nous nous levons à la fraîche.
On s'habille, on se dépêche,
Ruban neuf, fin cotillon,
Et l'on marche en bataillon
Hé! Robert, Annie, Mion! — (Mi-on)
vite au vermillon —

Dans les chaudes plaines
au bord des chemins,
sous les chênes-nains,
sous les petits chênes,
à hauteur des mains
le vermillon bouge
Dans l'ombrage clair
Comme un corail rouge
au fond de la mer.

Повторение:

Pour cueillir le vermillon etc.

Карвальо видит здесь как бы взлет птиц — Фррр! — Я охотно с ним соглашаюсь и поэтому вместо более развернутого хора с andante, который я написал, посылаю вам эти стихи! Если вам нужен второй куплет, напишите.

Пожалуйста, поцелуйте за меня левый глаз *дофина*².

Альфонс Доде

319. АЛЬФОНС ДОДЕ ЖОРЖУ БИЗЕ

(Лето 1872)

Вот вам, мой дорогой друг,

Pour cueillir le vermillon
Nous nous levons à la fraîche
On s'habille, on se dépêche,
Ruban clair, fin cotillon.
Nos chants de toute la route
La perdrix dans le sillon
Les répète, et le grillon
au bord des blés les écoute...
Pour cueillir le vermillon etc...
Par les chaudes plaines
au bord des chemins
sous les petits chênes
à hauteur des mains

le vermillon bouge
sous l'ombrage clair
comme un corail rouge
au fond de la mer.
Vite les corbeilles!
allons! détachez.
les graines vermeilles
des rameaux penchés
или
vite les corbeilles!
Et plus de chanson
Des graines vermeilles
faisons la moisson.

Если это не годится, напишите мне¹. Я буду переделывать столько раз, сколько понадобится.

Сердечно ваш А. Доде

320. ЛЕОНУ КАРВАЛЬО

[Париж, конец июля 1872]

Наконец-то свершилось! Хоры первого и хор второго актов закончены. Оркестровое вступление к первому акту почти закончено. Я нашел мотивы для *Арлезианки* и *Жанно*¹. Фарандолу возьму у Видаля². Через неделю, примерно к 31 июля или к 1 августа я смогу дать вам все необходимые сведения об оркестре и хорах. Провозился с ними довольно долго, отчасти из-за Жака³

321. ИППОЛИТУ РОДРИГУ

[Париж, конец августа 1872]

.
Все обойдется лучше, чем я думал. Но г-жа Галеви все же *должна* уехать. Она часто приходит в парк Монсо повидать Жако и упорно старается кормить его ячменным сахаром. К счастью, кормилица и привратница парка мужественно отказываются от этих преждевременных лакомств. Женестьева окончательно поправилась. Через день-два, если позволит погода, она начнет выходить... А сейчас мне срочно приходится расстаться с вами, так как у меня завтра репетиция с актерами всей моей мелодрамы¹ и мне остается лишь несколько часов для работы. Уже полночь.
.

322. НЕИЗВЕСТНОМУ АДРЕСАТУ

[Париж, сентябрь 1872]

.
Я чувствую, что настало время для творчества, и больше не намерен терять ни одного дня.

323. ИОГАННЕСУ ВЕБЕРУ

[Париж, начало октября 1872]

.
Не говоря о симпатии, которую вы ко мне питаете, в вашей статье сверхдостаточно похвал, чтобы доставить мне большое удовлетворение. Меня осчастливила эта небольшая статья об *Арлезианке*, так же как и суждения тех музыкантов, которых я уважаю, очень меня ободрили¹
.

324. АЛЬФОНС ДОДЕ ЖОРЖУ БИЗЕ

Шанрозе, октябрь 1872

С трубкой в зубах я погрузился в свое кресло перед камином. Мне двести пятьдесят восемь лет¹. А приходится думать о новой работе! Не буду вспоминать об *Арлезианке*, ибо она умерла. Requiescat — но до чего же трудно это переживать!²

.

325. ЖЮЛЮ ПАДЕЛУ

[Париж, осень 1872]

Вы удивились, что я забрал голоса и партитуру моей *Маленькой оркестровой сюиты*¹. Мне казалось, что у вас была возможность заметить, насколько я был обескуражен после трех бесплодных репетиций. Сейчас я убедился, что она слишком незначительна для Народных концертов. Вы это почувствовали сами, и только любезность удержала вас от того, чтобы дать мне понять ваше мнение... Не буду стараться скрыть от вас то большое и глубокое сожаление, которое я испытываю при виде моего изгнания из Народных концертов. Ведь в настоящее время вы — единственное прибежище тех музыкантов, которые мыслят . . .

326. ШАРЛЬ ГУНО ЖОРЖУ БИЗЕ

Брюссель, 11 октября 1872

Мой дорогой Бизе,

Начинаю это письмо с того, чем бы мне следовало его кончить, ибо сначала я напишу тебе о себе, а потом уж займусь тобой; но так как это для того, чтобы сказать тебе спасибо за все заботы и за наблюдение, которое ты согласился посвятить *Ромео*¹, ты мне простишь, что я произнес его имя раньше, чем имя *Арлезианки*.

Я с большой радостью узнал, мой дорогой друг, о том почетном приеме, который был оказан твоему новому прелестному полотну², отмеченному кистью и палитрой художника, уже завоевавшего признание артистической среды и публики, и я испытываю необходимость сказать тебе, что мое сердце сегодня полно чувством удовлетворения твоими успехами так же, как много лет тому назад его наполняли надежды на твои грядущие успехи. У славы свои пути, которыми она рано или поздно приходит увенчать лаврами того, кто шел своей избранной им стезей. Ты так молод, а уже пользуешься привилегией признания твоих заслуг как толпой, так и немногими избранными. Тем лучше для дела, которому ты служишь, а также и для тебя, с пользой этому делу служащего. Раздели с твоей Женевьевой удовлетворенность и лучшие пожелания вашего старого друга.

Искренне твой

Ш. Гуно

P. S. Завтра я даю концерт и уезжаю в понедельник³. Если у тебя найдется минутка мне ответить, я буду здесь до утра понедельника.

Дружеский привет Дю-Локлю. Посылаю это письмо на его адрес, так как не знаю точно твой.

327. ШАРЛЮ ГУНО

[Париж, воскресенье, 13 октября 1872]

Мой дорогой Гуно,

Ни отсутствие, ни молчание не могут разорвать связывающие нас узы. Вы были началом моей жизни как художника. Я вырос из вас. Вы причина, я — следствие. Теперь могу признаться, я был испуган тем, что вы меня подавляли, и вы не могли не заметить этих опасений. Полагаю, что в настоящее время я стал большим мастером своего дела и не испытываю теперь ничего, кроме признательности за ваше несомненно благотворное влияние. Не думаю, что проявляю неблагодарность к нашему дорогому Галеви тем, что отдаю вам должное. Знаю, ваша слава ничего не выигрывает от этого. Но я обращаюсь к вашему сердцу и уверен, что буду понят. — Мне неведомы, дорогой Гуно, те соображения, по которым вы пребываете вдаль от нас! Мы часто о вас думаем. Мы по вас скучаем и любим по-прежнему. Вы нам здесь очень нужны

.

328. ШАРЛЬ ГУНО ЖОРЖУ БИЗЕ

Кале, вторник, 15 октября 1872

Дорогой друг,

В настоящую минуту у меня времени ровно столько, чтобы ответить на *музыкальную* часть твоего хорошего, обстоятельного письма, которое я получил почти в тот момент, когда покидал Брюссель, в самый разгар той необъятной суматохи, которая предшествует отъезду и сопровождает его. Поэтому я откладываю до первых дней моего обратного водворения в Лондоне свой ответ на *дружескую* часть твоего письма, откровенность которого я воспринял тем более живо, что благодаря ей я понял сегодня, что именно смутило и приостановило в свое время наши взаимоотношения. Надеюсь, ты меня достаточно хорошо знал, чтобы *узнать* меня теперь и поверить, что я тоже не легко отрываю от сердца то, что к нему приросло. Итак, несколько строк касательно *Ромео*, чтобы ты как можно скорее получил сведения, которые ты у меня запрашиваешь по поводу купюр¹.

Второй акт:

Я прошу, чтобы повторяли *два раза* ансамбль: «Прощанье это...» Без повторения выразительность этого последнего периода не будет достаточно *сильной*, а у всего номера не будет *формы*. Когда же, наконец, поймут, что, стремясь к тому, чтобы все шло *скорее*, добиваются *тусклости*, и что сочность и ясность музыкальной фразы чаще всего зависит от точного нахождения времени, которое она длится?..

Третий акт:

Можно изъять *хор монахов* и *арию* фра Лоренцо, — по варианту Лирического театра.

Свадебное трио:

Один раз «О светлое счастье!» слишком коротко и зажато.

Повторяю те же возражения и то же требование, что и по поводу конца дуэта предшествующего акта: тем более, что, начиная с этой фразы, *трио* превращается в *квартет* (если мне не изменяет память) с появлением кормилицы.

Финал:

Без всякого сомнения кончать надо фразой: «Пускай умру, но ее я увижу». Ре-приза ансамбля: «Капулетти! Монтекки!» не имеет и тени разумного оправдания; эта реприза — чистейшее проявление желания произвести много шума в надежде этим произвести... *впечатление!*

Четвертый акт:

Оставить Капулетти одну строфу перед ансамблем в *квартете*. Согласен.

Что касается картины с *эпигаламой*, я совершенно с тобой согласен. Убрать *хор в ля* и восстановить ансамбль в *фа*.

Пятый акт:

Антракт в *до миноре* абсолютно необходим. Пусть лучше сократят рассказ фра Лоренцо и фра Джiovанни, думаю, что отсутствие этой точки над *и* не нанесет ущерба осмысленности действия.

А теперь, до скорого свиданья; я еще напишу тебе о Рейе²: в связи с моим отсутствием могу предложить тебе по этому поводу одну уловку, которая может быть успешной.

Обнимаю тебя и Женевьеву.

Твой Гуно

329. ЖЮЛЬ МАССНЕ ЖОРЖУ БИЗЕ

[Париж, 16 октября 1872]

Если ваша музыка с первого раза произвела на меня сильное впечатление и очаровала меня, то я получил совсем новое удовольствие, изучив партитуру и еще раз прослушав все эти восхитительные, поэтические пьесы¹. — Некоторые из четырехтактных *мелодрам* неописуемо живописны — настоящие пейзажи.

Прошел слух о проекте сюиты из *Арлезианки*, с сохранением названия драмы. Мне кажется, что она будет *иметь успех*, интересно было бы узнать выбор пьес и их последовательность².

Говорят, что Паделу в восторге от вашей партитуры. Нет ни одного музыканта, который не поставил бы это творение в число первых среди новых произведений.

Искать, *найти, как выразить, и достигнуть цели* — вот в чем задача!

330. ШАРЛЬ ГУНО ЖОРЖУ БИЗЕ

[Лондон] 17 октября 1872

Мой Бизе,

Твое письмо от 13-го открыло моей дружественности к тебе ту дверь, которая закрылась не по твоей и не по моей воле. Ты даешь объяснение тому quasi-молчанию, которое возникло между нами, и я снова ощущаю в моем сердце, так же как и в твоём, то доверие, ту непринужденность, которые являются дыханием душевной жизни.

Ты говоришь, что испытывал беспокойство, внушаемое боязнью быть поглощенным; это чувство в тебе по отношению ко мне глубоко меня удивило; и я не только не могу его понять между тобой и мной, но я не постигаю его в его существе.

Меня не удивляют те более или менее живые и неосознанные ощущения, которые ты мог испытывать в детстве, соприкасаясь с моей искренностью, искренностью, которая поддерживала меня и доминировала во всей моей музыкальной жизни и которая одновременно была и моим оружием в борьбе, и моим утешением; но я не мог претендовать на честь формирования твоего сознания, так как в те годы сам не обладал еще тем, чем нужно было обладать, чтобы научить тебя тому, что ты знаешь.

Товарищ, друг, даже хороший пример определенной направленности, да, надеюсь, этим я всегда был для тебя; но «причиной», источником, учителем, — на такое звание я не имею права. Впрочем, даже если бы я имел малейшее право на последнее из этих званий, я не увидел бы в этом оправдания твоим страхам. Учитель, каким бы он ни был, не может уничтожить индивидуальность, так же как он не может ее создать; это акция, превышающая не только его права, но и его возможности.

Индивидуальность — это прямое выражение, произвольная эманация, лицо, неотъемлемое от существа: она столь же неизбежна, как и *непередаваема*; она неизгладима. Следовательно, ее нельзя поглотить, если она существует, ну а там, где ее нет... о, тогда — король теряет свои права.

Ты слишком музыкальная натура, чтобы не обладать своей музыкальной природой. Более или менее запоздалый час твоего выявления, более или менее разнообразные и сложные условия ассимиляции, которые *способствовали* завершению твоего развития — все это ничего не значит. *Формированию* нашего тела также способствует немало факторов, на которые оно реагирует своей трансформацией. В настоящее время у тебя есть *имя*, то есть ты *отмечен*, выделен из массы, поднялся над безвестностью, и твоя слава по праву принадлежит только тебе, так же как ты принадлежишь ей.

Поговорим о Рейе: не имея возможности быть в Париже, чтобы поддержать его кандидатуру¹, я надумал написать ему самому личное письмо, которое он в случае необходимости смог бы показать в доказательство того, что мой голос за него. Считаешь ли ты, что это принесет пользу? Я могу в том же смысле написать Бёле с просьбой сообщить мое мнение некоторым коллегам. Я могу написать и Лёфюэлю... Но сообщи мне, что ты думаешь и что думает Рейе о таком моем письме, обращенном к нему лично. Я никогда никого не мистифицировал — это достаточно хорошо известно, и я вправе считать, что если я выражаю сожаление о невозможности подать свой голос за Рейе, то уже это доказывает, как бы я поступил в случае моего присутствия.

Ответь мне поскорее. А затем шлю тебе тысячу приветов.

Твой Гюно

331. ШАРЛЬ ГЮНО ЖОРЖУ БИЗЕ

[Лондон] 29 октября 1872

Дорогой друг,

Отвечаю немедленно на твое письмо, как ты этого просишь; но прости мне мои каракули: я получил сегодня кучу писем из Парижа и Бельгии и все они требуют немедленного ответа, за исключением г-на Шудана, которому я могу ответить завтра.

Отвечаю тебе по порядку¹:

1) Каватина «Ах! Взойди же солнце!» в *си-бемоль*, согласен: очень жаль потерять окраску *си* чистого, входившего в общие расчеты тональной палитры всего акта в целом; но что делать в наш век «Галэн-Пари-Шеве»², когда *тональность* безразлична, *си-бемоль* так же хорош, как и *до*.



Мария Галли-Марье
Фотография



Жорж Бизе
С офорта А. Бюрье

Я принимаю вторую версию: «*ре-бемоль*» как переход, вместо *ре-бекар* мажора.
2) Свадебное трио. Увы, к чему дорожить чем-нибудь, если против тебя усталость исполнителей? Я крайне сожалею, что финальную фразу споют только один раз: она наполнится выражением только при повторении. Пусть делают, как хотят, но я уверен, что весь эпизод от этого теряет.

3) Исмаэль. Приходится дать ему делать то, что он может, если он не может делать то, что нужно! Что ты хочешь? Фра Лоренцо — *бас*, а Исмаэль — *артист*. А потому, пошли дальше. Я сожалею лишь об одном, — об искажении его *монашеского напева* в первой части трио: «Их нерасторжимый союз», и в других подобных местах; здесь я искал характер в самой *вокальной* форме; так, фраза: «Пусть их светлая старость» теряет всю свою суровость при замене *нисходящего* движения *восходящим!!!* Увы! Увы!..Покончим с этим! Амины!

Я тебе крайне признателен и обязан за старания, дружбу и изобретательность, которые ты затрачиваешь на мое несчастное создание!

Обнимаю тебя и поручаю тебе передать мои приветы исполнителям, Барбье, Дю-Локлю и т. д.

Твой Гуно

Неужели я так и не познакомлюсь с младшей сестрой *Джамиле* — *Арлезианкой*?³

332. ШАРЛЬ ГУНО ЖОРЖУ БИЗЕ

[Лондон] (октябрь—ноябрь 1872)

Ты пишешь: «Мне неведомы те соображения, по которым вы пребываете вдали от нас»¹. *Дорогой друг*, я удивляюсь, что ты этого не знаешь. Ведь ты был так близок мне на протяжении многих лет. Так ли ты убежден в своем полном неведении? В этом случае мне нет необходимости рассеивать его. Дела обстоят таким образом, что тот единственный ключ, который мог бы открыть дверь моего возвращения, находится не в моих руках. Это отсутствие мучительно для меня; помимо уз, которыми, как ты знаешь, я связан, я не могу покинуть вас. Сам факт, что мое отсутствие — необходимость, а мое изгнание — долг, мог бы дать мне основание на продление моего изгнания; обязательство же, возложенное на меня, не может быть снято одной моей волей.

.....

333. АЛЬФОНС ДОДЕ ЖОРЖУ БИЗЕ

[Шанрозе, после 10 ноября 1872]

До меня донесся отголосок вашего воскресного успеха¹. Нас это очень порадовало. Но, этаким вы, безжалостный, неужели правда, что не играли восхитительный антракт семейного совета?² Да понимаете ли вы, как это необычайно прекрасно, красноречиво, душераздирающе?

Когда у нас наступает пасмурная погода, я прошу жену поиграть его, и немедленно мое сердце набухает, как губка. Если когда-нибудь вы приедете в Шанрозе, я расскажу вам о замысле некоей *комической оперы* в 3-х актах, сюжет которой я только что нашел в одной английской новелле.³

.....

334. ПОЛЮ ЛАКОМБУ

[Париж, ноябрь 1872]

Мой дорогой друг,

.....
Меня следует отхлестать!

Еще две недели назад мне следовало написать вам, чтобы вас поздравить! Ваши четыре дуэта восхитительны¹. Второй, третий, четвертый — все они прелесть. А № 1 — *большая штука*. Он захватывающе своеобразен и так пленителен! Знакомство с этим прекрасным произведением было для меня истинной радостью.

Продолжайте и работайте больше. *Вы обязаны*.

Тысячу дружеских приветов от вашего

Жоржа Бизе

В воскресенье у Паделу играли *Арлезианку*². Бисы и большой успех!

335. АЛЬФОНСУ ДОДЕ

[Париж, декабрь 1872]

Позвольте мне вновь сказать вам, мой дорогой Доде, сколь я горд и счастлив тем, что мое имя связано с вашей замечательной пьесой. Я никогда не забуду дней, которые мы провели вместе. Будьте стойки и пренебрегите всем¹.

Преданный вам

Жорж Бизе

336. ЛЕОНИ ГАЛЕВИ

[Париж, январь 1873]

Сегодня утром мы пережили довольно сильное беспокойство. Показалось, что Жак серьезно заболел, и мы встревожились. Слава богу, страхи были немедленно рассеяны. Пришедшие доктора Парро и Дюфур успокоили нас. Это всего навсего сильная простуда и легкий бронхит. — Повторяю, нас совершенно успокоили... но до завтрашнего утра я не покину моего бэби.

337. ШАРЛЬ ГУНО ЖОРЖУ БИЗЕ

Лондон, 25 января 1873

Дорогой Бизе,

Только что узнал, что *Ромео* появился перед публикой Комической оперы, и я погрешил бы против той дружбы, какую я к тебе питаю, и той, которую ты проявил ко мне, если бы не поблагодарил тебя за непосредственное участие в этих родах; именно тебе, вне всякого сомнения, принадлежит большая часть успеха произведения и его постановки¹.

Я не люблю неблагодарных; мне знакомы многие из них, и я был бы в отчаянии, если бы пополнил собой их плачевный список. Знаю, что достоинства, которые можно найти в произведении, имеют очень мало шансов воздействия на публику, если эти достоинства не выявлены усилиями и способностями тех, кому поручено разучить или исполнить произведение. Знаю это слишком хорошо, чтобы не оценить в полную меру услугу, которую ты мне оказал, все то чуткое понимание и все то рвение, какое ты в данном случае проявил.

Еще раз спасибо, крепко поцелуй за меня твою милую Женевьеву и будь уверен в лучших чувствах к тебе твоего верного старого

Ш. Гуно

Р. С. Пришло тебе вскорости несколько моих новых музыкальных ростков, которые, быть может, тебя заинтересуют, во всяком случае надеюсь на это².

338. АЛЕКСАНДРУ ДЮМА (сыну)

[Париж, март 1873 (?)]

.....
Не могу устоять против желания или, скорее, насущной потребности поблагодарить вас за глубокое волнение, которое я пережил вчера благодаря вашему чудесному остроумию и необъятному таланту¹.

(...) Вы полагаете, что, прежде чем заниматься личными делами, нужно заняться вопросами общественной системы. Вы поняли, что для того, чтобы возродиться, необходимо пройти через страдания, и, рискнув своей популярностью, вы осмелились сказать правду.

.....
Я до сих пор помню и буду всегда помнить о впечатлении, которое произвело на меня ваше предисловие! Вы первый провели ясную линию разграничения между абсолютным и относительным сверхчеловеком. Я воспользовался уроком... Мы оба, моя маленькая Женевьева и я, восхищаемся вами и еще больше уважаем и любим вас. Без сомнения, быть остроумнейшим человеком своего времени великолепно; однако быть, к тому же, наичестнейшим человеком гораздо лучше. Будьте снисходительны к моей прозе музыканта, и уверяю вас, ни один, кто скажет все это лучше меня, не верит в это более твердо.
.....

339. ЖЮЛЮ МАССНЕ

[Париж, апрель—май 1873]

Наша школа никогда еще не создавала ничего подобного! Ты вгоняешь меня в лихорадку, разбойник!

Ну и крепкий же ты музыкант, однако!

Жена моя заперла *Марию Магдалину*¹ на замок!!!

Красноречивая деталь, не правда ли?

Черт возьми, ты начинаешь внушать мне серьезное опасение!..

При всем этом, дорогой, верь мне, что никто не будет более искренним в своем восхищении и в своем расположении к тебе, чем

твой *Жорж Бизе*

340. ПОЛЮ ЛАКОМБУ

[Париж, май 1873]

Дорогой друг,

Тысячи, тысячи и тысячи миллионов извинений!.. Две недели тому назад я положил ваш сверток на стол. — Думал, что он уже давно у вас, и вдруг сейчас его обнаружил! Я непростительно рассеян и не знаю, как оправдаться в ваших глазах.

Пьеса очень красива¹. — Хорошо инструментована. Может быть, недостаточно ясно. Особенно деревянные — часто разделены на четыре-пять партий. — Но характер пьесы оправдывает подобную трактовку. — Ваш эффект валторны с фаготом звучит ново. — Хорошо. — Стр. 3: квинтет вступает на четыре такта раньше, чем следует. — Избегайте нагромождений. — Пусть каждая партия будет окружена достаточным пространством, чтобы двигаться.

Я хотел бы, чтобы вы инструментовали какую-нибудь крупную вещь с *мощными звучностями*. Две-три флейты, четыре валторны, две трубы, тромбоны и т. д.

Быстро сделайте мне что-нибудь подобное, и это я вам возвращу *немедленно*.

С 8 июня посылайте мне: Парижская улица, 17, в Пор-Марли (Сена и Уаза)².

Закончил первый акт *Кармен*; весьма им удовлетворен. Тысячу дружеских приветствий и извинений!

Жорж Бизе

341. ЛУИ ГАЛЛЕ

[Париж, май—июнь 1873]

.....
Кармен отложена¹; у меня два свободных месяца. Жду вас...
А как наш *Сид*?² Видели ли вы нашего доблестного *Родриго*?³ . . .
.....

342. АНТУАНУ МАРМОНТЕЛЮ

[Пор-Марли, июль 1873]

.....
Неточный ответ — весьма ничтожная погрешность, если эта ошибка
делает ответ более музыкальным¹... Да здравствует Бах! Сен-Санс, на-
верное, думает так же, как и я, но другие! . . .
.....

343. ЛУИ ГАЛЛЕ

[Пор-Марли, июль 1873]

Дорогой друг, большая новость! Первая картина третьего действия
закончена, и я не могу преодолеть желания сообщить вам, что доволен
собой¹. Эта картина и четвертое действие — кульминационные точки на-
шего произведения. Но четвертый акт никогда не внушал мне беспокой-
ства (то действие, в котором находится сцена с нищим), а вот подоб-
ных любовных дуэтов было уже столько до меня и часто так хорошо на-
писанных!.. ибо тут всегда одно и то же, Ромео и Джульетта, Химена
и Родриг, Рауль и Валентина, Фауст и Маргарита... везде выражается
все то же глубокое чувство человеческой любви, для которого, однако,
нужно найти новые формы. В сущности, это пробный камень для каж-
дого композитора-драматурга! Повторяю, друг мой, я доволен и выра-
жаю тысячу благодарностей вам обоим за этот эпизод. Я жду, чтоб за-
нести в партитуру те легкие изменения, которые вы будете добры сде-
лать и прислать мне сейчас же²...

.....
II действие, сцена III. После следующих четырех строк:

Родриг

Ты хочешь знать, мой граф? Ну что же, —
Ты дерзко оскорбить меня посмел, —
Так должен быть в дуэли тоже смел;
Пойдем со мной, и там ты все поймешь.

Я так увлекся, что не могу остановиться, чтобы найти соответствующий иронический оттенок, нужный для передачи последующих пяти строф графа. Поэтому предлагаю вам опустить пять строф графа и четыре строфы ответа Родрига, полностью сократить эпизод о кормилице и ее молоке³ и заменить эти девять нужных строф соответствующим числом строф, но восьмистопных.

Вот их набросок⁴.

Сохраните мне две строфы для Дона Диего; этот старец, столь длительно молчащий, начинает меня стеснять. Необходимо, чтобы он еще раз поскорбел, что не может сам исчерпать историю с пощечиной. Пожалуйста, пришлите мне все это немедленно, я жду, чтобы занести все в партитуру. Мне почти не о чем вас просить во втором действии. — Я доволен, право же, там все очень хорошо получается.

344. ЛУИ ГАЛЛЕ

[Пор-Марли, июль — август 1873]

Дорогой друг, наше четвертое действие мною закончено. Мне нужно указать вам на многочисленные довольно существенные изменения. В субботу я приеду в Париж: сможете ли вы ждать меня около четверти третьего? Мы побеседуем, а если нужно, то и поспорим относительно изменений, о которых идет речь. Вот они:

1) Предлагаю вам уничтожить следующие две строфы:

Идите! — Я голоден! — Я жажду! —
Нет! — Дайте мне воды! — Не надо! — Только хлеба!

Мои соображения: — 1) эта мысль, превосходная при чтении, теряет свое значение на сцене; 2) она требует времени, что создает длинноты; 3) здесь ложный выход солдат, который меня очень стесняет. Здесь сразу же нужна связка к следующей сцене. Ваши мужские рифмы мне необходимы для хора. Должно быть следующее:

Эта шпага его....

(Мрачное молчание. Вкладывает шпагу в ножны)

Вы храните молчание!

Солдаты (горестно):

О, страшный день, зловещий день!
Отчаянье и ужас!

Сцена III.

Те же, нищий, солдаты.

Вторая группа солдат:

Иди отсюда прочь, презренный и т. д.

На этом мы выигрываем две минуты. Думаю, что колебаться не приходится.

2) Молитва Родрига. — Я в отчаянии, что мне приходится изменить это место, которое мне очень нравилось; но я нахожу в нем, с музыкальной точки зрения, одно серьезное преткновение, заставляющее меня припомнить слова, которые мне однажды сказал Мери: «В отдельных номерах оперы удача музыканта зависит от первого стиха».

И действительно, первые строфы вашей молитвы очень человечны, но любовь в них играет слишком большую роль, и я бился над ними два дня, ничего не находя — тогда я отложил ваш текст и написал по следующему наброску настоящую молитву, которая до известной степени удовлетворяет меня. Я подчеркиваю — — — ритм, который должен быть действенным:

Бог милосердный — О, прости — мою последнюю мольбу —
Мольбу того — кто не замедлит — предстать на суд твой
Да, я готов — твою исполнить волю —
И умереть — твои законы восхваляя.
Ты отнял у меня — мою любовь — и я склонил главу —
Ты отнимаешь — победу у меня — и имя я твое благословлю —
О Боже! — правый, милосердный — твоя исполнена да будет воля —
Мне, грешнику — в раскаяньи — даруй прощение!

Этот ужасающий набросок объяснит вам мое желание. Ожидает смерти солдат, и мысль о боге поглощает в нем все.

3) После молитвы Родриг засыпает, но я хотел бы, чтобы он был побежден сверхъестественным сном. Он сказал: «Я буду бодрствовать до часа смерти». Он должен молиться до утра, до начала битвы, т. е. до смертного часа. Чудо наступает уже здесь! Музыка написана по следующему наброску:

Но что со мною... что за странный сон
Меня одолевает,
О боже?... Я без сил! Ах! Это ангел смерти.
Его я вижу... всем существом я чувствую его!...

Еще раз простите за подобное бездарное стихоплетство.

4) В финале. Простая перестановка строф из музыкальных соображений.

Вот и все! Мне кажется, что четвертый акт мне удался. Особенно его конец производит должное впечатление и, по счастью, без какой бы то ни было связи с четвертым действием «Пророка». — Как только мой четвертый акт будет вписан в партитуру, я перешлю вам все четыре акта со всеми исправлениями. — Я еще не совсем доволен *самым концом* финала третьего действия. — Получилось тускло! Нужно найти одну

фразу. — Ничего не хочу себе спускать! Даже делая как можно лучше, я останусь намного ниже того, чего бы я хотел достигнуть. — Однако было бы неискренностью с моей стороны не признаться, что я все же удовлетворен. —

До субботы, в четверть третьего.

345. ЛУИ ГАЛЛЕ

[Пор-Марли, лето 1873]

Дорогой друг, я, право, смущен, что доставляю вам столько работы и привожу в беспорядок то, что было вами так хорошо написано. Но вы очень легко переделаете некоторые отдельные строчки, в то время как мне трудно переделывать то, чем я удовлетворен и что целиком вылилось у меня с такой непреодолимой силой, что я назвал бы ее вдохновением, если бы это слово не звучало так нелепо претенциозно. — Изложу по порядку:

Родриг один. — Четыре первых строфы (речитатив) без изменений. — Ария не выходит. — Я вертел ее во все стороны и нашел, наконец, две глупые строфы, которые, кажется, подходят. Прилагаю вам ужаснейший набросок, который даст вам представление о том, чего я хочу¹.

.

346. ЛУИ ГАЛЛЕ

[Пор-Марли, лето 1873]

.
После того, как я закончил, записал и отделал вторую картину третьего действия, я увидел, что вся она никуда не годится, и мне пришлось почти полностью ее переделать. Не только музыкальные мысли были в ней отвратительны, но и форма была плоха, и размеры совершенно преувеличены. Я только что все перекроил, но с теми музыкальными мыслями, которые я считаю хорошими, общий результат был бы убийственным, если бы я не сделал многочисленных купюр в первой части и не придал бы второй части очень ясной и осязаемой музыкальной формы.

.

Я крепко надеялся, что мне больше не придется вас мучить с третьим актом. Доставьте мне удовольствие и пришлите мне как можно скорее следующие маленькие изменения.

Первый хор первого действия готов. — Я им доволен. Только мне кажется, что этим хором придется открывать действие, и лишь после него начинать дивертисмент. Нужно, чтобы этот номер ничем не был стеснен в своей впечатляющей силе; ведь это единственный *хор* в подлинном смысле слова, который у нас есть в опере¹.

Когда вернется Фор? Теперь я с головой уйду в четвертый акт. Надеюсь полностью его закончить к возвращению Сида!² Понравимся ли мы ему? Будем надеяться, что да. Во всяком случае, мы сделаем все как можно лучше, и, мне кажется, что это «лучше» будет почти «хорошо».

347. МАРИЯ РОЗ ЖОРЖУ БИЗЕ

[Париж] 7 сентября 1873

Я полностью согласна с вами. Трагический конец «Кармен» заставляет меня предположить такое действие, которое сможет изменить весьма скабрзные черты этого характера; пояснения, столь любезно высказанные вами в начале нашей беседы, показали мне, что ее характер должен быть сохранен скрупулезно, и я сразу же поняла, что эта роль мне не подойдет, или, вернее, я не подхожу к ней¹.

Несмотря на это решение, мне хотелось бы, чтобы вы послушали, как я пою; я знаю тонкость ваших суждений и высоко ценю ваше мнение, которое, как я понимаю, было ко мне вполне благожелательным.

Не соблаговолите ли вы попросить гг. Галеви и Мельяка простить меня за то, что им пришлось карабкаться на мой пятый этаж.

348. МАРИЯ ГАЛЛИ-МАРЬЕ ЖОРЖУ БИЗЕ

[сентябрь 1873]

Милостивый государь,

Как можете вы усомниться в моем сильном и искреннем желании быть исполнительницей *вашей музыки*, в частности, подобного произведения¹? Постараюсь включить его как в мой настоящий, так и в будущие ангажементы. Простите мне беспокойство, которое я вам причинила, и благодарю вас за то, что вы вспомнили обо мне. Заверяю вас, что будет трудно найти кого-нибудь, кто восхищался бы вашим произведением больше, чем преданная вам

Галли-Марье

Пишите мне по адресу: Сите Малерб, 18, Париж. Так ваши письма дойдут до меня скорее.

349. ПОЛЮ ЛАКОМБУ

[Париж, сентябрь 1873]

Дорогой друг,

Вы видите, мне почти не в чем вас упрекнуть. — *Вы в форме* и инструментуете *очень хорошо*. Увертюра¹ очень занята и, я думаю, она чудесно получится.

За лето я написал *Сида* в пяти актах². Фор втянул меня в это дело. — На днях познакомлю Фора с его ролью. Если эта штука ему понравится, то появится надежда попасть в крупное заведение³.

Кармен подходит к концу. — Репетиции начнутся в декабре⁴.

Простите, что я так долго задержал вашу увертюру. — Но наше возвращение в Париж заставило меня потерять неделю⁵.

Гысячу уверений в дружбе и преданности.

Жорж Бизе

350. МАРИЯ ГАЛЛИ-МАРЬЕ ЖОРЖУ БИЗЕ

[Брюссель, октябрь 1873]

Милостивый государь,

Получила два ваших письма — первое, отправленное из Парижа вместе с моими костюмами, и вашу маленькую записку, датированную вчерашним днем. Сегодня вечером я пою Миньону и поэтому нахожусь в состоянии глубочайшего огорчения! Как вы думаете, кто мой Вильгельм¹? Малыш Леруа. Да, тот самый из Комической оперы; невозможно достать никого другого! Для него будет лучше не приходиться и не разговаривать со мной сегодня!

Теперь-то уж вы могли, наконец, прийти к какому-то решению. Должна заметить, что я с нетерпением жду ответа, ибо мне нужно ответить двум-трем директорам, которым для их репертуара необходимо знать, когда я приеду и приеду ли. Я попросила их подождать еще с неделю. Когда эта неделя пройдет, я либо приму предложение, либо нет. Если вам случится разговаривать с этим ужасным де Лёвеном, скажите ему, что (...) *Паолу Марье я не знаю* (это семейное дело, о котором было бы слишком долго здесь говорить²). Как странно, что у него появилась *подобная идея!* До свиданья, сударь. Скорей, скорей, скорей какой-нибудь ответ, и вы обяжете меня больше, чем это может выразить искренне к вам расположенная и преданная

Галли-Марье

Я в отеле *Швеция*, но не думаю здесь оставаться, поэтому адресуйте мне письма на театр. Я предупреджу *швейцара*, он о них позаботится.

351. МАРИЯ ГАЛЛИ-МАРЬЕ ЖОРЖУ БИЗЕ

(Ментона, начало октября 1873)

Милостивый государь,

Когда я видела вас в Париже, вы сказали мне, что вопрос с гонораром решен, что остался нерешенным только вопрос о дате, и просили меня лишь об одном — ни-

чего не подписывать на время после 15 декабря. Я сдержала свое слово, и вот сейчас я ошеломлена вашим мрачным письмом!!!!¹

Все, что вам рассказали, — правда; повторяется то, о чем я говорила вам в Париже, — и, кроме того, ваше письмо настолько туманно, что, по правде сказать, я в самом деле не поняла его. Можете ли вы ответить *немедленно сюда до востребования*, и объяснить все яснее!? Если вам нужно мое честное слово, что я не расскажу никому о том, что вы мне напишете, — даю вам его заранее.

Чтобы облегчить ваше положение, хотите, я сделаю ради *вашего произведения* последнюю уступку? Контракт на два года вместо трех и один месяц отпуска *зимой* вместо четырехмесячного отпуска. Если месячный отпуск зимой слишком затруднителен, замените его двумя месяцами летом. — Итак, договорились, ангажемент на два года по 3000 франков в месяц, один месяц отпуска зимой ежегодно, или два месяца летом. Наконец, чтобы вы поняли, что это совсем немаленькая уступка, позвоьте сказать вам, что каждый месяц моего отпуска приносит и может принести мне 6—8000 франков.

Уверяю вас, что хотя мне и очень жаль, но у меня есть серьезные причины оставаться непоколебимой в вопросах гонорара! — Если бы вы приехали в Венецию, как вы говорили, мы бы перевели вашу *Кармен* и, ручаюсь вам, произвели бы большой эффект! Ведь я в переговорах с Мартини, импресарио Fenice².

Уверяю вас, я менее меркантильна, чем это кажется. Очень огорчена, что вам так не везет, и буду продолжать надеяться, что так или иначе все уладится.

С искренней преданностью и симпатией ваша

Галли-Марье

352. МАРИЯ ГАЛЛИ-МАРЬЕ ЖОРЖУ БИЗЕ

Венеция. Отель "Royal Danieli", 21 октября 1873

Милостивый государь,

Одновременно с вашим письмом я получила письмо от г. Дю-Локля... Он пишет о *Кармен* и весьма забавно настаивает, чтобы я поторопилась с возвращением, однако после долгих разговоров не приходит ни к какому решению и главный вопрос по-прежнему остается неясным. Я очень хорошо понимаю, что когда он пишет мне, г. Дю-Локль всего лишь $\frac{1}{2}$ директора, и это для меня самое худшее¹. Ведь я глубоко убеждена, что если бы это было иначе, он не колебался бы так долго с посевом будущего урожая! — Вы спрашиваете меня, действительно ли я *вас* ценю. Вам очень хорошо известно, что я ценю и понимаю вашу школу и буду счастлива исполнить произведение, подписанное вашим именем; ведь ваши две последние партитуры я знаю на память почти целиком, вокальную партию и аккомпанемент. Лучшим доказательством расположения, которое я могу вам дать, является то, что я жду благоприятного для вас решения дела и ради этого откладываю ответ на полученные мной предложения. Раз сказав, я не буду больше это повторять; вопросы выгоды мне в высшей степени противны и для меня мучительно быть вынужденной обсуждать и твердо отстаивать мои интересы.

Ваша Венеция еще лучше, чем та, которую вы храните в памяти². У нее все такой же странный вид, все то же очарование плывущего города и все так же грациозно водят гондольеры ее легкие, мягкообитые гондолы. Я впитываю в себя все это при блеске солнца и сиянии луны и восклицаю, как вы: какое счастье, что я в Венеции!

И все же, *horresco referens**. Несколько маленьких моторных лодок отваживаются плавать по Гран Канале**, а башня рядом с колокольней св. Марка разрушена, чтобы уступить место для... кто знает для чего! О цивилизация!!! Что до церкви св. Джованни де Паоло, ее Карпаччо в целости и сохранности; лишь капелла Розарио рядом с ней сгорела до тла вместе с ее великолепным Тицианом, неподражаемыми барельефами и прочим. Убытки достигают 26 миллионов.

(...) В церкви есть несколько Тинторетто и два Карпаччо превеликой красоты.

Так как, покинув Венецию, я не намерена возвращаться прямо в Париж и не могу сказать заранее, в каком городе Италии я окажусь в тот или иной день, благоволите, если вам понадобится написать, адресовать на Сите Малерб, 18, откуда ваше письмо будет наверняка мне переслано.

353. ЛУИ ГАЛЛЕ

[Париж, последние дни октября 1873]

Заходил к вам сегодня в обеденное время. Я не усну, пока не получу от вас несколько строк. Каково ваше впечатление от вчерашнего прослушивания?¹ О чем вы говорили, уйдя от меня? на что вы надеетесь? Чего опасаетесь? И когда я вас увижу?

354. ЛУИ ГАЛЛЕ

[Париж, последние дни октября 1873]

Я видел Фора, он повторил мне все, что вы сказали. Право, я был тронут его сердечностью и любезностью¹

355. МАРИЯ ГАЛЛИ-МАРЬЕ КАМИЛЛУ ДЮ-ЛОКЛЮ

18 декабря 1873

Итак, сударь, я согласна — 2500 в месяц — четыре месяца — октябрь 1874, ноябрь, декабрь и январь 1875 — по 12 раз в месяц, чтобы создать *Кармен* г. Бизе, Мельяка и Галеви!

Теперь-то, удовлетворены вы? Ведь это будут весьма миленькие выступления по 208 франков 33 сантима за спектакль! *Просто гроши*, как говорят в *предместье Антуан*. Однако если пьеса будет иметь успех и если вы продлите мой ангажемент, я захочу побольше, и вы не сочтите меня слишком нескромной, не так ли... если я запрошу по 300 франков за вечер; ну а если не будет успеха, между нами все будет кончено! Ну, соглашайтесь на это сразу и не морочьте мне больше голову. (Тем более, что в такую погоду она и без того болит!) Но до какой же степени вы за-

* *horresco referenti* (лат.) — дрожу, рассказывая об этом.

** *Gran Canale* (ит.) — Большой канал.

ставили страдать мое самолюбие! Как вы унизили такую добрую, бедную артистку! И тем не менее, я склонна пойти на соглашение с вами! Но судите сами, сколь благородна эта сделка, если она принесет мне 12 000 франков за двадцать восемь выступлений! Ну, не пустомеля ли я, поистине пустомеля! Надежда увидеть вас через десять месяцев делает меня болтливой!

Никак не могу принять ваше любезное приглашение и вернуться в Париж в январе, ибо если я не буду в Брюсселе, то буду в Антверпене (как всегда, 1000 за вечер) (...) Передайте, пожалуйста, мои лучшие пожелания г. Бизе. (Уверена, что сегодня-то он хорошо пообедает!)

М. Галли-Марье

356. ЖЕНЕВЬЕВЕ БИЗЕ

[Париж, начало 1874]

Дорогая малютка!

Твоя мать... сказала мне, что она хочет видеть малыша около себя или постоянно, или совсем не видеть. Мы согласились на последнем. — Доставь мне удовольствие, позаботься о Жако или позволь мне отослать его куда-нибудь. Твоя мать известила г-жу Брюн об этом решении. Таким образом, вопрос решен, и с меня хватит этого дела, которое начало слишком пачкать меня¹.

А как твоя головка, в добром ли здравии? Люблю тебя, люблю тебя, люблю тебя. Не тревожься. Пока до свиданья.

Твой бэби

357. ЖЮЛЬ МАССНЕ ЖОРЖУ БИЗЕ

[Париж] 24 февраля 1874

Все говорят о вашем *большом* успехе, о бурных *аплодисментах*¹. Вопреки вашему привычному состоянию в тот день вы должны были быть совершенно счастливы, и мне хочется выразить вам, *дорогой друг*, мою искреннюю радость. — Ваше произведение так прекрасно! — Увидел свое имя рядом с вашим — и хочу еще раз сказать вам, как я этим польщен²... Жена жаждет получить вашу увертюру. Надпишите мне экземпляр, за которым я зайду и добуду его у Шудана. Не забудьте доставить мне это дополнительное удовольствие (...)

358. ЭРНЕСТУ ГИРО

[Париж, 1874]

..... :
Жена находит, что получается хорошо, но сам я совершенно ничего не могу сказать¹. Жду твоего мнения, чтобы составить свое. Я все та-

кой же! Вчера мой первый акт показался мне плохим, сегодня утром — посредственным, а только что — превосходным. Я его отложил и остаюсь под последним впечатлением, которое, вероятно, изменится при новом просмотре.

359. ЛЕОНИ ГАЛЕВИ

[Париж, весна 1874]

Я не очень беспокоюсь о своем выздоровлении¹. Об этом позаботятся котлеты и жаркое! Может быть, в субботу приду повидать вас. С постели я встану завтра утром! Эти нарывы заставили меня изрядно помучиться. Но сейчас все это в прошлом, а потому можно считать, что этого уже нет.

В воскресенье я отправлюсь в Буживаль посмотреть².

360. ПОЛЮ ЛАКОМБУ

[Париж, май 1874]

Дорогой мой друг,

Ваше любезное письмо застало меня в постели в обществе самой свирепой ангины. — Вот уже два часа, как нарывы прорвались, — и теперь я начну быстро поправляться при содействии многочисленных котлет.

Через несколько дней я уеду. — Я нашел в Буживале хорошенький, очень спокойный и приятный уголок на берегу реки (улица Мэм, 1, Буживаль, Сена и Уаза).

Я накануне окончания *Кармен*, которую начнут репетировать с августа, чтобы поставить в конце ноября или начале декабря¹, — и собираюсь тогда приняться, а может быть, и закончить *Святую Женевьеву*² — ораторию, на которую я возлагаю большие надежды.

Держите меня в курсе вашей работы, дорогой друг, и примите за все ваши лакомства и баловство благодарность от семейства Бизе — отца, матери и бэби.

Жорж Бизе

361. МАРИЯ ГАЛЛИ-МАРЬЕ ЖОРЖУ БИЗЕ

[Париж] 25 июня 1874

Милостивый государь!

Я зайду к вам домой, на ул. Дуэ, 22, в понедельник, в час дня¹. Сейчас у меня дома нет места; я переехала, и в моей новой квартире еще ничего не расставлено;

вот почему я позволяю себе назначить нашу встречу в вашем доме. Если, однако, это вас не устраивает, пришлите, пожалуйста, мне словечко по адресу: Сите Малерб, 18.
Остаюсь искренне ваша

Галли-Марье

362. МАРИЯ ГАЛЛИ-МАРЬЕ ЖОРЖУ БИЗЕ

9 июля 1874

Милостивый государь!

Я с нетерпением ожидаю номера моей партии, которые мы с вами просмотрели на днях¹. Если вы их пошлете по адресу: Сите Малерб, 18, мне их вручат, как только я там появлюсь. Найду время поработать над ними и сообщу вам, если что-нибудь в них меня затруднит. Заранее большое спасибо и примите наилучшие пожелания.

Галли-Марье

363. МАРИЯ ГАЛЛИ-МАРЬЕ ЖОРЖУ БИЗЕ

22 июля 1874

Милостивый государь!

Уверю вас, что я чувствую себя лучше, чем когда-либо¹. На протяжении зимы я *на словах* приняла некоторые ангажементы на это лето, поэтому, чтобы обеспечить себе свободу, которой я была лишена прошлую четверть года, я сказываюсь большой настолько, что не в состоянии ни подписывать, ни выполнять контракты. Вот в чем причина вестей, обеспокоивших всех тех, кто заинтересован в моем здоровье. Я веду очаровательный образ жизни. Сняла замок у реки, в живописной местности с большими деревьями. Поистине, это сады Эдема, и я совсем не думаю о театре, ну несколько! Что за блаженство! Даже свое имя вместе с костюмами я оставила в заведении на улице Фавар². Здесь я наслаждаюсь своим инкогнито. Назвалась г-жой Чиприани³. Поэтому, если вы пожелаете прислать мне что-нибудь для работы, адресуйте на это имя на Замок Пюигалан, Мериньяк, близ Бордо. Намереваюсь остаться здесь до октября.

С лучшими пожеланиями, искренне ваша

Галли-Марье

Пожалуйста, сохраните все эти подробности между нами.

364. МАРИЯ ГАЛЛИ-МАРЬЕ ЖОРЖУ БИЗЕ

15 августа 1874

Милостивый государь!

Я хочу работать только над трудными частями в моей партии, а не над партией в целом, ею я займусь с 1-го октября, дня начала моего контракта. Итак, если вы будете столь любезны и пришлете мне почтой (по тому самому адресу) номера, кото-

рые я полностью прошла с вами, а также некоторые другие, трудные *либо* по замыслу, *либо* по исполнению, я буду вам крайне признательна.—Метроном достану в Бордо.—
Весьма признательна вам за ваше предложение и остаюсь искренне вашей

Галли-Марье

365. МАРИЯ ГАЛЛИ-МАРЬЕ ЖОРЖУ БИЗЕ

22 августа 1874

Милостивый государь!

Думаю, что, быть может, вы потеряли мой адрес и поэтому ничего мне не прислали; так как большую часть сентября я проведу в путешествиях, то буду признательна, если вы пришлете мне главные номера моей партии, отнюдь не похожей на *Andante* Моцарта, с тем, чтобы я смогла понемногу их разучивать. Раз уж опера пойдет, по-видимому, очень скоро, у меня едва хватит времени серьезно над ней поработать, тем более, что мне придется каждый день репетировать и через день играть¹. — Не думаю, что моя просьба может быть вам неприятна, но если это так, пожалуйста, простите меня и считайте, что я ее не выражала.

Искренне ваша

Галли-Марье

366. НЕИЗВЕСТНОМУ ИЗДАТЕЛЮ

[Буживаль, лето 1874]

Мой дорогой друг,

Решились ли?

Будет ли вам приятно иметь:

1. Концерт Лало в 4 руки;
2. Романс из концерта в 2 руки;
3. Занятную транскрипцию *Карнавала* Гиро (в 2 руки¹);

Если да — предпочитаете ли вы получить все эти вещицы через месяц или в сентябре?

Скажите да или нет — я вот-вот закончу мою летнюю работу².

Если это дельце вам подходит — устраивайте остальное, как хотите.
— Я знаю, что все, что вы делаете, сделано всегда хорошо.

Жорж Бизе

367. ПОЛЮ ЛАКОМБУ

[Париж, начало осени 1874]

Дорогой мой друг,

*Ноктюрн*¹ красив и отменно оркестрован. — В пятом такте ваши виолончели или ваша виолончель берут *ля— соль*. Это мелодия, но мелодия,



Мария Галли-Марье в роли Кармен
С портрета работы А. Дусе



Жорж Бизе во время репетиций «Кармен»
С рисунка Ш. Ренуара

которая является басом; мне не нравится это *ля* — *соль*, удвоенное второй флейтой и скрипками. — Вместо *ля* — *соль* возьмите *си* — *си* на первой доле; *соль* — *соль* придется на вторую долю. Соло виолончели может хорошо звучать; однако я предпочел бы, чтобы играли все виолончели. Не решайте ничего окончательно, пока не услышите. — Дайте распisać все партии и попробуйте оба варианта. — Стр. 4 и 5: боюсь, не слишком ли *низки* фаготы; нужно остерегаться держать фаготы в низком регистре. — Это общее правило, в котором указанный случай может быть исключением. — Арфа очень на месте. — Не находите ли вы, что конец несколько коротковат? Но это еще не окончательное мнение.

Что же касается финала концерта², то вижу в нем два больших недостатка: 1) — это не фортепианная вещь (даже не фортепиано с оркестром); 2) — это не финал концерта и, мне кажется, ваша хорошенькая оркестровая пьеска не на месте... — Пассажи кажутся мне надуманными, и вряд ли пианист найдет в них смысл. Но пьеса совсем не плоха. Начало звучало бы неплохо, но в оркестре. К тому же, пересматривая этот отрывок, я вижу, что рояль вас стеснял. — В общем, неплохая пьеса, но не пригодная для финала фортепианного концерта. Это ужасающе трудно! Уже три или четыре года я мечтаю о концерте и не могу добиться умения писать одновременно и фортепианно, и симфонично.

Не отчаивайтесь и пишите побольше. — Вы работаете недостаточно. — Творите, производите.

Через несколько дней у меня начнутся репетиции. Моя *Кармен* будет поставлена в конце ноября или начале декабря³. Я провел два месяца над оркестровкой 1200 страниц, которые заключает в себе моя партитура.

В работе у меня *Святая Женевьева*, мистерия в трех частях⁴. — Но не знаю, кончу ли ее за зиму.

Тысячи дружеских уверений вашего любящего и преданного

Жоржа Бизе

Жена шлет вам свои лучшие пожелания.

368. ЭЛИ ДЕЛОНЕ

[Париж, 6 января 1875]

Дорогой друг,

Если вы не слишком пренебрегаете похвалой музыканта, позвольте мне сказать вам, что ваши картины меня очень взволновали¹. Вы пользуетесь большим успехом и обязаны этим лишь вашему творчеству, ибо

ни один художник не презирал больше, чем вы, сенсацию, протекцию и рекламу. Оно абсолютно чисто и полно удивительного очарования. Когда вчера вечером я пошел посмотреть третий акт *Жидовки*, я созерцал ваше искусство и радовался, видя, что мое впечатление разделяется всеми².

Браво, *дорогой друг*, это прекрасно и крепко сделано.

Ваш *Бизе*

369. ЛУИ ГАЛЛЕ

Париж, январь 1875

.....
Так как я должен сдать партитуру *Кармен* к 1 мая¹, я не смогу закончить нашу ораторию² раньше, чем зимой. Буду работать над ней май, июнь и июль.
.....

370. АМБРУАЗУ ТОМА

[Париж, 19 января 1875]

Кармен не дает мне ни минуты покоя. Я сам аккомпанирую. Сам делаю переложение... Вчера вечером ваш *Кадий* привел меня в восхищение¹. Это так молодо, так свежо и какое мастерство!¹
.....

371. ШАРЛЬ ГУНО ЖОРЖУ БИЗЕ

Лондон, 24 января 1875

Мой Бизе,

.....
Мошенничество в музыкальных делах (сделавшее меня жертвой самого коварного вымогательства) в настоящее время достигло такого совершенства, что впредь я никогда не разрешу публичного исполнения ни одного своего произведения до тех пор, пока оно не будет награвировано, следовательно, готово встретить опасность принудительных обязательств по авторскому праву и регистрации¹

Твой, любящий тебя

Ш. Гуно

372. КАРОЛИНЕ КАРВАЛЬО

[Париж, начало февраля 1875]

Большая доля моей орденской ленты принадлежит вашему мужу, благодаря ему я получил ее¹. Я этого не забыл и *никогда об этом не забуду*.

373. КАМИЛЛУ ДЮ-ЛОКЛЮ

[Париж] (середина февраля 1875)

Раз уж вы пошли для *Кармен* на большие жертвы, сделайте мне, пожалуйста, еще одно маленькое одолжение, чтобы я мог быть уверен в чистоте исполнения женских хоров в первом акте. Мельяку нужны статисты, мне же необходимо немного голосов! Позвольте мне взять дополнительно шесть первых сопрано и четыре вторых сопрано. У меня все еще стоит в ушах первый хор из *Мирейль*, и я чувствую, что подобное исполнение было бы на пользу для двух моих хоров табачниц. Блестящее исполнение на первых двух представлениях не должно быть хуже на последующих. То, о чем я вас прошу, задержит всех не больше, чем на пять минут. Женщины налицо. Я сам прорепетирую с ними завтра, в *воскресенье*, и *послезавтра*, в *понедельник*. Во вторник они смогут занять свои места на сцене. Сделаю все необходимое, чтобы хоры были готовы в три дня. Простите мне, пожалуйста, мою прихоть и не думайте, что я эгоистичен; если бы я был перед врагами один, я бы не беспокоился. Но со мною вы; вы рискуете большим, чем я. Предвижу возможную победу, уверяю вас, и знаю, что вы будете вознаграждены ею. Это дело чести, *дорогой друг*, а также и чувства.

374. КАМИЛЛ ДЮ-ЛОКЛЬ ЖОРЖУ БИЗЕ

[Париж] (середина февраля 1875)

То, о чем вы меня просите, мне не кажется очень разумным. Вашей просьбой о прибавлении певцов в хоры *Кармен* вы обрекаете нас по крайней мере на недельные дополнительные расходы. Пишу Людовику Галеви и прошу его повидать вас завтра утром и переговорить с вами об этом. То, что вы решите, будет сделано в понедельник, если на это найдется время¹.

Ваш *Камилл Дю-Локль*

375. ИППОЛИТУ РОДРИГУ

[Париж, конец февраля 1875]

Дорогой,

У Женевьевы нарыв на правом глазу; — это не страшно, но глаз полностью закрылся. Поэтому наша малютка в течение нескольких дней не сможет выходить. — У меня было намерение пообедать вместе с нею, но все это время я вне дома с 8 утра и до 6.30 вечера¹. — Все же, я попрошу вас позавтракать с нами в один из ближайших дней. — Приходите повидать Женевьеву.

Всегда ваш *Бизе*

P. S. Маршал подписал мое награждение² — таким образом, это свершилось, но только указ не будет официально опубликован в течение нескольких дней, так как награждение *Бодри командорским крестом* требует ряда формальностей, которые задерживают включение в указ наград, утвержденных Министерством изящных искусств. А потому пока об этом молчок.

376. ЖЮЛЬ ПАДЕЛУ ЖОРЖУ БИЗЕ

[Париж] 1 марта 1875

Рад за жену и за себя. Позвольте мне сказать вам, сколь я счастлив и признателен за то свидетельство вашего расположения ко мне, которое вы дали, посвятив мне «Кармен»¹

377. ЛЕО ДЕЛИБ ЖОРЖУ БИЗЕ

[Париж] 2 марта 1875

Искренне обрадован, друг мой, этой доброй вестью¹. Желаю удачи завтра вечером².

Сердечно ваш *Л. Д.*

378. ЭРНЕСТ РЕЙЕ ЖОРЖУ БИЗЕ

[Париж] 2 марта 1875

Прошу вас устроить встречу с Дю-Локлем двум очаровательным и талантливым певицам, ибо ваши взаимоотношения с директором Комической оперы делают вас столь всемогущим, что это обеспечивает успех.

Э. Рейе

Постарайтесь доставить мне *Кармен* вечером или завтра утром¹. Благодарю за ложу.

379. ЖЮЛЬ МАССНЕ ЖОРЖУ БИЗЕ

2 часа ночи, 4 марта 1875

Как вы должны быть сейчас счастливы! *Ведь это большой успех!* Когда мне выпадет удача повидать вас, я расскажу, какую радость вы мне доставили, — и эта радость зачеркивает известное огорчение, которое я испытал, оказавшись совсем забытым вами и г. Камиллом Дю-Локлем в отношении билетов. Но у вас, должно быть, отбою не было от просьб ваших друзей! А тут еще и я докупаю. Еще раз браво от всего сердца!

Ваш преданный друг *Ж. Массне*

380. ГЛАВНОМУ ХОРМЕЙСТЕРУ КОМИЧЕСКОЙ ОПЕРЫ

[Париж, начало марта 1875]

Будьте любезны передать еще раз вашим доблестным артистам мою великую признательность за тяжелый труд, которого от них потребовала моя *Кармен!* Без их понимания, без их чуткости мы никогда не добились бы такого хорошего исполнения. Передайте всем им самую искреннюю благодарность от вашего друга

Жоржа Бизе

381. КАМИЛЛ СЕН-САНС ЖОРЖУ БИЗЕ

10 марта 1875

Наконец-то я увидел *Кармен*. Нахожу ее чудесной, говорю вам истинную правду.

382. КАМИЛЛУ СЕН-САНСУ

[Париж, 10—11 марта 1875]

Эти три строчки, подписанные художником и благородным человеком, каким ты являешься, безмерно утешили меня в оскорблениях Кометтанов, Лозьеров и прочих задниц¹. Ты сделал меня гордым и счастливым, и я обнимаю тебя от всего сердца.

383. ТЕОДОРУ ДЕ БАНВИЛЮ

[Париж, после 8 марта 1875]

Милостивый государь и дорогой мэтр,

.....
Не знаю, как отблагодарить вас за очаровательную статью, которую вы посвятили *Кармен!* Я очень горжусь, что смог вдохновить столь восхитительную фантазию.
.....

23 марта 1875

Наш друг Крессону рассказал мне о великом труде, который вы великодушно совершили для него¹. И раз уж я соучастник этого преступления, ибо именно я снабдил его сюжетной канвой, мне думается, что я имею право присоединить к его признательности свою. Я большой почитатель вашего таланта. Уже это само по себе скажет вам, сколь я счастлив, что в чем-то связан с вами. Остаюсь со всей искренностью, теплотой и признательностью ваш

Т. де Банвиль

Où tu vas,
 Quand tu vas
 Ch'au am' de main
 L'ami, le m'ami, le
 M'ami - des l'ami
 M'ami
 M'ami m'ami
 M'ami
 (Georg Bizet)

Письмо неизвестному адресату
 С автографа, хранящегося в Государственном
 Театральном музее имени А. А. Бахрушина

385. НЕИЗВЕСТНОМУ АДРЕСАТУ

[70-е годы]

Где хотите, когда хотите, дорогой друг, завтра в понедельник, вторник или среду, после полудня.

Тысячу благодарностей,
весь ваш

Жорж Бизе

386. ШАРЛЬ ГУНО ЖОРЖУ БИЗЕ

[Париж] 24 апреля 1875-

Дорогой друг,

Письмо гг. Шудан, отца и сына, настоящий шедевр! Можешь ли ты встретиться со мной на минутку с тем, чтобы я рассказал тебе в подробностях об их крайней щепетильности и не менее трогательном великодушии! Обнимаю тебя и твою Женевьеву.

Ш. Гуно

387. ШАРЛЬ ГУНО ЖОРЖУ БИЗЕ

[Париж] 5 мая 1875-

Не узнал ли ты что-нибудь новое, что дало бы мне понятие о намерениях, склонности и решениях гг. Шуданов (отца и сына) по поводу требуемого мною *полнейшего* изъятия трех пьес, которые они без всякого на то основания издали *под моим именем* в собрании *пятнадцати дуэтов* Ш. Гуно.

Мне разъяснили, что я могу поручить ведение дела моему стряпчему и атторнею, если гг. Шуданы будут упорствовать в абсолютно незаконном продолжении этой бесчестной публикации. Гг. Шуданы не имеют никакого права не подчиниться мне, тем более что моим условием изъятия упомянутых трех пьес является замена их *новыми*¹. Это совсем так, как если бы кто-нибудь сказал другому: «Я верну вам десять тысяч франков, которые принадлежат вам, если вы дадите мне тридцать тысяч, которые не принадлежат мне.»

Прошу одно слово в ответ.

Твой *Гуно*

388. ЭРНЕСТУ ГИРО

[Париж] (начало мая 1875)

Колоссальная ангина¹. Не приходи в воскресенье. Вообрази себе двойной органный пункт *ля-бемоль — ми-бемоль*, который пронизывает голову от левого уха к правому. Это невыносимо. Я тебе напишу.

Жорж Бизе

389. МАРИЯ ГАЛЛИ-МАРЬЕ ЖОРЖУ БИЗЕ

[Париж] (середина мая 1875)

Мой дорогой господин Бизе,

Г-н Дю-Локль только что уведомил меня, что я буду свободна с первого июня. Хотите ли вы, чтобы *Кармен* шла до закрытия театра? Наверное, я кажусь вам очень смешной, предпочитая деньгам свое удовольствие? Это объясняет, почему до сих пор я отказывалась ехать в Лондон, я надеялась, что буду играть *Кармен* до 15 июня¹. Как вы думаете, может быть, г. Дю-Локля беспокоит вопрос гонорара? Если да, не могли бы вы с г. Шуданом устроить так, чтобы мое освобождение было отложено на эти две недели? Поскорее сообщите ваше мнение, так как не скрою от вас, что без вашей *Кармен* я поспешу принять предложение Лондона, ибо все мне говорят, что отказаться от этого было бы с моей стороны большой ошибкой. Считайте меня всецело вам преданной

Галли-Марье

390. ЖЮЛЬ СЕН-ЖОРЖ ЖОРЖУ БИЗЕ

[Париж] (26 мая 1875)

Полагаю, что ваше столкновение с г. Кометтаном¹ явилось результатом вашего ошибочного предположения, будто его статья таила такой же злой умысел набросить тень на вашу репутацию, как и статья г. Лозьера. Принимая во внимание артистическое достоинство, ваши упреки г. Кометтану за его критику были неуместны. Нам, авторам, не дано защищать собственные произведения. Я не допускаю мысли, что могут быть какие-либо возражения против признания *вами вашей ошибки*. Вам следует написать г. Кометтану краткое учтивое объяснение по поводу возникшего между вами недоразумения. Пришлите мне это письмо, и я использую его таким путем, что это не затронет ни вашего достоинства, ни вашей репутации².

391. ЛУИ ГАЛЛЕ

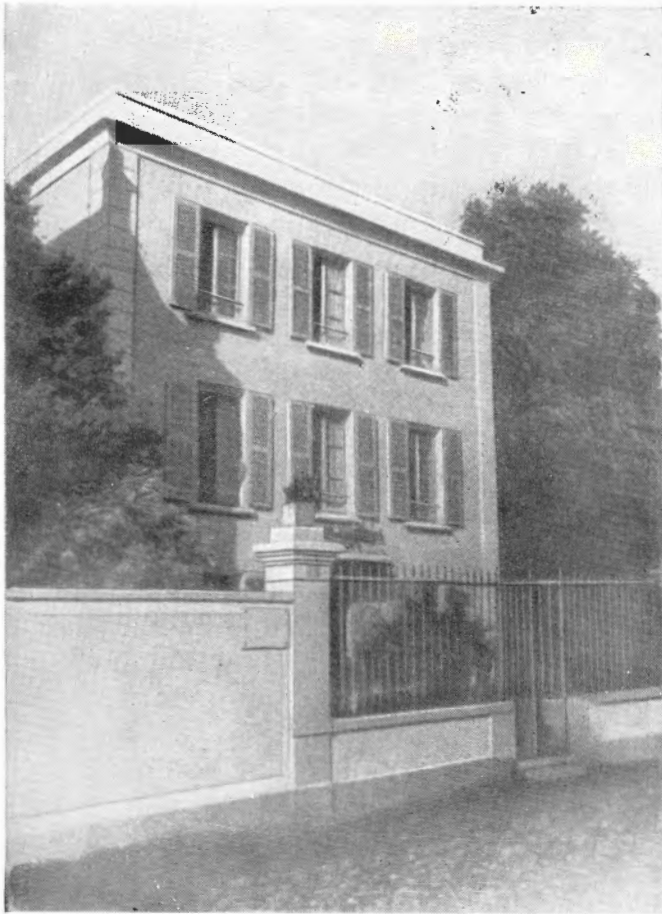
[Париж] (конец мая 1875)

Я видел Ламурё, не скрывшего от меня прекрасного впечатления, которое произвело на него ваше чтение¹. Он в восторге. Уеду лишь в *четверг*. А до того назначьте мне свидание². Я каждый день с двух до четырех езжу по городу. Все еще мучаюсь, но, кажется, это неизбежно, пока не закроется прорвавшийся нарыв... Очаровательно!

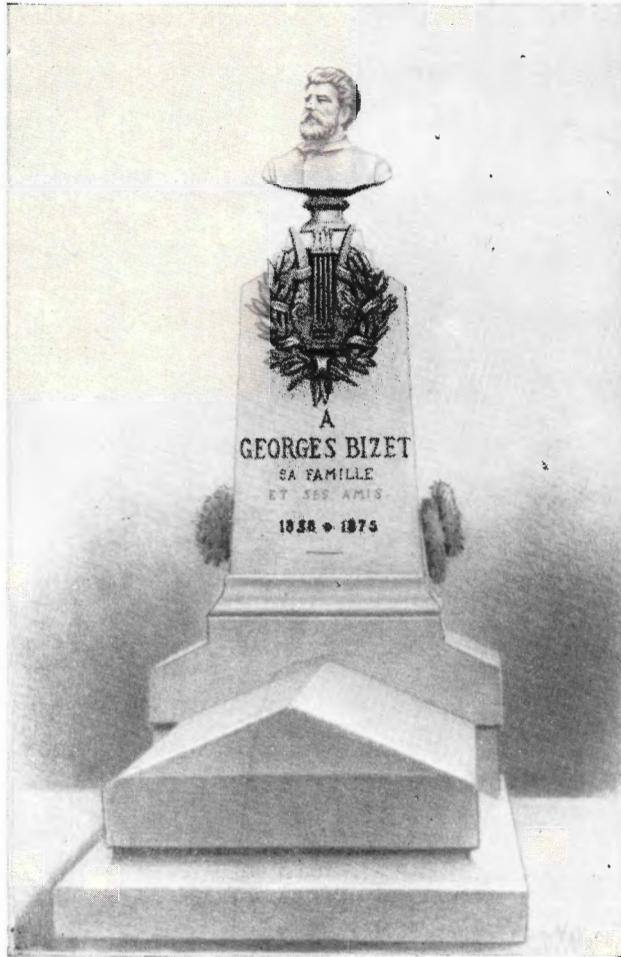
392. КАМИЛЛУ ДЮ-ЛОКЛЮ

[Париж] (27 мая 1875)

Мне хотелось пожать вам руку, но ничто в мире не вынудило бы меня подвергнуть вас риску заразиться от меня болезнью, которой я до сих пор страдаю... Не буду вновь благодарить вас; но как здорово вы



Дом в Буживале, в котором скончался Бизе



Памятник на могиле Бизе на кладбище
Пер-Лашез
Бюст работы Поля Дюбуа, пьедестал Шарля Гарнье

меня отстаивали!¹ И сколь трогают меня свидетельства вашего расположения. Я думал добиться большего! — Я надеялся на лучшее, признаюсь. Поэтому я был так расстроен, — не за себя, но за вас, — в том, что касается меня, я вполне удовлетворен. Поцелуйте за нас обеих ваших прелестных дочек и передайте г-же Дю-Локль мое большое огорчение по поводу того, что я так невежливо уезжаю².

Ваш друг

Жорж Бизе

393. ТЕЛЕГРАММА ЛЮДОВИКА ГАЛЕВИ
ИППОЛИТУ РОДРИГУ

Париж из Сен-Жермена, 3 июня, подана в 8 ч. 37 м. утра.
Ипполиту Родригу, улица Виктуар, 12.

Страшное несчастье [.] Бизе скончался сегодня ночью [.]

Людовик Галеви

394. ТЕЛЕГРАММА ЛЮДОВИКА ГАЛЕВИ
КАМИЛЛУ ДЮ-ЛОКЛЮ

Париж из Буживаля, 3 июня, подана в 10 ч. 27 м. утра.
Камиллу Дю-Локлю, улица Лепелетье, 37

Ужаснейшая катастрофа: наш бедный Бизе скончался этой ночью [.]

Людовик Галеви

395. ЖЮЛЬ ПАДЕЛУ ЛЮДОВИКУ ГАЛЕВИ

[вскоре после 5 июня 1875]

.....
Все, что мы делали, так естественно. Ведь на протяжении многих лет мы принадлежали Бизе, и он принадлежал нам. Мы выросли рядом, и ныне лишь богу ведомо, как далеко он мог бы уйти вперед!(...) Я не навещаю г-жу Бизе только из деликатности, ибо ей нужен полный покой, который только ваша нежная забота может ей обеспечить!

Засвидетельствуйте ей мое почтение и попросите поцеловать за меня ее сына....
.....

7 июля 1875

.....
5 июня прошлого месяца были похороны нашего дорогого друга Бизе. Я понимаю, что эта смерть вас жестоко поразила! По тому, что мы все пережили, могу себе представить ваше горе. Гиро напишет речитативы в *Кармен* для Бельгии и Германии¹. Что касается *Сиды*, его большой оперы, то она вчерне закончена, но все было записано на одной строчке, без каких-либо указаний ансамблей, хоров и оркестра².
.....

БЕСЕДА О МУЗЫКЕ

(Causerie musicale)

Без сомнения, вы иногда встречали людей, людей весьма умных и просвещенных, которые всерьез держатся следующего достаточно парадоксального мнения: «Для того, чтобы дать правильную оценку художественному произведению, необходимо прежде всего не быть самому художником». В подтверждение этого странного афоризма следует ряд более или менее убеждающих доводов, которые могут быть в общих чертах сведены к следующему: Самая важная добродетель критики — эклектизм, являющийся источником беспристрастности; художник с сильной индивидуальностью не может быть эклектиком; поэтому художественная критика должна быть доверена дипломатам, врачам, финансистам, писателям — по сути, любому честному гражданину, умеющему читать и писать, при условии, что он не живописец, не скульптор, не архитектор, не музыкант. Эта остроумная система, однако, не распространяется за пределы искусства; самые неистовые ее сторонники сочли бы нелепостью, если бы вы предложили, чтобы скульптор следил за здоровьем их детей или сочинитель музыки ведал бы их делами.

Нельзя отрицать, что каждый образованный, просвещенный человек, наделенный чутьем и способностями, имеет право хвалить или хулить любое художественное произведение, я вполне с этим согласен; но мне кажется, признаюсь, абсолютно нелогичным и совершенно несправедливым, чтобы труженик мысли, постоянно занятый всеми как самыми высокими, так и узкоспециальными вопросами своего искусства, не был допущен судить произведения своих товарищей, под какими-то предлогами благопристойности и коллегиальности.

Держась этого убеждения и следуя примеру Берлиоза и Рейе, будучи сам композитором, я согласился занять пост музыкального критика «Revue Nationale», любезно доверенный моей неопытности и доброй воле.

Будучи весьма скромным любителем всего, что относится к литературе, я никогда до сего дня не брался за перо с иной целью, чем побеседовать с моими друзьями.

Итак, это мой первый «опыт», мой дебют как журналиста. Робкая и краснеющая от смущения школьница в белом балльном платье во время своего первого вальса волнуется меньше, нежели я перед перспективой увидеть себя напечатанным при жизни. Поэтому я смело решаюсь просить о снисхождении у публики — одновременно и доброй, и жестокой, которая так строга к рычанию господина X., так снисходительна к хрипению мадемуазель Z.

Мой дорогой читатель, вы не найдете в моей статье ни мощных образов Поля де Сен-Виктора, ни сверкающего остроумия Нестора Рокплана, ни чарующего стиля Теофиля Готье, ни элегантной сжатой манеры Б. Жувэна, ни симпатичной пылкости де Гасперини, ни впечатляющей образности Ксавье Обрие, ни насмешливой живости Эрнеста Рейе¹, ни... Но несколько невоспитанный согражданин прерывает меня и кричит: «Однако что же мы найдем, вы — обманщик?» — Ба, сударь, вместо отсутствующих талантов мастеров пера, перечисленных мною, вы зато найдете здесь наличие их двух самых драгоценных качеств: 1) углубленное изучение музыкального искусства и всех связанных с ним вопросов, 2) полную добросовестность, которая не подвергнется воздействию моих личных симпатий или антипатий! Я буду говорить правду, только правду и, насколько возможно, всю правду. Я не принадлежу ни к какой группировке, у меня нет соратников, есть лишь друзья, которые перестанут быть друзьями с того дня, как они перестанут уважать свободу моего суждения, мою полную независимость.

Ограничивая себя рассмотрением чисто художественных вопросов, я буду рассматривать произведения, не заботясь о тех ярлыках, которыми они снабжены. Равное уважение и справедливость ко всем — таков мой девиз! Не прославлять и не поносить, — такова линия моего поведения.

Раз уж я высказал свой символ веры, я пойду дальше и сразу же займусь делом.

Вот уже несколько лет, как дух систематизации делает тревожащие успехи в искусстве и художественной критике; отсюда проистекает та бесплодная полемика, те иссушающие споры, которые сбивают с пути, поглощают и нервируют самые крепкие, жизнерадостные и плодотворные творческие натуры; отсюда же и те разграничения, подразделения, классификация и определения, подчас туманные, еще чаще ошибочные и всегда бесполезные и опасные. Препираются, вместо того, чтобы двигаться вперед, вздорят, вместо того, чтобы творить. Новые композиторы появляются все реже, но зато секты, партии размножаются бесконечно; искусство беднеет до полной нищеты, но технология обогащается до перенасыщения. Судите сами. — У нас есть музыка французская, германская, итальянская и, дополнительно, русская, венгерская, польская и т. д. и т. д., не считая музыки арабской, японской, туниской, трех последних, ставших весьма модными со времени открытия Всемирной выставки. У нас есть также музыка будущего, музыка настоящего и музыка прошедшего, а также музыка философская и музыка политическая, только что открытая одним очень талантливым журналистом, которому я счастлив выразить здесь свое уважение и живейшую симпатию. У нас есть, кроме того, музыка мелодическая, музыка гармоническая, музыка научная (самая опасная из всех) и, наконец, музыка государственная, патентованная, с пушечной пальбой². — Чуть не забыл! Завтра у нас появится музыка иглычатая, музыка винтовая, музыка с насосом, высасывающим и всасывающим³... Особенно с всасывающим! Какая галиматья! Для меня существуют лишь два вида музыки: хорошая и плохая. Беранже определял Искусство так: «Искусство — это Искусство, вот и все».

Для имеющих уши, чтобы слушать, эти немногие слова содержат гораздо больше поучительного, нежели самые объемистые тома по эстетике. Разве для того, чтобы любить Шекспира, необходимо опорочить Мольера? Разве гений не принадлежит в равной степени всем векам и всем народам? Разве трагедии Эсхила не в большей степени «искусство будущего», нежели трагедии Расина. — Нет, прекрасное не стареет! Истинное не умирает!... Как! поэт, художник, музыкант отдает самое лучшее от своего ума и сердца для того, чтобы замыслить и осуществить свое творение; он верит, сомневается, восхищается, отчаивается, наслаждается и страдает попеременно; а когда, трепеща и волнуясь больше, чем преступник перед судом, он обращается к нам и говорит: «Придите и судите!», вместо того, чтобы дать себя растрогать, мы требуем у него паспорт; мы осведомляемся у него о его убеждениях, связях и художественном происхождении... Но ведь это уже не критика—это сыск! У художника нет имени, нет национальности; у него есть вдохновение или его

нет; он обладает талантом или гениальностью или не обладает; если он ими обладает, нужно его принять, полюбить, приветствовать; если не обладает, следует отнестись к нему уважительно, пожалеть его и... забыть!... Не все ли равно, как вас зовут — Россини, Обер, Гуно, Вагнер, Берлиоз, Фелисьен Давид или Питаншо⁴?.. Заставьте меня смеяться или плакать; изобразите мне любовь, ненависть, фанатизм, преступление; очаруйте меня, ослепите меня, приведите меня в восторг, и я, уж конечно, не нанесу вам глупого оскорбления наклеиванием на вас ярлычка, как на какое-нибудь жесткокрылое насекомое.

— Будем непосредственны, правдивы; не станем требовать от великого художника тех качеств, которые ему не свойственны, и удовлетворимся теми, какие ему присущи. Когда страстный, буйный, подчас даже необузданный темперамент, подобный Верди, дарит искусству живое, мощное произведение, сотворенное из золота, грязи, желчи и крови, не вздумайте сказать ему холодно: «Но, дорогой мой, в этом мало вкуса, это не изящно». — *Изящно!*.. А разве Микеланджело, Гомер, Данте, Шекспир, Бетховен, Сервантес и Рабле *изящны?*... Разве гений может быть вскормлен рисовой пудрой и миндальным мороженым? Разве мы посылаем наших зуавов драться в сражениях в белых галстуках и шелковых штанах! Простите мою злость. Но если бы вы знали все, что я прочел и услышал за последние пять лет, все то горе и все невзгоды, что я испытал!

— Ах! Поверьте мне, пристрастная критика — это жесткое, страшное смертоносное оружие!... я был учеником и другом Галеви; не один раз он откровенно говорил со мной на эту тему. И ни его высокое положение, ни беспспорная слава не могли его утешить в тех несправедливых и низменных нападках, которым он подвергался. Я не хочу сомневаться в добрых намерениях господина X⁵... Я уверен, что он был ослеплен и дурно ориентирован пристрастием и предубеждением, но я никогда не смогу простить ему ту глубокую боль, которую он причинил прославленному и высокочтимому музыканту, память о котором мне дорога. Если озлобленный критик захотел бы научиться искусству быть одновременно строгим и вежливым, благожелательным и искренним, пусть он изучит статьи господина Гарбе де Саблон и Гастона де Сен-Вальри. Я рекомендую ему их как образец учтивости и хорошего вкуса; этим господам по крайней мере хорошо известно то уважение, с которым каждый критик должен относиться к добросовестному и искреннему труженику. Но я боюсь, что мой совет слишком хорош, чтобы ему последовали.

Одним словом, я ненавижу педантизм и псевдоученость. Некоторые критики третьего и четвертого ранга пользуются и злоупотребляют так называемым техническим жаргоном, одинаково непонятным ни им, ни публике. Я приложу все усилия, чтобы уберечься от этого смешного

недостатка. Поэтому вы не найдете в моих статьях никаких сведений об октавах, квинтах, тритонах, мнимых квинтах, диссонансах, консонансах, приготовленных и неприготовленных задержаниях, обращениях, разрешениях, прерванных, половинных и преодоленных кадансах, ракообразных канонах и прочих прелестях; я отсылаю любителей подобного приятного изложения к статьям де Лаженева⁶, из них они узнают среди прочих животрепещущих новостей, что Николо применил в *Буржуазных свиданьях* необратимый канон, что необходимо с великим тщанием внимать оркестровке Мендельсона, автора «Сна в летнюю ночь», потому что он писал партию второго фагота так же мелодично, как и партию первой скрипки и т. д. и т. д. — В этих статьях они могут также ознакомиться с восхитительными рассуждениями о знаменитом унисоне Мейербера и весьма любопытной параллелью между хором в *Поршеронах*⁷ и вступлением к пятому акту *Африканки*; мимор трактуется там как мажор с прелестной откровенностью и очаровательным простодушием. Озабоченный желанием поделиться своими откровениями не только с публикой, но и с композиторами (это, между прочим, свидетельствует о на редкость прямом характере), господин де Лаженева расточителен в советах, столь же новых, сколь и остроумных, по поводу применения медных инструментов вообще и тромбонов в частности. Я не решаюсь цитировать по памяти, боясь испортить некоторые красоты стиля, но я настойчиво призываю читателей прилежно изучать писания господина де Лаженева. Они назидательны, поучительны — и забавны.

Музыкальные программы, так мало изменяющиеся в обычное время, были приведены в полный застой той феерией миллионов, каковой является Всемирная выставка. Кассиры наших музыкальных театров просят помощи; почти все композиторы без работы, прошу убедиться! *Дон Карлос* и *Африканка* в Опере; *Миньона* и *Северная звезда* в Комической опере; *Ромео и Джульетта* и *Фауст* в Лирическом театре; *Кирский гусь* в Bouffes-Parisiens; *Герцогиня Герольштейнская* — в Variétés — таков музыкальный баланс в настоящее время⁸. Мейербер, Моцарт, Гуно, Амбруаз Тома, Верди, Оффенбах: двое из них покойники, а остальные — два француза и два иностранца — вот счастливые избранники сегодняшнего дня. Если взвесить все, то, может быть, выбор сделан превосходный, но музыкальное искусство представлено плохо... Ну, что же... будем одобрять и аплодировать⁹...

<К этим неудачникам принадлежит и Сен-Санс, в ящике стола которого лежат две совершенно законченных оперы: *Самсон и Далила* и *Серебряный колокольчик*>¹⁰. В лирическом театре предполагают поставить *Лоэнгрин* Вагнера, а г. де Лёвен заказал в конце концов одноактную оперу г. Конту, лауреату Большой римской премии 1855 г. Эта дата зловеще красноречива¹¹. Прежде чем какое-либо новое произведение

удостоится чести быть принятым к постановке, сколько нетерпения, разочарования, отчаяния должен испытать его автор!

Поистине, скажу вам, композиторы — это парии, мученики современного общества. Подобно гладиаторам древности они гибнут, восклицая: *Salve popule! te morituri salutant!** О, музыка! какое прекрасное это искусство! Но и какое жалкое ремесло! Ну, что ж... будем ждать... ждать! а главное, будем надеяться!

* *Salve popule! te morituri salutant (sic) (лат.)* — Слава тебе, народ! Умираючи приветствуют тебя!

ОТ СОСТАВИТЕЛЯ

Данный сборник писем Жоржа Бизе — первая попытка собрать воедино все до сего времени опубликованные письма композитора. Так как большая часть подлинников писем является частной собственностью разных коллекционеров, а местонахождение многих оригиналов других, ранее опубликованных писем в настоящее время неизвестно, составитель сборника был лишен возможности сверить тексты имеющихся публикаций с автографами, за исключением тех случаев, когда наличествовали фотокопии оригиналов.

Письма Жоржа Бизе публикуются на русском языке впервые, если не считать некоторого числа фрагментов из его писем, которые встречаются в посвященных жизни и творчеству Бизе исследованиях, очерках и статьях советских музыковедов.

В данную публикацию писем Бизе включены как полные его письма, так и фрагменты их. Составитель сборника считал полезным дополнить письма Бизе письмами к Бизе, а также некоторым количеством писем о Бизе, непосредственно связанных с содержанием писем самого композитора или проливающих свет на некоторые неизвестные или недостаточно освещенные эпизоды из жизни Бизе.

Письма и фрагменты писем данного сборника заимствованы составителем из следующих публикаций и источников:

Georges Bizet. *Lettres. Impressions de Rome (1857—1860); La Commune (1871)*. Ed. L. Ganderax. Paris, 1908.

Сокращенное обозначение в примечаниях — Ganderax.

Georges Bizet. *Lettres à un ami, 1865—1872*. Ed. Edmond Galabert. Paris, 1909.

Сокращенное обозначение — Galabert.

Lettres inédites de Georges Bizet (см. H. Imbert. *Portraits et études*. Paris, 1894).

Сокращенное обозначение — Imbert.

Lettres de Charles Gounod à Georges Bizet (см. «*La Revue de Paris*», 1899, № 24).

Unpublished letters by Georges Bizet (см. «*The Musical Quarterly*», 1950, № 3).

Сокращенное обозначение — «*Quarterly*».

L. Moulin. Paul Lacombe et ses amis. Lettres inédites de Georges Bizet (см. «La Revue musicale», 1937, № 176).

Сокращенное обозначение — Moulin.

Автограф письма Бизе баритону Барре (Гос. Публичная Библиотека им. М. Е. Салтыкова-Щедрина в Ленинграде, рукописный отдел, собрание Вакселя, раздел: «Музыка», № 385).

Автограф письма Бизе неизвестному адресату. (Музей им. А. А. Бахрушина в Москве. Собрание писем иностранных авторов. № 165035).

M. Curtiss. Bizet and His World. New-York, 1958.

Сокращенное обозначение — Curtiss.

M. Curtiss. Fromental Halévy (см. «The Musical Quarterly», 1953, № 2).

W. Dean. Bizet. London, 1948.

M. Delmas. Bizet. Paris, 1930.

L. Gallet. Notes d'un librettiste. Paris, 1891.

H. Imbert. Médailles contemporaines. Paris, 1903.

A. Jullien. Musiciens d'aujourd'hui. Paris, 1892.

«L' Art du Théâtre», Paris, 1905, № 49, supplement.

A. Marmontel. Symphonistes et virtuoses. Paris, 1881.

Ch. Pigot. Georges Bizet et son oeuvre. 2 éd. Paris, 1911.

L. Schneider. Massenet. L'homme et le musicien. Paris, 1908.

J. Weber. Georges Bizet («Le Temps», le 9 juin 1875).

A. d. Weissmann. Bizet. Berlin, 1907.

Письма, расположенные в хронологическом порядке, охватывают период жизни Бизе с 1857 по 1875 г. и снабжены примечаниями. Период 1857—1860 гг. освещен главным образом письмами Бизе из Италии. Большая часть писем этих лет заимствована из публикации Л. Гандера: Georges Bizet. Lettres. Impressions de Rome (1857—1860); La Commune (1871). Ed. L. Ganderax. Paris, 1908. В примечаниях к письмам Бизе из этой публикации, как основной для данного периода, источник не указывается. Источники остальных писем указаны в примечаниях к ним.

Дальнейшие письма охватывают период с 1861 по 1875 г. В эту группу включено 65 писем Бизе к Эдмону Галаберу из публикации самого Галабера (Georges Bizet. Lettres à un ami, 1865—1872. Ed. Edmond Galabert. Paris, 1909), 20 писем к Полю Лакомбу из публикации Эмбера—Lettres inédites de Georges Bizet (см. H. Imbert. Portraits et études. Paris, 1894), письма к Леони Галеви и Ипполиту Родригу из уже упоминавшейся публикации Л. Гандера, дополненные публикацией М. Куртис, фрагменты из писем Бизе к Э. Гиро и Л. Галле — из книги: L. Gallet. Notes d'un librettiste. Paris, 1891, часть которой посвящена воспоминаниям о Бизе, а также отдельные письма и фрагменты писем из других источников.

Поскольку письма к Э. Галаберу и П. Лакомбу представляют наиболее многочисленные собрания писем Бизе к одному лицу и (за единичными исключениями) публикуются на основании сборника Галабера и публикации Эмбера, источник этих писем (за указанными исключениями) в примечаниях не оговаривается. Другие источники, из которых заимствованы отдельные письма Бизе, письма к Бизе и о Бизе, приводятся в соответствующих примечаниях.

Там, где это удалось установить, указано местонахождение подлинника писем Бизе.

При переводе некоторых писем составитель воспользовался фотокопиями с подлинников и публикует их в своей расшифровке, что оговорено в примечаниях. Некоторые из этих фотокопий включены в число иллюстраций.

Текст писем как из указанных публикаций, так и с фотокопий подлинников переведен на русский язык полностью. Все многоточия в начале абзацев и между строк принадлежат иностранным публикаторам и свидетельствуют о сделанных ими сокращениях текста. В многоточия поставлены также публикуемые фрагменты писем.

Восстановленные сокращения текста писем, а также зашифрованные французскими публикаторами имена и названия произведений, которые составителю данного

сборника удалось восстановить или расшифровать, помещены в угловые скобки < >, а в примечании указан источник восстановленного текста или расшифрованного имени (сокращенное обозначение названия и страницы источника). Зашифрованные литерами X, Y, Z имена, которые не удалось расшифровать, воспроизводятся точно по используемой публикации и в примечаниях не оговорены.

Даты, как правило, даны согласно тексту французских изданий. Даты, установленные зарубежными публикаторами, поставлены в круглые скобки; даты, исправленные или уточненные составителем настоящего сборника, поставлены в квадратные скобки. Многоточием, взятым в круглые скобки (...), обозначены пропуски в тексте зарубежных публикаций писем. Встречающиеся в тексте оригинала слова и фразы на иностранном языке (не французском) сохранены в русском тексте; перевод их дан в подстрочных примечаниях. Слова, отдельные фразы, напечатанные во французских изданиях курсивом или подчеркнутые рукой композитора (в фотокопиях подлинника), воспроизводятся в данном издании курсивом.

Немногочисленные примечания к тексту писем, принадлежащие зарубежным публикаторам, как правило, сохранены в примечаниях данного сборника с упоминанием авторов таких примечаний. Комментарии к именам лиц, встречающимся в тексте писем, во вступительной статье и примечаниях, вынесены в особый именной указатель.

* * *

Письма с 1-го по 92-ое относятся ко времени пребывания молодого Бизе в Италии (с декабря 1857 по сентябрь 1860), главным образом в Риме, где он жил и работал на Вилле Медичи как лауреат Римской премии. Римской премией (Prix de Rome) называется особая форма государственного поощрения молодых художников, существующая только во Франции и заключающаяся в пятилетней государственной стипендии; получение ее завоевывается путем ежегодного конкурса, проведение коего правительством возложено на Академию изящных искусств. Римская премия была установлена Наполеоном I для художников, скульпторов, граверов и архитекторов в 1803 г., а для композиторов — в 1805 г. Конкурс на соискание Римской премии и присуждение премий проводились по следующим видам искусства: живопись, скульптура, архитектура, музыка (сочинение) и граверное дело (гравюра, резьба по ценным камням, медали и т. д.). Римская премия имеет две категории: Большая римская премия, или Первая большая римская премия (одно место), Вторая римская премия (два места). Третьим видом поощрения была похвальная грамота. Первая большая римская премия представляла получившему ее право пребывания на государственный счет в Риме (откуда и явилось название — Римская премия) для изучения сокровищ итальянского искусства и творческой работы на примере классических образцов, сосредоточенных в музеях Италии. Художники, скульпторы и граверы проводили все пять лет только в Италии (в Риме). Архитекторы должны были три года провести в Италии и два года в Греции. Для композиторов трехлетнее пребывание за границей складывалось из двух лет в Италии (Риме) и одного года путешествия по Австрии и Германии для изучения образцов австрийского и немецкого музыкального искусства. Два последних года из пяти композиторы — лауреаты Римской премии — проводили в Париже в работе над одноактной оперой, которая подлежала обязательной постановке на сцене одного из правительственных театров Франции — Большой оперы, Комической оперы или Итальянской оперы.

Конкурс на соискание Римской премии по всем видам искусств проводился Академией изящных искусств ежегодно, в течение июня и июля месяцев. Условия конкурса по отдельным искусствам были различными. Соискатели Римской премии по музыке (сочинению) сначала проходили предварительный отборочный конкурс. Участвовать в предварительном конкурсе имели право ученики старших классов парижской консерва-

тории, по представлению своих профессоров, и вообще молодые композиторы до 30-летнего возраста. Но к участию в конкурсе на Римскую премию допускались только композиторы, окончившие парижскую консерваторию. Конкурировать разрешалось трижды. Участникам конкурса на соискание Римской премии предлагалось написать кантату (лирическую сцену) для солистов и оркестра на поэтический текст, который заранее отбирался жюри, также по конкурсу. Премированный текст кантаты печатался Академией изящных искусств, и экземпляр этого текста вручался каждому соискателю. Сочинение конкурсной кантаты соискатели проводили в изолированных от внешнего мира помещениях (в здании парижской консерватории). Каждому соискателю предоставлялась отдельная комната с роялем, причем конкурирующие могли общаться друг с другом. Эти конкурсные кантаты в течение сентября рассматривались жюри конкурса, которое присуждало ежегодно одну Первую и две Вторые римские премии. В тех случаях, когда в предшествующем году (или годах) в результате проведенного конкурса Первая римская премия оставалась неприсужденной, в очередном году было возможно присуждение двух Первых премий. Результаты конкурса, объявление имен лауреатов Римской премии данного года и исполнение премированной кантаты происходило ежегодно, на заседании Академии изящных искусств. На этом заседании, проводившемся по традициям в первую среду октября месяца, в торжественной обстановке зачитывался отзыв и решение жюри о премированных произведениях, авторы которых увенчивались лавровыми венками. В заключение заседания исполнялась премированная кантата. Лауреатами Римской премии были многие выдающиеся французские композиторы, например, Л. Герольд (1812), Фр. Галеви (1819), Г. Берлиоз (1830), А. Тома (1832), Ш. Гуно (1839), Ж. Бизе (1857), Л. Буржо-Дюкюдре (1862), Ж. Массне (1863), П. Видаль (1883), К. Дебюсси (1884), Г. Шарпантье (1887). Вместе с тем нужно сказать, что в очень многих случаях жюри отмечало высокой наградой композиторов посредственного дарования, в дальнейшем ничем себя не проявивших, и оказывало в признании ярким, но необычным талантам.

За каждый год своего пребывания на стипендии лауреат Римской премии был обязан представить в Академию изящных искусств законченное большое произведение; оно рассматривалось на заседании секции музыки Академии, и секция составляла отзыв, который посылался лауреату и оглашался на ежегодном заседании Академии изящных искусств, посвященном объявлению результатов очередного конкурса на Римскую премию.

Лауреаты Римской премии всех видов искусства проживали в Риме, в здании Виллы Медичи. Вилла Медичи — дворец в Риме, расположенный на склоне холма Монте-Пинчио и окруженный великолепным садом. Дворец этот был выстроен в 1540 г. Аннибалом Липпи для кардинала Риччи. Позднее перешел в собственность кардинала Александра Медичи (ставшего затем папой Львом XI). При нем дворец был перестроен и расширен по эскизам Микеланджело. В 1803 г. Вилла Медичи была приобретена Наполеоном I для филиала Академии изящных искусств, которая в связи с установлением Римской премии предназначила Виллу Медичи для пансионата лауреатов в период их пребывания в Италии. Виллу Медичи возглавлял директор, которого рекомендовала Академия изящных искусств из числа своих членов и назначало правительство. Как правило, директорами Виллы Медичи состояли выдающиеся французские художники (Энгр, Шнетц, Эбер и др.)*. На Вилле Медичи каждый из лауреатов имел отдельную комнату с инструментом (для композиторов), а художники и скульпторы еще и отдельную мастерскую.

Бизе впервые принял участие в конкурсе на соискание Римской премии еще в 1856 г., т. е. в возрасте семнадцати с небольшим лет, будучи учеником старшего курса парижской консерватории по классу композиции Фр. Галеви. Конкурсным заданием 1856 г. была лирическая сцена для трех солистов «Давид» на текст Гастона д'Альбано

* До 1962 г. директором Виллы Медичи был композитор Жак Ибер.

(псевдоним поэтессы Монреаль — Montréal). На этом конкурсе Бизе получил за свою кантату Вторую римскую премию. Большая римская премия осталась неприсужденной. В июне 1857 г. Бизе вновь принял участие в конкурсе, представив лирическую сцену для трех солистов «Хлодвиг и Клотильда» (текст Амедея Бюрьона). Ввиду того, что Большая римская премия 1856 г. осталась неприсужденной, жюри имело право присудить не одну, а две Первые римские премии. Премия 1857 г. была присуждена Жоржу Бизе, а оставшаяся неприсужденной премия 1856 г. — Шарлю Колэну. 3 октября 1857 г. на традиционном открытом заседании Академии изящных искусств были объявлены имена новых лауреатов Большой римской премии и исполнены их кантаты.

21 декабря 1857 г. девятнадцатилетний композитор, расставшись с родителями, впервые покинул Париж и направился в Италию. Первые его письма были написаны по дороге в Рим.

ПРИМЕЧАНИЯ

К письму 1.

1. Гейм, Колэн, Селье, Дидье — лауреаты Римской премии 1857 г., спутники Бизе по путешествию в Италию.
2. Фонтан в Воклюзе — многоводный подземный источник реки Сорги, бьющий в долине Воклюз, вблизи Авиньона. Франческо Петрарка воспел его в своих сонетах.

К письму 2.

1. «Лекарь поневоле» — трехактная комическая опера Шарля Гуно по одноименной комедии Мольера. Была поставлена в Лирическом театре 15 января 1858 г.

К письму 3.

1. Король Сардинии — Виктор-Эммануил II, король Пьемонта и Сардинии,
2. Дело с Оффенбахом — вероятно, Бизе имеет в виду спектакли своей оперетты «Доктор Миракль» (либретто Л. Баттю и Л. Галеви), которая ставилась на протяжении сезона 1857—1858 г. в театре Оффенбаха Bouffes Parisiens. Оперетта эта была представлена Бизе на конкурс, объявленный Оффенбахом в начале 1857 г., и получила первую премию, разделенную с Ш. Лекоком. Оперетты Бизе и Лекока шли в театре попеременно.

К письму 4.

1. «I Lombardi» («Ломбардцы», точное название — «Ломбардцы в первом крестовом походе») — опера Джузеппе Верди на либретто поэта Фемистокла Солера. Впервые поставлена в миланском театре La Scala 11 февраля 1843 г. и восторженно принята публикой. В течение 40—50-х годов XIX века была одной из самых популярных опер в Италии.
2. Лес Бонди — большой лес, некогда находившийся под Парижем, но давно исчезнувший. В течение очень долгого времени этот лес служил убежищем для разбойничьих шайек, отчего во Франции выражение лес Бонди стало синонимом места, кишашего ворами, разбойниками и убийцами.
3. «Le Ménestrel» — еженедельный французский музыкальный журнал-хроника, основанный в 1833 году Жаком Эжелем, впоследствии главою одного из парижских музыкальных издательств. «Le Ménestrel» выходил вплоть до начала второй мировой войны.

К письму 5.

1. Бизе имеет в виду покушение итальянского революционера Феличе Орсини (1819—1858) на Наполеона III; 14 января 1858 г. Орсини бросил бомбу в карету Наполеона III, ехавшего на спектакль Большой оперы. Покушение не удалось. Орсини был схвачен и казнен.

2. Лазари (Lazari) — театр в Париже на бульваре Тампль, называвшийся также Малый Лазари (Le Petit Lazari). Свое название получил от имени итальянца-мима Лазари, основавшего этот театр в 1785 г. Репертуар театра в 40—50-х гг. состоял из фарсов, пародий и мелодрам.

К письму 6.

Письмо Гуно заимствовано из публикации в «La Revue de Paris», 1899, № 24.

1. См. примеч. 1 к письму 2.

К письму 7.

1. См. письмо 6.

2. «Le Moniteur universel» — официальная газета французского правительства с 1796 г. по 1869 г. «Débats» — «Journal des Débats», парижская ежедневная политическая и литературно-художественная газета, основанная в 1789 году.

3. Конкурс Родриг (Concours Rodrigues) — конкурс на премию в 1500 франков, учрежденную при Академии изящных искусств только для композиторов — лауреатов Римской премии.

4. Дело на улице Лепелетье — Бизе имеет в виду покушение Орсини на Наполеона III, произошедшее около старого здания театра Большой оперы, находившегося на улице Лепелетье (см. примеч. 1 к письму 5).

5. «Symphonista» или, точнее, «sinfonista» — старинный термин (*ит.*), означавший еще в XVIII веке композитора духовной полифонической музыки.

К письму 8.

Публикуется по книге: A. Marmontel. Symphonistes et virtuoses. Paris, 1880.

1. Французской Академией в Риме назывался проживавший в Вилле Медичи и периодически сменявшийся по истечении срока состав лауреатов Римских премий.

К письму 9.

1. «Te Deum» — католическое духовное песнопение, одна из частей мессы.

2. Устав Римской премии для композиторов не предусматривал посещения Швейцарии во время поездки (по Германии и Австрии), следовавшей за двухлетним пребыванием в Риме.

3. Под «провалом Базэна» Бизе подразумевает неудачную премьеру оперы Базэна «Отчаявшиеся», которая состоялась в Комической опере 26 января 1858 г.

4. «Мэтр Патлен» — лучшая комическая опера Базэна, поставленная в 1856 г. в театре Комической оперы в Париже.

5. Зимой 1857 г. в Бордо с успехом была поставлена комическая опера Виктора Шери «Приключение во времена лиги».

6. Бизе имеет в виду ожидавшийся дебют лучшего и любимого ученика своего отца Гектора Грюйе в роли Фауста в опере «Фауст» Гуно в театре Лирической оперы.

К письму 10.

1. Под Институтом Бизе подразумевает Институт Франции — высшее научное и художественное учреждение Франции, состоящее из пяти Академий, в число которых входит и Академия изящных искусств. Лашёрье и Шеруврие — товарищи Бизе, вместе с ним принимавшие участие в конкурсе.

К письму 11.

1. Фога Романо, форум Нервы, форум Траяна, вилла Людовизи, базилика св. Петра — замечательные архитектурные памятники древнего Рима и эпохи Возрождения. Ватикан — резиденция пап в Риме, состоит из дворцов, капелл, крепости св. Ангела и других зданий, построенных в разное время. В Ватикане хранятся сокровища старой

итальянской живописи, скульптуры и великолепная библиотека, особенно богатая памятниками древней литературы (античной и средневековой).

2. Сикстинская капелла — капелла в Ватикане, построенная между 1471 и 1484 гг. по приказу папы Сикста IV, расписанная Рафаэлем и Микеланджело. Здесь находятся прославленные фрески Микеланджело. В Сикстинской капелле происходят наиболее торжественные богослужения римского папы. В дни страстной недели именно в Сикстинской капелле однажды в году исполнялось знаменитое «Miserere» Аллегри.

3. Curtiss, стр. 59.

К письму 12.

1. Это первое упоминание о жестокой ангине, заболеваниям которой был всю жизнь подвержен Бизе.

2. Диаз Эмиль — художник, приехал в Рим для ознакомления с памятниками искусства.

3. «Miserere» — церковное католическое песнопение («Помилуй меня, боже») на текст начала 50-го псалма, многократно положенное на музыку различными выдающимися композиторами. Упоминаемые Бизе три «заслуживающих внимания «Miserere» написаны композиторами Аллегри, Баи и Баини; лучшим из них считается «Miserere» Аллегри.

4. «Sanctus» — великое славословие; песнопение, входящее в состав мессы. Отличается торжественным, ликующим характером. Речь идет о Мессе Гуно, в исполнении которой должен был участвовать Грюйе.

5. «Волшебница» («La Magicienne») — опера Фроманталь Галеви (в 5 актах), впервые поставленная в Большой опере 17 марта 1858 г.

6. «Он кончает на 3-й странице» (примеч. Ganderax).

К письму 13.

1. «Квентин Дорвард» — комическая опера бельгийского композитора Ф. О. Геварта, поставленная 25 марта 1858 г. на сцене театра Комической оперы (написана на сюжет одноименного романа Вальтера Скотта).

К письму 14.

1. Манекеном Бизе называет римского папу.

2. Curtiss, стр. 61—62.

К письму 15.

1. M. Curtiss. Fromental Halévy. «Musical Quarterly», 1953, № 2, стр. 211.

2. Curtiss, стр. 63.

К письму 16.

1. «Via Appia» (Аппиева дорога) — знаменитая дорога из Рима в Бриндизи, начатая постройкой в 312 г. до н. э. Клавдием Аппием и сохранившаяся в значительной своей части до нашего времени.

К письму 17.

Письмо Гуно заимствовано из публикации: Ch. Gouin o d. Lettres à Georges Bizet. «La Revue de Paris», 1899, № 64.

1. Под «первым учителем» Гуно подразумевает профессора Консерватории П. Циммермана, у которого Бизе обучался контрапункту. Циммерман горячо любил юного Бизе и возлагал на него большие надежды.

2. Опера «Фауст» была заказана Гуно директором Лирического театра Леоном Карвальо. На премьере оперы вместо Угальд партию Маргариты пела другая выдающаяся певица — Каролина Мьолан-Карвальо.

К письму 18.

1. Речь идет о враждебном отношении итальянцев к французам, вызванном двойственной политикой Наполеона III в период борьбы итальянских патриотов за освобождение Италии от австрийской оккупации.

К письму 19.

Письмо Гуно заимствовано из публикации в «La Revue de Paris», 1899, № 24.

1. Письмо Бизе, на которое ссылается Гуно, обнаружить не удалось.
2. См. примеч. 5 к письму 12.
3. «Жидовка» («La Juive») — лучшая опера Фроманталь Галеви в пяти актах, либретто Э. Скриба. Впервые поставлена в Большой опере в 1835 г.
4. M. Curtiss. Fromental Halévy. «Musical Quarterly», 1953, № 2, стр. 211.
5. «Сафо» — опера Гуно в трех актах, либретто Эмиля Ожье, по мотивам жизни и несчастной любви античной поэтессы Сафо (VII—VI век до н. э.). Впервые была поставлена в Большой опере 16 апреля 1851 г. Возобновление оперы на сцене того же театра уже в двухактной редакции состоялось 26 июля 1858 г.
6. Фидес — имя героини оперы «Пророк» Мейербера.
7. Арто, Рибо, Марье, Ренар — певцы, исполнители главных партий в опере «Сафо». Сафо, Алкей, Гликерия, Фаон, Пифеас — главные герои этой оперы.
8. Премьера двухактного балета-пантомимы Эрнеста Рейе «Сакунтала» (либретто Т. Готье) состоялась в Большой опере одновременно с возобновлением «Сафо» 26 июля 1858 г.

К письму 22.

1. «Дон Паскале» — опера буфф в трех актах итальянского композитора Доницетти, впервые поставлена на сцене Итальянской оперы в Париже 2 января 1843 г. Вместе с «Севильским цирюльником» Россини является наиболее ярким и совершенным образцом итальянской комической оперы. Упомянутый Бизе «итальянский фарс» лег в основу либретто оперы «Дон Прокопио», над которой он в это время начал работать.

К письму 23.

1. Конкурс в Институте — Бизе имеет в виду очередной конкурс Академии изящных искусств на соискание Римской премии в 1858 г. На этом конкурсе первую премию получил композитор Самюэль Давид. Фобер, получивший одновременно с Бизе в 1857 г. вторую премию, безуспешно конкурировал в третий раз.

2. Бизе имеет в виду солдат французского оккупационного корпуса в Риме. Французские войска были направлены в Рим в июне 1846 г. по просьбе папы Пия IX для противодействия развивавшемуся освободительному движению итальянских патриотов и для защиты светской власти папы. Войска эти пробыли в Италии свыше 20 лет и покинули ее лишь в 1870 году, перед началом франко-прусской войны.

К письму 24.

1. Бизе подразумевает смену директоров Лирического театра. Это отражалось на реализации намеченных новых оперных постановок.

2. Намерение Карвальо поставить в Лирическом театре «Фауста» Гуно вызвало противодействие отдельных членов дирекции Лирического театра, в том числе и некоего Ванденгёвена.

3. В 1858 г. Эдмон Абу опубликовал в «Mopiteur» и некоторых других крупных парижских газетах ряд политических фельетонов, в которых весьма метко и резко разоблачил антинациональный характер деятельности итальянского католического духовенства и клерикальной партии, стремившихся помешать успешному развитию национально-освободительной борьбы в Италии и противодействовать воссоединению Италии

в единое государство. Эти фельетоны Абу позднее издал в виде книги «Римский вопрос».

К письму 26.

1. Фроманталь Галеви был награжден в 1858 г. орденом Почетного Легиона. Амбруаз Тома, ранее награжденный орденом Почетного Легиона, в 1858 г. получил звание офицера Почетного Легиона.

2. Argentina (Арджентина) — один из оперных театров Рима.

К письму 29.

1. Г. Грюйе приняли в труппу театра Лирической оперы и ему была поручена партия Фауста.

2. Curtiss, стр. 78. Бизе высказывает опасение, что Лирический театр в силу ограниченности своих возможностей не сможет осуществить на надлежащем уровне постановку столь сложного произведения, каким тогда считался «Фауст» Гуно.

3. Под провалом Годфруа Бизе подразумевает не имевшую успеха премьеру комической оперы «Золотая арфа» выдающегося бельгийского арфиста и малоодаренного композитора Феликса Годфруа, состоявшуюся осенью 1858 года в театре Комической оперы.

К письму 30.

Письмо к Гуно заимствовано из публикации: Ch. Gounod. Lettres à Georges Bizet. «La Revue de Paris», 1899, № 24.

1. Бизе имеет в виду «Ивана Грозного», оперу, над которой Гуно начал работать еще до «Фауста». Эта опера осталась незаконченной, а некоторые фрагменты музыки «Ивана Грозного» Гуно использовал в «Фаусте», в частности, «казацкие хоры», превратившиеся в солдатский хор-марш. Образ Ивана Грозного в 50—60-е гг. очень интересовал многих французских художников. В 1860 г. Академия изящных искусств очередной конкурс на соискание Римской премии для композиторов объявила на драматические сцены «Иван Грозный» (текст Теодора Анна). Премии за драматические сцены «Иван Грозный» получил композитор Эмиль Паладилль.

2. «Дон Прокопио» («Don Procopio») — опера буфф в двух актах, сочинена Бизе в первый год пребывания в Риме и представлена в качестве годовой отчетной работы. Либретто этой оперы Бизе сделал сам по одноименной пьесе итальянского драматурга Карло Камбиаджо, написанной в 1844 г. Опера, получившая благожелательную оценку Академии, многие годы считалась утраченной. Лишь в 1895 г. выдающийся французский музыковед Шарль Малерб опубликовал в «Figaro» (от 17 февраля 1895 г.) сенсационное сообщение, что рукопись партитуры «Дона Прокопио» обнаружена в архиве бывшего директора парижской консерватории и члена Академии изящных искусств Обера. Архив этот находился в руках семьи Обера, и государству пришлось вмешаться, чтобы рукопись оперы была передана в библиотеку консерватории. Первое сценическое исполнение «Дона Прокопио» состоялось 16 марта 1906 г. в оперном театре Монте-Карло и прошло с успехом. Клавир оперы издан Шуданом в 1905 г. под редакцией Ш. Малерба, написавшего французский текст и музыку речитативов. Музыка «Дона Прокопио» состоит из 12 номеров. Всего в опере 7 сольных партий (два сопрано, тенор, баритон, три баса). Серенада из музыки к «Дону Прокопио» (№ 8) была использована Бизе в «Пертской красавице».

3. «L'Illustration» — широко распространенный парижский иллюстрированный еженедельник, основанный в 1843 г.

4. «Le Siècle» — парижская еженедельная литературно-политическая газета либерально-буржуазного направления, основанная в 1836 г. В ее литературном отделе работали видные писатели (Ш. Нодье, В. Сарду и другие). В 1848 г. перешла на буржуазно-республиканские позиции. Период 1851—1869 гг. был временем наибольшего про-

цветания и успеха газеты, благодаря антиправительственному и антиклерикальному направлению, которое ей придали руководившие редакцией деятели оппозиции Второй империи.

К письму 31.

1. «Обет Иевфая» — название кантаты на библейский сюжет, которая была предложена Академией изящных искусств в 1859 г. на соискание Римской премии. Премию получил композитор Самюэль Давид.

К письму 33.

1. Восстановлено по Curtiss, стр. 73.

2. Тюринá, Баттон — третьестепенные французские композиторы, при окончании консерватории удостоенные Первой римской премии (Тюринá — в 1819 г., Баттон — в 1817 г.).

3. Эсмеральда — имя героини романа Виктора Гюго «Собор Парижской богоматери». На сюжет этого романа Гюго написал для французского композитора Луизы Бертэн оперное либретто под названием «Феб и Эсмеральда». Опера Луизы Бертэн успеха не имела, несмотря на громкое имя автора либретто. Либретто было издано отдельно, и Бизе просил свою мать выслать ему печатный текст либретто Гюго. К сочинению этой оперы Бизе, по-видимому, не приступал.

К письму 34.

1. Восстановлено по Curtiss, стр. 74.

2. Под делом Мортарá Бизе имеет в виду нашумевшую в 1858 году в Европе историю мальчика Эдгара Мортара из еврейской семьи в Болонье, которого архиепископ Болонский отнял у родителей на основании того, что якобы мальчик в младенческом возрасте был крещен нянькой-католичкой. Несмотря на поднятый вокруг этого дела шум и настояния светских властей Италии, архиепископ при поддержке Ватикана отказался вернуть мальчика семье; он был воспитан в семинарии и стал монахом-августинцем.

К письму 35.

Письмо Бизе публикуется по тексту, приведенному в книге: Marc Delmas. Georges Bizet. Paris, 1930.

1. «Любовь земная и любовь небесная» — прославленное полотно Тициана, относящееся к наиболее совершенным образцам его письма конца первого периода творчества (около 1505—1508 г.). Хранится в музее виллы Боргезе в Риме. На нем изображены две аллегорические женские фигуры у колодца, на фоне насыщенного сочными красками пейзажа: одна юная, полуобнаженная, держит в поднятой руке вазу с дымящимся в небо фимиамом; другая — в расцвете женской красоты, одетая в пышное шелковое платье, держит на коленях драгоценный ларец. В центре, в глубине, амур мутит воду в колодце.

2. Эжен — брат Эмиля Диаза; Леон — вероятно, родственник Эмиля.

3. Г-н Диаз — отец Эмиля и Эжена — выдающийся французский художник.

К письму 36

1. Большая историческая опера Мейербера «Пророк» (либретто Скриба) была поставлена с исключительной пышностью и эффектностью в Большой опере 11 апреля 1849 г. Сотое представление «Пророка» состоялось уже в 1851 г., а 300-е — в 1872 г. Опера в течение двух десятилетий не сходила со сцены Большой оперы, принося огромные доходы ее авторам.

К письму 37.

1. Говоря о требованиях певицы Карвальо-Мьолан, Бизе имеет в виду те изменения в партии Маргариты, которые Гуно вынужден был сделать, приравливаясь к особенностям голоса певицы.

2. Curtiss, стр. 79.

3. «Страшный суд» — фреска Микеланджело в Сикстинской капелле; «Героическая» — третья («героическая») симфония Бетховена; «Гугеноты» — большая опера Мейербера; «Афинская школа», «Дева Мария из Фолиньо», «Диспут о святом причастии» — картины Рафаэля, находящиеся в Ватикане; «Свадьба Фигаро» — опера Моцарта; «Вильгельм Телль» — большая героико-патриотическая опера Россини.

К письму 39.

Фрагмент письма Бизе к А. Мармонтелю публикуется по тексту книги: A. Martinopfel. Symphonistes et virtuoses. Многоочием отмечены сокращения, сделанные Мармонтелем.

1. Curtiss, стр. 21.

К письму 40.

1. Бизе предполагал, заехав в Баден, получить от Беназе, антрепренера летних оперных сезонов в Бадене, заказ на небольшую оперу. Этот план не осуществился.

2. Речь идет об архитекторе Водремере. См. письмо 46.

К письму 41.

1. В начале 1859 г. состоялись почти одновременно три оперные премьеры: «Геркуланум» Фелисьена Давида в Большой опере (4 марта 1859), «Динора» Мейербера в Комической опере (4 апреля 1859) и «Фауст» Гуно в Лирическом театре (19 марта 1859). Бизе беспокоился, что постановка «Фауста» рядом с такими сценически эффектными произведениями, как «Геркуланум» и «Динора», не будет иметь должного успеха у публики и что сравнение будет не в пользу Гуно.

2. Бизе имеет в виду неуспех одной из опер незначительного французского композитора Жана Готье, поставленной 4 ноября 1858 г. в театре Комической оперы.

3. Бизе пишет о своей опере «Дон Прокопио».

4. Опера Деффеза «Скрипки короля», поставленная в Лирической опере в 1859 г., имела успех.

5. Согласно уставу Римской премии, лауреаты по возвращении из Рима имели право представить одноактную оперу, которая подлежала обязательной постановке в одном из трех правительственных оперных театров. Однако директора театров с большой неохотой принимали и ставили одноактные оперы, под всевозможными предлогами уклоняясь от этой обязанности.

К письму 42.

Письмо Фр. Галеви к Бизе публикуется по тексту, приведенному в книге Curtiss, стр. 80.

1. Дата письма [4 января 1859] уточнена на основании даты и текста письма Гуно от 4 января 1859 г. (В настоящем издании — письмо 43).

К письму 43.

Письмо Гуно заимствовано из публикации: Ch. Gounod. Lettres à Georges Bizet, «Revue de Paris», 1899, № 24.

1. Орфейоны — общество любителей хорового пения.

2. «Филемон и Бавкида» — комическая опера. В Бадене не была поставлена. Вместо нее была поставлена комическая опера Гуно «Голубка» (см. письмо 87). «Фи-

лемон и Бавкида» в первой, трехактной редакции была поставлена в Лирическом театре 18 февраля 1860 г. Возобновлена эта опера была в 1876 г. уже в двухактной редакции.

К письму 44.

1. Самюэль Давид получил в октябре 1858 г. Большую римскую премию за кантату «Обет Иевфая», а в начале 1859 г. премию орфеонов за монументальный хор с оркестром «Дух земли» ("Le Génie de la Terre"), который был исполнен в Париже объединенным хором орфеонов в 6000 человек.

2. Sasso d'Italia — итальянское название центрального массива Апеннин, с вершин которого видны Адриатическое и Тирренское моря.

3. Говоря о неосновательности слухов о войне, Бизе или ошибался, или сознательно скрывал истину от матери. Рост патриотического национально-освободительного движения в Италии, особенно в Ломбардии, против австрийской оккупации привел к усилению австрийских гарнизонов в Ломбардии и Венеции. Война между Пьемонтом и Австрией началась в апреле 1859 г., и французские войска выступили на стороне Пьемонта, заняв Савойю и Ниццу.

4. Приветственная фраза в честь Верди — "Viva Verdi" («Да здравствует Верди») возникла еще в середине 40-х годов и была вызвана к жизни патриотическим пафосом и пламенным, мужественным строем музыки героико-патриотических опер Верди («Навуходоносор», «Ломбардцы», «Атилла» и др.). В условиях жесточайшего полицейского и цензурного режима итальянские патриоты на спектаклях опер Верди не раз устраивали резкие антиавстрийские демонстрации. Многие мелодии из этих опер становились патриотическими и боевыми песнями итальянского народа. Поскольку король Пьемонта Виктор-Эммануил II возглавил национально-освободительное движение, итальянские патриоты видели в нем вождя борьбы за национальное освобождение и государственное воссоединение Италии. Приветствуя Верди—создателя опер, музыка которых была пронизана идеями героической борьбы за свободу и независимость Италии, подразумевали также и Виктора-Эммануила, заглавные буквы имени и титула которого складывались в имя Верди. «Viva V.E.R.D.I.» — «Viva Vittorio Emanuele Re D'Italia» («Да здравствует Виктор-Эммануил, король Италии!»).

К письму 46.

1. Бизе имеет в виду неудачу Грюйе, постигшую его в работе над Фаустом». Неиздолго до премьеры Грюйе простудился, что отразилось на состоянии его голоса, очень красивого по тембру, но недостаточно большого для овладения партией Фауста. Шарль Гуно в своих «Записках артиста» пишет об этом следующее: «Тенор, которому была поручена роль Фауста, несмотря на очаровательный голос и очень приятную внешность, не смог овладеть этой большой и трудной партией. За несколько дней до премьеры его пришлось заменить Барбо, единственным, кого тогда можно было привлечь. Барбо выучил свою партию и подготовил роль за месяц». Бизе и вся его семья очень огорчались неудачей Гектора Грюйе, ибо рассчитывали, что успех дебюта Грюйе в «Фаусте» будет иметь большое значение для укрепления репутации отца Бизе как учителя пения и привлечет к нему учеников.

2. Curtiss, стр. 84.

3. М-ль Монроз — начинающая молодая певица — сопрано, впоследствии успешно выступавшая в Комической опере. Ушла со сцены в 1867 г.

4. Г-жа Будускье — знакомая семьи Бизе.

К письму 47.

1. Барбо, исполнявший партию Фауста на премьере и последующих спектаклях, был опытным и сильным певцом, но голос его в то время уже утратил свежесть.

2. Curtiss, стр. 83.

3. Под мотивом Бизе подразумевает мелодию, музыкальный тематизм.

К письму 48.

1. Конгресс был предложен русским и английским правительствами в целях мирного разрешения дипломатического конфликта, возникшего в январе 1859 г. между Пьемонтом и Австрией и угрожавшего войной. Австрия, недооценивавшая силы национально-освободительного движения в Италии и не знавшая о тайном договоре между Пьемонтом и Францией (который был заключен в Пломбьере 21 июля 1858 г.), считала свою победу над Пьемонтом обеспеченной и сорвала созыв конгресса. 29 апреля 1859 г. началась война между Австрией и Пьемонтом, на стороне которого выступила Франция, пославшая против австрийцев войска. Австрия потерпела поражение, вся северная Италия (кроме Венеции) освободилась от австрийской оккупации и присоединилась к Пьемонту.

2. На улице Шерш-Миди в Париже находились военный трибунал и военная тюрьма. Бизе по своему возрасту подлежал жеребьевке для призыва на военную службу, уклонение от которой или неявка могла грозить ему неприятностями. Впрочем, Римская премия давала ему право на отсрочку.

К письму 49.

1. См. примеч. 1 к письму 48.

К письму 50.

1. Критическая статья о премьере «Фауста» Гуно, написанная Жувэном и опубликованная в газете «Фигаро», носила в целом благожелательный характер, несмотря на сделанные Жувэном упреки Гуно в «излишней симфоничности» музыкального письма.

2. Curtiss, стр. 84.

3. Бизе имеет в виду смелый для своего времени поступок Гуно на премьере «Фауста». Вопреки сложившимся традициям и театральным нравам того времени, Гуно отказался от найма клаки, которая на спектакле в определенных, заранее обусловленных эпизодах начинала аплодировать во время спектакля и тем самым увлекла публику. Во Франции театральная клака представляла собой давно сложившуюся, прочную организацию, возглавлявшуюся «шефом». Клаку нанимали директора театров, авторы и исполнители. Ее нанимали подчас и для преднамеренного провала спектакля свистом и обструкциями.

4. 4 апреля 1859 г. в театре Комической оперы состоялась премьера «Диноры» Мейербера, успеху которой немало способствовали эффектная постановка и выдающиеся исполнители.

5. По возвращении из гастрольных поездок по Германии знаменитый тенор Роже неудачно пел на сцене Большой оперы и был крайне недоброжелательно встречен публикой, не простившей артисту некоторой утомленности и потери свежести голоса.

6. Бизе говорит об антиклерикальных статьях Абу, смело и едко разоблачавших политику Ватикана; опубликование их во французских газетах было запрещено правительством Наполеона III.

К письму 51.

1. Дружественные манифестации итальянцев по отношению к Франции были вызваны свадьбой дочери Виктора-Эммануила Клотильды и двоюродного брата Наполеона III принца Бонапарта, а также высадкой в Генуе в конце апреля 1859 г. посланного Наполеоном III корпуса французских войск, вызвавшей в итальянских патриотах надежду на помощь Франции в борьбе с австрийскими захватчиками.

2. Бизе намекает на битву около селения Маренго 14 июня 1800 г. Французские войска под командованием первого консула Наполеона Бонапарта одержали блестящую победу над австрийцами.

К письму 52.

1. Бизе имеет в виду конкурс на соискание Римской премии по композиции в 1859 г.

К письму 53.

1. Речь идет о сражении при Мадженте, состоявшемся 4 июня 1859 г., в котором пьемонтские войска, поддержанные французским корпусом, наголову разбили австрийцев. Эта победа имела серьезное значение в ходе борьбы за освобождение Италии от австрийской оккупации.

2. «Карл VI» — опера в пяти актах Фроманталь Галеви (либретто Жермена и Казимира Делавинь), с большим успехом впервые поставленная в Большой опере 15 марта 1843 г. Бизе намекает на популярный во Франции патриотический хор из этой оперы: «Никогда, никогда нашей Францией англичанин не будет владеть».

3. Бетине — органист, товарищ Бизе, проходил жеребьевку по призыву на военную службу.

4. Улисс (Одиссей) — герой поэмы Гомера «Одиссея». Цирцея — волшебница из этой же поэмы, обитавшая в гроте мыса, получившего название мыса Цирцеи; к этому мысу прибило корабль Улисса во время его скитаний. Как видно из последующих писем Бизе, намерение написать оду-симфонию на сюжет этого эпизода поэмы Гомера осталось неосуществленным.

К письму 54.

1. Восстановление дипломатических отношений между Францией и Неаполитанским королевством произошло в мае—июне 1859 г. Они были прерваны 20 октября 1856 г. Наполеоном III, отозвавшим своего посла от неаполитанского короля Фердинанда II. Восстановление отношений с монархом, противодействовавшим объединению Италии, вносило серьезные затруднения в борьбу за национальное воссоединение.

2. Иллюминация в Риме была выражением сочувствия широких слоев римского народа идее национального освобождения и объединения Италии, что резко противоречило интересам Ватикана, который в объединении Италии справедливо усматривал прямую угрозу светской власти римской церкви.

3. Речь идет о займе в 500 миллионов франков, объявленном правительством Второй империи для ведения войны против Австрии и утвержденном Законодательным корпусом 30 апреля 1859 г. Заем был покрыт подпиской на 2 миллиарда 300 миллионов франков, реализованной в течение двух недель.

К письму 55.

1. Curtiss, стр. 87.

2. Пьемонт — область на севере Италии, с 1720 г. входившая в состав Сардинского королевства и ставшая в 50-е гг. XIX века центром национально-освободительного движения в Италии.

3. Маджента — маленький город на севере Италии (Миланская область), около которого 4 июня 1859 г. французские войска вместе с пьемонтцами одержали блестящую победу над австрийской армией. Французскими войсками командовал генерал Мак-Магон.

4. «Ричард Львиное сердце» — комическая опера в двух актах А. Гретри, написанная им в 1784 г., — один из классических образцов французской комической оперы XVIII в. Гектор Грюе после неудачи с партией Фауста готовился под руководством отца Бизе к дебюту в роли Ричарда в опере Гретри. Дебют прошел успешно.

К письму 56.

1. Бизе имеет в виду сепаратный мир, заключенный Наполеоном III с австрийцами 11 июля 1859 г. в Виллафранке, после блестящей победы объединенных пьемонтских и французских войск, одержанной над австрийцами 24 июня 1859 г. в битве при Сольферино. Предательское заключение Францией этого мира развязало Австрии руки для борьбы с итальянским национально-освободительным движением.

2. Венецианские пломбы — знаменитые темницы под свинцовой крышей дворца дождей в Венеции. Бизе, говоря о «венецианских пломбах», подразумевает австрийские тюрьмы и места заключения в Италии, о которых заслуженно ходили страшные слухи.

3. Герцог тосканский — Леопольд II, эрцгерцог австрийский, вступивший на тосканский престол в 1824 г. В 1859 г. после начала войны итальянских патриотов с Австрией бежал в Вену, отрекшись от престола в пользу своего сына Фердинанда IV. Успешное развитие борьбы за воссоединение Италии привело его династию к низложению. Тоскана присоединилась в 1861 г. к Пьемонту и вошла в состав объединенной Италии. Бизе неправильно освещает общественно-политический режим в итальянских государствах, где царил произвол и беззаконие, преследование передовой мысли и патриотического движения.

4. «La Patrie» — парижская реакционная газета, являвшаяся рупором завоевательных авантюр Наполеона III.

5. Бизе имеет в виду массовые волнения и антифранцузские демонстрации в различных городах Италии, вызванные известием о подписании Наполеоном III сепаратного мира с Австрией.

6. Друг Бизе молодой композитор Эрнест Гиро участвовал в конкурсе на соискание Римской премии 1859 г. и получил Большую римскую премию за кантату «Баязет».

К письму 57.

1. См. примеч. 5 к письму 56.

2. Как и в предшествующих письмах, Бизе проявляет явное непонимание политической обстановки Италии этих лет.

К письму 58.

Письмо публикуется по книге: A. M a r m o n t e l. Symphonistes et virtuoses.

1. Бизе намекает на то, что окрестности Неаполя связаны с историческими и легендарными событиями и образами. В Искии находилась вилла Цицерона. К мысу Цирцеи буря прибила корабль Одиссея, героя поэмы Гомера. В Террачине и ее окрестностях действовала группа повстанцев, возглавлявшаяся Фра-Дьяволо (прозвище Микеле Пецца), который боролся против французских войск Наполеона I и был ими в 1806 г. схвачен и казнен. Фра-Дьяволо фигурирует среди действующих лиц в одноименной комической опере Обера (либретто Скриба), впервые поставленной в 1830 г. В окрестностях Неаполя были расположены загородные дворцы римских императоров Тиберия и Нерона и виллы поэтов Вергилия и Горация.

К письму 59.

1. Бурбонский музей — музей в Неаполе, названный так по имени династии австрийских Бурбонов, владевших неаполитанским королевством. В этом музее хранилось значительное число первоклассных памятников античного (древнегреческого и римского) искусства.

2. Лувр — древний феодальный замок в Париже, долгое время бывший резиденцией французских королей; после французской буржуазной революции 1789 г. декретом Конвента от 27 июля 1793 г. превращенный во Французский национальный музей, Лувр является одним из наиболее богатых музеев мира, наряду с Эрмитажем в Ленинграде и Британским музеем в Лондоне.

3. «Энеида» — эпическая поэма римского поэта Вергилия, написанная им в I веке до н. э. в подражание «Илиаде» и «Одиссее» Гомера.

4. Бизе имеет в виду напыщенно-риторические описания природы Италии, исторических местностей и памятников древности в поэтических и прозаических произведениях Ламартина и К. Делавиня.

5. Пансерон — профессор парижской консерватории по пению и сольфеджио, умер 29 июля 1859 г. в Париже. На его место профессором пения был приглашен тенор

Роже. Бизе имеет в виду несчастный случай с Роже на охоте (в начале 1859 года), вследствие которого Роже ампутировали руку.

К письму 60.

1. Бизе пишет о разногласиях, которые возникли между разными политическими партиями и отдельными итальянскими государствами. Эти разногласия были вызваны предварительными условиями мирного договора, выработанными 11 июля 1859 г. в Виллафранке, во время свидания Наполеона III с Францем-Иосифом. Согласно этим условиям, Ломбардия (вместе с Миланом) передавалась Австрией Франции, которая переуступала ее Пьемонту; Венеция же сохранялась за Австрией и вместе с тем должна была войти в конфедерацию итальянских государств, главой которой намечался папа. Этот проект договора вызвал в Италии всеобщее возмущение, особенно сильное в папских владениях (договор требовал проведения в легатствах Папской области автономии светской власти от духовной), а также в герцогствах Тосканском и Моденском, куда, согласно мирному договору, должны были вернуться их бывшие владельцы, изгнанные народом. Не меньшее возмущение вспыхнуло в Венеции, которая стремилась к освобождению от власти австрийцев. Неаполитанский король Франциск II, пользуясь этими разногласиями, установил в своем государстве свирепый террор и отказался присоединиться к задуманной Наполеоном III и Францем-Иосифом конфедерации итальянских государств. В результате народного возмущения в августе во Флоренции и Болонье (принадлежавших к папским владениям), а также в герцогстве Моденском были организованы временные правительства, перешедшие на сторону Пьемонта. Эти временные правительства с середины августа 1859 г. провели в своих землях плебисцит за присоединение к Пьемонту. Англия, недовольная укреплением влияния Франции в Итальянских землях и предпочитавшая, чтобы в Италии возникло сильное, независимое государство, добивалась, чтобы французские войска освободили Центральную Италию (Рим и Папскую область), предоставив итальянцам право самостоятельно решать свою судьбу. Дипломатические трения между Францией и Англией давали повод предполагать возможность начала войны между ними, о чем и пишет Бизе. Этого, однако, не произошло. Бурное нарастание национально-освободительного движения привело к занятию Неаполя и всего Неаполитанского королевства волонтерами Гарибальди и войсками Виктора-Эммануила, изгнанию из Неаполитанского королевства Франциска II и провозглашению Виктора-Эммануила королем объединенной Италии, за пределами которой остался лишь папский Рим, охранявшийся французским гарнизоном.

К письму 62.

1. Вероятно, речь идет о симфонии с хором по «Лузиаде» Камознса, к сочинению музыки которой Бизе приступил, одновременно продолжая поиски поэта-либреттиста.

К письму 63.

1. С начала осеннего сезона 1859/60 г. партия Фауста, которую временно на первых спектаклях пел Барбо (см. примеч. 1 к письму 46), была передана выдающемуся тенору Монжозу, а несколько позднее молодому тенору Мишо. Гектор Грюйе после дебюта в партии Ричарда в опере «Ричард Львиное сердце» Гретри, а также исполнения партии Флорестана в «Фиделио» и Макса в «Фрейшютце», ушел из Лирической оперы и многие годы с успехом пел в провинции и в Италии легкие лирические теноровые партии под фамилией Гуарди (Guardi).

К письму 64.

Фрагмент из письма Бизе Гектору Грюйе публикуется по книге Curtiss, стр. 89. Подлинник в собрании М. Куртис.

1. Бизе пишет о Гуно, который, находясь в дружеских отношениях с семьей Бизе,

согласился на снятие Грюйе (ученика отца Бизе) с роли Фауста и тем самым повредил репутации отца Бизе как учителя пения.

К письму 65.

1. Под преподобными донами Базилио Бизе подразумевает, по аналогии со зловещей фигурой Дона Базилио из «Севильского цирюльника» Россини, бесчисленных итальянских монахов и священников, влияние которых на общественную и семейную жизнь было особенно сильным в Риме и Папской области, а также в Неаполитанском королевстве.

2. Сыны Лойолы — монахи-иезуиты, члены наиболее реакционного и воинствующего католического духовного «Ордена Иисуса», основанного Игнацием Лойолой.

К письму 68.

1. Curtiss, стр. 90.

2. Листа ожидали в Риме в связи с переездом княгини Витгенштейн в Италию и сближением. Листа с Ватиканом (принятие сана аббата, личная беседа с папой относительно предложенной Листом реформы церковной музыки). Однако в Риме знакомство Бизе с Листом не состоялось, и он был представлен Листу лишь 26 мая 1861 года, на вечеру у Ф. Галеви, которого Лист всегда посещал во время своих частых приездов в Париж.

3. Премьера оперы «Бал-маскарад» Верди (в трех актах, либретто Фр. Пиаве) состоялась в Риме в театре Apollo 17 февраля 1859 г.

4. «Орфей» Глюка был поставлен на сцене Лирического театра в октябре 1859 г. В 50—60-е годы из всех парижских оперных театров репертуар Лирического театра был наиболее разнообразным и содержательным. Наряду с многочисленными премьерными новыми опер, главным образом молодых французских композиторов, в Лирическом театре систематически возобновлялись выдающиеся произведения французской и зарубежной оперной классики — оперы Моцарта, Глюка, Мегюля, Вебера, Бетховена и других.

К письму 69.

1. «Динора» или «Праздник в Плоэрмеле» — комическая опера Мейербера в трех актах, либретто Жюль Барбье и Мишеля Карре, премьера которой состоялась в театре Комической оперы 4 апреля 1859 г.

2. Слух о предстоящем назначении директора Лирического театра Карвальо директором Большой оперы оказался очередной парижской «уткой». До 1860 года директором Большой оперы оставался Альфонс Руайе, назначенный в этот театр в 1856 г. вместо Нестора Рокплана, который довел Большую оперу до полного развала и финансового краха. Руайе не удалось наладить деятельность Большой оперы, художественный упадок которой вызывал все усиливавшиеся нарекания в парижской прессе. В 1860 г. Руайе сменил Эмиль Перрэн.

3. После неудачного руководства Большой оперой Рокплан с 1857 по 1860 г. был директором Комической оперы.

4. Театр Итальянской оперы существовал в Париже на равном положении с привилегированными придворными театрами Большой оперы и Комической оперы. Однако дебют Бизе в Париже состоялся не в Итальянской опере, а в Лирическом театре в 1863 г. оперой «Искатели жемчуга».

5. Curtiss, стр. 90—91.

К письму 70.

1. Верди был избран членом-корреспондентом Академии изящных искусств в ноябре 1859 г. по представлению Амбруаза Тома.

2. «Пустыня» (1844) и «Христофор Колумб» (1846) — оды-симфонии для солистов, хора и оркестра, написанные французским композитором Фелисьеном Давидом. Жанр экзотической оды-симфонии, созданный Давидом — последователем программного симфонизма Берлиоза, вызвал значительный интерес у французских композиторов.

К письму 71.

1. Бизе намекает на текущие политические события конца 1859 и начала 1860 г.: 1) предложенный Наполеоном III Конгресс мировых держав для ратификации мирного договора, предварительно заключенного в Виллафранке (см. примеч. 1 к письму 60); 2) анонимную брошюру «Папа и конгресс», инспирированную Наполеоном III. На эту брошюру, целью которой было вынудить папу отказаться от светской власти, Пий IX ответил гневной энцикликой в защиту нераздельности своей духовной и светской власти; 3) выступление Австрии в защиту папы; 4) войну Марокко с Испанией, крайне осложнившую взаимоотношения между средиземноморскими государствами и Англией, и т. д.

2. См. примеч. 2 к письму 69.

К письму 72.

Письмо публикуется по книге: A. Marmontel. *Symphonistes et virtuoses*. Paris, 1881.

1. Скрытое в тексте книги Мармонтеля под буквой D имя Делатра восстановлено на основании того, что именно Делатру принадлежит текст «Васко де Гама».

2. Поставленное в квадратные скобки имя Давида, скрытое Л. Гандера под литерой Z, восстановлено по данным смежных писем.

К письму 73.

1. «Васко де Гама» — ода-симфония для солистов, хора и оркестра — написана Бизе в качестве годовой отчетной работы за 1859 г. Сценарий и окончательная редакция поэтического текста, принадлежащего Луи Делатру, были сделаны самим Бизе по «Лузиаде» Камозэнса. Работа получила благоприятную оценку Академии изящных искусств в 1861 г. Исполнено это произведение впервые было лишь в 1863 г. под управлением Паделу. Партитура и клавиш «Васко де Гама» изданы Шуданом уже после смерти Бизе, в 1880 г.

2. Профессор парижской консерватории Карафа, неаполитанец родом, снабдил Бизе рекомендательным письмом к своему другу композитору Меркаданте, директору неаполитанской консерватории. Бизе, зная лукавство Карафа, прочел письмо, содержащее далеко не лестную для него характеристику, после чего от вручения письма воздержался.

3. «Молодой человек, который передаст тебе это письмо, прекрасно учился. Он получал высшие награды в нашей консерватории. Но, по моему скромному мнению, из него никогда не выйдет драматический композитор, потому что у него нет энтузиазма ни на...» Далее Карафа употребляет более чем вольное выражение, приблизительно означающее: ни на грош. (Примеч. Л. Гандера).

К письму 74

1. «Любовь-художница» («L'Amour peintre») — лирическая комедия Мольера. Бизе прекратил работу над оперой, едва начав (см. письмо 77).

2. Фроманталь Галеви, в это время уже тяжело больной, не принимал участия в заседаниях Академии изящных искусств, непременным секретарем которой он был. Кроме него, в секцию музыки Академии изящных искусств входили Берлиоз, Обер, Карафа, Клаписсон, Ребер, Тома.

3. Воинствующее выступление папы Пия IX против Наполеона III, Виктора-Эммануила и Гарибальди состоялось 18 января 1860 г. в дополнение к опублико-

ванной 8 января энциклике, в которой Пий IX грозил предать отлучению от церкви всех, кто решится посягнуть на его светскую власть (см. также примеч. 1 к письму 71).

4. «Истина, как в песне о Ла Палиссе» — формула эта возникла еще в XVI в. из солдатской песни, воспевавшей мужество капитана Ла Палисса, храбро сражавшегося в битве при Павии. Песню завершали строки:

«И за минуту до смерти
Он был еще жив!»

Наивная эта формулировка превратилась в образец истины, не требующей доказательств.

К письму 76.

1. «Филемон и Бавкида» — комическая опера Гуно в трех актах по одноименной идиллии Лафонтена, либретто Ж. Барбье и М. Карре. Была поставлена в Лирическом театре 18 февраля 1860 г. без особого успеха.

2. Бизе уже в годы занятий в фортепианном классе А. Мармонтеля выделялся среди всех своих товарищей по классу и современных ему французских музыкантов совершенно исключительными пианистическими данными и феноменальной способностью чтения с листа. Однако Бизе с молодых лет отказался от возможности сочетать творческую работу композитора с исполнительской деятельностью пианиста-концертанта. Причиной тому было опасение, что репутация пианиста-исполнителя помешает признанию в нем композитора, особенно в оперном театре.

К письму 77.

1. *Credo* (Верую) — религиозное христианское песнопение, составляющее одну из основных хоровых частей католической церковной службы.

2. *Carmen seculare* (Гимн веку) — гимн римского поэта Квинта Горация Флакка, написанный им в 64—68 гг. до нашей эры для юбилейных игр, справлявшихся в древнем Риме в честь подземных богов через каждые 110 лет. При императоре Августе, в связи с изменением ритуала, гимн этот был посвящен Юпитеру, Юноне, Аполлону и Диане. Намерение Бизе написать хоровое произведение на этот языческий гимн вместо предложенного ему Академией религиозного произведения осталось неосуществленным.

3. Демонстрация протеста, о которой пишет Бизе, имевшая место в Риме в середине марта 1860 г., была проведена итальянскими патриотами в связи с предстоящим и состоявшимся 24 марта 1860 г. подписанием Сардинией соглашения с Францией, согласно которому Ницца и Савойя присоединялись к Франции (как это было предусмотрено еще тайным соглашением в Пломбьере в июле 1858 г.). Демонстрация была направлена против Наполеона III и французских войск, находившихся в Риме для охраны папы.

4. Отлучение от церкви Виктора-Эммануила и его министров было провозглашено Пием IX 26 марта 1860 г.

5. Присоединение Романьи и Эмилии к Сардинии дало толчок к восстанию в Неаполитанском королевстве. Целью этого восстания, вспыхнувшего 3 апреля 1860 г. в Сицилии, было присоединение к Пьемонту. Гарибальди в это время проводил в Генуе набор добровольцев в свою знаменитую «гарибальдийскую тысячу», в которую вместе с итальянскими патриотами вступали многие русские (в частности, Л. И. Мечников, опубликовавший в 1861 г. в русской печати свои «Записки гарибальдийца»).

6. Гектор Грюйе после неудачного выступления в партии Фауста пел партию Макса в опере «Фрейшютц» К.-М. Вебера, возобновленной в Лирическом театре.

К письму 78.

1. «Пьер Медичи» — опера в четырех актах композитора-любителя сенатора князя Станислава Понятовского (либретто Ж. Сен-Жоржа и Эм. Пачини), поставлен-

ная в Большой опере 9 марта 1860 г. На постановку этой ничтожной в музыкальном отношении оперы было израсходовано 130 000 франков.

2. Для сопротивления итальянскому национально-освободительному движению папа организовал из итальянских клерикалов и французских добровольцев (монархистов-легитимистов и воинствующих католиков) свою папскую армию, командование которой поручил заключать во врагу Наполеона III и его политическому сопернику французскому генералу Ламорисьеру; тем самым Пий IX показал, что не нуждается для своей охраны во французских правительственных войсках, стоявших в Риме.

3. Бизе имеет в виду плебисцит о присоединении к Сардинии, состоявшийся в Романье и Эмилии (см. примеч. 5 к письму 77).

4. Английское правительство отказалось от вмешательства в итальянские дела и от поддержки неаполитанского короля, во владениях которого (особенно в Сицилии) в течение марта 1860 г. поднялось сильнейшее брожение, завершившееся восстанием в Сицилии 3 апреля 1860 г.

5. Присоединение к Франции Ниццы и Савойи, зафиксированное еще в 1858 г. в соглашении между Сардинией и Францией и окончательно оформленное проведенным 13 и 22 апреля 1860 г. плебисцитом, не вызвало никаких дипломатических шагов со стороны других держав.

К письму 79.

1. Бизе намекает на активную политическую деятельность и родственные связи видных реакционеров-клерикалов: прелата де Мерода и Ламорисьера — в Италии и Корселя — во Франции.

К письму 80.

1. Бизе имеет в виду французских монархистов-легитимистов и воинствующих католиков, которые в это время (март, апрель 1860 г.) направлялись в Италию и вступали добровольцами в организованную Ватиканом папскую армию.

2. «Новая карта Европы» — остроумная, антимонархическая и антиклерикальная по направлению книга Эдмона Абу, посвященная злободневным политическим вопросам; опубликована в 1860 г.

3. Жан-Жак — Жан-Жак Руссо.

4. Бизе дебютировал как музыкальный критик лишь в 1867 г. статьей «Causerie musicale» в журнале «La Revue Nationale et Etrangère» (1867, № 1). Эта статья напечатана в данном сборнике в приложении.

5. Вероятно, «Сильвия», комическая опера в одном акте. Гиро сочинил ее в период своего пребывания на Вилле Медичи; была поставлена лишь в 1864 г. в Комической опере.

К письму 81.

1. Не удалось установить, с каким успехом Бизе поздравляет своего товарища Эжена Диаза.

2. Гюстав Дельсарт — наиболее близкий по возрасту двоюродный брат Бизе, находившийся с ним с детских лет в большой дружбе. В результате ссоры со старшим братом Анри, приревновавшим Гюстава к своей жене, последний уехал в Вену, где вскоре женился на дочери врача.

3. Curtiss, стр. 165. Подлинник в собрании М. Куртис.

4. Римская цензура старательно извращала сведения о положении в Неаполитанском королевстве и особенно на острове Сицилия, где в это время происходили сильные волнения, завершившиеся 3 апреля 1860 г. восстанием против неаполитанского короля. Одновременно усилилось брожение и в Папской области, население которой стремилось по примеру Тосканы, Романьи и Эмилии присоединиться к Сардинии. Для того чтобы скомпрометировать итальянских патриотов, папское правительство не только не боролось с бандами разбойников, которые бесчинствова-

ли в окрестностях Рима и в Папской области, но даже покровительствовало им, приписывая все эти разбои повстанцам. Таким образом, Ватикан получал возможность направлять против повстанцев войска, находившиеся под командованием Ламорисьера. Бизе в последующих строках своего письма повторяет обывательские сплетни о разбоях, приписываемых повстанцам.

5. «Фиделио» — героическая опера Бетховена (1805—1806 гг.), была поставлена в Лирическом театре в 1859 г. Гектор Грюйе пел в «Фиделио» партию Флорестана.

К письму 82.

1. Curtiss, стр. 95.

2. Curtiss, стр. 96.

3. «Свадьба Фигаро», «Дон Жуан», «Cosi fan tutte» («Все они таковы») — оперы Моцарта.

К письму 83.

1. Портрет Бизе, написанный в Риме художником Джакометти, товарищем Бизе по Вилле Медичи, воспроизводится в данном сборнике.

2. Palais de Cristal — Хрустальный дворец — универсальный магазин и казино в Марселе. Через Марсель Бизе проезжал по дороге в Рим и возвращаясь из Рима в Париж.

К письму 84.

1. Curtiss, стр. 106.

2. «Родители Бизе жили в то время в Париже на улице Лаваль, 8» (примеч. Л. Гандера).

К письму 85.

Письмо публикуется по книге: A. Marmontel. Symphonistes et virtuoses. Сокращения текста, отмеченные многоточием, принадлежат А. Мармонтелю.

1. Весьма примечательна выраженная молодым Бизе в этом письме к Мармонтелю глубокая неудовлетворенность инерцией творческой мысли, духом эпигонства и отсутствием смелых творческих исканий, свойственными в эти годы большинству французских оперных композиторов.

К письму 87.

Письмо заимствовано из публикации: Ch. Gounod. Lettres à Georges Bizet, «La Revue de Paris», 1899, № 24.

1. «Голубка» — комическая опера Гуно в двух актах, либретто Ж. Барбье и М. Карре.

2. Речь идет об опере «Царица Савская», либретто М. Карре и Ж. Барбье, первоначально задуманной в пяти актах; была заказана Гуно дирекцией Большой оперы. Премьера этой оперы в окончательном четырехактном варианте состоялась в театре Большой оперы 29 февраля 1862 г.

3. Гуно, сам испытавший влияние немецкого музыкального романтизма «лейпцигской школы», считал чрезвычайно плодотворным для музыканта воздействие немецкой музыкальной культуры.

Капуя, древний римский город, прославленное место утонченного отдыха и наслаждений, был взят Ганнибалом, армию которого «усыпили наслаждения Капуи». С тех пор Капуя — синоним места, прелести которого ведут к духовной самоуспокоенности, лени и затуханию мыслей и творческих сил. Гуно хочет сказать, что прелесть итальянских впечатлений не может быть прочной основой для подлинного творчества.

4. Curtiss, стр. 104.

К письму 88.

1. Еще в Риме Бизе задумал симфонию в четырех частях, которую он хотел представить в качестве годовой отчетной работы за 1860 г. Однако полностью этой симфонии он тогда не написал и, вернувшись в Париж, представил в виде отчета за 1860 г. две части оркестровой сюиты — «Скерцо» и «Andante» (траурный марш), которые были исполнены в октябре 1861 г. на торжественном заседании Академии изящных искусств, посвященном присуждению Римских премий конкурса 1861 г. Обе части, в особенности «Скерцо», заслужили высокую оценку Академии.

2. Curtiss, стр. 102.

3. Для того чтобы из Рима попасть в Романью, Бизе пришлось проехать через Папскую область (Умбрия и Мархия), тайная полиция и жандармерия которой тщательно следила за путешественниками-иностранцами и особенно за французами ввиду крайне натянутых дипломатических отношений между Наполеоном III и папой Пием IX.

К письму 89.

1. Получив по приезде в Венецию письмо от матери, в котором она сообщала сыну о своей болезни, Бизе, нежно любивший мать, поспешил сократить свое путешествие по Северной Италии и, осмотрев наскоро Венецию, проехал, не задерживаясь долго, через Милан и Турин в Канны и Ниццу, чтобы скорее добраться до Марселя, а оттуда в Париж.

К письму 90.

Данный фрагмент письма Бизе к отцу публикуется по книге Curtiss, стр. 102. Подлинник в собрании М. Куртис.

К письму 92.

1. Бизе тревожился, что припадки болезни, которые привели его мать в больницу, могут повториться. В конце сентября 1860 г., на два месяца раньше, чем предполагалось, Бизе вернулся в Париж.

2. Постскриптум восстановлен по книге Curtiss, стр. 105. Подлинник в собрании М. Куртис.

К письму 93.

Публикуется по Curtiss, стр. 106.

Оригинал письма в собрании Даниэля Галеви. Написано вскоре после возвращения Бизе из Италии, где в это время находился Л'Эпин.

К письму 94.

Публикуется по Curtiss, стр. 56.

Оригинал письма хранится в семье наследников Паладилы.

1. Паладилль, получивший Большую римскую премию, в 1860 г. готовился к отъезду в Рим для двухлетнего пребывания на Вилле Медичи. Шнетц, директор Виллы Медичи, регулярно устраивал у себя музыкальные вечера.

К письму 95.

Письмо заимствовано из публикации: Ch. Gounod. Lettres à G. Bizet, «La Revue de Paris», 1899, № 24.

1. По возвращении в Париж Бизе на протяжении ряда лет помогает своим друзьям (Гуно, Рейе и др.) в постановках их опер, участвует в репетициях, спевках, разучивает с оперными певцами их партии и т. д. Бизе разучивал с певцом Большой оперы Ж. Бельвалем его партию в опере Гуно «Царица Савская».

2. Речь идет об опере Гуно «Царица Савская»; Балкис — имя царицы Савской, Адонирам — герой этой оперы.

3. Гуно имеет в виду работу Бизе над окончанием задуманной еще в Италии симфонии «Рим» и сочинение им увертюры «Охота в лесах Остии».

4. Ave verum — одно из многих хоровых духовных произведений Гуно.

К письму 96.

Письмо заимствовано из публикации: Ch. Gounod. Lettres à G. Bizet, «La Revue de Paris», 1899, № 24.

1. Мать Бизе умерла 8 сентября 1861 г.

К письму 97.

Публикуется по Curtiss, стр. 111.

К письму 98.

Публикуется по Curtiss, стр. 107. Оригинал письма в собрании Даниэля Галеви.

К письму 99.

Письмо заимствовано из публикации: Ch. Gounod. Lettres à G. Bizet, «La Revue de Paris», 1899, № 24.

1. См. примеч. 2 к письму 93.

К письму 100.

Письмо заимствовано из публикации: Ch. Gounod. Lettres à G. Bizet, «La Revue de Paris», 1899, № 24. Дата устанавливается предположительно, по указанию о предстоящих оркестровых репетициях «Царицы Савской».

1. Эдуард — художник Эдуард Дюбуф, муж сестры жены Гуно.
2. Речь идет о репетициях в театре Большой оперы «Царицы Савской» Гуно.

К письму 101.

Публикуется по Curtiss, стр. 115—116. Написано, как и последующие письма Рейе к Бизе, из Бадена, где Рейе находился в связи с подготовкой постановки своей оперы «Герострат».

1. Мерй — либреттист «Герострата», Беназе — оперный антрепренер в Бадене.
2. Бизе по просьбе Рейе разучивал с певцами Большой оперы в Париже их партии в «Герострате», а также вел всю корректурную работу по подготовке нотного материала оперы.

К письму 102.

Публикуется по Curtiss, стр. 116.

1. Рейе, высоко ценивший талант Бизе и дружески к нему относившийся, приглашал Бизе приехать в Баден на премьеру «Герострата» с тем, чтобы, познакомившись с Беназе, Бизе смог добиться заказа на оперу для будущего летнего сезона.

К письму 103.

Письмо заимствовано из публикации: Ch. Gounod. Lettres à G. Bizet, «La Revue de Paris», 1899, № 24.

К письму 104.

Публикуется по Curtiss, стр. 116—117.

1. По-видимому, Рейе имеет в виду свое исполнение отрывков из «Герострата» (до его постановки) в Париже в Тюильри в присутствии Наполеона III и его жены Евгении.

2. «Badenblatt» («Баденский листок») — газета в г. Бадене.

К письму 105.

Публикуется по Curtiss, стр. 117.

К письму 106.

Публикуется по Curtiss, стр. 117.

1. То есть Берлиоз — оперой «Беатриче и Бенедикт», а Рейе — «Геростратом».

К письму 107.

Публикуется по Curtiss, стр. 117—118.

1. Премьера оперы «Беатриче и Бенедикт» в Бадене состоялась 9 и 13 августа 1862 г.
2. Рейе имеет в виду ораторию Гайдна «Сотворение мира».

К письму 108.

Публикуется по Curtiss, стр. 122—123. Оригинал утрачен. Копия оригинала в библиотеке Большой оперы.

1. Желая обеспечить себе устойчивый скромный заработок, Бизе добивался от Шудана заключения договора, по которому он за гарантированную Шуданом сумму в 1800 франков в год выполнял бы необходимые и выгодные издателю музыкальные заказы (сочинение салонных пьес и романсов, транскрипции популярных произведений для рояля в две и четыре руки, оркестровые переложения, аранжировки, составление оперных клавиров, работа по корректуре издаваемых Шуданом произведений и т. д.).

2. Речь идет о переложении «Герострата» Рейе для рояля в две руки, изданном Шуданом в 1862 г.

3. Не удалось установить, какое произведение имеет в виду Бизе под названием «Le Cabaret» («Кабачок»).

4. По-видимому, речь идет о Второй симфонии Гуно (ми-бемоль мажор) или о новой редакции Первой симфонии Гуно, впервые изданной в 1855 г. издательством Э. Галле в четырехручном переложении юного Бизе.

5. Кроме этого Бизе был сделан также клави́р оперы Николаи, опубликованный Шуданом в 1866 (?) г.

6. По-видимому, Бизе намекает на другого издателя, может быть, Эжеля.

К письму 109.

Письмо заимствовано из публикации: Ch. Gounod. Lettres à G. Bizet, «La Revue de Paris», 1899, № 24.

1. Речь идет о полученном Бизе от директора Лирического театра Леона Карвальо заказе на оперу в трех актах «Искатели жемчуга», либретто М. Карре и Э. Кормона.

2. Неясно, почему Гуно пишет о сюжете «Искателей жемчуга» как о мексиканском. Быть может, первоначально был намечен мексиканский сюжет, а в процессе сочинения оперы действие ее перенесли на Цейлон.

3. Гуно в это время жил в Сен-Рафаэле (Прованс), где сочинял оперу «Мирейль».

К письму 110.

Публикуется по Curtiss, стр. 133.

1. Речь идет об опере «Искатели жемчуга», над которой в это время напряженно работал Бизе.

2. «Мирейль» — лирическая опера Ш. Гуно, либретто М. Карре, по одноименной поэме провансальского поэта Фредерика Мистраля.

К письму 111.

Публикуется по Curtiss, стр. 134. Оригинал в библиотеке Большой оперы в Париже.

1. В журнале «Ménestrel», который издавал Ж. Эжель (парижский нотондатель, конкурент Шудана), была помещена заметка, в которой говорилось, что Шудан купил у Бизе партитуру «Искателей жемчуга», над сочинением которой Бизе в это время работал. Шудан заподозрил, что заметка была инспирирована Бизе, и дал это ему понять. Нервный тон письма Бизе объясняется его опасениями, что этот инцидент

повлияет на отношение к нему Шудана, в заказах которого Бизе в это время был материально очень заинтересован.

К письму 112.

Публикуется по Curtiss, стр. 135. Подлинник в библиотеке Большой оперы в Париже.

1. Письмо А. Шудана является ответом на письмо Бизе (см. № 111). Речь идет о партитуре «Искателей жемчуга». Обмен письмами и последовавшая тогда же встреча Бизе с Шуданом привели к ликвидации возникшего конфликта. В журнале «Le Ménestrel», издававшемся Эжелем, было помещено следующее опровержение: «Сообщение о том, что г. Шудан получил права на «Искателей жемчуга» было ошибочным. Г. Жорж Бизе, автор партитуры, имеет честь известить издателя, что эта информация совершенно не соответствует действительности». Клавир «Искателей жемчуга» Шудан издал в 1863 г., после премьеры оперы.

К письму 113.

Публикуется по Curtiss, стр. 133.

1. Письмо написано вскоре после премьеры «Искателей жемчуга», состоявшейся 29 сентября 1863 г. Неожиданно полученный в мае 1863 г. заказ на оперу «Искатели жемчуга», которая должна была быть поставлена на сцене Лирического театра в самом начале сезона 1863/64 г., заставил Бизе, ценой исключительно напряженной работы, написать партитуру оперы менее чем за четыре месяца. Либретто «Искателей жемчуга» первоначально называлось «Лейла», по названию ориентальной новеллы, опубликованной в 1861 г. в одном из парижских журналов и послужившей основой для либретто.

К письму 114.

Публикуется по Curtiss, стр. 144. Дата письма уточнена по упоминаемой в тексте предстоящей (вечером того дня, когда было написано письмо) премьере «Троянцев» в Лирическом театре (преьера состоялась 4 ноября 1863 г.).

1. Автор этого нарочито оскорбительного по отношению к Бизе письма — посредственный композитор и дирижер — принадлежал к той консервативно настроенной части парижских музыкантов, которая враждебно относилась к Берлиозу и его творчеству и встретила в штыки постановку «Троянцев» в Лирическом театре. Бизе же (как Рейе, Сен-Санс и ряд других французских композиторов) был почитателем творчества Берлиоза и открыто, в свойственной ему прямой и резко иронической манере осуждал его противников. Так, еще на репетициях «Троянцев», проходивших в неблагоприятных для композитора условиях, Бизе шумно выражал восторг, на что и намекает в своем письме Шери.

Письмо Шери едва не привело к дуэли между ним и Бизе. Получив его, Бизе послал к Шери двух секундантов (Нефтали Майрарга и Эрнеста Гиро). По-видимому, объяснения друзей Бизе с Шери привели к тому, что конфликт был ликвидирован. На письме Шери рукой Бизе написано: «Послал двух секундантов В. Шери (Нефтали Майрарга и Эрнеста Гиро — примеч. М. Куртис). В. Шери дал честное слово, что не имеет никакого отношения к этому подлому делу». Аналогичные инциденты произошли у Бизе летом 1862 г. с одним из зрителей на премьере оперы «Беатриче и Бенедикт» Берлиоза в Бадене и с либреттистом Э. Пачини на спектакле «Царицы Савской» Гуно.

К письму 115.

Все письма Бизе к Эдмону Галаберу публикуются полностью по тексту сборника писем Бизе: Georges Bizet. Lettres à un ami, 1865—1872, Paris, 1909. В предисловии к этому сборнику Галабер отмечает (стр. 3), что большинство писем, полученных им от Бизе, не было датировано. Отсутствующую дати-

ровку Галабер восстанавливал еще в 1878 г., при подготовке к изданию своих воспоминаний о Бизе, по датам почтовых штемпелей на конвертах.

1. Э. Галабер постоянно жил на юге Франции в провинциальном городе Монтбане. Но ежегодно он проводил в Париже один летний месяц, часто встречаясь с Бизе в городе или на даче композитора — в Везине. Приезды в Париж Галабер использовал для занятий с Бизе по композиции, показывая ему свои сочинения. Как пишет Галабер в предисловии к изданному им сборнику, «занятия по контрапункту и фуге происходили главным образом путем переписки. Я отсылал ему работы, а он их мне возвращал исправленными, преимущественно красными чернилами. Я сохранил полностью письма, посвященные занятиям по контрапункту и фуге: драгоценные для меня, они, быть может, покажутся ценными и другим, благодаря критическим замечаниям Бизе, поправкам и переделкам, внесенным его рукой. Эти страницы моих работ тем более интересны, чем больше в них ошибок» (там же, стр. 4).

К письму 116.

«Написано на полях последней страницы второй работы по контрапункту» (примеч. Эдм. Галабера).

1. По предложению Бизе, одновременно с занятиями по контрапункту и фуге, Галабер взялся за сочинение кантаты на один из текстов, предлагавшихся на соискание Римской премии. Галабер остановил свой выбор на кантате «Баязет и флейтист», но, не закончив ее, принялся за новую кантату «Имогена» на текст, предложенный к соисканию Римской премии в 1845 г.; кантату эту он сочинил полностью в партитуре.

К письму 117.

1. «Написано внизу шестой страницы задания по композиции для оркестра, вступления к «Баязету и флейтисту» (примеч. Э. Галабера).

К письму 118.

1. «Написано внизу последней страницы третьего задания по контрапункту, дополненного мелодией для фортепиано» (примеч. Э. Галабера).

2. «Иван IV» — большая опера в пяти актах, либретто Артюра Леруа и Анри Грианона. Опера была заказана Бизе директором Лирического театра Карвальо в начале 1864 г. Ее постановка откладывалась из-за материальных затруднений дирекции Лирического театра (см. письмо 119).

К письму 119.

1. «Речь идет о задании по композиции — первых сценах «Баязета и флейтиста», утерянных почтой» (примеч. Э. Галабера).

2. Curtiss, стр. 152.

К письму 120.

Письмо публикуется по Curtiss, стр. 155. Подлинник в библиотеке Большой оперы.

1. Речь идет о партитуре «Ивана IV», которую Бизе передал на рассмотрение директору Большой оперы.

К письму 121.

1. «Написано на полях последней страницы четвертого задания по контрапункту» (примеч. Э. Галабера).

2. Бизе подразумевает запрещенное правилами движение голосов параллельными октавами.

3. В декабре 1865 года Бизе взял оперу «Иван IV» из Лирического театра и вступил в переговоры с дирекцией Большой оперы. (См. письмо к Э. Перрэню 120).

К письму 122.

Публикуется по Curtiss, стр. 155.

1. Письмо Камилла Дусе, главного администратора правительственных театров, объясняет мотивы, по которым дирекция Большой оперы отказалась от постановки «Ивана IV». Долгое время предполагали, что Бизе уничтожил эту партитуру. В 1929 г. наследники жены Бизе Женевьевы Бизе-Галеви передали библиотеке парижской консерватории рукописи Бизе и среди них почти полную авторскую партитуру «Ивана IV» (девятнадцать номеров из двадцати двух). В 1933 г. французский музыковед Ж. Шантавуан в своей статье «Некоторые неизданные рукописи Ж. Бизе» («Le Ménestrel», 1933, №№ 31—38) дал первое описание этой оперы на основании изученной им рукописной партитуры. 12 октября 1951 г. в Большом театре в Бордо состоялась премьера «Ивана IV», партитуру которого дооркестровал и отредактировал А. Бюссер. В том же году издательством Шудана было опубликовано переложение «Ивана IV» для фортепиано с пением. По свидетельству У. Дина и М. Куртис «Иван IV» Бизе позднее ставился также в оперных театрах Германии и Швейцарии.

К письму 123.

Письмо публикуется по Curtiss, стр. 163. Подлинник в собрании М. Куртис.

1. Романа под названием «Цыганка» или «Цыганская песня» нет в списке романсов Бизе (см. книгу У. Дина и книгу М. Куртис). Возможно, что речь идет о романсе «Гитара» (текст В. Гюго), изданном в 1866 г. Эжелем в сборнике «Листки из альбомы».

К письму 124.

1. «Написано на полях задания по композиции струнному квартету» (примеч. Э. Галабера).

К письму 125.

Письмо публикуется по Curtiss, стр. 156—157. Оригинал в библиотеке Большой оперы.

По-видимому, ответ Шудана привел к восстановлению нарушенных добрых отношений.

К письму 126.

Публикуется по Curtiss, стр. 162.

К письму 127.

Письмо публикуется по Curtiss, стр. 162. Подлинник в библиотеке Большой оперы.

К письму 128.

Письмо публикуется по Curtiss, стр. 158. Подлинник в библиотеке Большой оперы.

К письму 129.

1. «Написано на полях последней страницы пятого задания по контрапункту» (примеч. Э. Галабера).

2. «Бизе жил в Париже только зимой» (примеч. Э. Галабера).

К письму 130.

1. «Он написал это под впечатлением известий о битве при Садове, произошедшей 3 июля 1866 г.» (примеч. Э. Галабера). В битве при Садове прусские войска наголову разбили австрийцев. Разгром Австрии открыл путь к объединению Германии вокруг Прусского королевства. В дипломатических и общественных кругах Европы предполагали, что Наполеон III выступит в защиту Австрии; однако тот на это не решился.

2. «Молодой человек, желавший заняться литературой, который искал какой-нибудь службы в Париже» (примеч. Э. Галабера). Этот молодой человек, в дальнейшем всюду в письмах Бизе скрытый за буквой Г., был направлен Галабером из Монтобана в Париж с рекомендательным письмом к Бизе. Установить, кто он был, не удалось. Как видно из последующих писем, Бизе потратил немало усилий на то, чтобы как-нибудь устроить в Париже этого молодого провинциала.

3. Он писал из Везине, где на приусадебном участке отец Бизе выращивал клубнику.

4. «Договор с дирекцией Лирического театра на постановку «Пертской красавицы» (примеч. Э. Галабера).

5. Речь идет о симфонии, которую Бизе сочинял в 1866—1867 гг. Эта симфония, называемая также симфонической сюитой, состоит из четырех частей: Andante, Скерцо, Andante, Карнавал. По планировке частей цикла в целом симфония эта позволяет думать, что Бизе реализовал свой старый замысел симфонии, которую он хотел назвать «Рим, Флоренция, Венеция, Неаполь» (см. письмо 88). Вернувшись к работе над симфонией, Бизе отказался от программных названий отдельных частей, но сохранил общее название симфонии — «Рим, или Воспоминание о Риме». Как указывает Галабер в предисловии к своему сборнику (см. стр. 22—24), первая, третья и четвертая части симфонии были сочинены заново, частично в его присутствии, скерцо же было перенесено из Сюиты для оркестра, написанной еще в 1860 г. и представленной Бизе в Академию изящных искусств как отчетная работа.

6. «Действительно, несколько позже я получил три романа, изданных раздельно Шуданом в 1867 г., которые затем были включены в первый сборник: «Спокойное море» («Douce Mer») на стихи А. де Ламартина, «После зимы» («Après l'hiver») и «Прощание арабской женщины» на стихи В. Гюго» (примеч. Э. Галабера).

7. «Пертская красавица» — опера Бизе в четырех актах, либретто Ж. Сен-Жоржа и Ж. Адени по одноименному роману Вальтера Скотта, над которой Бизе начал работать после окончания «Ивана IV», летом 1866 г. по заказу Лирического театра.

8. Бизе имеет в виду очередную всемирную выставку в Париже, открытие которой было намечено на весну 1867 г. К открытию выставки драматические и оперные театры должны были осуществить ряд новых постановок.

К письму 131.

Публикуется по Curtiss, стр. 160. Адресат письма не установлен. Оригинал в собрании Albert Willemetz.

1. В салон принцессы Матильды Бизе и молодого художника Лефевбра ввел Шарль Гуно.

К письму 132.

1. «Андорская долина» — комическая опера в трех актах Фр. Галеви, либретто Сен-Жоржа. Впервые была поставлена в Комической опере 12 мая 1849 г.

2. Речь идет о биржевых крахах и спекуляции на иностранных вкладах, которые имели место в связи с событиями австро-итальянской войны, занятием Гарибальди южного Тироля и вступлением Италии в союз с Пруссией. Эти крахи были первыми признаками финансового и экономического кризиса, разразившегося во Франции с начала 1867 г.

3. Бизе имеет в виду перемирие между Австрией и Пруссией, за которым последовало заключение мира в Праге 23 августа 1866 г.

К письму 133.

1. «Я у него спрашивал об этой дате» (примеч. Э. Галабера). Бизе ошибся на один день, указав Галаберу в качестве дня премьеры «Искателей жемчуга» 30 сентября 1863 г.; премьера состоялась в Лирическом театре 29 сентября 1863 г. Опера вызвала интерес и благоприятную оценку в артистических кругах и солидной прессе.

Особенно благожелательной была пространная критическая статья Берлиоза, опубликованная в «Journal des Débats» 8 октября 1863 г. Однако парижская публика плохо посещала спектакли «Искателей жемчуга» и после восемнадцатого представления с 18 ноября 1863 г. опера надолго исчезла из репертуара парижских оперных театров.

2. Шарль Гуно, награжденный ранее орденом Почетного Легиона, получил звание и орден офицера Почетного Легиона и одновременно был избран членом Академии изящных искусств.

К письму 134.

Публикуется по Curtiss, стр. 182—183. Подлинник в библиотеке Большой оперы.

1. «Статуя» — опера Э. Рейе.

К письму 135.

1. Понрай дю Тессон — пародированная Бизе фамилия бульварного писателя Понсон дю Терайля.

2. Бизе сравнивает исторические романы Вальтера Скотта с пустыми авантурными романами Понсон дю Терайля с точки зрения занимательности сюжета и стремительности в развитии действия.

3. Сен-Жорж — один из авторов либретто «Пертской красавицы», вторым был Адени.

4. Как указывает в своем предисловии Галабер, этот романс, первоначально написанный и неоднократно исполнявшийся автором Галаберу, в окончательную редакцию первого акта «Пертской красавицы» не попал. (См. «Lettres à un ami», стр. 24—25).

5. По свидетельству Галабера, этот ансамбль (дуэт Смита и Маб) в окончательной редакции из первого акта оперы был исключен.

6. Кабалетта (*ит.*) — традиционный бравурный заключительный эпизод арии или ансамбля.

7. По-видимому, Бизе имеет в виду книгу И. Тэна «Философия искусства», изданную в 1865 г.

К письму 136.

1. Эти шесть романсов были изданы сборником под названием «Листки из альбома» («Feuilles d'Album») в 1866 г. Эжелем

К письму 137.

1. Бизе цитирует Н. Шамфора, французского философа-материалиста XVIII века.

2. «Роланд в Ронсево» или «Песня о Роланде» — французский героический эпос, оформившийся литературно в XII веке; посвящен воспеванию подвигов и героической гибели в бою с маврами в Ронсевальском ущелье рыцаря Роланда, одного из сподвижников Карла Великого.

3. Рог Олифант — волшебный рог рыцаря Роланда. В него трижды трубил перед своей гибелью Роланд, призывая на помощь ушедшие вперед войска Карла Великого, отход которых Роланд прикрывал своим отрядом. Епископ по имени Турпин — один из героев «Песни о Роланде».

4. «Без сомнения, песня герцога де Ротсей во втором акте «Пертской красавицы» (примеч. Э. Галабера).

5. Бизе имеет в виду австро-прусскую и итало-австрийскую войны, эпидемию холеры в Париже, вспыхнувшую осенью 1866 г., и наводнение на юге Франции, вызванное разливом рек Гаронны и Роны.

6. «Прекрасная Елена» — оперетта Ж. Оффенбаха в трех актах, либретто Анри Мельяка и Людовика Галеви, впервые поставленная в театре Variétés 17 декабря 1864 г. Бизе имеет в виду мотив марша выхода царей.

7. В подлиннике непереводаемая игра слов: по-французски слова «эфир, облака» (éther, pièces), сказанные слитно, звучат, как éternuer — чихать.

8. Говоря, что после смерти маркиза де Буасси «в сенате не будет больше весело», Бизе намекает на то, что выступления Буасси в сенате, направленные на укрепление правительственной политики Второй империи, производили обратное впечатление благодаря приводимым Буасси скандальным фактам и разоблачениям злоупотреблений и бытового разложения правящей клики, чем давали благодарный материал для оппозиционной прессы.

9. После смерти графа Баччиоки, первого камергера Наполеона III, возглавлявшего суперинтенданство, ведавшее придворными театрами, суперинтенданство было упразднено, а функции управления придворными театрами переданы вновь организованному Управлению театров, которое возглавил драматург Камилл Дусе.

10. Curtiss, стр. 292.

11. Бизе намекает на свою фотографию, подаренную им Галаберу (воспроизводится в данном сборнике).

К письму 138.

1. Бизе имеет в виду знаменитую брошюру «Конвенция 15 сентября и Энциклика 8 декабря», выпущенную французским воинствующим реакционером-клерикалом, орлеанским епископом Дюпанлу. В этой брошюре Дюпанлу пытался замаскировать истинный смысл опубликованного Пием IX в 1864 г. «Силлабуса, или Перечня главных заблуждений нашего времени». В «Силлабусе» Пий IX осудил и отверг всю человеческую культуру, начиная с эпохи Возрождения, осудил коммунизм и социализм, науку, отказался от принципа веротерпимости, провозгласив верховенство католической церкви над всеми религиями и государствами. Появление «Силлабуса» вызвало сильнейшее возмущение и вынудило наиболее дальновидных деятелей Ватикана, к числу которых принадлежал Дюпанлу, дать толкование этого документа в чисто религиозно-философском духе, осветив «Силлабус» как внутрицерковное предписание. Под давлением общественного мнения Наполеон III запретил публикацию «Силлабуса» во Франции.

2. «Под прогрессом Бизе подразумевал прогресс чисто промышленный, чисто экономический» (примеч. Э. Галабера).

К письму 140.

1. Художник Эбер был в это время директором Виллы Медичи. В Париже он часто посещал салон принцессы Матильды, которую Бизе считает способной оказать покровительство Г.

2. «Миньона» — комическая опера Амбруаза Тома, либретто Барбье и Карре по «Вильгельму Меистеру» Гете. Премьера «Миньоны» состоялась в Комической опере 17 ноября 1866 г. Наряду с «Фаустом», «Ромео и Джульеттой» Гуно и «Кармен» Бизе, «Миньона» является одной из наиболее популярных опер во Франции. 1000-е представление «Миньоны» в Комической опере состоялось еще при жизни Тома 17 мая 1894 г.

3. «Фрейшютц» («Вольный стрелок») — по цензурным условиям в России называвшийся «Волшебным стрелком», а во Франции «Робэн-лесовик» («Robin des bois») — опера Вебера (премьера на сцене берлинского оперного театра 18 июня 1821 г.). Во Франции «Фрейшютц» был исполнен впервые в театре Итальянской оперы немецкой труппой 13 мая 1829 г. и вызвал восхищение Гектора Берлиоза и других молодых французских романтиков. Затем «Фрейшютца» поставили в Большой опере, на французском языке в переводе Э. Пачини и Берлиоза, с речитативами последнего, 21 марта 1841 г.; постановка провалилась. По инициативе Кэрвалье «Фрейшютц» был возобновлен на сцене Лирической оперы в 1860 г.; оставался в репертуаре Лирического театра до 1870 г.

К письму 142.

Это письмо Бизе к Полю Лакомбу и дальнейшие письма к нему (за исключением особо оговоренных в примечаниях) заимствованы из публикации: Hugues Imbert. Portraits et études. Lettres inédites de G. Bizet. Paris, 1894.

1. Подобно Эдмону Галаберу, Поль Лакомб, проживавший постоянно на юге Франции в г. Каркассоне, обратился к Бизе с письмом, в котором просил заочно руководить его занятиями по композиции. К письму Лакомб приложил свои сочинения, упоминаемые Бизе в ответном письме.

2. Бизе намекает на оперу «Искатели жемчуга».

3. Бизе подразумевает оперу «Пертская красавица», над которой он в это время усиленно работал.

К письму 143.

1. Речь идет об окончании партитуры «Пертской красавицы».

К письму 144.

Публикуется по Curtiss, стр. 186—187, автограф в библиотеке Большой оперы.

1. По-видимому, Л. Карвальо, попавший с театром в серьезные финансовые затруднения, через Шудана добивался изменения срока постановки «Пертской красавицы». Соавторы — Сен-Жорж и Адени — либреттисты «Пертской красавицы». «Дебора» — опера Девэн-Дювивье (см. примеч. 2 к письму 145); «Сарданапал» — опера Жонсьера (см. примеч. 3 к письму 145), «Васильки» — комическая опера Коэна (см. примеч. 4 к письму 147). Вопреки первоначальному договору с Бизе, Карвальо поставил эти оперы раньше «Пертской красавицы».

К письму 145.

1. «У меня был больше чем план: на деле, весной 1866 года он дал мне двухчастную фугу, которую написал для меня и при мне в Везине» (примеч. Э. Галабера).

2. Речь идет о шумном провале оперы «Дебора» в трех актах (либретто Плуве и Адольфа Фавра) третьестепенного композитора Девэн-Дювивье, премьеры которой в Лирическом театре состоялась 14 января 1867 г.

3. Жонсьер, автор оперы «Сарданапал», ссудивший Карвальо крупную сумму денег, требовал от него немедленной постановки своей оперы.

4. «Кардильяк» — опера Л. Дотрэма. Имена восстановлены по Curtiss, стр. 210.

5. Художник Энгр скончался 14 января 1867 г.

К письму 146.

1. «Написано на продолжении пятнадцатого задания. Это была фуга, экспозицию которой я отослал в предшествующем письме» (примеч. Э. Галабера).

2. Речь идет о корректурах оркестровых голосов оперы Тома «Миньона», которую издавал Эжелъ. Эту тягостную и утомительную работу Бизе делал ради заработка.

К письму 147.

1. «Неразборчивое слово, вероятно, Тревиз. В 1867 г. Сен-Жорж жил на этой улице в доме № 6. См. письма Берлиоза в его «Неизданной переписке», 2-е издание, стр. 176» (примеч. Э. Галабера). На площади Шатле находился Лирический театр, директором которого был Карвальо.

2. См. примеч. 2 и 3 к письму 145. Премьера «Сарданапала» Жонсьера состоялась 8 февраля 1867 г.

3. Правительственная субсидия Лирического театра была поистине нищенской по сравнению с субсидиями, которые получали правительственные театры Большой оперы и Комической оперы. Поэтому дирекция Лирического театра не выходила из финансовых затруднений и Карвальо был вынужден заключать кабальные сделки с театральными дельцами, обладавшими капиталами, и с третьестепенными, но состоятель-

ными композиторами. Постановка опер подобных композиторов весьма мешала продвижению на сцену Лирического театра опер молодых даровитых композиторов, что, в частности, и произошло с постановкой «Пертской красавицы» Бизе.

4. Названия опер восстановлены по Curtiss, стр. 210.

5. Речь идет о сборнике из шести романсов, изданном Эжелем в 1866 г. под названием «Листки из альбома» (см. примеч. к письму 136), и трех изданных отдельно романсах (см. примеч. 6 к письму 130).

К письму 148.

1. *Rêverie* («Грезы») — характерное для XIX века название небольшой, преимущественно сольной инструментальной пьесы мечтательно-лирического характера.

2. Приведенный в письме нотный пример взят из септета второго акта оперы Берлиоза «Троянцы».

3. Премьера «Дона Карлоса» Верди состоялась в Большой опере 11 марта 1867 г.

4. Восстановлено по тексту: L. Moulin. «La Revue musicale», 1937, № 176.

К письму 149.

1. «Написано на нотной бумаге» (примеч. Э. Галабера).

2. Бизе имеет в виду молодого тенора Масси, артиста оперного театра в Бордо, который был приглашен дирекцией Лирического театра для исполнения партии Смита в «Пертской красавице».

3. В силу ряда причин, о которых Бизе пишет в последующих письмах, премьера «Пертской красавицы» была вновь отложена.

4. См. примеч. 3 к письму 148.

К письму 150.

1. «Написано на четвертой странице семнадцатого задания. Этим заданием была fuga, тему которой он дал мне в предшествующем письме» (примеч. Э. Галабера).

2. См. примеч. 2 к письму 149.

3. Восстановлено по Curtiss, стр. 190.

4. «Бывший главный режиссер Большой оперы» (примеч. Э. Галабера).

К письму 151.

1. Все имена восстановлены по Curtiss, стр. 190—192.

2. Карвальо «не прогорел» после «Ромео». Несмотря на финансовые затруднения он продержался на посту директора Лирической оперы до мая 1868 г. Бажье ушел с поста директора Итальянской оперы также в 1868 г., после провала постановки «Жанны д'Арк» Верди. Де Лёвен оставался директором Комической оперы и в последующие годы, но к нему, на правах второго директора, назначили молодого Камилла Дю-Локля — племянника директора Большой оперы Э. Перрзна.

3. Бизе пишет о Всемирной выставке, которая открылась в Париже 1 апреля 1867 г.

К письму 152.

1. Поль Лакомб постоянно жил на юге Франции в провинциальном городе Каркассоне. Благодаря Бизе произведения Лакомба стали известны в среде молодых французских музыкантов Парижа. *Athénée* — концертный зал и зал для собраний, построенный в 1865 г. в Париже на улице Скриба, д. 17, на средства банкира Л. Р. Бишофсгейма, который сначала намеревался проводить в этом зале за собственный счет концерты и специальные лекционные курсы для студентов. Однако через год Бишофсгейм отказался от своей затеи и начал сдавать этот зал в аренду. В дальнейшем в *Athénée* проводились эпизодические камерные и симфонические концерты преимущественно из новых, еще не знакомых широкой публике сочинений французских и иностранных композиторов. *Athénée* — концертный зал — не следует смешивать

с музыкальным обществом «Atheneum», которое прекратило свое существование 25 мая 1864 г.

К письму 153.

Публикуется по Curtiss, стр. 191. Подлинник в библиотеке Большой оперы.

1. В ходе репетиций «Ромео и Джульетты» Гуно возникли опасения, что премьера оперы не оправдает надежд, возлагавшихся на нее Шуданом, который готовил издание оперы, и Карвальо, надеявшимся успешной премьерой «Ромео и Джульетты» поправить свое финансовое положение. В этом Бизе видит возмездие всем, кто был повинен в отсрочке постановки «Пертской красавицы».

К письму 154.

Публикуется по Curtiss, стр. 191. Подлинник в собрании Albert Willemetz.

К письму 155.

1. Премьера «Ромео и Джульетты» Гуно состоялась в Лирическом театре 27 апреля 1867 г.

2. Бизе имеет в виду сенсационные известия о принятии 17 апреля 1867 г. на заседании предварительного рейхстага конституции Северогерманского союза, подготовленной Бисмарком и закрепившей военно-политическую гегемонию Пруссии среди немецких государств.

К письму 156.

Публикуется по тексту, помещенному в монографии: L. Schneider. Massenet. L'homme et le musicien. Paris, 1908. Полностью это письмо не публиковалось. Местонахождение подлинника неизвестно.

1. Бизе делится своим впечатлением от Первой сюиты для оркестра Ж. Массне, написанной в 1865 г. Сюита эта была исполнена Ж. Паделу 24 марта 1867 г. в одном из его очередных «Народных концертов». Оценив вольность в гармоническом голосоведении, которую применил Массне, Бизе иронизирует над профессором гармонии парижской консерватории Базэном, который в допущенной Массне вольности увидел бы только грубую ошибку.

К письму 157.

1. Не удалось установить, какую именно песню имеет в виду Бизе. Бизе считает революцию 1848 г. «беспольной и глупой», потому что она привела к установлению во Франции режима Второй империи, к которой Бизе относится все более критически.

2. В Бельгии была высоко развита культура массового хорового пения. Хоровые общества в Брюсселе, Антверпене и Льеже объединяли многочисленные кружки любителей различных городов и местечек Бельгии. Эти хоровые кружки и общества главное внимание уделяли пению а саррелла, широко используя в своем репертуаре классическое полифоническое наследие. Хоры этих обществ отличались безукоризненной чистотой интонации, редкой технической подвижностью и замечательной стройностью общего звучания. После Гуно Бизе был одним из первых молодых французских музыкантов того времени, который заинтересовался хоровой музыкой а саррелла. В предисловии к своей публикации писем Бизе (стр. 21—22) Галабер указал, что в мае 1865 г. Бизе написал для одного из бельгийских хоровых обществ хор а саррелла — «Святой Иоанн Патмосский», использовав в качестве текста четвертое стихотворение из книги В. Гюго «Созерцания» (стихотворение начинается следующими словами: «Внемлите! Я Иоанн. Я видел страшное!»). Хор этот издан Шуданом.

3. См. примеч. 1 к письму 155.

4. То есть переселяться на дачу в Везине, где в эти годы Бизе обычно проводил лето.

К письму 158.

1. «Три неразборчивых слова» (примеч. Э. Галабера).

2. В феврале 1867 г. к открытию в Париже Всемирной выставки был объявлен правительственный конкурс на сочинение торжественной кантаты и гимна (срок представления рукописей на конкурс — 5 июня 1867 г.). Премированные кантаты и гимн предназначались для исполнения во время церемонии раздачи премий и наград, приуроченных к выставке. Бизе представил свои рукописи гимна и кантаты под псевдонимом — Гастон де Бетси (Gaston de Betsi); Э. Гиро — под псевдонимом Тесерн. В предисловии к своей публикации Галабер пишет (стр. 26—27), что Бизе и Гиро, желая скрыть участие в конкурсе, своим местожительством указали г. Монтобан: Бизе — адрес Галабера, Гиро — адрес одного из друзей Галабера. Бизе, чей нотный почерк был достаточно хорошо знаком парижским музыкантам, в том числе и членам жюри конкурса, для сохранения инкогнито попросил Галабера переписать своей рукой партитуры его кантаты и гимна.

3. Бизе подразумевает тенора Масси, который был приглашен в Лирический театр для исполнения партии Смита в «Пертской красавице».

4. Опера Беллини «Сомнамбула» была возобновлена в Лирическом театре весной 1867 г. в расчете на иностранную публику, съехавшуюся в большом количестве в Париж на Всемирную выставку.

5. То есть корректурой оркестрового материала оперы «Ромео и Джульетта», которой Бизе подготовлял Шудану для издания.

К письму 159.

Публикуется по Curtiss, стр. 195—196. Подлинник в собрании Даниэля Галеви.

1. Эрнест Л'Эпин был в то время секретарем жюри конкурса.

К письму 160.

Публикуется по Curtiss, стр. 197. Подлинник в собрании Даниэля Галеви.

К письму 161.

Публикуется по Curtiss, стр. 198. Подлинник в музее Сен-Санса в Дьеппе.

1. Бизе поздравляет Сен-Санса с присуждением ему премии за кантату «Свадьба Прометея», которая была представлена Сен-Сансом на объявленный в связи с Всемирной выставкой конкурс. Кантата Сен-Санса была исполнена 1 сентября 1867 г. в Palais d'Industrie.

К письму 162.

1. Хотя Россини несколько бесцеремонно воспользовался особым благоволением к нему придворных кругов, посвящение, которое он дал своей кантате, достаточно прозрачно говорит об откровенной иронии умного и насмешливого композитора над бутафорским блеском официальных церемоний Второй империи. Это посвящение гласило: «Наполеону III и доблестному французскому народу. Гимн с сопровождением оркестра и военной музыки для баритона (соло), первосвященника, хора прелатов, хора трактирщиц, солдат, народа. В заключение танцы, колокольный перезвон, барабаны и пушки. Извините за малость».

2. Восстановлено по Curtiss, стр. 197.

3. Суть этой информации о положении с «Пертской красавицей» такова. Знаменитая шведская певица Кристина Нильсон, подписавшая в январе 1867 г. контракт с Лирическим театром (на исполнение партии Катерины в «Пертской красавице» и партии Эстеллы в «Васильках» Жюль Козна), неожиданно была приглашена в Большую оперу для исполнения в опере «Гамлет» Тома партии Офелии. При содействии дирекции Большой оперы, уплатившей неустойку, Нильсон расторгла контракт с Лири-

ческим театром. Дирекция Лирического театра и один из либреттистов «Пертской кра-савицы» — Сен-Жорж — предложили поручить партию Катерины певице Каролине Карвальо-Мьолан, жене директора Лирического театра. Но Бизе воспротивился, счита-я внешность и вокальные данные певицы Мьолан не соответствующими образу юной Катерины, партия которой была написана в расчете на голос и редкую виртуозность молодой Нильсон. На роль Катерины Бизе предложил пригласить молодую певицу Джен Деврие. Преодолев длительное и упорное сопротивление Карвальо и Сен-Жор-жа, Бизе добился своего.

4. В конце 1867 г. правительство Второй империи объявило три конкурса на опе-ру для трех правительственных парижских оперных театров (Большой оперы, Коми-ческой оперы и Лирического театра). Объявленные конкурсы не ставили никаких ограничений для участников. В них на равном основании могли участвовать как лауреа-ты Римской премии, так и не лауреаты. Конкурсы были закрытыми, произведения по-давались под девизами. Условия этих конкурсов были разные. В Театре Большой оперы предварительно проводился конкурс на оперное либретто, которое потом пред-лагалось конкурирующим. До конкурса на либретто министерство искусств собрало литераторов (по специальным приглашениям), избравших жюри конкурса из лиц парижского литературно-художественного и театрального мира. Избраны были: дирек-тор Большой оперы Эмиль Перрэн, Шарль Гуно, Фелисьен Давид, Амбруаз Тома, Эмиль Ожье, Теофиль Готье, Поль де Сен-Виктор, Франциск Сарсе, Виктор Массэ, — и дополнительными членами жюри: Жюль Жанэн, Даниэль Обер, Гасперини, Гектор Берлиоз, Эмманюэль Араго, Эрнест Рейе, Виктор Жувэн, Нестор Рокплан и Жюль Сен-Жорж. Всего на конкурс было подано 168 либретто. Жюри премировало либретто под названием «Кубок фульского короля» двух молодых драматургов — Луи Галле и Эдуарда Бло. Это либретто вручалось в напечатанном виде каждому композитору, изъявившему желание принять участие в конкурсе. По многим причинам Бизе сна-чала колебался и не решался принять участие в конкурсе на «Кубок фульского ко-роля». Затем, по настоянию друзей и Э. Перрэна он начал работу над оперой. В кон-курсе принял также участие и Ж. Массне. Большую часть сочиненной музыки «Кубка фульского короля» Массне впоследствии использовал в опере «Король Лагорский» (1877). Друг Бизе Эрнест Гиро также начал работу над «Кубком», но вскоре отка-зался от участия в конкурсе и оставил сочинение незавершенным. Жюри премировало крайне слабую оперу Эжена Диаса, которая была поставлена в Большой опере лишь 10 января 1873 г. Опера не имела никакого успеха и после 12 представлений была навсегда снята с репертуара.

Условия конкурса в Комическую оперу были иными: конкурсантам предлагалось написать оперу на либретто Сен-Жоржа «Флорентинец». Композиторы, принявшие участие в конкурсе, сами выбирали жюри. О результатах выбора жюри Бизе весьма красноречиво пишет Галаберу в письме 195. Из представленных на конкурс 63 опер премированной оказалась опера Лёневё, поставленная на сцене Комической оперы 16 февраля 1874 года без всякого успеха и спустя несколько представлений снятая с репертуара.

В Лирическом театре условия конкурса были проще. Конкурирующие имели право представить оперу на любое либретто. Членов жюри приглашал директор театр-а Карвальо. Премирована была одноактная опера М. Филипо — «Великолепный» («Le Magnific»), которая увидела свет на сцене театра Gaité 24 мая 1876 г., не имела никакого успеха и была снята с репертуара после четвертого представле-ния. В своем решении жюри отметило второй премией — оперу «Чаша и уста» (по одноименной поэме А. де Мюссе) Каноби и третьей — оперу Эд. Лало — «Фисско».

Таким образом, все три оперных конкурса, объявленных правительством Второй империи, дали на редкость ничтожные результаты.

5. На площади Шатле напротив театра Лирической оперы находился «Импера-торский театр-цирк», в помещении которого дирижер Паделу давал симфонические концерты.

К письму 164.

1. Бизе, как всегда, предполагал провести лето на даче в Везине. Этим указанием определяется приблизительная дата письма, которое в публикации Эмбера не датировано. Лакомб ежегодно летом приезжал в Париж.

2. «Трактат по инструментовке» («Traité de l'instrumentation») Гектора Берлиоза — классическое пособие для изучения нового оркестрового письма — был издан в 1844 г. В 1856 г. Берлиоз добавил к нему раздел, посвященный искусству дирижирования (Le chef d'orchestre). В 1905 г. Рихард Штраус переиздал трактат Берлиоза под названием «Учение об оркестровке», дополнив его рядом новых примеров.

К письму 165.

1. В журнале «La Revue Nationale et Etrangère» (1867, № 1) Бизе дебютировал как музыкальный критик со статьей «Causerie musicale». Статья была написана по предложению редактора-распорядителя журнала Э. Крепэ (см. в настоящем издании приложение).

К письму 166.

1. «Каирский гусь» («L'Oca del Caïro») — опера буфф Моцарта, которую он начал сочинять в 1783 г., но оставил незаконченной. Опера была дописана Виктором Вильдером, в чьей редакции впервые поставлена в Париже 6 июня 1867 г. в театре Fantaisies Parisiennes. По заказу Эжеля, Бизе сделал переложение музыки этой оперы для рояля в две руки, которое Эжель издал в 1867 г.

К письму 167.

Публикуется по Curtiss, стр. 205. Подлинник в собрании М. Куртис.

1. То есть премьеры «Пертской красавицы», которая, по расчетам Бизе и его друзей, должна была состояться в начале сезона 1867/68 г. Друзья Бизе, художники Анри Реньо и Эм. Жаден, жившие в это время вне Парижа, хотели специально приехать на премьеру «Пертской красавицы».

К письму 168.

Публикуется по Curtiss, стр. 206. Местонахождение подлинника неизвестно.

1. Комическая опера в четырех актах — «Серебряный колокольчик» Сен-Санса (либретто Барбье и Карпе), которую Сен-Санс написал в 1864—1865 гг., а не в 1875—1877 гг., как указывает О. Сэрэ в своем справочнике «Musiciens français d'aujourd'hui», Paris, 1911. Постановка «Колокольчика» состоялась в театре Лирической оперы лишь 23 февраля 1877 г. Клавир оперы, сделанный Бизе, был издан Шуданом в 1879 г. Письмо это, видимо, вызвано желанием Бизе помочь Сен-Сансу в продвижении его произведения на сцену. М. Куртис предполагает, что письмо адресовано Шудану, в своей издательской деятельности тесно связанному с оперными театрами, в частности с Лирическим театром. Но возможно, что письмо адресовано Л. Карвальо. В этом письме, как и в ряде других, ярко проявляется искреннее и горячее восхищение Бизе дарованием Сен-Санса.

К письму 169.

Публикуется по Curtiss, стр. 206. Подлинник в музее Сен-Санса в Дьеппе.

1. См. примеч. 1 к письму 168.

2. Елена — героиня оперы «Серебряный колокольчик», невеста героя оперы — венского художника Конрада.

К письму 170.

1. Ж. Шарпантье после выхода первого номера журнала «La Revue Nationale et Etrangère» сменил Э. Крепэ на посту директора этого журнала. Судя по тексту этого абзаца письма, Шарпантье требовал от Бизе смягчить в его новой статье (о Сен-

Сансе) резкие выпады против реакционного музыкального критика Азеведо. Позиция Бизе-критика, стремившегося активно поддерживать молодых французских композиторов, пришлось не по вкусу Шарпантье, и он воспользовался происшедшим инцидентом, чтобы отказаться от сотрудничества Бизе в его журнале. Имя восстановлено по Curtiss.

2. Статья Бизе о Сен-Сансе в печати не появилась.

3. При указанном Бизе способе прочтения цифр получается французское слово *perde*, что означает — дерьмо.

4. Гандинополис (*Gandinopolis*) и Кретинополис (*Crétinopolis*) — иронические прозвища, данные Бизе Парижу и Монтобану (в котором жил Галабер). *Polis* — по-гречески — город, *gandin* — по-французски — бездельник, франт, хлыщ; следовательно, Париж — город бездельников, хлыщей. *Crétin* — по-французски — кретин, идиот; Монтобан — город идиотов, кретинов.

5. В начале сентября 1867 г. Гарибальди прибыл в Женеву, где под его председательством должен был состояться «мирный конгресс» представителей передовой европейской демократии, поборников революционно-освободительной борьбы народов. По дороге в Женеву Гарибальди пропагандировал среди итальянского народа идеи освободительного похода на Рим, что привело бы к уничтожению светской власти папы и нанесло серьезнейший удар реакционной политике Ватикана. Обращаясь к восторженно встречавшим его итальянцам, Гарибальди говорил: «Будьте готовы излечиться от черной рвоты; смерть черной породе (так Гарибальди называл католическое духовенство. — Г. Ф.)! Пойдем на Рим разорить это змеиное гнездо; необходима решительная чистка!» Гарибальди призывал к борьбе с итальянским клерикализмом и на женевском конгрессе; это активизировало республиканские настроения итальянских патриотов. На обратном пути из Женевы Гарибальди арестовали. По требованию Наполеона III сардинское правительство отвезло Гарибальди на остров Капреру, учредив над ним надзор.

6. Повышение цен на хлеб осенью 1867 г. является частным случаем неуклонного роста цен на продукты питания, который наблюдался в течение всего периода существования Второй империи и особенно усилился к концу 60-х гг.

К письму 171.

1. «Написано на полях двадцать пятой работы — темы, ответы и противосложения» (примеч. Э. Галабера).

2. Бизе сделал предложение Женевьеве Галеви, дочери своего учителя композиции Фроманталья Галеви. Однако мать Женевьевы, Леони Галеви, под влиянием богатой родни, сочла Бизе недостойным руки своей дочери.

3. Бизе имеет в виду неуспех премьеры одноактной оперы Дюпрато «Коринфская невеста» (либретто Камилла Дю-Локля), состоявшейся в Большой опере 21 октября 1867 г.

К письму 172.

1. Бизе, вероятно, говорит о книге Тэна «Философия искусства», первый том которой был издан в 1865 г. В ней Тэн изложил основные принципы позитивистской эстетики. Примечательно критическое отношение Бизе к Тэну, который в это время выдвигался как теоретик натурализма.

2. Речь идет о постановке в Лирическом театре оперы «Кардильяк» Дотрема; премьеры ее состоялась 11 декабря 1867 г.

К письму 173.

1. Бизе намекает на большие финансовые затруднения директора Лирического театра Карвалье, с трудом справившегося с ними в 1867 г., но в 1868 г. отказавшегося, вследствие дефицита, от руководства театром; его сменил на посту директора Жюль Паделу.

2. См. примеч. 2 к письму 171.

К письму 174.

1. Поль Лакомб посвятил Бизе свою первую сонату для скрипки и фортепиано, ор. 8, окончательная редакция которой была сделана под руководством Бизе.

2. В подлиннике непереводаемое: «Gare la Rosalie» (буквально — «остерегайся Розали»). Rosalie — старинный теоретический термин, означающий многократное повторение мотива на различных ступенях лада, особенно в тех случаях, когда вместе с тем переходит в другой строй общая гармоническая конструкция мотива (гармоническая секвенция). Бизе рекомендует Лакомбу не подменять модуляцию гармонической секвенцией.

3. Речь идет об оперетте «Мальбрук в поход собрался» (либретто Поля Сиродэна и Вильяма Бюзнаша), которой Бюзнаш, снявший зал Athénée для постановки в нем легких спектаклей, намеревался открыть сезон. Чтобы выручить Бюзнаша, дальнего родственника Леони Галеви, Бизе согласился написать музыку первого акта. Но Бизе хотел, чтобы его участие в сочинении музыки столь легкомысленного произведения осталось в тайне, так как опасался, что это повредит его репутации автора «Пертской красавицы». Премьера «Мальбрука» состоялась 13 декабря 1867 г. (за две недели до премьеры «Пертской красавицы»), прошла с большим успехом и привлекла внимание публики и критики. Участие Бизе в сочинении музыки «Мальбрука» сказалось не последним его выступлением в жанре оперетты. В 1872 г. он написал одноактную оперетту-водевиль «Соль-си-ре-пиф-пан» (либретто того же Бюзнаша), которая, по сообщению Пиго, без имени Бизе была поставлена 16 ноября 1872 г. в театре Menus Plaisirs. Как указывает У. Дин в своей монографии о Бизе (стр. 58), оперетту «Соль-си-ре-пиф-пан», поставленную 16 ноября 1872 г. в театре Château d'eau, Бизе подписал именем А. Винсента. Это имя носил современный венский композитор оперетт (H. J. Vincent). Рукописи партитур обеих оперетт не сохранились. Но Пиго указывает, что вскоре после смерти Бизе была сделана попытка восстановить по оркестровым голосам партитуру «Соль-си-ре-пиф-пан».

4. Женщиной, разгласившей тайну участия Бизе в сочинении «Мальбрука», была певица Мария Трела.

5. По-видимому, Бизе отказался от оплаты за сочиненный им первый акт «Мальбрука» в пользу Делиба, который доработал и оркестровал набросанный Бизе черновой эскиз музыки.

6. Восстановлено по тексту, опубликованному Леоном Мулэном (см. «La Revue Musicale», 1937, № 176).

К письму 175.

Публикуется по Curtiss, стр. 208—209.

1. Письмо Делиба является ответом на поздравительное письмо Марии Трела, присутствовавшей на премьере «Мальбрука», автором которого ей назвали Делиба.

2. Премьера «Мальбрука», состоявшаяся 13 декабря 1867 г., первоначально совпадала с назначенной премьерой оперы Бизе «Пертская красавица» в Лирическом театре. Однако в силу ряда причин премьеры «Пертской красавицы» была перенесена на 26 декабря 1867 г.

К письму 176.

Письмо Эрнеста Бёле, неперменного секретаря Академии изящных искусств, публикуется по Curtiss, стр. 214.

1. Бёле пишет о «Пертской красавице», на премьере которой он присутствовал.

2. Бёле хочет сказать, что успех «Пертской красавицы» был бы еще значительнее, если бы опера была поставлена в одном из двух главных музыкальных театров Парижа, то есть в Большой или Комической опере, с постоянной, а не случайной, как в Лирическом театре, аудиторией.

К письму 177.

Письмо Бизе к музыкальному критику газеты «Temps» публикуется по тексту, помещенному И. Вебером в его статье-некрологе о Бизе («Temps» от 9 июня 1875 г.). Местонахождение подлинника неизвестно.

1. Критическая статья И. Вебера, посвященная премьере «Пертской красавицы», была опубликована в «Temps» от 29 декабря 1867 г. В своей статье, в целом весьма благожелательной и критически меткой, И. Вебер отнес Бизе к «вагнерианской» школе современных молодых композиторов (что в это время было синонимом новаторства и ниспровержения традиций в искусстве). Вместе с тем Вебер упрекнул Бизе в непоследовательности, которую он усмотрел в музыке сцены появления в герцогском дворце Катерины и ее отца Гловера и в музыке последующего ансамбля; о нем Вебер выразился так: «Появление старины Гловера и его дочери порождает ансамбль в стиле Обера, уснащенный усердными руладами Катерины. Всего этого предостаточно, чтобы заставить г. Вагнера убежать в дебри Кохинхины: «О Ваал! всесильный Ваал!» — как поют первосвященники в «Илли» Мендельсона!» Галабер в предисловии к своей публикации пишет (стр. 25), что Бизе сам считал компромиссной музыку указанной сцены третьего акта и балладу Катерины в четвертом акте. Бизе надеялся, что сделанные им уступки привычным вкусам публики не привлекут внимания критики, а в то же время своей традиционной виртуозной вокальной формой понравятся публике и тем будут способствовать успеху «Пертской красавицы».

К письму 178.

Фрагмент письма А. Тома публикуется по Curtiss, стр. 214.

1. Тома говорит о втором акте «Пертской красавицы».

К письму 179.

1. Бизе имеет в виду теплый прием публики и благожелательные отзывы большей части парижской прессы на премьеру «Пертской красавицы», которая состоялась в Лирической опере 26 декабря 1867 г. Как указывает Пиго, опера была весьма тщательно поставлена. Главные партии исполняли: Катерина — Джен Деврие, цыганка Маб — Дюкасс, оружейник Смит — тенор Масси, отец Катерины Симон Гловер — Вартель, герцог де Ротсей — О. Барре, Ральф — Люцц. Кроме Вебера, наиболее серьезные критические статьи были написаны Эрнестом Рейе («Journal des Débats» от 28 декабря 1867 г.), Эдмоном Тарбе де Саблон («Figaro» от 28 декабря 1867 г.). Кроме того, большая статья о премьере была помещена 29 декабря в хронике журнала «Le Ménestrel». Все критики подчеркивали, что в лице автора «Пертской красавицы» выступил художник выдающегося дарования и зрелого мастерства, с которым нужно считаться и произведение которого заслуживают серьезного внимания. Однако успех оперы оказался непрочным, публика быстро охладела к ней, и в начале 1868 г., после 21-го представления опера была снята с репертуара.

К письму 180.

1. Письмо Бизе, адресованное баритону Барре, артисту Лирического театра, исполнявшему в спектаклях «Пертской красавицы» партию герцога де Ротсей, публикуется впервые по подлиннику, хранящемуся в фондах рукописного отдела Государственной Публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина в Ленинграде. Подлинник письма написан на плотной белой бумаге (верже), на одном двойном листке. Исписана лишь первая страница, обращения в начале письма нет. Левый верхний край листка оторван, очевидно при расчленивании письма, заклеенного облаткой. Конверта и указания на самом письме его адресата нет. То, что адресатом данного письма является баритон Барре, доказывается следующими соображениями: обращаясь к адресату письма, Бизе называет его «мой дорогой Герцог», а в тексте письма связывает его болезнь с «Пертской красавицей» и упоминает также о своей болезни. В письме к Галаберу (№ 181), датированном февралем 1868 г., Бизе также упоминает о своей

недавней болезни и о болезни исполнителя партии герцога Ротсея баритона Барре, которая его беспокоит как помеха спектаклям оперы. У Бизе была привычка давать приятелям шуточные прозвища, а друзей актеров именовать по их ролям. (Позднее Бизе неоднократно будет называть баритона Фора, которому предназначалась заглавная партия Сиды в одноименной опере, то доном Родриго, то доблестным Сидом). Все это дает основания считать, что это письмо обращено к баритону Барре, и датировать его февралем 1868 г.

К письму 181.

1. Бизе очень беспокоила болезнь баритона Барре, так как от его выздоровления зависело возобновление спектаклей «Пертской красавицы», прервавшихся из-за болезни Барре через месяц с небольшим после премьеры оперы.

2. Восстановлено по Curtiss, стр. 215.

К письму 183.

Публикуется по Curtiss, стр. 219.

1. Письмо А. Тома является ответом на неизвестное пока письмо к нему Бизе, в котором последний выражал свое восхищение новой оперой Тома «Гамлет». Премьера «Гамлета» состоялась в Большой опере 9 марта 1868 г. Известно, что в процессе репетиций новая опера Тома встретила со стороны многих парижских музыкантов и критиков далеко не благожелательный прием. Бизе же и на репетициях и на премьере «Гамлета» демонстративно и шумно выражал свое восхищение, считая необходимым поддержать новое произведение маститого Тома. Дата письма устанавливается предположительно.

К письму 184.

Публикуется по Curtiss, стр. 460. Подлинник в библиотеке Большой оперы в Париже.

1. А. Литольф дирижировал симфоническими концертами оркестра Большой оперы. Эти концерты начались в конце 60-х гг., проводились эпизодически, но привлекали к себе внимание интересными программами, а главное, несравненно более высоким художественным уровнем исполнения нежели в «Народных концертах» Паделу. Оркестр Большой оперы был первоклассным, а Литольф — выдающимся дирижером своего времени.

2. Прелюдия, т. е. оркестровое вступление к «Пертской красавице». Балетная музыка — музыка балетного дивертисмента большой сцены карнавала во втором акте той же оперы, куда входит «Цыганский танец», часто вставляемый в «Кармен».

3. «Пертская красавица» была поставлена в Брюсселе в театре De la Monnaie 14 апреля 1868 г., а затем во многих оперных театрах Германии.

К письму 185.

Публикуется по Curtiss, стр. 216. Подлинник этого письма, как и всех последующих писем Бизе к Марии Трела, находится в собрании М. Куртис. С Марией Трела Бизе познакомился в начале 1868 года.

1. Очевидно, письмо написано после какой-то поездки Бизе в Брюссель. Может быть, это поездка на брюссельскую премьеру «Пертской красавицы», на которую Бизе, однако, по каким-то причинам не пошел.

К письму 186.

Публикуется по Curtiss, стр. 220. Подлинник в библиотеке Большой оперы в Париже.

1. 6 мая 1868 г., ввиду банкротства Л. Карвальо, Лирический театр закрылся.

Одновременно закрылся также и театр *Rennaissance*, директор которого также обанкротился. В названных Бизе парижских газетах появились официальные извещения о банкротствах. Банкротство Карвальо и закрытие Лирического театра крайне беспокоило Бизе, так как это был единственный театр, где к нему относились благожелательно и в котором после премьеры «Пертской красавицы» он мог рассчитывать на постановки своих новых произведений. Лирический театр, получив некоторую правительственную помощь, вскоре открылся вновь, но уже под руководством Жюль Паделу, который оставался директором театра до начала франко-прусской войны, когда закрылись все оперные театры Парижа. В мае 1871 г., в дни подавления Парижской Коммуны, здание Лирического театра сгорело.

К письму 187.

Публикуется по Curtiss, стр. 221. Подлинник в собрании М. Куртис.

К письму 188.

1. Предположительная дата этого письма (в публикации Эмбера указанная как «...1869») уточнена на основании сопоставления с текстами смежных писем. В публикации Эмбера это письмо помещено за № 10, фактически же оно является по порядку девятым, так как письмо № 8 Эмбер почему-то не опубликовал. В его публикации за письмом № 7 следует письмо № 9 (см. Imbert, стр. 182—183).

2. То есть в министерство изящных искусств, которое объявило в 1867 г. конкурсы на сочинение опер для парижских оперных театров (см. примеч. 4 к письму 162). По настоянию Бизе Поль Лакомб решил принять участие в конкурсе для Лирической оперы. Из предложенных нескольких либретто он выбрал либретто оперы «Чаша и уста» (по одноименной поэме А. де Мюссе). Печатный экземпляр либретто для участия в конкурсе высылался по запросу конкурирующего министерством изящных искусств.

3. См. примеч. 3 к письму 184.

К письму 189.

Публикуется по Curtiss, стр. 220. Подлинник в собрании М. Куртис.

1. Сделанное Бизе переложение «Гамлета» Тома для рояля в четыре руки было издано Шуданом в 1868 г.

2. В 1868 г. Бизе написал около двух десятков романсов. Не удалось установить, о каких четырех романсах он говорит.

К письму 190.

1. «Кубок фульского короля» — оперное либретто (см. примеч. 4 к письму 162). Галабер в предисловии к своей публикации пишет (стр. 28), что после того, как Бизе счел законченными занятия по контрапунку и фуге, он «задал мне, в порядке упражнения, сочинение оперы «Кубок фульского короля» на либретто конкурса 1868 г. Однако я написал только два первых акта».

2. То есть в конкурсе на сочинение оперы «Кубок фульского короля» для Большой оперы.

3. Сценарий какого либретто Леруа и Соважа имеет в виду Бизе, уточнить не удалось.

4. По-видимому, Бизе намекает на предполагавшийся заказ Верди новой оперы, о чем дирекция Большой оперы вела с Верди переписку. Летом 1868 г. после «Дона Карлоса» Верди в обстоятельном письме к Дю-Локлю отказался писать оперу для Парижа, вследствие расхождений между его творческими принципами и традиционными требованиями театра Большой оперы.

5. Директор театра Итальянской оперы в Париже Бажье обратился к Бизе с предложением поставить в его театре «Искателей жемчуга». По-видимому, Бизе отказался от этого предложения.

6. Речь идет о симфонии в трех частях «Рим», замысел и первые наброски которой относятся еще ко времени пребывания Бизе в Риме. К работе над ней Бизе вернулся в 1866 г.

7. Эта тема первой части должна была служить темой для вариаций, которыми Бизе предполагал начать симфонию.

8. В 1868 г. французские епископы во главе с епископом Орлеана Дюпанлу яростно напали на министерство народного просвещения и всю преподавательскую корпорацию высших и средних учебных заведений, обвиняя их в распространении атеистических и безнравственных учений. Клерикалы с необычайной злобой травили министра Дюрюи за открытие светских женских средних учебных заведений, тогда как, по словам Дюпанлу, девушки должны воспитываться только в монастырских пансионах «в лоне церкви». Яростным нападкам со стороны клерикалов подвергалась профессура французской (особенно парижской) высшей школы. На заседании Сената в мае 1868 г. сенаторы—кардиналы и епископы, обвинили медицинский факультет Сорбонны в материализме, сославшись на показания свидетелей, которые, однако, не только отказались на заседании подтвердить эти показания, но еще и опротестовали их. Заседание кончилось скандалом. На одном из следующих заседаний Сената выдающийся литератор и критик сенатор Сент-Бёв в блестящей речи разоблачил клерикалов и прелатов, которые, обвиняя школьное образование в насаждении атеизма и материализма, стремились поставить школу под контроль католической церкви.

9. «La Lanterne» — еженедельный политический сатирический журнал, основанный в 1868 г. Анри Рошфором, депутатом радикальной оппозиции Законодательного корпуса. Рошфор помещал в каждом номере «La Lanterne» свои блестящие, смелые, едко-остроумные памфлеты, в которых освещал скандальные факты политики, спекулятивно-биржевой деятельности, морального разложения придворной и семейной среды Наполеона III, его родственников, приближенных и членов правительства, клерикалов и бонапартистов. «La Lanterne» имел исключительный успех и небывалое распространение, особенно среди буржуазно-демократической оппозиции и передовой интеллигенции. После первых же номеров «Lanterne» правительство Наполеона III стало применять против журнала репрессии. Как главный редактор «Lanterne», Рошфор неоднократно присуждался к штрафу и даже к тюремному заключению «за возбуждение ненависти и презрения к правительству». Ввиду угрозы ареста Рошфор бежал в Бельгию, где продолжал издавать «Lanterne», наводя Париж его экземплярами. В зависимости от скандальной злободневности содержания, тираж отдельных номеров журнала доходил до 90—100 тысяч экземпляров. Беспримерный успех «Lanterne» вызвал после его запрещения многочисленные подражания в виде спорадически возникавших новых сатирических журналов, памфлетов и листов.

К письму 191.

Публикуется по фотоснимку подлинника, помещенному в виде иллюстрации в книге: M. Delmas. G. Bizet. Paris, 1930. Подлинник в библиотеке парижской консерватории.

1. Гуно, всю жизнь открыто подчеркивавший свою глубокую преданность католической церкви, пользовавшийся особым благоволением папы Пия IX и тесно связанный дружескими отношениями с многими виднейшими деятелями Ватикана, был частым посетителем Рима. Воспитанник иезуитской семинарии Sacré Coeur, светский член ордена бенедиктинцев, Гуно неоднократно заявлял о своем желании принять монашеский сан. Бизе, по-видимому, говорит о слухах, которые разнеслись в Париже в связи с этой поездкой Гуно в Рим.

2. При сличении текста фотоснимка подлинника с текстом этого же письма в публикации Эмбера (Imbert, стр. 181) обнаруживается, что Эмбер исключил из текста письма три фразы, выражающие резко отрицательное отношение Бизе к религиозности Гуно. Видимо, Эмбер опасался опубликованием этих фраз вызвать негодование почи-

тателей Гуно из влиятельных католических кругов и тем самым повредить репутации Бизе.

3. В июне 1868 г. М. Бажье, директор Итальянской оперы в Париже, предложил Бизе написать для его театра оперу в итальянском стиле. Однако Бизе не понравилось предложенное либретто, и он отказался.

4. Возможно, что речь идет о либретто оперы «Темплиеры» (см. письмо 201 к Леону Галеви).

5. Поль Лакомб прислал Бизе для критического отзыва только что законченный им концерт для фортепиано с оркестром. По-видимому, после полученных от Бизе критических замечаний Лакомб оставил работу над концертом, так как в списках произведений Лакомба фортепианный концерт не числится.

6. «Великий лама Оперы» — Эмиль Перрэн, директор Большой оперы с 1862 по 1871 г.

7. Бизе не хотел участвовать в конкурсе Большой оперы на сочинение «Кубка фульского короля» из опасения неудачи, но очень хотел получить от этого театра заказ на оперу. Перрэн же не решался дать заказ молодому Бизе, предпочитая, чтобы тот принял участие в конкурсе на «Кубок фульского короля». Прекрасно понимавший значительность дарования Бизе, Перрэн был уверен, что в конкурсе опера Бизе была бы лучшей и могла заслужить премию (см. письмо Бизе к Галаберу 190).

К письму 192.

1. Под «крупным делом» Бизе подразумевает заказ на оперу для Большой оперы, который ему обещал Э. Перрэн, одновременно настаивавший на участии Бизе в конкурсе на сочинение для Большой же оперы «Кубка фульского короля».

2. Одновременно с переложением для рояля в четыре руки оперы Тома «Гамлет» (см. примеч. 1 к письму 189) Бизе по заказу Шудана сделал переложение этой же оперы для рояля в две руки. Оба эти переложения были изданы Шуданом в 1868 г.

3. «Новый издатель» — Жорж Гартман, по заказу которого Бизе написал следующие романы: «Колыбельная» (стих. М. Деборд-Вальмор), «Песня безумца» (стих. В. Гюго), «Божья коровка» (стих. В. Гюго), «В моей жизни есть тайна» (стих. Фелликса Арвера), «Пастораль» (стих. Ж. Ф. Реньяра), «Мечта возлюбленной» (стих. Луи де Курмон). Все эти романы были изданы Гартманом в 1868 году.

4. Со времени парижской Всемирной выставки 1867 г., на которой в числе экспонатов были представлены велосипеды различных фирм, среди парижан началось сильное увлечение велосипедным спортом. Несовершенство конструкции велосипедов того времени, неопытность велосипедистов и неупорядоченность движения, особенно в дачных местностях (вроде Везине), приводили к многочисленным несчастным случаям, сообщениями о которых полны парижские газеты 1867—1868 гг. Лишь к концу 1868 г. хроника событий в парижских газетах отмечает: «Мания велосипедной езды начинает понемногу ослабевать».

5. «Отверженные» («Les Misérables») — роман Виктора Гюго, опубликованный в 1862 г.

К письму 193.

1. «Коронные бриллианты» («Les diamants de la couronne») — комическая опера Обера (либретто Скриба и Сен-Жоржа), премьера которой состоялась в Комической опере в 1841 г.

2. «Легенда веков» («La Légende des siècles») — большой цикл стихотворений философского и эпического характера, написанный Виктором Гюго (1859—1883 гг.).

К письму 194.

1. Curtiss, стр. 221.

2. Бизе приводит в виде примера вступительную фразу оркестра, предваряющую появление Гамлета в первом акте оперы «Гамлет» Тома.

3. См. примеч. 3 к письму 190.

4. Большие хроматические вариации для фортепиано, написанные Бизе в течение весны — лета 1868 г. и в этом же году изданные Шуданом, были посвящены выдающемуся венгерскому пианисту и композитору Стефану Геллеру, с 1838 г. жившему и работавшему в Париже. Бизе высоко ценил Стефана Геллера как пианиста и композитора, мастера изящных элегантно-виртуозных фортепианных пьес, отмеченных тонкой романтической поэтичностью.

5. В 1868 г. Бизе написал два фортепианных ноктюрна, в том же году изданных Шуданом. Один из этих ноктюрнов называется «Magie» (т. е. «Морской пейзаж»), другой же получил название «Первый ноктюрн». Неясно, о каком из этих двух ноктюрнов говорит Бизе.

К письму 195.

1. См. примеч. 4 к письму 162.

2. В этом высказывании отчетливо выражено полное разочарование Бизе в идеалистической философии, более того, в философских системах как своде незыблемых нравил и норм мировоззрения, равно действительных для всех времен. В последующих строках Бизе излагает свое понимание позитивизма, весьма существенно отличающееся от основных принципов позитивистской философии.

К письму 196.

1. Весьма примечательно, что Бизе, не поняв мировоззренческой порочности позитивистской философии, которая привлекла его внимание своей опорой на точные знания и научный метод, в то же время, как художник, резко отрицательно отнесся к позитивистской эстетике И. Тэна.

2. Бизе имеет в виду книгу-памфлет В. Гюго «Наполеон маленький» (Napoléon le petit). Книга эта была написана В. Гюго в изгнании (1850—1870) и вышла в свет в конце 1852 г. В ней В. Гюго разоблачил и высмеял декабрьский переворот и восстановление в 1852 г. во Франции империи. «Наполеоном маленьким» Гюго назвал Наполеона III, сравнивая его с Наполеоном I, дядей Наполеона III. Памфлет В. Гюго был запрещен к продаже и обращению во Франции периода Второй империи, его читали тайком.

3. 15 августа — день рождения Наполеона I, объявленный после установления Второй империи Наполеоном III национальным праздником и на протяжении всех лет существования Второй империи отмечающийся различными официальными торжествами и церемониями.

4. 14 августа 1868 г. Рошфор как главный редактор «La Lanterne» был приговорен судом к штрафу в 1000 франков и году тюремного заключения. 28 августа 1868 г., после появления нового очередного номера «La Lanterne» Рошфор был снова приговорен к штрафу в 10 000 франков и 13 месяцам тюрьмы (см. примеч. 9 к письму 199). Бизе иронизирует над правительством, которому, благодаря штрафу с Рошфора, иллюминация в день 15 августа обошлась на 10 000 франков дешевле.

5. Речь идет о займе, выпущенном правительством Второй империи.

6. Композитор Жан Готье был ко дню 15 августа награжден орденом Почетного Легиона.

7. Бизе имеет в виду малолетнего сына политического противника Наполеона III генерала Кавеньяка, который обучался в одном из парижских привилегированных колледжей. Премиированный за успехи в занятиях на традиционном общем конкурсе, он при раздаче премий отказался получить свою премию из рук брата Наполеона III — представителя семьи врага его отца.

К письму 197.

Данное письмо отсутствует в публикации Эмбера. Заимствовано из публикации Л. Мулэна в «La Revue Musicale», 1937, № 176.

1. О каких либретто говорит Бизе, неясно. Одно — возможно, либретто оперы «Темплиеры» (см. примеч. 4 к письму 191), другое — то, над которым работали Леруа и Соваж.

2. См. примеч. 6 к письму 190.

3. Примечательно отчетливо ироническое отношение Бизе к религиозному ханжеству Гуно.

К письму 198.

Публикуется по Curtiss, стр. 222. Подлинник в собрании М. Куртис.

К письму 199.

Публикуется по Curtiss, стр. 248. Местонахождение подлинника неизвестно.

1. По-видимому, то, что пишет Бизе о Людовике Галеви, имело причиной душевную неуравновешенность, граничившую с психической болезнью, которой страдали многие члены семьи Галеви (Леони Галеви, ее дочери Женевьева, особенно Эстер, скончавшаяся в молодом возрасте от острой нервной депрессии, племянник Леони Галеви и др.).

К письму 200.

1. «Речь идет о политическом положении в последние годы Второй империи» (примеч. Э. Галабера). Суть этого положения заключалась в стремительном росте оппозиционных и откровенно враждебных по отношению к режиму Второй империи настроений широких кругов населения.

2. Бизе, по аналогии с сюжетом оперы «Кубок фульского короля», намекает на политическое положение Франции тех лет; «... недостает своего Паддока», т. е. такого смелого и предприимчивого противника Наполеона III, который мог бы возглавить оппозицию.

К письму 201.

Публикуется по Curtiss, стр. 229. Подлинник в собрании Даниэля Галеви.

1. Замысел оперы «Темплиеры», либретто которой должны были писать совместно Леон Галеви и Сен-Жорж, остался неосуществленным. Никаких эскизов музыки этой оперы не сохранилось. Возможно, что инициатива замысла принадлежала Леону Галеви, который предложил Перрэнэ заказать оперу Бизе.

К письму 202.

Публикуется по Curtiss, стр. 230. Подлинник в собрании Даниэля Галеви.

1. См. примеч. 1 к письму 201.

К письму 203.

Публикуется по Curtiss, стр. 230. Подлинник в собрании М. Куртис.

1. Недоумение и тревога Бизе по поводу оперы («Темплиеры»), которую на словах заказал ему Перрэнэ, основывались на том, что официальное (договором) оформление этого заказа по непонятным Бизе причинам откладывалось; несмотря на несомненно дружеское отношение к нему Перрэнэ и Леона Галеви.

К письму 204.

1. По предложению дирекции Большой оперы Гуно снял свою оперу «Фауст» со сцены Лирического театра, где эта опера не сходилась с репертуара свыше десяти лет, и передал для новой постановки театру Большой оперы. В соответствии с требованиями этого театра, Гуно заменил прозаический диалог речитативами и написал балетные сцены «Вальпургиевой ночи». Премьера «Фауста» Гуно на сцене Большой оперы состоялась 9 марта 1869 г.

2. Бизе говорит о нашумевшем предисловии выдающегося французского историка Мишле к новому изданию 1868 г. его «Истории Франции».

3. «В случае отказа от участия в конкурсе полученное печатное либретто «Кубка фульского короля» надлежало вернуть в министерство изящных искусств» (примеч. Э. Галабера).

4. Скрытую Галабером под литерой X. фамилию музыкального критика не удалось установить. Но возможно, что этим критиком был или д'Ортиг, или Азеведо, рекомендовавшие себя воинствующими противниками новых исканий в музыке.

К письму 205.

Публикуется по Curtiss, стр. 219—220. Подлинник в собрании М. Куртис.

1. Речь идет о романсе «Колыбельная», который Бизе написал на текст, предложенный Марией Трела. В основу этого романса Бизе положил народный напев, ранее использованный Купереном, а позднее Форе в романсе «Dolly» и Дебюсси в фортепианной пьесе «Сады под дождем».

К письму 206.

1. Бизе говорит о книге Эжена Тено — «Париж в декабре 1851 г.», вышедшей новым изданием в 1868 г. В своей книге Тено осветил обстоятельства и средства, которыми воспользовался Наполеон III для осуществления переворота 2 декабря 1851 года, а также политический террор и репрессии, последовавшие за переворотом и обеспечившие установление во Франции режима Второй империи.

2. Речь идет об Э. Перрэне, настаивавшем на участии Бизе в конкурсе на «Кубок фульского короля».

3. «Le Diable à quatre» («Бесновагий») — сатирический еженедельник, основанный журналистом Вильмессаном после запрещения журнала «Lanterne» Рошфора. Первый номер «Diable à quatre» вышел 17 сентября 1868 г. По республиканской направленности и характеру политической сатиры «Le Diable à quatre» продолжал линию «Lanterne», которому он удачно подражал.

4. Памфлет Таксиля Делора, появившийся в 1851 г. и, в силу своей неутраченной со временем злободневности, перепечатанный в 1868 г. в журнале «Diable à quatre», подверг злому сатирическому осмеянию редактора католического журнала «L'Univers» Луи Вейо и клерикалов. После принятия в 1850 г. закона Фаллу клерикалы вновь почувствовали под ногами почву и с необычайной энергией и воинственностью начали отвоевывать права и позиции, утраченные за предшествующие годы. Принятие закона Фаллу было большой победой католического духовенства и клерикальной партии, ибо этим законом народное образование во Франции вновь отдавалось под надзор приходских католических священников, а католические духовные конгрегации вновь получили право открывать свои школы.

5. См. примеч. 6 к письму 190.

К письму 207.

Публикуется по Curtiss, стр. 217. Подлинник в собрании М. Куртис.

1. Бизе пишет о пении Марии Трела на одном из тех музыкальных вечеров в доме Трела, которые регулярно устраивались певицей в 1868—1870 гг. На этих вечерах бывали А. Тома, Л. Делиб, Ж. Бизе, женщина-композитор виконтесса де Грандваль, многие певцы Большой и Комической оперы, Лирического театра, в частности Кристина Нильсон и др. В программе вечеров были не только сольные, но и ансамблевые и даже хоровые произведения. Дирижером чаще всего выступал Делиб, аккомпаниатором же — Бизе. На этих вечерах часто пели отрывки из новых, еще не исполнявшихся произведений. В хронике журнала «Le Ménestrel» появлялись довольно пространственные отчеты о концертах в доме Трела.

К письму 208.

1. Видимо, Бизе имеет в виду многочисленные народные собрания, которые в это время возникали в Париже и в ряде городов Франции и на которых под предлогом обсуждения чисто экономических вопросов социалисты и крайние республиканцы подвергали резкой критике политический режим Второй империи и клерикализм. Эти собрания, проходившие весьма бурно, часто приводили к резким столкновениям с полицейскими комиссарами, разгонявшими участников собраний, что, в свою очередь, находило отклик в нападках на правительство левой печати.

К письму 209.

1. В одном из номеров «Lanterne» Рошфор высмеял фаворита испанской королевы Изабеллы II Марфори, который, бежав в 1868 году вместе с Изабеллой из Испании во Францию, пользовался милостями при дворе Наполеона III. Иронически назвав Марфори моржом, который, перейдя за деньги к популярному владельцу цирка-зверинца Барнуму, лишь переименовал лохань, Рошфор тем самым назвал лоханью двор Наполеона III, при котором устроился Марфори.

2. Curtiss, стр. 292.

3. По настоянию Перрэнна Бизе решился принять участие в конкурсе на «Кубок фульского короля» и со свойственной ему энергией принялся за работу. Подробные замечания и советы, которые Бизе дает Галаберу, по заданию Бизе сочинявшему оперу на это же либретто, несомненно порождены работой самого Бизе над сочинением «Кубка».

К письму 210.

1. Имена восстановлены по Curtiss, стр. 228.

2. В Комическую оперу к старому директору де Лёвену на правах содиректора был назначен молодой литератор и драматург Камилл Дю-Локль, племянник директора Большой оперы Эмиля Перрэнна. Дю-Локль пытался освежить устаревший традиционный репертуар Комической оперы. Вероятно, по совету опытного и авторитетного Перрэнна Дю-Локль решил привлечь в театр Бизе, заказав ему новую оперу для ближайшего сезона. Для начала он предложил Бизе на выбор два либретто комических опер: «Гризелда» (либретто В. Сарду по новелле Боккаччио) и «Кларисса Гарлоу» (либретто Ф. Жюль по одноименному роману Ричардсона).

3. Оперу Буальдьё «Белая дама» Бизе считал эталоном устаревшей графаретной комической оперы, породившим большинство написанных в духе Буальдьё и Обера развлекательных опер, которые составляли основу репертуара Комической оперы.

К письму 212.

1. В своей публикации Галабер опустил имя издателя, заказавшего Бизе вальс, и имя автора музыки балета, на мотивы из которого Бизе должен был написать заказанный вальс. Среди произведений Бизе такого вальса нет. Весьма возможно, что он взялся за этот заказ ради заработка и выполнил его анонимно или под каким-нибудь псевдонимом.

2. Бизе опасался, что Паделу не справится с некоторыми специфическими трудностями партитуры симфонии.

К письму 213.

Публикуется по Curtiss, стр. 231. Местонахождение подлинника неизвестно.

1. Неясно, о каком либретто говорит Бизе. Возможно, о том, которое писали для Большой оперы Леруа и Соваж и которое Перрэн обещал Бизе (см. примеч. 3 к письму 190).

К письму 214.

1. См. примеч. 3 к письму 190.

2. Симфония Бизе «Рим» (или «Воспоминания о Риме») была исполнена дирижером Ж. Паделу в его «Народных концертах» в помещении цирка Наполеон 28 февраля 1869 г. В концерте были исполнены три части симфонии: первая — «Охота в лесах Остии»; вторая — «Шествие»; четвертая — «Римский карнавал». Эти названия были включены в афишу и программы Ж. Паделу без ведома Бизе. Третью часть симфонии — «Скерцо», при первом исполнении 11 января 1863 г. не имевшую успеха, Паделу не исполнял.

К письму 215.

1. Постановка в Лирическом театре оперы Вагнера «Риенци» была осуществлена по инициативе и под управлением Ж. Паделу, с 1868 по 1870 г. возглавлявшего этот театр. Премьера «Риенци» состоялась в апреле 1869 г. и вызвала острую полемику в парижской прессе и среди французских музыкантов.

К письму 216.

Публикуется по Curtiss, стр. 460. Подлинник в собрании семьи Бутс Реаль дель Сарте в Нью-Йорке.

1. Очевидно, в газетах появилось извещение о помолвке Бизе, так как брачный контракт с упоминанием размера и условий приданого Женевьевы Галеви (о чем Бизе пишет в письме 217) был подписан 31 мая 1869 г.

К письму 217.

1. См. примеч. 1 к письму 216.

2. Здесь Галабер опустил часть текста письма, которая восстановлена по Curtiss, стр. 249, и поставлена в квадратные скобки. В своей публикации Галабер сделал к этому месту следующее примечание (стр. 186): «По соображениям, изложенным в предисловии на стр. 3, мною уже сделано в письмах несколько сокращений, и в дальнейшем они будут еще более многочисленными и обширными. Однако мне кажется, что, опубликовав фрагменты данного письма, я не совершаю нескромности». На стр. 3 предисловия к своей публикации Галабер писал: «Что касается писем, то я публикую их, как я уже сказал, почти полностью, *но все же* только *почти* (курсив мой. — Г. Ф.), ибо известные сокращения мне кажутся еще весьма необходимыми, и я полагаю, что с этой точки зрения лучше погрешить излишеством осторожности, нежели легкомыслия». Незадолго до смерти Галабер, по просьбе сына Бизе Жака, и, вероятно, Женевьевы, уничтожил ряд писем Бизе 70-х гг.

3. «Человек, который смеется» («L'homme qui rit») — роман В. Гюго, вышедший из печати в начале 1869 г.

4. «Le Rappel» — политический журнал, основанный в Париже сыновьями В. Гюго Шарлем и Франсуа в сотрудничестве с П. Мёрисом и Вакери. Первый номер (о котором пишет Бизе) вышел 4 мая 1869 г. и привлек внимание резко оппозиционным отношением к режиму Второй империи. Позднее в «Le Rappel» публиковались статьи и памфлеты Рошфора, который, чтобы избегнуть грозившего ему ареста, выехал в Бельгию.

К письму 219.

Публикуется по Curtiss, стр. 249—250.

1. Письмо Гуно, очевидно, вызвано его желанием убедить Бизе, помимо гражданского бракосочетания, оформить свой брак венчанием в церкви, для чего необходимо предварительное оглашение. Письмо, о котором упоминает Гуно, было им адресовано коре церкви св. Троицы; к ее приходу по месту жительства принадлежал Бизе. Однако Бизе ограничился гражданским бракосочетанием, вероятно потому, что Женевьева Галеви не согласилась перейти в католичество.

К письму 220.

Все письма Бизе к Ипполиту Родригу (за исключением особо оговоренных в примечаниях) заимствованы из публикации М. Куртис: *Unpublished Letters of Georges Bizet* («Musical Quarterly», 1950, № 3).

Подлинники писем находятся в собрании М. Куртис.

1. Ипполит Родриг симпатизировал молодому Бизе и немало содействовал тому, чтобы мать Женевьевы, его сестра Леони Галеви (урожд. Родриг) и ее родственники дали согласие на брак Женевьевы с Жоржем Бизе. Церемония гражданского бракосочетания состоялась 3 июня 1869 г. в мэрии IX округа Парижа. От семьи Галеви официальным представителем был дядя Женевьевы Леон Галеви, брат Фромантала Галеви. В качестве свидетелей брачный контракт подписали также: отец Бизе — Адольф-Арман Бизе, Ипполит Родриг, названный в брачном контракте «удалившимся от дел маклером, 57 лет», Эмиль Перейр, «глава банкирского дома бр. Перейр, президент компании железных дорог Юга, командор Почетного Легиона, 68 лет», Адриен Бенау-Шампй, «президент Гражданского трибунала Сены, старший офицер Почетного Легиона, 53-х лет»; Адольф Франк, «академик, офицер Почетного Легиона, 59 лет». Из друзей Бизе присутствовали только Гуно и Гиро. Отсутствовала вся семья Дельсартов (родственников Бизе по матери), не одобрявшая женитьбы Бизе на Женевьеве, а также мать Женевьевы Леони Галеви, находившаяся в санатории. Женитьба на Женевьеве ввела Бизе в глубоко чуждую ему среду банкиров, биржевиков, крупных адвокатов Парижа и Бордо (откуда родом была Леони Галеви). Воздействие семейного круга и друзей Леони Галеви вскоре весьма осложнило семейную жизнь Бизе. В этой среде Бизе до конца жизни считался «чужим» по своему общественному и материальному положению.

К письму 221.

Публикуется по Curtiss, стр. 256—257. Подлинник находится в Национальном архиве (Archives nationales) в Париже.

1. Это письмо было приложено к двум томам рукописи партитуры оперы «Кубок фульского короля», которую Бизе представил в установленный срок 5 июня 1869 г. в жюри конкурса. Текст письма написан на конверте, на котором, согласно условиям конкурса, был начертан и девиз: «On confie son secret dans l'amitié, mais il échappe dans l'amour» («Тайну свою доверяют дружбе, но любовь сама в нее проникает»). Такой же девиз находился на рукописи партитуры, представленной в жюри. В конверт с девизом Бизе вложил другой, на котором написал: «Париж, улица Дуэ, 22. Жорж Бизе». Как указывает в своей книге М. Куртис (стр. 257), представленная Бизе рукопись партитуры «Кубка» была внесена в официальный регистрационный список поданных на конкурс опер следующей записью: «№ 590. On confie son secret dans l'amitié, mais il échappe dans l'amour. 2 volumes». Эти данные доказывают, что Бизе закончил партитуру «Кубка» и представил ее на конкурс.

К письму 222.

Публикуется по Curtiss, стр. 254. Местонахождение подлинника неизвестно.

1. В шутливой форме Бизе намекает Шудану на свою непрерывную заинтересованность в том скромном заработке, который ему до женитьбы обеспечивали заказы Шудана.

К письму 223.

Публикуется по Curtiss, стр. 253.

1. Семья Фромантала Галеви настаивала на постановке в Лирическом театре оперы Фр. Галеви «Ной», оставшейся после его смерти незаконченной. По просьбе семьи Галеви, в круг членов которой Бизе только что вошел как муж Женевьевы, Бизе взял на себя труд по завершению «Ноя», заключив договор с директором Лирического

театра Ж. Паделу. Бизе пришлось частично дописать и отредактировать первые три акта, вчерне написанные Фр. Галеви, целиком сочинить четвертый акт и полностью оркестровать оперу. Как утверждает М. Куртис, для четвертого акта «Ноя» Бизе использовал музыку своих ранних сочинений — оды-симфонии «Васко де Гама» и оперы «Иван IV».

К письму 224.

Публикуется по Curtiss, стр. 257. Это письмо Э. Галабер не включил в свою публикацию писем Бизе, и оно оставалось неизвестным до издания книги М. Куртис. М. Куртис получила его от ныне покойного Ф. Галабера, сына Э. Галабера.

1. Очевидно, Галабер в процессе сочинения «Кубка» и не без осторожного воздействия Бизе понял, что не обладает достаточными данными для профессиональной работы композитора, и решил вернуться к занятию своего отца — виноградарству.

2. Эта фраза, по-видимому, является ответом на сообщение Галабера о своей женитьбе вопреки воле родителей на двоюродной сестре, бесприданнице.

К письму 225.

1. Иронически характеризуя содержание парижской общественно-политической и культурной жизни, Бизе хочет сказать, что, с точки зрения обывателя, наиболее значительными событиями являются судебный процесс и казнь убийцы-рецидивиста Троппмана, капитальная перестройка Парижа, осуществлявшаяся по проекту префекта Парижа барона Оссмана и, наконец, непрерывные столкновения оппозиции с правительством Второй империи.

2. См. примеч. 1 к письму 223.

3. В конце 1869 г. Бизе сдал в Лирический театр полную партитуру законченного им «Ноя». Однако во Франции «Ной» не был никогда поставлен. Премьера «Ноя» состоялась 6 апреля 1885 г. на сцене придворного оперного театра в Карлсруе и была осуществлена по инициативе и под руководством выдающегося австрийского дирижера Феликса Моттля. Затем «Ной» был поставлен на других немецких оперных сценах, а в 1887 г. в Варшаве.

К письму 226.

Публикуется по Curtiss, стр. 256. Местонахождение подлинника неизвестно. Этот же фрагмент письма был опубликован в книге: Н. Imbert. Médailles contemporaines. Paris, 1903.

1. Речь идет об опере «Кубок фульского короля», которую Бизе представил на конкурс в Большую оперу. По-видимому, в связи с ожидавшимся решением жюри появились какие-то слухи, которые дали Бизе основание ожидать, что его опера не будет премирована. Решение жюри, премировавшее оперу посредственного композитора Эжена Диаза, вызвало среди молодых композиторов очень сильное негодование. Потерпевшие неуспех Массне и Гиро потребовали от министерства не опубликовывать их имен как участников конкурса, ибо «они не хотят, чтобы их имена стояли рядом с именем господина, которого они не могут считать своим коллегой и собратом по искусству». Э. Паладиль, также потерпевший неудачу, 29 ноября 1869 г. написал отцу: «Все знают, что Массэ написал партитуру оперы Диаза...»

К письму 227.

1. В связи с предложением Дю-Локля (см. письма 210, 212, 214, 215) Бизе искал сюжет для комической оперы и, наконец, остановил свое внимание на народной поэме «Календаль» провансальского поэта Фредерика Мистрала, автора драмы «Мирейль», основоположника школы возрождения литературы на провансальском языке. С Мистралем Бизе познакомился в 1868 г., во время посещения последним Парижа,

куда тот приезжал для выступления на вечере провансальской литературы и поэзии. Мистраль тогда же дал Бизе рукопись «Календаля», которую Бизе сам переписал. Эту копию «Календаля» Бизе передал поэту и либреттисту Полю Феррье, который должен был написать по ней оперное либретто для Бизе. После смерти Бизе П. Феррье возвратил эту рукопись и написанное им либретто «Календаля» Женевьеве Бизе.

2. В подлиннике непереводаемый вульгаризм — *public*.

3. На улице Дуэ, 22, Бизе поселился после женитьбы и прожил в одной и той же квартире до смерти.

К письму 228.

Публикуется по Curtiss, стр. 254—255. Подлинник письма в библиотеке Версаля.

1. Речь идет о сюжете оперы «Верцингеторикс», который привлек внимание Бизе после того, как он прочел изданную в октябре 1869 г. новеллу Анри Мартэна о жизни Верцингеторикса. Бизе обратился к директору библиотеки Версаля Эмилю Делеро с предложением написать на этот сюжет либретто.

К письму 229.

Публикуется по Curtiss, стр. 460. Подлинник в библиотеке Конгресса в Вашингтоне.

1. Неясно, в какой газете (или журнале) появилась заметка, вызвавшая столь решительный протест Бизе. По-видимому, Бизе опасался, как бы ошибочная информация в прессе не повлияла (в невыгодную для него сторону) на заказ ему Дю-Локлем «Календаля». Зная хорошо слабые стороны Гуно, который никогда не поступался своими интересами, даже если они ущемляли его друзей, Бизе, очевидно, хотел своим письмом публично закрепить за собой авторский приоритет на «Календаля».

2. Гуно начал сочинять оперу «Полиевкт» в марте 1869 г. Либретто этой оперы было написано Барбье и Карре по одноименной трагедии Корнеля. Закончил Гуно «Полиевкта» лишь через девять лет, в 1878 г.

К письму 230.

Публикуется по Curtiss, стр. 255. Подлинник в библиотеке Арсенала в Париже.

1. Кто из парижских издателей заинтересовался «Календалем», над сочинением которого начал работать Бизе, — установить не удалось. Ш. Пиго в своей монографии о Бизе пишет, что Бизе прекратил работу над «Календалем» потому, что директор Комической оперы Камилл Дю-Локль, ознакомившись со сценарием, не считал сюжет «Календаля» достаточно занимательным.

К письму 231.

1. В начале июня 1870 г. Бизе с женой уехал из Парижа на дачу, но на этот раз не в Везине, где он жил обычно с отцом, а в живописное местечко Барбизон, около Фонтенбло.

2. Пьеса Сарду — либретто комической оперы в трех актах «Гризельда» по новелле Боккаччио. Несмотря на то, что Бизе хотелось написать «Календаля», Дю-Локль решил заказать Бизе оперу «Гризельда», в результате чего работа над этой оперой оказалась спешной, как пишет Бизе.

К письму 232.

Публикуется по «Quarterly». Подлинник в собрании М. Куртис.

1. Анатолий Прево-Парадолль, старый и близкий друг семьи Галеви, был в это время французским послом в США. 20 июля 1870 г. он неожиданно покончил с собой

в Вашингтоне. Причиной самоубийства явилась глубокая подавленность от сознания неминучести пагубной, с его точки зрения, для Франции войны с Пруссией.

2. «Gaulois» — парижская буржуазная газета, основанная в 1868 г. журналистами Анри де Пэн и Эдмоном Тарбе де Саблон.

3. Именно в тот день, когда Бизе писал это письмо, 23 июля 1870 г., Наполеон III объявил войну Пруссии. Очевидно, известия об этом событии еще не дошли до Барбизона, где жил Бизе.

4. Бизе имеет в виду историческое исследование «Св. Петр», над которым в это время работал Ипп. Родриг.

К письму 233.

Публикуется по фотографии оригинала, приведенной в журнале «L'Art du Théâtre», 1900, № 1.

1. Речь идет о смерти Анатоля Прево-Парадоля (см. примеч. 1 к письму 232).

К письму 234.

Публикуется по Curtiss, стр. 449. Впервые этот фрагмент был опубликован в книге: Н. Imbert. Médaillons contemporains. Paris, 1903 (стр. 205—206). Местонахождение подлинника неизвестно.

1. Как видно из писем 235 и 236, Бизе вскоре получил извещение о привлечении к военной службе в составе 6-го батальона Национальной гвардии, на которую, в связи с началом франко-прусской войны, была возложена охрана Парижа, т. е. караульная служба на парижских укреплениях и патрулирование по городу. Вслед за Бизе были призваны на военную службу в Национальную гвардию музыканты Мас-сне, Паладиль, Гиро, Сен-Санс, либреттист Кормон и многие другие.

2. Здесь Бизе перефразировал начальные слова песенки герцога из оперы «Риголетто» («La donna è mobile»). Пользуясь двойным смыслом слова mobile, по-французски означающим — подвижный, изменчивый и, кроме того, — пехотинец (garde mobile), Бизе придает фразе песенки горько иронический смысл, т. е. «все мы солдаты (пехотинцы)».

К письму 235.

Публикуется по «Quarterly». Подлинник в собрании М. Куртис.

1. Вместо «граф Паликао» (титул, который был дан генералу Кузэну де Монтобану за сражение при Паликао в Китае, где этот генерал «прославился» ограблением императорского дворца в Пекине) Бизе, иронизируя над китайскими «подвигами» Монтобана, пишет титул—Паликеао, как бы китаизируя его произношение. В а ж н о е сообщение, которое, должен был сделать Паликао в Палате, очевидно, касалось положения на фронте.

2. См. примеч. 1 к письму 234.

К письму 236.

1. Галабер по болезни был освобожден от военной службы. Гиро как лауреат Римской премии, сначала призванный в ряды Национальной гвардии, после Седанского разгрома был переведен в регулярные войска.

2. Под 7 300 000 Бизе подразумевает тех избирателей Франции, которые 8 мая 1870 г., т. е. в день объявленного правительством Второй империи плебисцита (Наполеон III хотел добиться утверждения осуществленных и намеченных им изменений конституции), ответили утвердительно на предложенную для голосования формулу, гласившую: «Народ утверждает либеральные реформы, произведенные в конституции 1860 г. императором с помощью основных государственных учреждений, а также утверждает сенатус-консульт 20 апреля 1870 г.». Опубликованные законодательным корпусом итоги голосования были таковы: 7 358 786 ответили да (т. е. утвердили пред-

ложенную формулу), 1571 939 избирателей сказали нет и, кроме того, было подано 113 978 пустых бюллетеней. Таким образом, подавляющее большинство французских избирателей одобрило внешнюю и внутреннюю политику Наполеона III. Эта политика, по мнению Бизе, привела Францию к несчастной для нее войне, за которую ответствен не только Наполеон III, но и все французы, своим голосованием на недавнем плебисците способствовавшие сохранению режима Второй империи.

3. Восстановлено по Curtiss, стр. 226. Женитьба освобождала Бизе от призыва в регулярные войска; военную службу он должен был нести в рядах Национальной гвардии.

К письму 237.

1. 6 августа 1870 г. в Париже распространились слухи о большом сражении, выигранном французами у немцев, и о гибели в этом сражении командующего одной из немецких армий — принца Фридриха-Карла. Эти слухи вызвали в Париже демонстрацию ликования, город расцвечился национальными флагами, певцы Большой оперы Геймар, Капуль, Мария Сасс, известные парижанами на улице, по требованию демонстрантов запели запрещенную при Второй империи «Марсельезу», которая была подхвачена многотысячным хором. Однако через несколько часов выяснилось, что 4 августа в сражении при Вайсенбурге французские войска были разбиты наголову, а их командующий генерал Дуэ убит.

2. Генерал Трошю был в это время командующим парижским военным округом. Генерал Кузэн де Монтобан, граф Паликао, после поражений, понесенных французской армией 6 августа при Фрейшвиллере и Форбахе, был назначен председателем кабинета министров. Трошю демократическим обращением с подчиненными старался завоевать популярность.

3. См. примеч. 1 к письму 236.

К письму 238.

Публикуется по тексту, приведенному в книге: L. Gallet. Notes d'un librettiste. Paris, 1894.

1. 8 августа 1870 г. в «Gaulois» было опубликовано сообщение о трех сражениях 6 августа, проигранных французами при Рейсхофене, при Форбахе и при Фрейшвиллере, где были разбиты войска под командованием маршала Мак-Магона. В дни Парижской Коммуны газета «Gaulois» издавалась в Версале, являясь органом версальского правительства.

2. Дядя — Наполеон I. Наполеон III был его племянником.

3. 3 июля 1866 г. в сражении при деревне Садова прусские войска наголову разбили австрийские.

К письму 239.

Публикуется по Curtiss, стр. 265.

1. Осада Парижа началась 19 сентября 1870 г.

К письму 240.

Публикуется по «Quarterly». Подлинник в собрании М. Куртис.

1. В связи с угрозой осады Парижа Леони Галеви хотела приехать из Бордо в Париж, чтобы быть вместе с дочерью. Бизе старается через Ипп. Родрига отговорить ее от этой поездки. Незадолго до начала осады Парижа Ипп. Родриг также уехал в Бордо. В результате на Бизе пала обязанность наблюдать за сохранностью имущества, которое осталось в квартирах Леони Галеви и Ипп. Родрига.

2. 4 сентября 1870 г., после получения известий о капитуляции 2 сентября при Седане армии, возглавлявшейся Наполеоном III, члены Законодательного корпуса левые депутаты — Гамбетта, Фавр и другие вместе с представителями парижского населения, заполнившими зал заседаний Национального собрания, отправились в

Ратушу. Там было образовано правительство Национальной обороны, в которое вошли все парижские депутаты Национального собрания, кроме Тьера. Во главе правительства был поставлен губернатор Парижа генерал Трошю. Новое правительство объявило о низложении Наполеона III и провозгласило Францию республикой.

К письму 241.

Публикуется по «Quarterly». Подлинник в собрании М. Куртис.

К письму 242.

Публикуется по «Quarterly». Подлинник в собрании М. Куртис.

1. Бизе пишет о плебисците, который был проведен в осажденном Париже 3 ноября 1870 г. Проведение этого плебисцита было вызвано следующими обстоятельствами: 31 октября население Парижа узнало о падении Меца, взятии немцами одного из дальних парижских фортов — Буржа и приезде в Париж Тьера, который выступил с предложением заключить с немцами перемирие. Эти известия вызвали возмущение большинства батальонов Национальной гвардии против правительства Национальной обороны, принявшего решение провести 3 ноября плебисцит доверия правительству. За сохранение правительством его полномочий голосовало 559 000 человек, против — 62 000.

К письму 243.

Публикуется по фотокопии в книге Curtiss, стр. 176—177. Подлинник в собрании М. Куртис.

1. Многоточиями отмечены слова фотоснимка автографа, которые не удалось расшифровать.

К письму 244.

Публикуется по L. Gallet. Notes d'un librettiste. Paris, 1894. Местонахождение подлинника неизвестно.

1. Гиро находился в одной из пехотных частей внешней линии обороны Парижа, к этому времени уже полностью окруженного немецкими войсками.

2. Начавшаяся 19 сентября 1870 г. полная блокада Парижа застала огромный город совершенно необеспеченным продовольствием для населения и блокированной армии. В октябре было введено рационирование хлеба и мяса, продукты исчезли с городского рынка и из магазинов, а на черном рынке продавались по спекулятивным ценам. В середине декабря паек конины был установлен в 30 граммов. Начался голод, от которого особенно сильно страдало беднейшее население Парижа.

3. «Врага нечестивая...» — Шудан вольно цитирует фразу из «Марсельезы».

К письму 245.

Публикуется по L. Gallet. Notes d'un librettiste. Paris, 1891. Местонахождение подлинника неизвестно.

1. Орлеан был взят немцами 11 октября 1870 г.; 9 ноября первая Луарская армия освободила Орлеан. Однако после ряда поражений, понесенных Луарской армией в первые дни декабря, Орлеан 4 декабря был снова занят немцами.

2. Леон Гамбетта — самый молодой и энергичный член правительства Национальной обороны, в это время объединял в своих руках министерство внутренних дел и военное министерство. 7 октября 1870 г. он на воздушном шаре перелетел в Тур, где возглавил мобилизацию сил провинции на борьбу с немцами. По его требованию правительство призвало в армию весь контингент призыва 1870 г., всех бывших солдат моложе 35 лет, всех национальных гвардейцев — холостых и бездетных вдовцов моложе 40 лет. В своих патриотических речах Гамбетта, пламенный оратор, призывал сограждан последовать примеру героической борьбы республиканской Франции, в

1792—1793 гг. победоносно отразившей иноземное нашествие. Энергичная деятельность Гамбетты и его пылкое красноречие расположили в его пользу широкие круги французских патриотов.

К письму 246.

Публикуется по «Quarterly», письмо 6. Подлинник в собрании М. Куртис.

1. Леони Галеви, постоянно жившая в Париже, время войны и осады Парижа провела в Бордо, в семье своего брата Ипполита Родрига.

К письму 247.

Публикуется по «Quarterly», письмо 7. Подлинник в собрании М. Куртис.

1. Ипполит Родриг уговаривал Бизе и его жену покинуть Париж и переехать в Бордо, где у своих родственников жила мать Женевьевы Леони Галеви.

2. Ба-Прюэнэ — дачное место под Парижем, на левом берегу Сены, где у Леони Галеви была вилла.

К письму 248.

Публикуется по Curtiss, стр. 272—273. Подлинник в собрании М. Куртис.

1. Письмо написано по дороге из Бордо в Париж. В Бордо Бизе выехал вместе с Женевьевой по настоянию Леони Галеви и Ипполита Родрига. Однако пребывание в Бордо оказалось кратковременным (всего два дня). Вскоре после приезда, как можно судить по данному письму, а также по письмам 249, 250, 252, 253, между Женевьевой и ее матерью произошло крайне резкое столкновение, приведшее Женевьеву к тяжелому нервному заболеванию. Причина этого столкновения неясна, но, несомненно, что психическая неуравновешенность Леони Галеви играла в этом большую роль. Бизе немедленно увез больную Женевьеву обратно в Париж. Этот эпизод крайне осложнил взаимоотношения Бизе со всеми членами семейства Родриг, кроме Ипполита Родрига, который относился к Бизе до конца его жизни с горячей симпатией.

2. Людовик Галеви, двоюродный брат Женевьевы, вскорости после женитьбы также был некоторое время нервно болен.

К письму 249.

Публикуется по «Quarterly». Подлинник в собрании М. Куртис.

1. В Иври, в лечебнице для нервнобольных периодически лечилась Леони Галеви.

2. То есть возвращение в Париж.

К письму 250.

Публикуется по Curtiss, стр. 273—274. Подлинник в собрании Даниэля Галеви.

1. Эстер — старшая сестра Женевьевы Бизе умерла 19 апреля 1864 г. в возрасте двадцати лет, после кратковременной болезни. Причину смерти Эстер семья сохранила в тайне.

К письму 251.

1. Восстановлено по Curtiss, стр. 276—277. Подлинник письма — в собрании М. Куртис.

К письму 252.

Публикуется по Curtiss, стр. 275. Подлинник в собрании М. Куртис.

1. Видимо, речь идет о незаконченной опере Фр. Галеви «Ной», завершение которой взял на себя Бизе.

К письму 253.

Публикуется по Curtiss, стр. 275—276. Подлинник в собрании М. Куртис.
1. См. примеч. 1 к письму 248.

К письму 254.

1. Подлецом 2-го декабря Бизе называет Наполеона III, который 2 декабря 1851 г. произвел государственный переворот, приведший к восстановлению во Франции монархического режима, получившего название Второй империи; идиотами 4-го сентября он называет членов правительства Национальной обороны, образовавшегося после Седанского разгрома и свержения Второй империи 4 сентября 1870 г. Бизе считает Наполеона III прямым виновником военно-политической катастрофы, постигшей Францию. В то же время он осуждает и буржуазно-республиканское правительство Национальной обороны, завершившее войну постыдной и унижительной капитуляцией.

2. Закончить Бизе предполагал работу над оперой «Гризельда» (либретто Сарду). Полностью сделать — оперу «Кларисса Гарлоу», к замыслу которой неоднократно возвращался.

3. Восстановлено по Curtiss, стр. 277.

4. Согласно предварительным условиям мирного договора, подписанным французскими уполномоченными с немецким командованием в Версале 26 февраля 1871 г., немецкие войска получили право войти в Париж и пройти торжественным маршем по его улицам. Бизе в этом письме пишет: «Мы здесь ждем вступления немцев». Это ставит под сомнение датировку данного письма Эмбером (март). Письмо, по-видимому, написано не ранее 26 февраля (день подписания предварительных условий мирного договора, которые раньше не могли быть известными) и не позднее 28 февраля, ибо утром 1 марта немецкие войска вступили в Париж.

К письму 255.

Публикуется по «Quarterly». Подлинник в собрании М. Куртис.

1. Вступление немецких войск в Париж и их торжественный марш по улицам Парижа состоялся 1 марта 1871 г. в десять часов утра. Население города встречало войска победителем мрачным молчанием. Бисмарк, знавший о волнении среди населения Парижа, не решился надолго оставить войска в столице Франции и уже 3 марта вывел их из Парижа и расположил в окрестностях. Демаркационная линия между расположением немецких войск и населением охранялась с одной стороны немецкими частями, с другой — батальонами парижской Национальной гвардии.

2. Не удалось установить, кого Бизе имеет в виду под les Ploteurs.

3. Речь идет о 170 пушках, которые были отлиты для защиты Парижа на деньги, собранные по подписке среди парижского населения. Национальные гвардейцы, не желая отдавать немцам орудия, которые они считали собственностью Парижа, вопреки распоряжению командования доставили эти пушки на Монмартр, под охрану революционно настроенного населения этого предместья.

4. Генерал Орель де Паладин в начале марта 1871 г. назначен командующим Национальной гвардией Парижа. Но так как он был известен своими политическими связями с Наполеоном III, большинство республикански настроенных батальонов Национальной гвардии отказались ему повиноваться. На другой день после провозглашения Парижской Коммуны, 19 марта Орель де Паладин бежал из Парижа в Версаль, где примкнул к реакционной клике Тьера.

5. Национальное собрание ввиду угрозы захвата Парижа немцами покинуло Париж и переехало в Бордо. После капитуляции Франции и подписания мирного договора Тьер намеревался возобновить работу Собрания в Париже. Однако неудавшаяся попытка разоружить революционный пролетариат Парижа и провозглашение 18 марта Парижской Коммуны заставили Тьера и его окружение бежать из Парижа

в Версаль, где и было создано Национальное собрание, в составе которого остались лишь наиболее реакционно настроенные депутаты.

6. Бизе считал, что после постыдного военного разгрома Франции при установленном республиканском строе делом чести и долга всех французов должно быть всемерное укрепление республики и ликвидация позорных последствий Второй империи.

К письму 256.

Публикуется по «Quarterly». Подлинник в собрании М. Куртис.

1. Л. Гамбетта (см. примеч. 2 к письму 245), в котором видели возможного главу республиканского правительства, 1 марта 1871 года отказался от депутатского мандата по Нижнему Рейну и уехал в Сан-Себастьян, где и пробыл весь период Коммуны. Вернулся в Париж в июле 1871 г. и на июльских выборах в парламент Третьей республики был избран депутатом округа Сены.

2. По-видимому, Бизе имеет в виду А. Тьера, в котором реакционные круги видели лицо, способное возглавить буржуазную республику.

3. Генрих V — герцог Бордосский, в это время выдвигался монархистами и католиками как глава монархии, которую они стремились возродить во Франции. Феликс Пиа — в марте 1871 г. был избран членом Парижской Коммуны и членом Комитета общественного спасения.

4. Бизе имеет в виду следующее: 3 марта 1871 г., когда немецкие войска покидали Париж, представители правых и националистически настроенных кругов сделали попытку спровоцировать парижское население на восстание, которое было бы подавлено немецкими войсками. Таким путем реакционные круги рассчитывали обескровить революционный Париж и разоружить население рабочих предместий города. Однако руководители Коммуны разгадали этот коварный план и призвали население Парижа воздержаться от выступления против немецких оккупантов. Об одном из таких выступлений лидера Коммуны Жюлья Валлеса и говорит Бизе.

5. Бизе имеет в виду многочисленные случаи возмущения парижан против лиц, которые в той или иной форме вступали в общение с немцами.

6. Примечательно что, высказываясь в этом и некоторых последующих письмах о Тьере в духе, соответствующем реакционным настроениям семейств Галеви — Родриг, Бизе просит сохранить его суждения в тайне. В то же время в письмах к Гиро, Галаберу и Лакомбу Бизе применяет по отношению к Тьеру совсем другие, далеко не почтительные выражения.

К письму 257.

1. По-видимому, Бизе пишет Лакомбу о концерте для фортепиано с оркестром, который в это время сочинял Лакомб и рукопись которого он прислал Бизе для просмотра.

К письму 258.

Этот фрагмент письма неизвестному адресату (возможно, Ипполиту Родригу) публикуется по фотографии первой страницы автографа письма, приведенной в монографии: A. Weisstaupl. Bizet. Berlin, 1907. Местонахождение подлинника неизвестно. Дата письма установлена предположительно. Судя по тексту письма, оно было написано или накануне, или же в первые дни после событий 18 марта, приведших к провозглашению Парижской Коммуны.

К письму 259.

Данное и следующее письма публикуются по Ganderax. Местонахождение подлинника неизвестно. Письмо написано через два дня после провозглашения 18 марта 1871 г. Парижской Коммуны.

1. Генералы Тома и Леконт были посланы Тьером 16 марта 1871 г. на Монмартр, чтобы силой отобрать у национальной гвардии этого предместья увезенные туда пушки (см. примеч. 3 к письму 255). Солдаты, сопровождавшие генералов, отказались стрелять в население и гвардейцев. Возмущенные поведением Тома и Леконта, национальные гвардейцы арестовали генералов, которые 18 марта 1871 г. и были расстреляны на Монмартре.

2. Комитет — Центральный комитет делегатов парижской национальной гвардии. Парижская национальная гвардия осталась вооруженной и после подписания перемирия. В феврале 1871 г. собрание делегатов батальонов национальной гвардии избрало Республиканскую федерацию Национальной гвардии, которая должна была защищать интересы гвардии и предупреждать всякие попытки низвергнуть республику. Федерацией руководил Центральный комитет, окончательно сформированный 15 марта и ставший революционной оппозицией против избранного 8 февраля Национального собрания, состоявшего в большинстве из монархистов и клерикалов и после 18 марта обосновавшегося в Версале. Говоря о тридцати тысячах человек, находящихся на Монмартре, в Бельвиле и т. д., Бизе имеет в виду национальных гвардейцев этих преимущественно рабочих районов Парижа.

3. Подавляющее большинство батальонов парижской Национальной гвардии в день восстания 18 марта присоединилось к повстанцам Монмартра и Бельвиля. Лишь небольшое число батальонов национальной гвардии, состоявших из мелких буржуа и интеллигенции, осталось под командованием вице-адмирала Сессе и не присоединилось к восставшим. Эти батальоны явились на свои сборные пункты, где и ожидали распоряжений правительства Национального собрания. В одном из таких батальонов (сформировавшихся по месту жительства) и состоял Бизе.

4. Curtiss, стр. 282.

5. «Le Journal officiel» — официальный правительственный орган, начавший выходить в 1869 г. вместо «Le Moniteur». Немедленно после начала восстания «Journal officiel», а вслед за ним парижские и версальские буржуазные газеты начали клеветническую кампанию против восставших, обвиняя их в покушении не только на государственные ценности и правительственные учреждения, но, прежде всего, на частную собственность. Необходимо особо подчеркнуть, что хотя Бизе совершенно не понял действительного смысла начавшихся революционных событий, он, тем не менее, с первых же дней этих событий искренне возмущался лживым освещением версальскими и провинциальными газетами мероприятий Коммуны и положению в Париже.

6. Бизе подчеркивает, что в кварталах Монмартра, Бельвиля и др., занятых коммунарами, вопреки инсинуациям буржуазных газет царит полный порядок и строгая дисциплина. После первых известий о восстании на Монмартре Бизе, побывав в этом районе, среди простых людей, старался в беседах с ними уяснить смысл происходящих событий.

7. «Гражданин из 6-го», — т. е. из 6-го батальона Национальной гвардии. В этом батальоне служил Бизе, очевидно отправившийся на Монмартр в форме национального гвардейца.

8. «Социальная» (la Sociale) — так парижане со времени революции 1848 г. называли революцию, ставящую своей целью социальное переустройство.

9. Под франтоватыми господами Бизе подразумевает состоятельных буржуа, которые вместе с Бизе служили в батальонах национальной гвардии.

10. На другой день после начала восстания, 19 марта 1871 г. Центральный комитет национальной гвардии объявил о назначении на 22 марта выборов в Коммуну, точнее, в Генеральный совет Коммуны (города Парижа), который по избрании должен был принять на себя всю полноту революционной власти. Ввиду переговоров Центрального комитета с немецким командованием выборы были отложены и состоялись 26 марта 1871 г. Реакционное версальское Национальное собрание 27 марта объявило выборы в Коммуну недействительными. Однако 28 марта в Париже состоялось торжественное провозглашение Коммуны. Почти одновременно была установлена Коммуна

в крупнейшем промышленном центре Франции Лионе (24—25 марта) и на юге Франции, в Тулузе (24—27 марта).

11. Бизе настолько не понимал сути происходивших событий, что считал волнения в рабочих кварталах Парижа и восстание 18 марта, приведшее к установлению Коммуны, «беспорядками», которые провокационно вызваны реакционерами, чтобы скомпрометировать республиканский строй и добиться восстановления во Франции католической абсолютной монархии.

К письму 260.

Публикуется по Gandegax. Подлинник в собрании М. Куртис.

1. Коммуна прервала сообщение Парижа с Францией для того, чтобы воспрепятствовать проникновению в Париж агентов Тьера и реакционеров.

2. Бизе имеет в виду знаменитые декреты Коммуны от 24 марта 1871 г., направленные на облегчение положения беднейшего населения Парижа. Коммуна объявила об установлении помощи нуждающимся, об отсрочке взносов квартирной платы и платежей по векселям, о безвозмездном возвращении из ломбарда заложенных вещей стоимостью до 15 франков. Дополнительным декретом от 29 марта Коммуна аннулировала задолженность квартиронанимателей домохозяевам за последние пять месяцев.

3. Компьен входил в зону немецкой оккупации, установленную предварительным мирным договором.

4. Бисмарк, опасавшийся революционизирующего воздействия парижских народных масс, поддерживал в прусской армии строгую дисциплину и запретил какое-либо общение немцев с населением пригородов Парижа.

5. Примечательно неизменно резко отрицательное отношение Бизе к версальским контрреволюционерам и монархистам-католикам. Не понимая сути развернувшихся революционных событий, страшась последствий мероприятий Коммуны, Бизе еще более страшится победы версальской реакции, в лагере которой, по его мнению, объединились самые недостойные люди. Под «ужасной победой Версаля» Бизе имеет в виду занятие 2 апреля 1871 г. версальскими войсками парижского пригорода Курбева. Через Курбева поступала в Париж основная масса продовольствия. Нападение версальских войск на Курбева положило начало гражданской войне во Франции.

6. Дворец короля-солнца — дворец Людовика XIV в Версале, которого придворные лыстцы называли «королем-солнцем». Версальский дворец был королевской резиденцией до революции 1789 г. После провозглашения Парижской Коммуны стал резиденцией реакционного Национального собрания.

7. «Св. Петр» — историческое исследование о римском папстве, над которым работал Ипполит Родриг. Было издано в 1872 г.

8. «...Сарду закончит нашего Боккаччио» — т. е. либретто оперы «Гризельда», в основу которого был положен сюжет одной из новелл Боккаччио.

9. Curtiss, стр. 283—284.

К письму 261.

Фрагмент письма Бизе к Гиро публикуется по цитате в книге: L. Gallet. Notes d'un librettiste. Paris, 1891. Местонахождение подлинника неизвестно.

1. Военные действия версальцев против Коммуны начались в ночь с 2 на 3 апреля 1871 г. нападением на предместье Парижа Курбева, которое было ими занято 3 апреля. Поэтому, очевидно, письмо написано в начале апреля.

К письму 262.

Публикуется по Gandegax. Подлинник в собрании М. Куртис.

1. По просьбе Леони Галеви, жившей в это время в Бордо, Бизе побывал на вилле Галеви в Ба-Прюнэ. К этому времени Бизе вместе с женой переехал из Компьена в Везине, где у его отца была маленькая дача.

2. Бизе перечисляет дачные места и пригороды Парижа, сильно разрушенные во время осады как немецкими войсками, так и огнем парижских фортов, обстреливавших немецкие позиции под Парижем.

3. Мон-Валерьян — один из сильнейших фортов Парижа.

4. Бизе говорит о Наполеоне III.

5. За долгий период пребывания Обера на посту директора парижской консерватории (1842—1871) профессорско-преподавательский состав был заполнен многочисленными посредственностями, чему немало способствовали и семейные связи многих профессоров и преподавателей консерватории. В ней десятки лет подвизались такие ничтожества, как Карафа ди Колобрано, Клапписсон и др., и в то же время не допускались в профессорскую корпорацию ни Берлиоз, ни Рейе, ни более молодые — Бизе, Сен-Санс и др.

6. Curtiss, стр. 287.

7. Только что (в письме 260, к Ипполиту Родригу) отозвавшись крайне резко о версальском правительстве, Бизе в письме к Леони Галеви, учитывая ее реакционные настроения, называет версальское правительство — честным правительством.

К письму 263.

Публикуется по Gandegax. Подлинник в собрании М. Куртис.

1. Говоря о выработанном Тьером плане захвата Парижа и подавления Коммуны, Бизе иронизирует над медленным осуществлением этого плана, реализация которого натолкнулась на героическое сопротивление коммунаров, и вспоминает о выработанных Трошю и Паликао планах обороны Парижа, приведших лишь к позорной капитуляции.

2. Бизе имеет в виду арест правительством Коммуны парижского архиепископа Дарбуа, нескольких монахов, священников и буржуазных политических деятелей, взятых заложниками.

3. Революционные массы парижского населения, возмущенные зверским обстрелом версальцами Парижа, разгромили дома Тьера, генерала Галиффе (будущего палача Парижской Коммуны), дома банкиров братьев Перейр, принца Мюрата, герцога Ваграма — этих виднейших представителей придворной клики Наполеона III.

К письму 264.

Публикуется по книге Gallet. Местонахождение подлинника неизвестно.

1. Беженцы из Курбевуа, Нейи и других пригородов Парижа, захваченных версальцами, «предпочитают национальных гвардейцев», т. е. коммунаров Парижа, версальским войскам, зверски расправлявшимся с населением парижских пригородов.

2. Бизе имеет в виду циркуляры-прокламации Тьера, в которых тот постыдно клеветал на Коммуну, отрицал систематический разрушительный обстрел версальцами Парижа и призывал его население к восстанию против Коммуны, а версальские войска — к «беспощадной травле коммунаров». В одном из таких циркуляров Тьер, для того чтобы сломить сопротивление коммунаров голодом, предписал не допускать в Париж железнодорожные эшелоны с продовольствием. Эти-то циркуляры Тьера Бизе и называет «постыдными с точки зрения политики и гуманизма».

3. Рошфор зло острит над версальскими солдатами: по-французски *escarpe* означает эскарп, а также на парижском уличном жаргоне — грабитель, убийца.

К письму 265.

Публикуется по Curtiss, стр. 283. Подлинник в собрании М. Куртис.

1. «На нее» — т. е. на Женевьеву.

К письму 266.

Публикуется по Gandegax. Подлинник в собрании М. Куртис.

1. «По-видимому, предшествующее письмо не было получено адресатом» (примеч. Л. Гандера).

2. Бизе вновь и вновь возвращается к тревожившей его мысли, что восстание в Париже было спровоцировано монархистами и клерикалами, которые воспользуются подавлением восстания, чтобы расправиться со всеми своими политическими противниками, покончить с республиканским строем и восстановить во Франции монархию.

3. Имущество Леони Галеви находилось на ее парижской квартире на бульваре Малерб.

4. Бизе имеет в виду обыски, которые, по распоряжению правительства Коммуны, были сделаны в особняках и отелях видных бонапартистов (Ваграм, Мюрат и др.), реакционных политических деятелей (Тьер, Галиффе), а также крупнейших финансистов (бр. Перейр и др.). При этих обысках было изъято большое количество оружия и весьма много вина.

К письму 267.

Публикуется по монографии: W. De a n. Bizet. London, 1948. На французском языке это письмо никогда не публиковалось. Фотография подлинника этого отрывка (не подающаяся прочтению) была помещена в виде иллюстрации в книге: A. We i s s t a n n. Bizet. Berlin, 1907. Местонахождение подлинника неизвестно.

К письму 268.

Публикуется по Gandegax. Подлинник в собрании М. Куртис.

1. В ночь с 11 на 12 мая версальские войска вели яростные атаки и артиллерийский обстрел фортов Ванв и Монруж, с беззаветной храбростью защищавшихся коммунарами. Несколькими днями раньше версальцы штурмовали соседний форт Исси, который обстреливался из 270 орудий и был превращен в груду развалин. Форт Исси был оставлен коммунарами 8 мая. 13 мая ими был оставлен форт Ванв.

2. Очевидно, оперы «Гризелда» и «Кларисса Гарлоу».

3. Примечательно, как Бизе неоднократно в своих письмах к Леони Галеви и другим лицам отвергает обывательские обвинения коммунаров в воровстве и грабежах, имевшие своим источником ложь и клевету версальских и провинциальных газет.

4. Леони Галеви сообщила Бизе, что дирекция Большого театра в Бордо решила поставить оперу Фр. Галеви «Королева Кипра», для чего было необходимо получить из парижской Большой оперы нотный материал и декорации.

5. Речь идет о воинственном афишировании монархистами и клерикалами своих планов восстановления во Франции монархии Бурбонов; главным претендентом на престол считался последний представитель династии принц Генрих Шамбор, которому дали заранее имя Генриха V. В связи с этим Бизе вспоминает самого выдающегося короля бурбонской династии Генриха IV, у которого был умный и предприимчивый министр Сюлли. Ирония Бизе заключается в том, что он предпочитает умного Сюлли без Генриха V.

6. «Резервуары» или «Отель Резервуаров» — отель и ресторан в Версале. После перенесения в Версаль резиденции Национального собрания туда съехались депутаты Национального собрания, в большинстве реакционеры и монархисты. Значительное место среди них занимали провинциальные дворяне и буржуа, которых парижане презрительно называли «деревенщиной». В «Отеле Резервуаров» происходили собрания монархистов, обсуждавших вопрос о восстановлении во Франции монархии (легитимисты выдвигали Генриха — графа Шамбор, орлеанисты — графа Парижского, бонапартисты — вновь Наполеона III). Активное участие в этих монархических собраниях принимали клерикалы.

К письму 269.

Подлинник в собрании М. Куртис.

1. Письмо написано в самый трагический момент героической борьбы Коммуны с версальцами. Накануне, 26 мая, версальцы после кровопролитных боев заняли рабочее предместье Парижа Сент-Антуан. К концу дня 27 мая, каковым числом датировано письмо Бизе, версальцы благодаря огромному перевесу сил после ожесточенной борьбы захватили высоты, на которых расположены предместья Бельвиль и Шомон, а также кладбище Пер Лашез.

2. Мелани — сестра Фромантала Галеви, находившаяся в эти дни в Париже.

3. Объединенные склады (Magasins Réunis) — главный рынок в Париже, объединявший магазины и огромные продовольственные склады. Загорелся от артиллерийского обстрела Парижа версальцами.

4. Директор Парижской консерватории Д. Обер скончался 12 мая 1871 г. Правительство Парижской Коммуны назначило 13 мая на пост директора консерватории выдающегося музыканта — коммунара Сальвадор-Даниеля, который был расстрелян версальцами 27 мая 1871 г. После него пост директора консерватории оставался незамещенным до начала июля, когда директором был назначен А. Тома.

5. См. по Curtiss, стр. 291. Под «другим претендентом» на пост директора консерватории Бизе подразумевается Шарля Гуно.

6. Эмиль Перрэн в июле был назначен генеральным администратором Французской комедии.

7. Леони Галеви, кичившаяся своими великосветскими связями и влиятельными знакомствами, стремилась одновременно возобновить знакомство с всеильным главой правительства Адольфом Тьером. Для этого она намеревалась прислать подарок жене Тьера (вышитый ею каминный экран). Этот экран Бизе должен был лично вручить жене Тьера. Тем самым Леони Галеви рассчитывала познакомить Бизе с Тьером и в дальнейшем обеспечить Бизе покровительство Тьера. Однако, как видно из этого письма, а также писем 274, 277, Бизе деликатно, но категорически уклонился от поручения Леони Галеви и возможности познакомиться с Тьером, к которому он стал питать особое отвращение после разгрома Парижской Коммуны.

К письму 270.

Публикуется по Ganderax.

1. 28 мая в 11 часов утра пала последняя баррикада Коммуны на улице Рампоно. 29 мая командующий версальскими войсками объявил о прекращении военных действий в Париже и его окрестностях. Но еще три дня, до 1 июня, когда населению был разрешен свободный выезд из Парижа и въезд в него, версальские войска продолжали уже в порядке полицейской службы розыски коммунаров и расстрелы многих из них на месте, без суда и следствия.

2. Разрушения зданий, о которых пишет Бизе, явились следствием ожесточенной уличной борьбы коммунаров с версальцами. Как пишет К. Маркс в «Гражданской войне во Франции», «Коммуна пользовалась огнем как средством обороны в самом строгом смысле слова; она воспользовалась им, чтобы не допустить версальские войска в те длинные, прямые улицы, которые Осман предусмотрительно приспособил для артиллерийского огня; она воспользовалась им, чтобы прикрыть свое отступление, так же как версальцы, наступая, посылали впереди себя гранаты, которые разрушили не меньше домов, чем огонь Коммуны» (см. К. Маркс, Ф. Энгельс. Парижская Коммуна. Госполитиздат, 1938, стр. 59).

Тюильри (Tuileries) — старинный дворец французских королей, построенный в конце XVI века. С начала XVIII века перестал быть местопребыванием королей, которые перенесли свою резиденцию в Версаль. После революции 1789 г. в нем помещались правительственные учреждения, затем, в период Второй империи, этот дворец был резиденцией Наполеона III.

Сент Шапельль (Sainte Chapelle) — старинная парижская церковь, построенная в XIII веке, выдающийся памятник ранней французской готики.

3. Здесь Луи Гандера опустил либо название влиятельной парижской газеты, либо фамилии авторов клеветнической информации о Коммуне.

4. Тьер и реакционные буржуазные журналисты поддерживали и распространяли версию о том, что главными деятелями Парижской Коммуны были не французы, а проживавшие в Париже иностранцы — члены различных революционных организаций, которые якобы и увлекли за собой парижское население.

5. Примечательно высказываемое здесь Бизе опасение, как бы подавление Коммуны не привело к усилению католической реакции.

6. См. примеч. 2 к письму 263. Заложники были расстреляны 23 и 24 мая в ответ на зверскую расправу версальцев над захваченными коммунарами и варварский обстрел Парижа, от которого главным образом страдало население. Заложники были расстреляны после того, как Тьер отказался обменять их на взятых версальцами в плен коммунаров.

7. Гюстав Шодэ (мэр IX округа Парижа в период правительства Национальной обороны) был расстрелян 24 мая в числе заложников, взятых Коммуной.

8. На улице Дуэ, 22, жил Бизе с женой, на бульваре Малерб находился дом Фромантала и Леони Галеви, на улице Лепелетье жил Людовик Галеви, на улице Виктуар жил Леон Галеви.

9. Везине, где в это время жил Бизе (в доме своего отца), входило в зону, занятую немецкими оккупационными войсками.

10. «Le Gaulois» и «Le Journal de Paris» — парижские газеты, чудовищно преувеличивавшие масштаб пожаров в Париже в дни «кровавой майской недели» и приписывавшие коммунарам использование в огромном количестве керосина для преднамеренных поджогов общественных зданий.

11. L'Etat Civil — учреждение, ведавшее актами гражданского состояния. Le Grand Livre — государственное казначейство.

12. Все семейное и дружественное окружение Фромантала Галеви считало, что его творчество не получило справедливой оценки у современников, особенно по сравнению с успехом у публики Мейербера, Обера и др.

13. Симфония с хором — Девятая симфония Бетховена.

14. Бизе имеет в виду недостойный памфлет (в форме античной комедии) под названием «Капитуляция», написанный Вагнером в 1871 г., в котором он грубо издевался над побежденной Францией и событиями Парижской Коммуны.

К письму 271.

1. См. примеч. 7 к письму 270.

2. С горечью и глубоким негодованием Бизе подтверждает Галаберу донесшиеся к последнему в провинцию слухи о страшных событиях «кровавой майской недели», в течение которой версальские войска расстреливали, как правило, без суда и следствия, не только захваченных в плен коммунаров, но и всех заподозренных в сочувствии к ним.

К письму 272.

Публикуется по Gandegax. Подлинник в собрании М. Куртис.

1. С 1 июня 1871 г. был разрешен въезд в Париж и выезд из него. В первых же числа июня Бизе приехал в Париж; о состоянии домов Леони Галеви и Ипполита Родрига он сообщает Родригу в этом письме.

2. Характеризуя поведение версальских солдат, занявших Париж, Бизе сообщает официальную версию.

3. «Св. Петр» — см. примеч. 7 к письму 260.

4. Здание Лирического театра сгорело в последние дни мая 1871 г. вследствие пожара, возникшего от артиллерийского обстрела.

5. Ф. Э. Вотро — главный концертмейстер (chef du chant) Большой оперы — умер в мае 1871 г.

К письму 273.

Публикуется по Curtiss, стр. 297. Подлинник в собрании М. Куртис.

1. Из полученного Женевиёвой от матери письма Бизе узнал о намерении Леони Галеви приехать в Версаль, чтобы лично заняться делами, связанными с домом в Париже и дачей в Ба-Прюэн. Помня о тяжелых последствиях встречи Женевиёвы с матерью в Бордо, Бизе стремится при помощи Родрига найти путь к предотвращению новой их встречи.

К письму 274.

Публикуется по «Quarterly», письмо 18. Подлинник в собрании М. Куртис.

1. См. примеч. 7 к письму 269.

2. См. примеч. 3 к письму 263.

К письму 275.

1. То есть черновые записи опер «Гризельда» и «Кларисса Гарлоу».

К письму 276.

Это письмо заимствовано из публикации Леона Мулэна: Paul Lacombe et ses amis, «La Revue Musicale», 1937, № 176. По неизвестным причинам оно не попало в публикацию Эмбера, хотя и входило в известную ему коллекцию писем Бизе к П. Лакомбу. Подлинник, вместе с другими письмами Бизе к П. Лакомбу, хранится, как указывает Л. Мулэн, в библиотеке города Каркассона.

1. Под «бешеным зверем» в данной фразе Бизе подразумевает немцев. «Неразбежной», в которой, по выражению Бизе, «роль честных людей была окончена», он называет события после 18 марта 1871 г.

2. Паделу возобновил свои Народные концерты 19 июня 1871 г. в зале цирка Наполеона. Но музыкальная жизнь Парижа после испытанных потрясений налаживалась с большим трудом и, как писал Массне П. Лакомбу 29 июля 1871 г., вскоре «Паделу прервал свои концерты — они не делали сборов». Сравнивая энергичного организатора Паделу с Гусманом, Бизе намекает на французскую и испанскую поговорку «Гусман не знает препятствий» (Don Gusman ne connaît pas d'obstacles) о легендарном испанском рыцаре, подвиги которого были воспеты в стихах Лопе де Вега. Возможно также, что Бизе намекает и на современного ему политического деятеля, предприимчивость которого бурно комментировалась в газетах, — Антонио Гусман Бланко в 1870 г. произвел в Венецуэле государственный переворот и с 1870 по 1885 г. был диктатором Венецуэлы.

К письму 277.

Публикуется по «Quarterly», письмо 19. Подлинник в собрании М. Куртис.

1. См. примеч. 7 к письму 269.

2. То есть должность главного концертмейстера Большой оперы. См. примеч. 1 к письму 299.

3. Аланзые был 8 июля 1871 г. назначен временным администратором Большой оперы, а с 1 ноября 1871 г. — ее директором-распорядителем.

К письму 278.

Публикуется по «Quarterly», письмо 20. Подлинник в собрании М. Куртис.

1. После письма 273, которое Бизе написал Ипп. Родригу, последний уговорил Леони Галеви отказать от приезда в Париж и остаться в Бордо. Однако парижские друзья и родственники Леони Галеви, в частности банкиры братья Перейр, которые занимались упорядочением имущественного и финансового положения Леони Галеви, вско-

ре потребовали ее приезда в Париж, заявив, что отказываются в ее отсутствие заниматься ее делами. Семейная среда Родрига («семейный совет», как ее называет Бизе) игнорировала Бизе и не допускала его к обсуждению вопросов материально-финансового положения Леони Галеви. Требование родственников сделало приезд Леони Галеви в Париж неизбежным, а следовательно, и неизбежной встречу Женевиевы с матерью. Бизе опасался, что состояние здоровья Женевиевы потребует от него не допустить ее встречи с Леони Галеви. Но в то же время он прекрасно понимал, что подобный шаг вызовет самые резкие нападки на него со стороны Леони Галеви и ее родственников. Бизе хотел, чтобы дружески к нему расположенный Ипп. Родриг помог ему в этой трудной ситуации.

К письму 279.

Публикуется по «Quarterly», письмо 21. Подлинник в собрании М. Куртис.

1. Речь идет о юридических делах, связанных с упорядочением имущественного и финансового положения Леони Галеви, владевшей заложенным домом в Париже и виллой в Ба-Прюэнэ, сильно пострадавшей от военных действий. Нотариус Делапальм был юридическим уполномоченным Леони Галеви.

2. Бизе имеет в виду одноактную оперу «Намуна», заказанную ему дирекцией Комической оперы. Позднее опера была переименована в «Джамиле».

К письму 280.

Публикуется по Curtiss, стр. 460. Подлинник в собрании семьи Бутс Реаль дель Сарте в США.

1. Франсуа Дельсарт, брат матери Бизе, выдающийся французский певец и профессор пения и декламации, скончался в июле 1871 г. Бизе с юных лет глубоко почитал Франсуа Дельсарта и был близок с его семьей. Дельсарты неодобрительно встретили женитьбу Бизе на Женевиеве Галеви, в результате чего Бизе несколько отдалился от них. Розина Дельсарт — жена Франсуа Дельсарта.

К письму 281.

Публикуется по Curtiss, стр. 305. Местонахождение подлинника неизвестно. Впервые письмо было опубликовано в книге: М. Pincherle. Musiciens peints par eux mêmes. Paris, 1939.

1. Письмо написано в связи с назначением А. Тома директором парижской консерватории. Этот пост оставался вакантным с 27 мая 1871 г., когда версальцы расстреляли Сальвадор-Даниеля (см. примеч. 4 к письму 269). Бизе всегда уважительно отзывался о музыке Тома, в частности о его операх «Гамлет» и «Кадий». Угрюмый, крайне замкнутый и необщительный, Тома знал Женевиеву Бизе с детских лет, так как был довольно частым гостем Фр. Галеви. Вскоре после свадьбы Бизе Тома посетил молодоженов и лично их поздравил.

К письму 282.

Публикуется по «Quarterly», письмо 22. Подлинник в собрании М. Куртис.

1. По-видимому, Леони Галеви советовала Бизе обратиться к А. Тома с просьбой предоставить ему преподавательскую должность в консерватории, рассчитывая, что Тома это сделает из дружеских чувств к семье Галеви.

2. Став директором консерватории, А. Тома предложил вакантную (после смерти Обера) должность профессора композиции Ш. Гуно, находившемуся в это время в Англии. После отказа Гуно, по обстоятельствам личного характера не желавшего возвращаться во Францию, Тома назначил профессором композиции бесцветного оперного композитора Франсуа Базена, который с 1844 г. был профессором сольфеджио и гармонии. Профессором гармонии Тома назначил Жюля Дюпрато, малоодаренного композитора, оперы которого часто проваливались. Назначения, осуществленные

А. Тома, лишь укрепили ряды консервативной профессуры. После этих назначений Бизе стало ясно, что Тома не склонен привлекать его в консерваторию.

3. То есть исполнителей главных партий оперы «Джамиле», над которой в это время работал Бизе.

К письму 283.

Публикуется по Curtiss, стр. 288. Подлинник в собрании М. Куртис.

1. Сарду острит над тем, что во время блокады, которую он провел в Париже, он, как и все, питался кониной, воспользовавшись для этой цели лошадьми своего выезда.

2. Накануне Бизе приехал из Везине в Пор-Марли, чтобы побеседовать с Сарду по поводу изменений в либретто «Гризельды», но Сарду не принял Бизе, сославшись на занятость.

К письму 284.

Публикуется по Curtiss, стр. 306. Подлинник в собрании М. Куртис.

1. Написано в ответ на поздравительное письмо Бизе (см. письмо 281), через две недели после его получения.

К письму 285.

Публикуется по Curtiss, стр. 307—308. Подлинник в собрании М. Куртис. Письмо является припиской, которую Бизе сделал в конце длинного (на 22 страницах) письма Женевьевы матери.

1. Речь идет о пересылке в Бордо, по поручению Леони Галеви, вещей из ее парижского дома, частично сохранявшихся в квартире Бизе. По-видимому, Бизе уклонился от оставления у себя большинства вещей, предложенных Леони Галеви.

2. Бизе имеет в виду рукописи ряда незаконченных произведений Фр. Галеви.

К письму 286.

Публикуется по Curtiss, стр. 308. Подлинник в собрании М. Куртис.

1. То есть оперу «Джамиле», над которой в это время работал Бизе.

2. По-видимому, получив пересланные ей Бизе вещи, Леони Галеви выразила Бизе и Женевьеве претензии по поводу плохой сохранности своего имущества, что и объясняет раздраженно-иронический тон письма Бизе, который, судя по письмам, приложил немало сил и стараний, чтобы собрать и сохранить вещи Леони Галеви, находившиеся в ее парижском доме и на вилле в Ба-Прюне.

3. Видимо, забывчивая Леони Галеви требовала от Бизе сведений о тех своих вещах, которые были проданы много лет назад, после смерти ее мужа. В заключение этого письма Бизе, «перечислив на 6 страницах различные безделушки и произведения искусства, пропущенные Женевьевой в ее перечне, замечает: «Уфф!!!» (см. Curtiss, стр. 308—309).

К письму 287.

Публикуется по Curtiss, стр. 309. Подлинник в собрании М. Куртис.

1. Бизе старается разъяснить Леони Галеви трудное положение, в котором она оказалась как владелица дома на бульваре Малерб, унаследованного ею после смерти мужа Фромантала Галеви. Бульвар Малерб был в середине 50-х гг. перепланирован в соответствии с общим планом модернизации улиц Парижа, которая проводилась по проекту и под руководством префекта Парижа барона Оссмана. Банкиры бр. Перейр, финансировавшие Оссмана, убедили Фр. Галеви вступить в пайщики компании, финансировавшей это начинание. Предполагалось, что после перестройки бульвара Малерб доходность дома Фр. Галеви резко повысится. После смерти Фр. Галеви бр. Перейр под залог этого дома субсидировали расточительную Леони Галеви. После

франко-прусской войны оказалось, что дом не стал более доходным, а задолженность Леони Галеви бр. Перейр превысила стоимость дома. Вдобавок соглашение о залоге дома оказалось временным, т. е. бр. Перейр в любое время могли потребовать возврата денег, ссуженных ими Л. Галеви. Тем самым Леони Галеви как владелица дома оказалась в полной зависимости от бр. Перейр.

К письму 288.

Публикуется по фотоснимку подлинника, приведенному в «Quarterly», Подлинник в собрании М. Куртис.

1. По-видимому, письмо Л. Галеви к Тома было лишь поводом для не слишком тактичного ходатайства в пользу Бизе.

2. Господин Прудом — герой карикатур и юмористических пояснительных текстов А. Монье. Собираемый образ самодовольного обывателя, убежденного в безыблемости буржуазной морали, стал именем нарицательным.

К письму 289.

Публикуется по «Quarterly», письмо 25. Подлинник в собрании М. Куртис.

1. Переговоры Бизе с вновь назначенным временным администратором Большой оперы Аланзье велись по поводу должности главного концертмейстера театра, которая после смерти Вотро с мая 1871 г. оставалась вакантной. Бизе стремился занять эту должность с тем, чтобы обеспечить себе положение в музыкальном мире Парижа и получить достаточный постоянный заработок, который бы избавил его от необходимости давать уроки и выполнять многочисленные ремесленные заказы издателей. Справедливо считая, что право на занятие должности главного концертмейстера Большой оперы ему дают его дарование и профессиональное мастерство композитора и феноменального пианиста, Бизе опасался, что вмешательство Леони Галеви повредит ему в глазах Аланзье.

2. «Ной» — последняя опера Фр. Галеви (см. примеч. 1 к письму 223, а также примеч. 3 к письму 225). По-видимому, Аланзье обещал подумать о возможности постановки «Ноя» в Большой опере. Однако несмотря на все настояния Леони Галеви и ее близких во Франции постановка «Ноя» не осуществилась.

К письму 290.

Публикуется по «Quarterly», письмо 26. Подлинник в собрании М. Куртис.

1. Леони Галеви написала жене Э. Перрэна письмо, в котором просила последнюю повлиять на мужа, чтобы он ускорил назначение Бизе на должность главного концертмейстера Большой оперы. Это письмо она переслала Женевьеве для передачи жене Перрэна. Бизе, считавший, что любая оказанная ему протекция лишь нанесет ущерб его репутации, был крайне возмущен этим шагом Леони Галеви, вдобавок сделанным за его спиной. Этим и объясняется решительный тон письма и категорическое требование не вмешиваться в его дела.

К письму 291.

Публикуется по «Quarterly», письмо 27. Подлинник в собрании М. Куртис.

К письму 292.

Публикуется по Curtiss, стр. 302. Подлинник в собрании М. Куртис.

1. Окончательное завершение Бизе музыки «Намуны» («Джамиле») задерживалось переделками, которые Галле вносил в либретто в связи с желанием Дю-Локля сделать «Намуну» двухактной оперой. Однако в окончательном варианте «Намуна» осталась одноактной.

2. Репетиции «Джамиле» («Намуны») начались лишь в марте 1872 г.

3. Судя по этому письму, вопрос о назначении Бизе главным концертмейстером Большой оперы был в это время почти решен в его пользу.

К письму 293.

Публикуется по Curtiss, стр. 310, 451. Подлинник в собрании библиотеки Большой оперы в Париже.

1. Гасан — главный герой оперы, в окончательной редакции получивший имя Гарун.

К письму 294.

Публикуется по Curtiss, стр. 312. Местонахождение подлинника неизвестно. М. Куртис в своей книге (стр. 451) ссылается на наличие этого письма в публикации Эмбера, где, однако, это письмо отсутствует.

1. См. примеч. 4 к письму 304.

К письму 295.

Публикуется по «Quarterly», письмо 28. Подлинник в собрании М. Куртис.

1. Речь идет о назначении Бизе главным концертмейстером Большой оперы. Из всех правительственных театров Большая опера (наряду с Французской комедией) получала наибольшую субсидию от государства. С падением Второй империи театр Большой оперы прекратил свою работу и перестал получать субсидию. После подавления Парижской Коммуны правительство Третьей республики в связи с возобновлением деятельности правительственных театров пересматривало вопрос о театральных субсидиях. Решение вопроса о субсидии Большой опере ввиду намеченной реорганизации ее управления затянулось, и, по-видимому, в связи с этим временное руководство театра в лице Аланзы воздерживалось от заполнения вакантных должностей, в числе которых (после смерти Вотро) была и должность главного концертмейстера. Главный концертмейстер — первое после дирижера ответственное лицо за вокальную сторону оперного спектакля, возглавлявшее репетиционную работу певцов-солистов. Первым его помощником был хормейстер (chef de choeur), по работе с солистами главный концертмейстер имел ассистентов. В Большой опере при Вотро хормейстером был Кроаре, ассистентом по работе с солистами — Гектор Саломон.

2. В связи с возобновлением деятельности Большой оперы, министерство народного просвещения в помощь администрации утвердило из числа ведущих артистов театра Временное общество, на которое возложило разработку репертуарного плана.

3. Многие артисты Комической оперы, как и других парижских театров, покинув Париж вскорости после объявления войны, подписали контракты с провинциальными и зарубежными театрами и к началу сезона 1871/72 г. еще не вернулись, что не могло не отозваться на репертуарных планах театров. Под крупным произведением Бизе имеет в виду заказанные ему Комической оперой оперы «Гризельда» и «Кларисса Гарлоу».

К письму 296.

Публикуется по "Quarterly", письмо 29. Подлинник в собрании М. Куртис.

1. То есть к обязанностям главного концертмейстера.

К письму 297.

Публикуется по фотокопии подлинника, помещенной в виде иллюстрации в монографиях: Ch. Pigot. Georges Bizet et son oeuvre. 2-de éd. Paris, 1911; H. Gauthier-Villars. Bizet. Paris, 1922. Местонахождение подлинника неизвестно.

1. Бизе, сделавший в 1862 г. клавир «Герострата» Рейе и принимавший самое деятельное участие в подготовке премьеры «Герострата» в Бадене (см. письмо 104).

в порядке дружеской помощи Эрнесту Рейе взял на себя руководство хоровыми спевками и репетициями солистов Большой оперы, открывшей 16 октября 1871 г. свой очередной сезон парижской премьерой «Герострата».

К письму 298.

Публикуется по Curtiss, стр. 315. Подлинник в собрании М. Куртис.

1. Это письмо является ответом на письмо Леони Галеви, которая, получив пересланные ей в Бордо обстановку и безделушки из ее парижской квартиры, вместо благодарности обрушилась на Бизе с упреками по поводу недостачи и плохой сохранности ее имущества; в этом она винила Бизе. В опущенном М. Куртис начале письма (как она указывает) Бизе на 6 страницах подробно объяснил Леони Галеви все перипетии собрания и отправки в Бордо имущества, уцелевшего на парижской квартире и вилле в Ба-Прюэн. Несправедливость упреков Леони Галеви определила весь тон ответного письма Бизе.

К письму 299.

1. Несмотря на все, казалось бы, самые благоприятные обстоятельства (поддержка Э. Перрэн и Аланзы), Бизе так и не был назначен на должность главного концертмейстера Большой оперы. Причины этого до настоящего времени остаются неясными. Вместо Бизе на должность главного концертмейстера с окладом в 4000 франков в год был 1 ноября 1871 г. назначен Гектор Саломон, до того исполнявший обязанности ассистента концертмейстера.

2. См. примеч. 2 к письму 279. Одноактная комическая опера «Намуна» на либретто Л. Галле была заказана Комической оперой композитору Дюпрато еще в 1867 г. Дюпрато долгое время не приступал к сочинению, отделяясь обещаниями. В связи с трудными репертуарными условиями сезона 1871/72 г., дирекция театра потребовала от Дюпрато срочного представления заказанной оперы. Но, так как Дюпрато смог представить лишь одну арию, Дю-Локль настоял на передаче заказа на «Намуну» Бизе, предложив переименовать оперу в «Джамиле».

3. «Фантазио» — комическая опера Оффенбаха, либретто Поля де Мюссе, по одноименной лирической комедии Альфреда де Мюссе. Премьера состоялась в Комической опере 18 января 1872 года. Успеха не имела и выдержала всего 10 представлений.

4. «Детские игры» («Jeux d'enfants») — сюита для фортепиано в четыре руки. Написана Бизе летом 1871 г. в Везине и в том же году издана Дюраном. См. письмо 302.

К письму 300.

Публикуется по Ganderax. Подлинник в собрании М. Куртис.

1. Имя лица, в публикации Л. Гандера зашифрованного буквой С., установить не удалось. По-видимому, это какой-то провинциальный певец, которому Леони Галеви просила Бизе помочь.

2. Восстановлено по «Quarterly».

3. Видимо, Леони Галеви, с 1862 г. получавшая пенсию как вдова академика, намеревалась хлопотать перед правительством о предоставлении ей права получения пенсии, которую ее муж Фр. Галеви получал за выслугу лет как профессор парижской консерватории.

4. См. примеч. 1 к письму 262.

5. Аланзы 8 июля 1871 г. был назначен временным администратором Большой оперы. Одновременно с ним Э. Перрэн был назначен генеральным администратором Французской комедии, а А. Тома — директором парижской консерватории. Аланзы намеревался по окончании первого послевоенного сезона уйти из Большой оперы. Однако 1 ноября 1871 г. он был утвержден директором-распорядителем Большой оперы и оставался в этой должности до 1879 г., когда его сменил Вокорбель.

В связи с намеченной постановкой «Королевы Кипрской» Фр. Галеви в Большом театре в Бордо необходимы были декорации, сделанные для премьеры этой оперы в Большой опере. Однако эти декорации сгорели в мае 1871 г. вместе с одним из декорационных складов. Так как Аланзы не захотел возобновлять на сцене Большой оперы «Королеву Кипрскую», отпала тем самым возможность получения восстановленных декораций к этой опере. В результате, постановка «Королевы Кипрской» в Бордо не состоялась.

6. См. примеч. 2 к письму 289.

7. Выдающийся французский художник-реалист, участник Парижской Коммуны Гюстав Курбе в начале 60-х гг. был награжден Наполеоном III орденом Почетного Легиона. Убеденный республиканец и демократ, Курбе, в знак протеста против режима Второй империи, вернул министру двора присланный ему орден вместе с резким письмом, в котором мотивировал причины своего отказа.

8. То есть оперы: «Джамиле» («Намуна»), «Гризельда» и «Кларисса Гарлоу».

9. См. примеч. 2 к письму 288.

10. «Сафо» — опера Гуно (либретто Э. Ожье), впервые поставленная в Большой опере в 1851 г. «Уллисс» — драма Понсара, к которой в 1852 г. Гуно написал хоры и ряд оркестровых номеров.

11. Бизе имеет в виду «Замечания о Сиде» французского драматурга и поэта Жоржа де Скюдери.

К письму 301.

1. В октябре 1871 г. Гуно на короткое время приезжает из Лондона в Париж в сопровождении супругов Уилдон для присутствия на концертах, где исполнялась его кантата «Галлия»: в консерватории — в октябре 1871 г. и в Комической опере — в ноябре. Джорджина Уилдон исполняла в кантате партию солирующего сопрано. В конце ноября Гуно вернулся в Лондон.

К письму 302.

1. Речь идет о пианисте Эли Деллаборде, который в 1869 году вместе с Пабло Сарасате исполнил в Париже скрипичную сонату Лакомба. По-видимому, Деллаборд был намечен в качестве исполнителя фортепианного концерта Лакомба (см. письмо 367).

2. Для издания Бизе дополнил сборник еще двумя пьесами: «Мыльные пузыри» («Les Bulles de Savon»), которые стали № 7, и «Четыре угла». («Les Quatre Coins» — детская игра) — № 8. В связи с этим «Жмурки» были опубликованы под № 9, «Чехарда» — под № 10 и т. д. Кроме того, пьесу «Оловянные солдатики» Бизе заменил пьесой «Труба и барабан» (марш из оперы «Иван IV»). Сборник был издан в 1872 г. Дюраном под названием «Jeux d'enfants, douze pièces à 4 mains. Op. 22».

3. В окончательном варианте в Маленькую сюиту для оркестра вошли следующие пьесы: «Волчок», «Кукла» (колыбельная), «Труба и барабан», «Маленький муж — маленькая жена» (дуэт) и «Бал» (галоп). В этом варианте Маленькая сюита впервые была исполнена в зале театра Odéon на открытии Конcertов Колонна 2 марта 1873 г. под управлением Эдуарда Колонна. Сюита была сдержанно принята публикой. Видимо, Бизе не сразу определил пьесы для Маленькой сюиты, так как на рукописной партитуре пьесы «Четыре угла» (№ 8 сборника «Детские игры») он написал: op. 22. *Petite Suite*, № 5, *Final*, т. е. пьесой «Четыре угла» он предполагал заменить «Бал» (галоп). Рукопись партитуры пьесы «Четыре угла» находится в собрании М. Куртис. Партитура «*Petite Suite d'orchestre*» была издана Дюраном в 1882 г.

4. Бизе имеет в виду наводнение осенью 1871 г., вызванное разливом рек Гаронны и Тарна, в результате которого были затоплены окрестности г. Монтобана и частично сам город.

К письму 303.

Публикуется по Curtiss, стр. 228—229. Подлинник в собрании М. Куртис.

К письму 304.

Упоминание в опущенной Эмбером фразе «о трех удивительных провалах Оффенбаха» (см. примеч. 4 к настоящему письму) позволяет датировать это письмо концом января 1872 г. (не имевшая успеха премьера «Фантазио» Оффенбаха состоялась 18 января 1872 г.)

1. Речь идет о фортепианном концерте, который Лакомб переделал и вновь прислал Бизе на отзыв.

2. Сын Бизе — Жак родился 10 июня 1872 г.

3. Бизе имеет в виду переговоры с дирекцией Комической оперы по поводу состава солистов, хора и мужского балета, необходимых для начала репетиций «Джамиле». Роль Джамиле Бизе хотел поручить М. Галли-Марье или Приола. Однако обе эти певицы были заняты в опере Э. Паладилля «Прохожий» (по одноименной пьесе Ф. Коппе), премьера которой состоялась за месяц до премьеры «Джамиле» 24 апреля 1872 г. Не удовлетворяли Бизе и певцы, которых ему предлагала дирекция для исполнения ролей Гаруна и Сплендиано.

4. Восстановлено по Curtiss, стр. 218. «...три удивительных провала» — неуспех трех новых постановок Оффенбаха: «Короля-моркови» в театре Gaité (декабрь 1871), «Фантазио» в Комической опере (18 января 1872) и «Баркуфа» в Bouffes Parisiens (возобновление в новой редакции — январь 1872).

К письму 305.

1. На дополнительных выборах в Национальное собрание 7 января 1872 г. был избран депутатом реакционный политический деятель адвокат Эжен Вотрэн, получивший на 28 000 голосов больше, чем баллотировавшийся одновременно с ним Виктор Гюго. Национальное собрание в это время все еще пребывало в Версале.

К письму 306.

Публикуется по Curtiss, стр. 302. Подлинник в библиотеке Большой оперы.

1. Речь идет о либретто «Джамиле».

2. Тенор Комической оперы дю Мираль, которого Дю-Локль предлагал Бизе в качестве исполнителя роли Сплендиано, был однофамильцем политического деятеля Второй империи, бывшего вице-президента Законодательного корпуса, чем пользуется Бизе, чтобы состричь над артистическими качествами экс-тенора дю Миралья. Первым исполнителем роли Сплендиано был характерный тенор (trial) — Потель.

К письму 307.

Публикуется по Curtiss, стр. 474. Местонахождение подлинника неизвестно. Впервые было приведено В. Вильдером в его статье «Жорж Бизе» в журнале «Le Ménestrel», июль 1875 г.

1. Премьера «Аиды» Верди состоялась: в Каире 24 декабря 1871 г.; в Италии, в театре La Scala в Милане — 8 февраля 1872 г. Премьера «Аиды» во Франции состоялась 22 февраля 1880 г. в Большой опере. Очевидно, Бизе при содействии Дю-Локля (который был вместе с Марриэттом автором первоначального сценария «Аиды» и своими парижскими связями содействовал организации каирской премьеры) достал только что изданную партитуру «Аиды».

К письму 308.

Публикуется по L. Gallet. Notes d'un librettiste. Paris, 1891. Местонахождение подлинника неизвестно.

1. Речь идет о расходах на подарки исполнителям главных партий «Джамиле», которые были сделаны Бизе совместно с Л. Галле. Веер был подарен Алине де Прель (Джамиле), нож — тенору Дюшену (Гарун) и портсигар с сигарами — характерному тенору Потелю (Сплендиано).

2. Расходы по оплате клаци выпали только на долю Бизе, ибо «Джамиле» держала всего лишь 13 спектаклей, после чего была снята с репертуара.

3. «Дело с Полем де Мюссе» заключалось в следующем. Поль де Мюссе, брат поэта Альфреда де Мюссе и наследник авторских прав своего покойного брата предъявил Бизе и Л. Галле претензии на авторские по «Джамиле», как написанной по поэме А. де Мюссе «Намуна». В своей книге Л. Галле пишет, что сюжет «Джамиле» был заимствован им из сборника новелл какого-то автора; по предположению Галле этот сборник послужил также источником и для «Намуны» А. де Мюссе. Придуманная Бизе комбинация — уступить П. де Мюссе авторские с «Джамиле» после сотого представления оперы — не что иное, как шутка, ибо прием, оказанный «Джамиле» на премьере публикой и прессой, не внушал надежды на длительное существование «Джамиле» в репертуаре.

К письму 309.

Публикуется по Curtiss, стр. 327.

К письму 310.

Публикуется по Curtiss, стр. 413. Подлинник в собрании Метрополитен-опера в Нью-Йорке.

К письму 311.

Публикуется по Curtiss, стр. 325. Подлинник в Публичной библиотеке Нью-Йорка.

1. Серьезная и благожелательная статья Рейе о «Джамиле» была опубликована в «Le Journal des Débats». В ней Рейе писал о подлинно восточном характере музыки «Джамиле», о ее необычайной тонкости, поэтичности и правдивости. Прочтя эту статью, Бизе отправился к Рейе, чтобы лично поблагодарить его за доброжелательный отзыв. Не застав Рейе дома, он оставил ему эту написанную карандашом взволнованную записку

К письму 312.

1. Благодаря Бизе произведения П. Лакомба начали исполняться в концертах Национального музыкального общества. Бизе пишет о концерте, состоявшемся 4 мая 1872 г., в котором с большим успехом были исполнены Первое фортепианное трио Лакомба (исполнители: рояль — В. де ла Ню, скрипка — Пабло Сарасате, виолончель — ?), а также его же Четыре пьесы для рояля в 4 руки, ор. 9 (исполнители: К. Сен-Санс и Г. Форе).

2. См. примеч. 2 к письму 304.

3. Премьера «Джамиле» состоялась в Комической опере 22 мая 1872 г. К. Дю-Локль, страстный ориенталист, все внимание уделил костюмам и декорациям. К сожалению, состав исполнителей оказался слабым. Роль Джамиле по непонятным причинам была поручена светской даме, баронессе Алине де Прель, выступившей под псевдонимом Прелли. Красавица, но с незначительным голосом и с полным отсутствием актерского дарования, она не справилась ни с вокальной, ни с актерской стороной партии Джамиле, требовавшей большой тонкости исполнения. Вдобавок, при исполнении персидской песни она пропустила 32 такта, и оркестру под управлением Делофра пришлось в панике «ловить» певицу. Роль Гаруна была поручена молодому, с хорошим голосом, но еще неопытному певцу Дюшену. Посредственное исполнение главных партий оперы несомненно сыграло свою роль в сдержанном приеме публикой нового произведения Бизе. Большая часть критических отзывов была неблагоприятной.

тельной. Тонкие новаторские музыкальные находки Бизе были расценены как проявление пагубного влияния Вагнера. Лишь небольшое число проникательных критиков (в первую очередь Рейе, И. Вебер и немногие другие) отметили новизну, поэтическую тонкость и оригинальность музыки Бизе.

4. Les Lundistes mélodistes (мелодисты понеделньников) — прозвище французских критиков, писавших в больших парижских газетах обзоры за истекшую неделю музыкально-театральной жизни.

5. В данном случае речь идет о предварительном заказе Бизе и либреттистам оперы, сюжет которой подлежал дополнительному уточнению. По-видимому, к этому времени Дю-Локль окончательно отказался от «Гризельды» и «Клариссы Гарлоу», над которыми, по его же предложению, уже работал Бизе; вместо них он предложил Бизе в сотрудничестве с Мельяком и Л. Галеви заказ на новую оперу, — ею оказалась «Кармен».

6. Этим заказом для театра Большой оперы позднее была опера «Сид» (см. письмо 341 и последующие).

К письму 313.

Публикуется по Curtiss, стр. 328.

1. Как указывает М. Куртис, Леони Галеви по собственной инициативе послала Гуну в Лондон клавира «Джамиле», чтобы узнать его мнение.

К письму 315.

Публикуется по Curtiss, стр. 329. Подлинник в собрании Даниэля Галеви.

1. Три сценария, — из коих Бизе надлежало выбрать один для трехактной оперы, уже заказанной ему театром Комической оперы (см. письмо 312). Источник сюжета «Синей птицы», о котором пишет Бизе, не удалось установить.

К письму 316.

Публикуется по Curtiss, стр. 330. Подлинник в собрании М. Куртис.

1. Доктор Девильер присутствовал при рождении сына Бизе — Жака.

К письму 317.

Публикуется по Curtiss, стр. 461.

1. Речь идет о стихотворных текстах для хоров к драме Альфонса Доде «Арлезианка», исполнявшихся за сценой. Хор на текст «Великое солнце Прованса» исполнялся в конце первого акта пьесы (№ 5 по партитуре).

2. «Нозэли» («Noëls») — старинные народные провансальские напевы-сказы, записанные и опубликованные Николаем Саболи. Эти напевы А. Доде, по просьбе Бизе, послал ему в Париж. Из этих нозэлей Бизе использовал только один — «Марш трех королей», которым начинается увертюра-прелюдия к «Арлезианке».

3. «Тамбурин» Видаля — книга Франсуа Видаля «Lou tambourin», посвященная описанию двух провансальских народных инструментов — тамбурина и галубета (пронзительно звучащей флейты), с примерами популярных провансальских инструментальных наигрышей. Книга Видаля была издана в 1864 г.

К письму 318.

Публикуется по Curtiss, стр. 461.

1. На этот текст в окончательной редакции музыки к «Арлезианке» хора нет. По-видимому, он был заменен хором без слов (на $\frac{3}{4}$), широко известным в авторском переложении для одного голоса и фортепиано под названием «Рассвет» (см. «Pastorale», № 9, в сборнике: Ж. Бизе. Двадцать романсов. М., Музгиз, 1956).

2. Дофином Доде шуточно называет маленького сына Бизе — Жака.

К письму 319.

Публикуется по Curtiss, стр. 461—462.

1. На обороте этого письма Бизе выписал намеченный им состав оркестра музыки к «Арлезианке»: «3 контрабаса — 1 саксофон-альт — 1 рояль — 1 гобой — 2 флейты — 2 кларнета — 2 валторны — 1 альт — 5 виолончелей — 1 фагот — 7 скрипок — 2б». Другим почерком рядом написано: «2 флейты — 1 английский рожок — 2 кларнета — 2 фагота — 1 литавра — 7 скрипок». Дирекция предоставила Бизе выбор любого состава оркестра в пределах 26 исполнителей. Этим объясняется необычный состав оркестра музыки «Арлезианки» в ее основной редакции (для драматического театра). Сделанная позднее самим Бизе скопия из музыки к «Арлезианке» была им же переоркестрована на нормальный оркестровый состав.

К письму 320.

Публикуется по Curtiss, стр. 331. Подлинник в собрании г-жи Жюж.

1. Речь идет о различных эпизодах из музыки к «Арлезианке», о состоянии готовности которых Бизе информирует Леона Карвальо, директора театра Vaudeville, где готовилась постановка «Арлезианки». Жанно — один из героев драмы, имеющий самостоятельную музыкальную характеристику.

2. Мелодия Фарандолы — провансальского танца, представляющего собой один из наиболее развернутых вокально-оркестровых номеров музыки к «Арлезианке» (№ 22), заимствована Бизе из собрания подлинных провансальских народных напевов-наигрышей, с которыми он ознакомился по книге «Lou tambougin» провансальского поэта и фольклориста Франсуа Видаля.

3. В опущенной М. Куртис заключительной части письма Бизе пишет, что большой помехой в работе над «Арлезианкой» были столкновения с Леони Галеви и ее семьей (см. Curtiss, стр. 331).

К письму 321.

Публикуется по Curtiss, стр. 331—332. Подлинник в собрании М. Куртис.

1. Речь идет о репетициях пьесы А. Доде «Арлезианка» с музыкой Бизе.

К письму 322.

Публикуется по Curtiss, стр. 342. Подлинник в Национальной библиотеке в Париже.

К письму 323.

Публикуется по Curtiss, стр. 340. Местонахождение подлинника неизвестно.

1. Премьера пьесы Альфонса Доде «Арлезианка» (в 3 актах и 5 картинах) с увертюрой, оркестровыми интермедиями, антрактами и хорами Бизе (всего 27 номеров музыки) состоялась в театре Vaudeville 1 октября 1872 г. Пьеса успеха не имела, хотя большинством критиков особо отмечались высокие достоинства музыки Бизе.

К письму 324.

Публикуется по Curtiss, стр. 340.

1. Доде грустно шутит: ему в это время 32 года.

2. Доде намекает на неудачную премьеру «Арлезианки», с трудом выдержавшей всего двадцать одно представление. Но Доде поторопился похоронить ее. В мае 1885 г. пьеса Доде была вновь поставлена с музыкой Бизе в театре Odéon. Возобновление «Арлезианки» имело огромный успех, и с тех пор она прошла на сцене театра Odéon свыше 500 раз.

К письму 325.

Публикуется по Curtiss, стр. 348. Местонахождение подлинника неизвестно.

М. Куртис опубликовала это письмо по копии в каталоге.

1. По-видимому, действительной причиной отказа Бизе от исполнения *Маленькой сюиты* для оркестра под управлением Паделу было возникшее уже на репетициях опасение, что Паделу не справится с тонким оркестровым письмом сюиты, в результате чего произведение не будет иметь успеха у публики. Эта сюита была впервые исполнена 2 марта 1873 г. под управлением Эдуарда Колонна.

К письму 326.

Публикуется по «Revue de Paris», 1899, № 24, (декабрь).

1. В отсутствие Гуно Бизе взял на себя руководство репетициями оперы «Ромео и Джульетта» Гуно (впервые поставлена 27 апреля 1867 г. в Лирическом театре), которую возобновляли в 1872 г. в Комической опере.

2. Гуно пишет о музыке Бизе к пьесе А. Доде «Арлезианка».

3. 12 октября 1872 г. в Брюсселе, в театре de la Mopnaie состоялся большой концерт из произведений Гуно. В этом концерте, на который он специально приехал из Лондона, были исполнены: кантата «Галлия», симфония Es-dur и балетная музыка из «Фауста». Гуно, уехавший в начале франко-прусской войны в Англию, продолжал пребывать там и после окончания войны, лишь эпизодически приезжая на континент. Гуно вернулся во Францию лишь в декабре 1874 г.

К письму 327.

Публикуется по Curtiss, стр. 343. Местонахождение подлинника неизвестно.

1. Конец письма опущен М. Куртис. В нем, судя по ответному письму Гуно от 15 октября (письмо 328), Бизе запрашивал Гуно об изменениях и купюрах в музыке «Ромео и Джульетты».

К письму 328.

Публикуется по «Revue de Paris», 1899, № 24.

1. Дальнейшая часть письма является ответом на письмо Бизе от 13 октября (см. примеч. 1 к письму 327).

2. Речь идет о предполагавшемся выдвижении Эрн. Рейе кандидатом в члены Академии изящных искусств.

К письму 329.

Публикуется по Curtiss, стр. 340.

1. Массне пишет о музыке Бизе в «Арлезианке», которую он вторично прослушал на спектакле через две недели после премьеры.

2. Оркестровая сюита из музыки к «Арлезианке» была сделана самим Бизе вскоре после премьеры пьесы. В сюиту он включил четыре номера: Прелюдию (увертюру), Менуэт, Adagietto и Перезвон (Carillon), которые переоркестровал на нормальный оркестровый состав. После смерти Бизе, в 1876 г., Гиро составил 2-ю сюиту из музыки к «Арлезианке». После ее опубликования сюита, составленная самим Бизе, стала именоваться Первой сюитой.

К письму 330.

Публикуется по «Revue de Paris», 1899, № 24.

1. Гуно — член Академии изящных искусств с 1866 г., пользовался большим авторитетом в среде академиков, и его поддержка могла иметь существенное значение при избрании Рейе академиком. По каким-то причинам Гуно занял уклончивую позицию. Эрн. Рейе был избран членом Академии изящных искусств в 1876 г., в 1872 г. — был избран Виктор Массэ.

К письму 331.

Публикуется по «Revue de Paris», 1899, № 24.

1. В не дошедшем до нас письме Бизе к Гуно Бизе, по-видимому, запросил согласия Гуно на новые изменения в музыке «Ромео и Джульетты».

2. Галэн—Пари—Шеве — новая особая система музыкального воспитания певца, созданная тремя вокальными педагогами-методистами. Эффективность ее горячо обсуждалась в музыкальных кругах; Гуно, по-видимому, относился к ней скептически.

3. Вероятно, это намек на то, что Бизе еще не прислал Гуно партитуру «Арлезианки».

К письму 332.

Публикуется по Curtiss, стр. 343.

1. Гуно намекает на осложнения в своих отношениях с женой вследствие скандальной известности его чрезмерно близкой дружбы с английской светской певицей Джорджиной Уилдон, всячески афишировавшей их близость.

К письму 333.

Публикуется по Curtiss, стр. 340—341.

1. Доде имеет в виду шумный успех первого исполнения сюиты Бизе из музыки к «Арлезианке» в Народных концертах под управлением Ж. Паделу 10 ноября 1872 г. Эта сюита с большим успехом была затем исполнена под управлением Эдуарда Колонна в зале Шатле 9 ноября 1873 г. и 18 января 1874 г. и в Концертах консерватории 25 февраля 1875 г.

2. Под «антрактом семейного совета» Доде подразумевает вступление ко второй картине второго акта.

3. Не удалось установить, какая именно английская новелла привлекла внимание Доде и сумел ли он заинтересовать своим замыслом Бизе.

К письму 334.

1. Поль Лакомб прислал Бизе свои Четыре пьесы для рояля в четыре руки, оп. 9; Бизе их не знал, так как не был на концерте, когда они исполнялись в Париже (см. примеч. 1 к письму 312).

2. См. примеч. 1 к письму 333.

К письму 335.

Публикуется по Curtiss, стр. 341.

1. Данный текст представляет дарственную надпись Бизе на клавире музыки к «Арлезианке», который он подарил Альфонсу Доде. Доде, в свою очередь, подарил Бизе экземпляр пьесы «Арлезианка» с надписью: «Моему дорогому соучастнику Жоржу Бизе в знак дружбы и восхищения». Этот экземпляр пьесы находится в собрании М. Куртис.

К письму 336.

Публикуется по Curtiss, стр. 344. Подлинник находится в собрании Даниэля Галеви.

К письму 337.

Публикуется по «Revue de Paris», 1899, № 24.

1. Премьера оперы «Ромео и Джульетта» в Комической опере состоялась 20 января 1873 г. Опера оставалась в репертуаре этого театра до 1888 г., когда была передана в Большую оперу.

2. Не удалось установить, о каких именно своих произведениях говорит Гуно.

К письму 338.

Публикуется по Curtiss, стр. 406.

1. Бизе делится с А. Дюма впечатлениями от одной из двух наиболее острых по поставленным в них проблемам и нашумевших пьес Дюма. Такими были «Жена Клода» (преьера 16 января 1873 г. в театре Gynpase) и «Господин Альфонс» (преьера 26 ноября 1873 г. в том же театре). Пьесе «Жена Клода» А. Дюма предпослал предисловие, в котором высказал свои взгляды на семью, брак и равноправие супругов. По-видимому, в своем письме Бизе имеет в виду «Жену Клода», что и дает основание датировать данное письмо началом 1873 г.

К письму 339.

Публикуется по тексту, приведенному в книге: L. Schneider. Massenet. L'Homme et le Musicien. Paris, 1908. Местонахождение подлинника неизвестно.

1. Бизе пишет о своем впечатлении от священной драмы в трех актах и четырех частях «Мария Магдалина» Ж. Массне (либретто Л. Галле), которую он услышал на первом ее исполнении в зале театра Odéon 11 апреля 1873 г. под управлением Эд. Колонна и с участием Полины Виардо в заглавной партии. «Мария Магдалина» имела огромный успех у публики, вызвала восторженные отзывы прессы и получила высокую оценку таких музыкантов, как Сен-Санс, Бизе, Рейе. «Мария Магдалина» была закончена Массне за год до этого исполнения и тогда же показана им Ж. Паделу, который нашел произведение «смешным и нелепым» и отказался его исполнить. Полина Виардо, живо заинтересовавшаяся этим произведением и взявшая на себя исполнение заглавной партии, порекомендовала его Эд. Колонну, который включил «Марию Магдалину» в программы своих концертов.

К письму 340.

1. Речь идет об Увертюре для оркестра, ор. 22, Поля Лакомба, которую он прислал Бизе на отзыв. Несколько позднее эта увертюра была исполнена в Народных концертах Паделу.

2. На этот раз Бизе проводил лето в Пор-Марли, местечке неподалеку от Парижа.

К письму 341.

Публикуется по книге: L. Gallet. Notes d'un librettiste. Paris, 1891. Местонахождение подлинника неизвестно.

1. Постановка «Кармен» в сезоне 1873/74 г. была отложена, так как директора Комической оперы де Лёвен и Дю-Локль попали в серьезные финансовые затруднения, закончившиеся в 1874 году судебным процессом. Эти затруднения исключили возможность новых постановок.

2. Бизе спрашивает Галле о ходе работы над либретто оперы «Сид». Бизе начал работу над этой оперой при следующих обстоятельствах. Выдающийся французский баритон Жан-Батист Фор, один из ведущих артистов Большой оперы, поделился с Бизе своим желанием создать героический образ большого масштаба в опере, написанной с расчетом на его вокально-драматические данные. Фор предложил Бизе совместно с либреттистом Л. Галле подумать о возможном сюжете такой оперы. Бизе и Галле неоднократно предлагали Фору различные сюжеты, не получавшие его одобрения. Однажды случайно в старом номере «Le Journal pour tous» Бизе прочел во французском переводе трагедию испанского драматурга Гильена де Кастро «Юность Сиды» («La jeunesse de Cid») и познакомил с ней Фору и Галле. Фору очень понравился этот сюжет, после чего Галле начал писать либретто, а Бизе — музыку.

3. Родригом или Сидом Бизе часто называет баритона Фора.

К письму 342.

Публикуется по тексту, приведенному в книге: W. De an. Georges Bizet. London, 1948. Местонахождение подлинника неизвестно.

1. Письмо написано в связи с участием Бизе в жюри традиционного ежегодного конкурса на сочинение фуги, проводившегося в парижской консерватории. Сен-Санс также был членом этого жюри. Очевидно, речь идет о какой-то фуге, оценка которой вызвала разногласия в жюри.

К письму 343.

Публикуется по книге: L. Gallet. Notes d'un librettiste. Paris, 1891. Местонахождение подлинника неизвестно.

1. Письмо написано в разгар работы Бизе над «Сидом», которым он занялся сразу же, как только выяснилось, что постановка «Кармен» откладывается.

2. Здесь, как и в последующих письмах, Бизе предлагает Галле изменения текста и структуры либретто в соответствии с уже найденным Бизе музыкально-драматургическим решением и даже написанной музыкой отдельных сцен.

3. К этим словам Галле дал следующее примечание: «Эпизод о кормилице и ее молоке» был заимствован непосредственно у Гильена де Кастро, в драме которого граф Д'Оргез говорит Сиду: «У тебя на губах не обсохло молоко твоей кормилицы».

4. Галле опустил набросок стихов, которые сделал Бизе.

К письму 344.

Публикуется по книге: L. Gallet. Notes d'un librettiste. Paris, 1891. Местонахождение подлинника неизвестно.

К письму 345.

Публикуется по книге: L. Gallet. Notes d'un librettiste. Paris, 1891. Местонахождение подлинника неизвестно.

1. Сделанный Бизе набросок стихов, в соответствии с размером и рифмами которого Галле должен был изменить текст арии Родрига, Галле опустил, так же как и заключительную часть письма.

К письму 346.

Публикуется по книге: L. Gallet. Notes d'un librettiste. Paris, 1891. Местонахождение подлинника неизвестно.

1. Речь идет о большом смешанном хоре первой сцены первого акта (хор придворных, поздравляющих Дона Диего).

2. См. примеч. 3 к письму 341.

К письму 347.

Публикуется по Curtiss, стр. 355—356.

1. Певнице (сопрано) Марии Роз дирекция Комической оперы предложила партию Кармен, от которой она отказалась. Позднее Роз перестала считать роль Кармен «скабрёзной» и включила ее в свой репертуар.

К письму 348.

Публикуется по Curtiss, стр. 359—360.

1. После отказа Марии Роз Дю-Локль по настоянию Бизе предложил партию Кармен Марии Галли-Марье, не состоявшей в труппе Комической оперы; следовательно, ее нужно было специально приглашать в театр. Письмо написано после того, как она встретила с Бизе и познакомилась с оперой. Бизе крайне тревожился, что ввиду неопределенности с заключением договора дирекцией Комической оперы Галли-Марье откажется от партии.

К письму 349.

В своей публикации Эмбер необоснованно датирует это письмо 1874 (?) годом. Упоминание в тексте «Сида» и «Кармен» дает основание отнести это письмо к сентябрю 1873 г.

1. Речь идет о Драматической увертюре для оркестра Поля Лакомба, присланной им Бизе. Эта увертюра вскоре была исполнена в концертах Национального музыкального общества и в Концертах Колонна.

2. Таким образом к осени 1873 г. «Сид» был полностью закончен Бизе и зафиксирован в характерной для него сокращенной записи (главным образом вокальной строчки), которую он для экономии времени переводил в полную партитуру, лишь когда произведение принималось театром к постановке.

3. От одобрения Фором «Сида» в значительной степени зависело принятие оперы к постановке в Большой опере. Под «крупным заведением» Бизе и подразумевает театр Большой оперы.

4. Одновременно с завершением «Сида» Бизе заканчивает «Кармен», надеясь, что Дю-Локль справится с финансовыми трудностями и осуществит постановку «Кармен» в январе — феврале 1874 г. Однако по неизвестным причинам постановка «Кармен» снова была отложена и перенесена на конец 1874 г.

5. То есть возвращение с дачи в Париж, которое обыкновенно происходило в конце сентября.

К письму 350.

Публикуется по Curtiss, стр. 360.

1. Речь идет о гастрольном выступлении Галли-Марье в роли Миньоны в одноименной опере Тома в брюссельском оперном театре de la Monnaie. Вильгельм — Вильгельм Мейстер — герой той же оперы.

2. Паола Марье — опереточная певица — сестра Галли-Марье, — хотя последняя по какому-то соображениям это отрицает.

К письму 351.

Публикуется по Curtiss, стр. 360—361.

1. Очевидно, Бизе сообщил Галли-Марье о возможном перенесении постановки «Кармен» на следующий сезон.

2. Fenice — оперный театр в Венеции, один из крупнейших в Италии. По-видимому, импресарио театра Мартини приглашал Галли-Марье на гастроли. Насколько известно, Бизе не соблазнился возможностью поставить впервые «Кармен» за пределами Парижа.

К письму 352.

Публикуется по Curtiss, стр. 361—362.

1. Галли-Марье иронизирует над зависимостью Дю-Локля от своего содиректора по театру старого де Лёвена в вопросах репертуара, приглашения артистов и, особенно, финансов.

2. По-видимому, в письме к Галли-Марье Бизе вспоминал о своем пребывании в Италии, оставившем в его памяти неизгладимо светлые воспоминания.

К письму 353.

Публикуется по книге: L. Gall et. Notes d'un librettiste. Paris, 1891. Местонахождение подлинника неизвестно.

1. Письмо написано на другой день после того знаменательного вечера, когда Бизе полностью проиграл и пропел «Сида» по черновой записи собравшимся у него Фору, Бло и Галле. По словам Галле, все присутствовавшие были глубоко взволнованы возвышенно поэтическим строем, глубоким драматизмом и оригинальностью музыки этой оперы.

К письму 354.

Публикуется по книге: L. Gallet. Notes d'un librettiste. Paris, 1891. Местонахождение подлинника неизвестно.

1. При встрече Фор высказал свою глубокую удовлетворенность написанной для него оперой и сказал, что пойдет к директору Большой оперы Аланье настаивать на постановке «Сида» в текущем сезоне. Однако дальнейшая судьба «Сида» оказалась печальной. 28 октября 1873 г. здание Большой оперы сгорело. Постройка нынешнего здания театра Большой оперы еще не была закончена, и поэтому спектакли театра Большой оперы были перенесены временно в зал театра Ventadour. Это сразу же ограничило возможность введения в репертуар новых произведений. Из намеченных ранее новых постановок, несмотря на настояния Фора, Аланье предпочел вместо «Сида» поставить написанную свыше двадцати лет назад оперу Мэмбрэ «Невольница», которая выдержала всего несколько представлений. Таким образом, возможность постановки в Большой опере «Сида» Бизе отодвинулась на неопределенное время. Бизе, полагаясь на свою память и экономя время, не счит нужным оформить полностью партитуру и оставил ее временно в эскизной записи (полностью выписаны вокальные строчки партий солистов, хоровые партии; оркестровая часть музыки оперы зафиксирована отдельными, разбросанными по партитуре, лишь автору понятными условными значками и заметками). По этой записи Бизе познакомил с новой оперой некоторых своих друзей. Э. Гиро, К. Сен-Санс, Ж. Массне, Людовик Галеви выражают в своих воспоминаниях глубокое восхищение драматической силой и масштабами героического полотна «Сида». После смерти Бизе Э. Гиро безуспешно пытался восстановить по эскизам партитуру оперы, таким образом навсегда утраченную для истории. Рукопись партитуры «Сида» (свыше 500 стр.) хранится в библиотеке Парижской консерватории. Ее описание дал Ж. Шантаван в своем обзоре: J. Chantavoine, Quelques inédits de Georges Bizet, в журнале «Le Ménestrel», 1933, том 95 (август—сентябрь). Либретто «Сида», написанное Л. Галле и Э. Бло, было позднее с участием Деннери переделано для Массне, чья опера «Сид» была поставлена в Большой опере в 1885 г.

К письму 355.

Публикуется по Curtiss, стр. 364.

1. Этим письмом М. Галли-Марье к директору Комической оперы К. Дю-Локлю завершились длительные переговоры дирекции театра с певицей, которую после отказа М. Роз предложил Бизе в качестве исполнительницы партии Кармен. Находившаяся в стесненных финансовых обстоятельствах дирекция Комической оперы в ходе переговоров с Галли-Марье не раз, под различными предлогами, прерывала их, в результате чего откладывалась на неопределенное время возможность постановки «Кармен». Решающую роль в достижении соглашения сыграла сама М. Галли-Марье, которая пылко увлеклась новой оперой Бизе и согласилась подписать ангажемент на весьма скромных условиях, особенно по сравнению с гонорарами, которые она получала за гастрольные выступления в Брюсселе, Антверпене, Бордо, Лондоне.

К письму 356.

Публикуется по Curtiss, стр. 366. Подлинник в собрании М. Куртис.

1. С января 1873 г. на протяжении трех месяцев Женевьева Бизе жила отдельно от мужа в Сен-Жермене, в семье Людовика Галеви. Г-жа Брюн — двоюродная сестра Женевьевы, дочь Ипполита Родрига, у которой, по-видимому, временно находился сын Бизе Жак.

К письму 357.

Публикуется по Curtiss, стр. 365.

1. 15 февраля 1874 г. в Народных концертах Паделу с шумным успехом была впервые исполнена драматическая увертюра Бизе «Отчизна». На протяжении сезона 1874/75 г. Паделу и Колонн неоднократно с неизменным успехом исполняли эту увер-

тору, на много лет прочно закрепившуюся в концертном репертуаре. Партитура «Отчизны» была в том же 1874 г. издана Шуданом.

2. Увертюру «Отчизна» Бизе посвятил Ж. Массне, что было напечатано на программе концерта.

К письму 358.

Публикуется по тексту, приведенному в монографии: Pigot Ch. Georges Bizet. 2-de éd. Paris, 1911. Местонахождение подлинника неизвестно.

1. По-видимому, речь идет о завершающем этапе работы Бизе над «Кармен».

К письму 359.

Публикуется по Curtiss, стр. 367. Подлинник в собрании Даниэля Галеви.

1. В апреле — мае 1874 г. Бизе перенес длительную, в тяжелой форме ангину.

2. Для летнего отдыха в 1874 г. Бизе остановил свой выбор на Буживале, где снял виллу. В Буживале постоянно проводили лето многие друзья Бизе, имевшие там собственные виллы — Эрнест Гиро, Валентина Галеви — сестра Людовика, пианист Эли Делаборд. В это лето в Буживале жили также Полина Виардо и И. С. Турганев.

К письму 360.

1. В начале 1874 г., после судебного процесса Дю-Локль за 300 000 франков откупил у Лёвена его права содиректора и стал единоличным директором Комической оперы. После ухода Лёвена, главного противника «Кармен», Дю-Локль ускорил постановку оперы Бизе, с которой должно было начаться задуманное Дю-Локлем обновление репертуара Комической оперы. Поскольку первые репетиции были намечены на август 1874 г., Бизе пришлось, едва оправившись после перенесенной тяжелой болезни, в течение июня — июля проделать колоссальную работу по записи партитуры «Кармен» (всего 1200 страниц рукописи).

2. Мысль о героико-патриотической оратории-легенде «Святая Женевьева — кроовительница Парижа» зародилась у Бизе под впечатлением огромного успеха, который имела оратория (священная драма) «Мария Магдалина» Жюль Массне (см. письмо 339). По замыслу Бизе оратория должна была состоять из следующих картин: 1. Детство Женевьевы — бедной пастушки; 2. Женевьева побеждает дух зла и утешает беглецов, спасающихся от полчищ Атиллы; 3. Лагерь Атиллы; 4. Женевьева заклинает грозу и чудом приводит в осажденный, голодный Париж корабль с хлебом; 5. Женевьева укрепляет мужество парижан и, в заключение, побеждает Атиллу силой своей молитвы.

К письму 361.

Публикуется по Curtiss, стр. 367—368.

1. По-видимому, эта была первая встреча Бизе с Галли-Марье после длительного отсутствия певицы, вызванного ее гастрольными поездками в Бельгию, Голландию и другие страны. В июне 1874 г. Бизе несколько раз приезжал из Буживаля в Париж для совещания с Сен-Жоржем и влиятельным критиком А. Блаз де Бюри о возможности возобновления в Париже одной из опер Фромантала Галеви, чего настойчиво добивалась Леони Галеви.

К письму 362.

Публикуется по Curtiss, стр. 368.

1. Очевидно, Бизе знакомил Галли-Марье с ее партией по частям, внося после таких совместных просмотров изменения в вокальную партию в соответствии с пожеланиями певицы. В частности (по свидетельству Гиро), он двенадцать раз переделывал выходную арию Кармен, прежде чем нашел удовлетворившую певицу Хабанеру.

К письму 363.

Публикуется по Curtiss, стр. 368—369.

1. Летом 1874 г. до Бизе дошли слухи о болезни Галли-Марье. Очевидно, встревоженный этим Бизе написал певице письмо (остающееся, как и все его письма к Галли-Марье, до сих пор неизвестным), в котором осведомлялся о ее здоровье.

2. «Заведением на улице Фавар» Галли-Марье называет театр Комической оперы.

3. Галли-Марье приняла имя г-жи Чиприани, воспользовавшись названием замка Чиприани — главного места действия «Миньоны» Тома.

К письму 364.

Публикуется по Curtiss, стр. 368—369.

К письму 365.

Публикуется по Curtiss, стр. 369.

1. По договору, заключенному с Дю-Локлем, Галли-Марье, помимо участия в премьеры и спектаклях «Кармен», должна была петь в ряде опер текущего репертуара Комической оперы.

К письму 366.

Публикуется по фотокопии автографа, помещенной в виде иллюстрации в книге. Jullien, A. d. Musiciens d'aujourd'hui. Paris, 1892. Местонахождение подлинника неизвестно. Можно предположить, что адресатом письма является новый парижский издатель А. Дюран, в 1872 г. опубликовавший «Детские игры» Бизе (сборник пьес для рояля в четыре руки), а позднее издавший сделанные Бизе переложения для рояля соло Второго фортепианного концерта. Интродукции и Рондо капричиозо Сен-Санса и переложение для рояля в четыре руки Шести этюдов в форме канона Шумана. Дата письма установлена предположительно, на основе первого исполнения и издания концерта Лало и других произведений, упоминаемых в тексте.

1. По-видимому, предложение Бизе не встретило отклика у издателя, так как в списках переложений и транскрипций, сделанных Бизе, упоминаемые в письме произведения отсутствуют.

2. Речь идет о завершении партитуры «Кармен».

К письму 367.

1. Не удалось установить точно, о каком произведении Лакомба («ноктюрн») говорит Бизе. Возможно, что речь идет об оркестровой пьесе Пастораль, впервые исполненной Колонном уже после смерти Бизе 9 ноября 1875 г. А может быть, этот Ноктюрн был включен Лакомбом позднее в Пасторальную сюиту, ор. 31, исполненную впервые в концертах Национального общества в апреле 1880 г.

2. См. примеч. 1 к письму 302.

3. Репетиции «Кармен» начались с 1 сентября 1874 г., однако до середины ноября они были весьма нерегулярны, иногда с перерывами до двух недель. Дю-Локль в это время по каким-то причинам начал проявлять к «Кармен» явно неблагоприятное отношение, говорил, что музыка Бизе «кохинхино-китайская и предельно непонятная». Лишь с января 1875 г. возобновились регулярные репетиции с участием Бизе и либреттистов.

4. См. примеч. 2 к письму 360. По свидетельству У. Дина нотных записей музыки «Женевьевы» не сохранилось. Копию рукописи либретто «Женевьевы» Л. Галле после смерти Бизе оставил Женевьеве Бизе. В настоящее время эта рукопись находится в собрании М. Куртис.

К письму 368.

Публикуется по Curtiss, стр. 462. Подлинник в собрании М. Куртис.

1. Художник Эли Делоне в числе других лауреатов Римской премии принимал участие во внутренней отделке нового здания Большой оперы. Ему принадлежат несколько живописных панно, украшающих стены фойе и других помещений. Эти панно и вызвали восхищение Бизе.

2. Новое здание Большой оперы было торжественно открыто 5 января 1875 г. исполнением большой сборной программы, в которую входили также два акта из оперы Фр. Галеви «Жидовка». Все лауреаты Римской премии, в том числе Бизе, были приглашены на торжественное открытие Большой оперы.

К письму 369.

Публикуется по книге: L. Gallet. Notes d'un librettiste. Paris, 1891. Местонахождение подлинника неизвестно.

1. Очевидно, речь идет о сдаче клавира и партитуры оперы Шудану, которому Бизе 15 января 1875 г. продал «Кармен» за 25 000 франков. Клавір «Кармен» Шудан издал в 1875 г., а партитуру в 1880 (?) г.

2. Речь идет об оратории «Святая Женевьева», текст которой писал Л. Галле. См. примеч. 2 к письму 360.

К письму 370.

Публикуется по Curtiss, стр. 381. (Воспроизведено в каталоге Корно (Cognac) к продаже 15 ноября 1935 г.) Местонахождение подлинника неизвестно.

1. Комическая опера А. Тома «Кадий» была после длительного перерыва возобновлена в Комической опере. Первый спектакль состоялся 18 января 1875 г.

К письму 371.

Публикуется по Curtiss, стр. 412. Подлинник в собрании М. Куртис.

1. По-видимому, Гуно жалуется Бизе на судебную тяжбу, которую возбудила против него Дж. Уилдон, предъявившая права на многие произведения Гуно, написанные им за время пребывания в Англии; она утверждала, что рукописи и права на них якобы были ей подарены Гуно. Тяжба эта длилась 15 лет и прекратилась лишь после вмешательства королевы Виктории.

К письму 372.

Публикуется по Curtiss, стр. 387. Подлинник в собрании г-жи Жюж.

1. В начале февраля 1875 г. Бизе узнал, что он представлен к ордену Почетного Легиона. Он считал своим долгом напомнить о своей благодарности Леону Карвальо, поддержка которого немало способствовала выдвижению и общественному признанию Бизе. Будучи директором Лирического театра, Карвальо поставил «Искателей жемчуга» (1863) и «Пертскую красавицу» (1867). Когда же он возглавил театр Vaudeville, то заказал Бизе музыку к «Арлезианке».

К письму 373.

Публикуется по Curtiss, стр. 382. Подлинник в библиотеке Большой оперы.

1. Начало и конец письма сокращены М. Куртис.

К письму 374.

Публикуется по Curtiss, стр. 382.

1. Дю-Локль был вынужден уступить настояниям Бизе и предоставить дополнительные голоса в хор и разрешить необходимые Бизе репетиции.

К письму 375.

Публикуется по Curtiss, стр. 387. Подлинник в собрании М. Куртис.

1. В эти дни Бизе был занят на последних репетициях «Кармен».

2. Награждение Бизе орденом Почетного Легиона было подписано в установленном порядке президентом французской республики, которым в то время был маршал Мак-Магон.

К письму 376.

Публикуется по Curtiss, стр. 389. Подлинник в собрании М. Куртис.

1. Бизе посвятил партитуру «Кармен» дирижеру Жюлю Паделу, сформулировав посвящение в следующих словах: «Крестному отцу моих четырех детей». Жюль Паделу был первым исполнителем четырех симфонических произведений Бизе: Скерцо, симфонии «Рим», сюиты «Арлезианка» и увертюры «Отчизна».

К письму 377.

Публикуется по Curtiss, стр. 395.

1. Делиб поздравляет Бизе с награждением орденом Почетного Легиона. Декретом президента о награждении Бизе был опубликован в парижских газетах 1 марта 1875 г.

2. Делиб желает успеха «Кармен».

К письму 378.

Публикуется по Curtiss, стр. 395.

1. Речь идет, по-видимому, о клавире «Кармен», который Рейе хотел посмотреть перед спектаклем.

К письму 379.

Публикуется по Curtiss, стр. 396.

1. Свое поздравительное письмо Массне написал сразу же после премьеры «Кармен» 3 марта 1875 г. Исполнители оперы на премьере: Кармен — Галли-Марье, Микаэла — Шапюи, Фраскита — Дюкасс, Мерседес — Шевалье, Дон Хозе — Лери, Эскамильо — Буи, Данкайро — Потель, Ремендадо — Барноль, Цунига — Дюфриш, Моралес — Дювернуа, Лиллас Пастья — Натан, проводник — Тест, режиссер оперы — Шарль Поншар; декорации и костюмы по рисункам Клерэна и Детайля; дирижер — Делофр.

На спектакле присутствовали композиторы: Ш. Гуно, А. Тома, Ж. Оффенбах, Ж. Массне, Э. Гиро, Ш. Лекок и самые молодые — Венсан Д'Энди и Камилл Бенуа. Из певцов — Ж.-Б. Фор и многие другие солисты Большой оперы, артисты театра Оффенбаха — Гортензия Шнейдер, Зюльма Буффар, Анна Жюдик; музыкальные издатели — Эжелль, Шудан, Гартман, дирижер Ж. Паделу, писатели — Альфонс и Эрнест Доде, А. Дюма (сын), Людовик Галеви, скульптор князь Паоло Трубецкой. В полном составе присутствовали музыкальные критики, а также издатели авторитетнейших парижских газет: Эблар («Temps») и Вильмессан («Figaro»). Одним из восторженных зрителей премьеры был ученик и друг П. И. Чайковского Владимир Шиловский, пославший П. И. Чайковскому только что изданный Шуданом клавир «Кармен».

Первый и второй акты оперы были приняты хорошо; вызывали солистов. Третий акт принят сдержанно (биссировалась только ария Микаэлы), четвертому акту оказали ледяной прием. К концу спектакля сложилось мнение, что «Кармен» не имела успеха. Однако посещаемость оперы неизменно росла, особенно начиная с пятого спектакля, и до конца сезона «Кармен» выдержала 37 спектаклей.

К письму 380.

Публикуется по Curtiss, стр. 392. Местонахождение подлинника неизвестно. Фотография автографа этого письма приведена в книге: Rabe, J. Georges Bizet. Stockholm, 1925.

К письму 381.

Публикуется по Curtiss, стр. 396.

К письму 382.

Публикуется по Curtiss, стр. 396. Подлинник в музее Сен-Санса в Дьеппе.

1. Подавляющее большинство парижских критиков (за исключением Рейе и Теодора де Банвиля) дала отрицательную оценку «Кармен», в различных выражениях осудив реалистическую направленность творческих исканий Бизе. Наиболее резко и даже откровенно враждебно прозвучали статьи А. де Лозьера («La Patrie») и Оскара Кометтана («Le Siècle»), больно задевшие Бизе своими оскорбительными выпадами.

К письму 383.

Публикуется по Curtiss, стр. 408. Подлинник в нью-йоркской Публичной библиотеке.

1. В газете «Le National» от 8 марта 1875 г. Теодор де Банвиль опубликовал восторженную и глубоко проникательную статью о «Кармен», высоко оценив реалистические устремления и музыкальное новаторство Бизе.

К письму 384.

Публикуется по Curtiss, стр. 408.

1. Т. де Банвиль имеет в виду сделанную Бизе оркестровку музыки Шарля Крессонуа к героической пьесе Банвиля «Дейдамия», поставленной 18 ноября 1876 г. в театре Odéon в Париже.

К письму 385.

Публикуется по фотографии подлинника. Автограф хранится в музее им. А. А. Бахрушина (собрание писем иностранных авторов, № 165035). Адресат письма неизвестен. Судя по почерку, письмо написано в середине 70-х гг., быть может, в 1875 г.

К письму 386.

Публикуется по Curtiss, стр. 413. Подлинник в собрании М. Куртис.

1. См. письмо 387 и примечание к нему.

К письму 387.

Публикуется по Curtiss, стр. 412—413.

1. В результате незаконных публикаций Джорджиной Уилдон в Лондоне ряда произведений Гуно, рукописи которых принадлежали Шудану, между Гуно и Шуданом после возвращения Гуно из Англии настолько обострились взаимоотношения, что Шудан пригрозил Гуно судом. Последний, зная хорошее отношение Шудана к Бизе, обратился к Бизе за посредничеством, чтобы кончить конфликт примирением. О каких именно произведениях идет речь, взамен которых Гуно предлагает представить Шудану для опубликования три новых, установить не удалось.

К письму 388.

Публикуется по Gallet.

1. Эта краткая записка к Эрн. Гиро написана Бизе во время тяжелой и затяжной, сопровождавшейся нарывами в горле ангины, которую композитор перенес в мае 1875 г.

К письму 389.

Публикуется по Curtiss, стр. 414—415.

1. Письмо Галли-Марье вызвано было следующими обстоятельствами. В мае 1875 г. Дю-Локль поставил в своем театре две премьеры. 8 мая состоялась премьера оперы «Африканская любовь» Э. Паладила (либретто Э. Легуве). Так как Галли-

Марье исполняла в этой опере главную партию, она не могла часто петь в «Кармен», которую в мае сыграли всего 7 раз. «Африканская любовь» успеха не имела и прошла всего 6 раз. Вслед за этой постановкой потерпела неудачу опера «Дон Муракаде» Эрнеста Буланже, поставленная 10 мая и выдержавшая всего 8 спектаклей. Эти два провала, в сочетании с неустойчивой посещаемостью «Кармен», настолько расстроили финансы Комической оперы, что Дю-Локль решил закрыть сезон 16 июня, прекратив спектакли «Кармен» с 1 июня. В связи с этим он и уведомил Галли-Марье о прекращении ее контракта с 1 июня. Однако Бизе, видимо с помощью Шудана, который по договору имел право на издание партитуры «Кармен» после пятидесятого представления, добился продления спектаклей «Кармен» до закрытия сезона. 2 июня, за несколько часов до смерти Бизе, «Кармен» шла в 33-й раз. Последний, 37-й в сезоне 1874/75 года, спектакль «Кармен» состоялся 13 июня.

К письму 390.

Публикуется по Curtiss, стр. 414.

1. Письмо Сен-Жоржа к Бизе было вызвано следующими обстоятельствами. В самом начале мая, незадолго до болезни, Бизе случайно встретился с Оскаром Кометтаном в вестибюле парижской консерватории и между ними, при свидетелях, произошло столкновение. Причиной этого столкновения была несправедливая и обидная для Бизе — человека и музыканта — статья, которую Кометтан написал о премьеры «Кармен». Бизе громко и в резких выражениях упрекнул Кометтана в недобросовестности. Кометтан, по его словам, защищал свое право критика высказаться о «Кармен» то, что он думал, и в то же время заверил Бизе, что он высоко ценит его большой талант и глубоко уважает его благородный характер. Поскольку столкновение получило широкую огласку, Сен-Жоржу предложили быть судьей в этом конфликте. Свое мнение Сен-Жорж изложил в этом письме.

2. По свидетельству М. Куртис, письма к Кометтану Бизе не написал.

К письму 391.

Публикуется по Gallet. Местонахождение подлинника неизвестно. Галле отмечает, что это было последнее письмо, полученное им от Бизе.

1. Речь идет о тексте оратории «Святая Женевьев» (см. примеч. 2 к письму 360), с которым Галле познакомил дирижера Шарля Ламурё, возглавлявшего концертную организацию Harmonie Sacrée. Ламурё, стремившийся в своих концертах популяризировать классические и современные кантаты и оратории, предполагал исполнить в своих концертах задуманную Бизе ораторию.

2. Последняя встреча Бизе с Л. Галле состоялась за день или два до отъезда Бизе в Буживаль и была посвящена обсуждению сценария и текста «Святой Женевьевы».

К письму 392.

Публикуется по Curtiss, стр. 417. Подлинник в собрании г-жи Вуйон. На конверте рукой Клер Дю-Локль сделана надпись: «Прислано накануне его отъезда в Буживаль, 27 мая 1875».

1. Не удалось выяснить, когда и при каких обстоятельствах Дю-Локль отстаивал Бизе.

2. В пятницу 28 мая Бизе вместе с семьей выехал на дачу в Буживаль.

К телеграммам Людовика Галеви Ипполиту Родригу (393) и Камиллу Дю-Локлю (394).

Телеграмма Камиллу Дю-Локлю публикуется по Pigot, стр. 242, телеграмма Ипполиту Родригу по Curtiss, стр. 418. Аналогичная телеграмма была послана Эрнесту Гиро.

По приезду в Буживаль Бизе почувствовал себя значительно лучше. В субботу 29 мая он даже долго плавал вместе с пианистом Делабордом в Сене. Однако в воскресенье, 30 мая, у него был острый приступ ревматизма, с высокой температурой, мучи-

тельными болями и потерей подвижности рук и ног. В понедельник общее состояние не изменилось, но он уже мог двигать руками и ногами. В ночь с 1 на 2 июня Бизе перенес тяжелый сердечный приступ. Когда прибыл Клеман Лоней, вызванный Деллабордом из Рюэля, Бизе стало несколько легче. Посетив Бизе вторично в 8 часов утра 2 июня, д-р Лоней заявил: «Кризис прошел, опасность миновала». Но приехавший вскоре после ухода доктора Людовик Галеви застал Бизе снова в тяжелом состоянии. Лишь к концу дня ему стало легче, и в 10 часов вечера он заснул. Однако через час начался острый сердечный приступ, аналогичный первому. Бизе, задыхаясь, закричал: «Деллаборда! Немедленно позовите Деллаборда!» Когда через час с небольшим пришел Деллаборд с доктором Лоней, Бизе был мертв. Людовик Галеви, которого известили о смерти Бизе в 3 часа утра, 3 июня послал Ипполиту Родригу, Камиллу Дю-Локлю и Эрнесту Гиро публикуемые телеграммы. К вечеру 3 июня весь Париж говорил о внезапной смерти Бизе. Утром 4 июня газеты сообщали подробности этого горестного события.

Хотя существуют многочисленные различные версии причин внезапной смерти Бизе, никто до настоящего времени не сумел убедительно объяснить природу тяжелого недуга, столь внезапно и быстро прервавшего жизнь гениального музыканта.

Похороны Бизе состоялись в субботу 5 июня 1875 года. Церковная церемония происходила в церкви Трините, в полдень. Свыше четырех тысяч человек собралось под сводами церкви. Присутствовал весь интеллигентный и артистический Париж, в полном составе труппа Комической оперы, актеры театра Vaudeville, игравшие «Арлезианку», все музыкальные критики. Из друзей и близких присутствовали: отец Бизе, Леон и Людовик Галеви, Гиро, Массне, Деллаборд, Паладилль, Амбруаз Тома, Шарль Гуно, Камилл Дю-Локль, Камилл Дусе и др. Среди венков выделялся огромный венок от молодых композиторов, участников конкурса на Римскую премию, которые, по условиям конкурса, не могли покинуть помещения консерватории. В заупокойной службе в исполнении музыкальных произведений приняли участие: в полном составе оркестр Народных концертов во главе с Жюлем Паделу, солисты и хор Комической оперы, органист Огюст Базиль. Траурная церемония началась импровизацией на органе на темы из «Искателей жемчуга»; затем оркестр исполнил увертюру «Отчизна»; певцы Дюшен и Буи спели «Pie Jesu», положенное Э. Гиро на музыку дуэта из «Искателей жемчуга»; тенор Лери спел «Agnus Dei», положенный на музыку антракта перед картиной на ферме из «Арлезианки»; затем оркестр сыграл Andante — второй эпизод из увертюры к «Арлезианке» — и Adagietto из музыки к «Арлезианке». В заключение церемонии О. Базиль импровизировал на органе большую фантазию на темы из «Кармен». Похоронная процессия двинулась на кладбище Пер Лашез на Монмартре под звуки Траурного марша Шопена.

На могиле произнесли речи: Жюль Барбье — от Общества драматических авторов и композиторов, Камилл Дю-Локль и Шарль Гуно.

31 октября 1875 г. дирижер Эдуард Колонн, открывая сезон, второе отделение концерта посвятил «Памяти Жоржа Бизе». Было исполнено Lamento Жюля Массне для оркестра, написанное в память Бизе; Мария Галли-Марье прочла поэму Л. Галле «Воспоминание, памяти друга и артиста». Ее декламацию поддерживал оркестр, игравший фрагменты из музыки к «Арлезианке». В заключение концерта была исполнена увертюра «Отчизна».

15 ноября 1875 г. в Комической опере возобновились спектакли «Кармен», продолжавшиеся до февраля 1876 г. Всего в этом сезоне опера прошла еще 13 раз. На одном из последних спектаклей, 17 января 1876 г., присутствовал П. И. Чайковский.

Через год, 10 июня 1876 г., на кладбище Пер Лашез был установлен памятник работы Шарля Гарнье с бюстом работы Поля Дюбуа. Постамент памятника украшен бронзовой лирой, оплетенной лавровым венком. Под лавровым венком перечислены произведения Бизе. Надпись на постаменте гласит: «Жоржу Бизе его семья и друзья» (1838—1875). При открытии памятника произнесли речи: Эмиль Перрэн — от имени Комической оперы, и Жюль Барбье.

К письму 395.

Публикуется по Curtiss, стр. 424.

1. По-видимому, письмо написано вскоре после похорон Бизе, состоявшихся 5 июня 1875 г. Известно, что Ж. Паделу принял в организации музыкальной программы траурной церемонии самое горячее участие.

К письму 396.

Публикуется по Moulin.

1. В конце мая 1875 г. Бизе подписал договор на постановку «Кармен» в Венском оперном театре. В связи с этим он должен был заменить прозаические диалоги в опере речитативами. После смерти Бизе эту работу выполнил Эрн. Гиро (речитативы, написанные Гиро, обозначаются в партитуре и клавирах «Кармен» знаком: (bis). Премьера «Кармен» в Вене состоялась с большим успехом 23 октября 1875 г. В венской постановке впервые танцы второго акта были дополнены Цыганским танцем из «Пертской красавицы». В Брюсселе премьера «Кармен» состоялась в театре de la Monnaie 8 февраля 1876 г. с М. Галли-Марье в роли Кармен.

2. Указание Массне о «Сиде» не совсем точно. См. примеч. 1 к письму 354.

Примечания к статье Ж. Бизе.

Статья Бизе публикуется по тексту приложения «Е», в книге: W. De a n. Georges Bizet. London, 1948. Это наиболее полная публикация статьи Бизе, во всех других работах она публиковалась лишь во фрагментах. Журнал «La Revue Nationale et Etrangère» за 1867 г. в наших хранилищах отсутствует.

1. Бизе перечисляет имена наиболее известных современных ему французских критиков разных направлений.

2. Бизе намекает на кантату Россини «Песнь титанов» для четырех басов и оркестра, написанную по заказу Наполеона III специально для исполнения на торжественном открытии Всемирной выставки 1867 г. в Париже.

3. Здесь Бизе иронически применяет к музыке технические термины, заимствуя их из злободневных реклам новых механизмов, экспонировавшихся на Всемирной выставке, как последние достижения техники.

4. Перечисление самых выдающихся композиторов своего времени Бизе завершает придуманной им смешной фамилией никому не ведомого Питанью.

5. Не удалось расшифровать, кого подразумевает здесь Бизе.

6. Ф. де Лаженева — псевдоним влиятельного музыкального критика консервативного направления Анри Блаз де Бюри, поклонника и личного друга Мейербера, с 1864 г. постоянного сотрудника журнала «La Revue des Deux Mondes».

7. «Поршероны» (Les Porcherons) — ничем не примечательная комическая опера в 3-х действиях (1850) Альбера Гризара, либретто Соважа и де Мюрье.

8. Бизе перечисляет премьеры парижских музыкальных театров, приуроченные к открытию Всемирной выставки.

9. Здесь У. Дин опустил сделанный Бизе перечень новых опер (в том числе и его «Пертской красавицы»), законченных, но не имеющих никаких шансов на постановку в ближайшие сезоны.

10. Curtiss, стр. 202. «Серебряный колокольчик» — лирическая опера Сен-Санса в 4-х действиях, либретто Барбье и Карре, была впервые поставлена в Лирической опере 23 февраля 1877 г. «Самсон и Далила» — опера Сен-Санса в 3-х действиях, либретто Фердинанда Лемэра, впервые была поставлена на сцене Придворного театра в Веймаре 2 декабря 1877 г.; во Франции была сначала поставлена в Руане в Театре искусств 3 марта 1890 г. и только 23 ноября 1892 г. в Париже, на сцене Большой оперы.

11. Конту пришлось ждать десять лет предусмотренной правами лауреата Римской премии постановки оперы в правительственном театре.

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН¹

- А б е л я р** (Abélard), Пьер (1079—1142) — французский монах, теолог и философ схоластической школы. — 232
- А б у** (About), Эдмон (1828—1885) — французский публицист, литератор и драматург, автор многих блестящих, острых по стилю журнальных очерков и обзоров по общественно-политическим вопросам. Войнуствующий антиклерикал, туманно-либеральные политические воззрения которого не отличались, однако, устойчивостью. В светских кругах пользовался славой опасного остряка и дуэлянта. Хлесткостью пера добивался шумной, подчас скандальной известности. Дебютировал в 1854 г. книгой-очерком «La Grèce contemporaine», за наблюдательность, четкость мысли и точность языка заслужившей похвалу самого Флобера. Написал серию политических статей под названием «Новая карта Италии» (1859), сборник талантливых новелл и несколько пьес из светской жизни. Был в дружеских отношениях с Бизе. В 1884 г. избран членом Французской академии. — 13, 54, 55, 56, 57, 59, 64, 65, 67—69, 72, 99, 136, 368, 369, 373, 380
- А в г у с т** Цезарь Октавий (63 до н. э. — 14 н. э.) — римский император. — 379
- А в г у с т и н** (354 — 430) — епископ Гиппонский, автор назидательных, проникнутых мистическими «откровениями» трактатов. Католической церковью причислен к святым. — 20, 232, 233
- А д е н и** (Adéni), Жюль (1823—1900) — французский драматург и оперный либреттист скрибовской школы. Часто работал в сотрудничестве с Сен-Жоржем, совместно с которым написал для Бизе либретто «Пертской красавицы» — 207, 388, 389, 391
- А д р и а н** — см. Дельсарт, Адриан
- А з е в е д о** (Azévédo), Алексис (1813—1875) — французский музыкальный критик консервативного направления, сотрудник парижских газет «La Presse», «Le Siècle», «L'opinion Nationale». С откровенной враждебностью относился к исканиям молодого

¹ Страницы, набранные прямым шрифтом, указывают страницы текста писем Бизе; набранные курсивом — страницы вводной статьи, комментариев и писем к Бизе и о Бизе; имена, встречающиеся в библиографических справках, не приводятся; список писем по адресатам см. в содержании.

- поколения французских композиторов. — 21, 74, 212, 397, 406
- Аланзье** (Halanzier-Dufresnoy), Гиацинт-Оливье-Анри (1819—192?) — французский театральный деятель. Сын провинциальной актрисы и кавалерийского офицера, вырос в атмосфере театра. В пятнадцать лет стал администратором театральной труппы матери в Страсбурге и проработал в ней тринадцать лет. Затем был директором театров в Руане, Бордо, Лионе и Марселе. Проявил себя энергичным и предприимчивым администратором. С 1871 по 1879 г. — директор Большой оперы в Париже. В 1879 г. избран президентом Комитета взаимопомощи драматических артистов. — 297, 304, 307, 308, 312, 424, 427, 428, 429, 430, 440
- Александр Великий**, или Македонский (356—323 до н. э.) — сын македонского царя Филиппа и Олимпии. Ученик Аристотеля. Прославился своими завоевательными походами, которыми необычайно расширил территорию своего царства, завоевав Тир, Сидон, Грецию, Египет, Вавилон, Персию. Умер тридцати трех лет в походе, предпринятом для завоевания Индии. — 255
- Аллегри** (Allegri), Грегорио (1582—1652) — итальянский певец и композитор, с 1629 г. служил в папской капелле. Автор прославленного «Misereere», а также многих других хоровых преимущественно церковных произведений. — 367
- Альбано д' (d' Albano)** см. Монреаль
- Альбер** — певец, ученик отца Бизе. — 39
- Альберт Великий** (1193—1280) — доминиканский монах, теолог, философ и алхимик. — 232
- Альфонс** — певец, ученик отца Бизе — 62
- Альфред** — племянник Леони Галлеви, страдавший душевным расстройством. — 270, 405
- Ампер** (Ampère), Жан-Жак (1800—1864) — французский историк и литератор, сын знаменитого физика Ампера. Член Французской академии. Бизе познакомился с ним во время своего пребывания в Риме. — 52
- Андреа дель Сарто** см. Сарто
- Андрюен** (Andrien), Атала-Тереза-Аннетта (1806—1882) — французская пианистка, профессор парижской консерватории, жена певица Варгеля. — 11
- Андрюен** (Andrien), Розина — см. Дельсарт, Розина
- Анн** (Anne), Теодор (1797—1869) — французский литератор, театральный критик, драматург и либреттист. — 369
- Анри** см. Дельсарт, Анри.
- Антонелли** (Antonelli), Жак (1806—1876) — итальянский кардинал, первый министр папы Пия IX, вождь католической реакции, непримиримый враг национально-освободительного движения в Италии. — 121.
- Антонелли**, граф — брат кардинала Антонелли. — 121.
- Аппий**, Клавдий — цензор Рима. По его распоряжению была построена дорога из Рима до Бриндици, названная Аппиевой дорогой. (312 до н. э.) — 367.
- Араго** (Arago), Альфред — французский художник академического направления, ученик Поля Делароша, главный инспектор изобразительных искусств при Второй империи. Сын знаменитого ученого, физика и астронома Доменика-Франсуа Араго, брат политического деятеля Эмманюэля Араго. — 395.
- Арвер** (Arvers), Алексис-Феликс (1806—1850) — французский поэт и драматург, на стихи которого Бизе писал романсы. — 403
- Ариосто** (Ariosto), Лодовико (1474—1533) — итальянский поэт, автор сонетов и поэмы «Неистовый Роланд». — 205

- Аристотель (384—322 до н. э.) — древнегреческий философ, основатель школы перипатетиков, автор «Риторики», «Политики», «Метеорологии» и «Истории животных». — 232
- Арто (Artot-Montagney), Маргарита-Жозефина-Дезире (1835—1907) — выдающаяся бельгийская певица (меццо-сопрано), ученица Полины Виардо-Гарсиа, артистка Большой оперы с 1858 г. После ухода из театра Полины Виардо, Арто пела партию Сафо в одноименной опере Гуно. Много и успешно гастролировала в Бельгии, Голландии, Италии, Англии, Дании, неоднократно выступала в России. Близкий друг П. И. Чайковского, пропагандистка его романсов. В 1869 г. вышла замуж за испанского певца-баритона Мариано Падилла и Рамос (1842—1906). — 61, 368
- Бажье (Bagier) — директор театра Итальянской оперы в Париже с 1858 по 1868 г. — 196, 225, 392, 401, 403
- Базиль (Bazille), Огюст — органист церкви св. Троицы, в которой отпевали Бизе. Руководил классом аккомпанемента в парижской консерватории. — 447
- Базэн (Bazin), Франсуа-Эмманюэль-Жозеф (1816—1878) — французский композитор, лауреат Римской премии 1840 г. Автор многих малозначительных комических опер, например, «Мэтр Патлэн» (1856), «Путешествие в Китай» (1865), в свое время пользовавшихся успехом. С 1844 г. профессор парижской консерватории по сольфеджио и гармонии, с 1871 г. — по композиции. Автор учебников теории музыки и гармонии, из коих один был принят как руководство во всех французских музыкальных школах. В 1873 г. был избран членом Академии изящных искусств (вместо скончавшегося Карафы). — 46, 135, 201, 230, 301, 366, 393, 425
- Бай (Bai), Томмазо (1650—1714) — итальянский певец (тенор) папской капеллы и композитор. — 367
- Байни (Baini), Джузеппе (1775—1844) — итальянский аббат, певец, хормейстер капеллы Ватикана и композитор, автор превосходного «Miserere» (1821). — 367
- Баланке (Balanqué), — французский певец (бас), артист Лирического театра; первый исполнитель партии Мефистофеля в опере «Фауст» Гуно. — 58, 74, 89, 143
- Банвиль (Banville), Теодор де (1823—1891) — французский поэт группы «Парнаса», драматург, литератор и критик. Автор сборника стихов «Акробатические оды» («Odes funambulesques»), героической пьесы в стихах «Дейдамия» и др. произведений. Опубликовал в газете «Le National» от 8 марта 1875 г. восторженную статью о премьере «Кармен». — 9, 30, 350, 445
- Барбо (Barbot), Жозеф-Теодор-Дезире (1824—1897) — выдающийся французский певец (тенор), ученик Гарсиа в парижской консерватории, которую окончил в 1847 г. Успешно дебютировал в Большой опере в 1848 г.; с 1856 по 1859 г. пел в Комической опере. В марте 1859 г. приглашен в Лирический театр для исполнения в одноименной опере Гуно партии Фауста, которой овладел в две недели. В 1875 г. ушел со сцены и был приглашен профессором пения в парижскую консерваторию. — 95, 96, 98, 372, 376
- Барбье (Barbier), Жюль-Поль (1822—1901) — французский драматург и либреттист. Вместе с М. Карре был постоянным либреттистом Ш. Гуно. Совместно с Карре написал либретто одноактной комической оперы «Гузла эмира», которое было предложено

- но Бизе как лауреату Римской премии дирекцией Комической оперы. — 90, 329, 377, 379, 381, 390, 396, 411, 447, 448
- Барноль** (Bagnol), Поль — французский певец, артист Комической оперы, первый исполнитель партии Ремендадо в «Кармен». — 444
- Барнум** (Barnum), Финеас-Тейлор (1810—1891) — американский импресарио, владелец нескольких передвижных цирков-шапито. Имя Барнума во второй половине XIX века было на всех языках синонимом ловкого дельца и шарлатана. — 243, 407
- Барре** (Barre), Огюст-Арман (1838—1885) — французский певец (баритон), окончил парижскую консерваторию в 1857 г. Дебютировал в Комической опере в 1858 г., затем пел в оперных театрах в Льеже, Марселе, Брюсселе. С 1866 по 1870 г. — артист Лирического театра, первый исполнитель партии герцога Ротсея в «Пертской красавице» Бизе. После гастролей в Северной Америке и Италии вернулся в Париж в 1872 г. и пел в театрах Итальянской и Комической оперы — 219, 362, 399, 400
- Барт** (Barthe), Адриен - Норбер (1828—1898) — французский композитор, лауреат Римской премии 1854 г. Автор оперы «Абидосская невеста» (1865), оратории «Юдифь» и др. произведений. С конца 60-х гг. профессор парижской консерватории. — 46, 71—73, 75, 88
- Бартельми** (Barthélemy) — певец, один из учеников отца Бизе. — 88
- Баттерá** (Battera) — принцесса. — 155
- Баттон** (Batton), Дезире-Александр (1797—1855) — французский композитор, лауреат Римской премии 1817 г., автор малозначительных комических опер, профессор парижской консерватории и генеральный инспектор музыкальных школ с 1842 г. — 78, 370
- Баттю** (Battu), Леон (1827—1857) — опереточный либреттист и комедиограф; совместно с Людовиком Галеви написал либретто оперетты «Доктор Миракль». — 365
- Бах** (Bach), Иоганн-Себастьян (1635—1750) — 150, 333
- Баччиоки** (Bacciochi), Феликс (1820—1866) — граф, первый камергер Наполеона III, племянник Элизы Бонапарт (сестры Наполеона I) и корсиканского офицера Феликса Баччиоки, которому Наполеон I дал титул принца Лукского. Родственник и приближенный Наполеона III, граф Баччиоки занимал пост сюринтенданта придворных развлечений и императорских театров. Незадолго до смерти получил звание сенатора. — 179, 390
- Бёле** (Beulé), Шарль-Эрнест (1826—1874) — выдающийся французский археолог, знаток Древней Греции и Карфагена, принимал участие в раскопках Парфенона, академик. С 1862 г. непреходящий секретарь Академии изящных искусств. 8 февраля 1871 г. был избран в Национальную ассамблею, где примкнул к монархистам. Министр внутренних дел с 1873 по 1874 г. Политические неудачи толкнули его на самоубийство. — 328, 398
- Беллини** (Bellini), Винченцо (1801—1835) — итальянский оперный композитор. Его наиболее значительные оперы: «Норма» (1831), «Сомнамбула» (1831), «Пуритане» (1835). — 88, 394
- Беллэ** (Bellay), Поль-Альфонс (1826—1900) — французский гравёр и художник-акварелист, лауреат Римской премии 1855 г., ученик Пикко, товарищ Бизе по пребыванию на Вилле Медичи. — 71
- Беллэг** (Bellaigue), Камилл (1858—1930) — французский музыковед и критик, ученик А. Мармонтеля и Э. Паладила. С 1885 г. музыкальный критик журнала «La Revue des deux Mondes». Его

- многочисленные критические статьи и очерки изданы в нескольких сборниках. Автор популярных монографий о Гуно, Верди, Мендельсоне, Моцарте и Бизе («G. Bizet. Sa vie et ses oeuvres». Paris, 1891). — 4
- Бельваль** (Belval), Жюль-Бернар (1823—1879) — французский певец, с 1855 г. первый бас Большой оперы. По просьбе Гуно Бизе разучивал с Бельвалем партию Солимана в опере Гуно «Царница Савская». — 150, 382
- Беназе** (Bénazet), Эдуард — предпринимчивый делец, владелец Казино и импрессарио театральных сезонов в Бадене. Любитель музыки, страстный почитатель Берлиоза, произведения которого исполнял в Бадене. Впервые поставил в Бадене оперы: «Герострат» Рейе (1862), «Голубка» Гуно (1860), «Беатриче и Бенедикт» Берлиоза (1862). — 87, 143, 153, 154, 371, 383
- Бенедикт XIV** — римский папа с 1740 по 1758 г. — 133
- Бенуа** (Benoît), Камилл (1851—1923) — французский композитор, ученик Ц. Франка. — 444
- Бенуа-Шампи** (Benoît-Champy), Адриен (1806—1872) — французский юрист и политический деятель, президент Гражданского трибунала Сены, с 1860 г. командор Почетного Легиона. — 409
- Бенувиль** (Bénoüville), Жан-Ашиль (1815—1891) — французский художник-пейзажист, лауреат Римской премии 1845 г.; брат Леона. — 48
- Бенувиль** (Bénoüville), Леон (1821—1859) — французский художник академического направления, лауреат Римской премии 1845 г. Автор многих картин на историческую и религиозную тематику. — 91
- Беньер** (Baïgnière), Анри — один из друзей семьи Галеви, проживавший постоянно в Бордо. — 284
- Беранже** (Béranger), Пьер-Жан (1780—1857) — французский ба-
- родный поэт-песенник, создатель политической песни-сатиры. — 357
- Берлиоз** (Berlioz), Гектор (1803—1869) — французский композитор, дирижер и музыкальный критик. Основатель программно-симфонизма. Лауреат Римской премии 1830 г. Член Академии изящных искусств с 1856 г. Автор симфоний, опер, ораторий, а также многочисленных критических статей, «Мемуаров» и новаторского «Трактата по инструментовке». — 6, 16, 17, 32, 59, 98, 128, 135, 148, 155, 156, 158, 160, 171, 208, 209, 211, 230, 238, 313, 356, 358, 364, 378, 383, 385, 389, 390, 391, 392, 395, 396, 420
- Бертэн** (Bertin), Луиза-Анжелика (1805—1877) — французская певица, пианистка и композитор, автор незначительных опер «Фауст» (1831), «Эсмеральда» (1836) и др., а также вокальных баллад и камерных сочинений. — 370
- Бетине** (Bétinêt) — один из парижских товарищей Бизе, которому покровительствовали родители Бизе. — 37, 63, 70, 102, 133, 374.
- Бетси** (Betzi или Betsi), Гастон де — псевдоним Бизе, принятый им для участия в 1867 г. в конкурсе на гимн и кантату. Образован путем перестановки букв фамилии Бизе: Bizet—Betzi. — 204, 394
- Бетховен** (Beethoven), Людвиг ван (1770—1827). — 13, 14, 76, 80, 83, 122, 139, 150, 158, 178, 191, 193, 197, 198, 209, 215, 225, 287, 291, 292, 314, 358, 371, 377, 381, 423
- Бизе** (Bizet), Адольф-Арман (1810—1886) — отец Жоржа Бизе. Сын канатного мастера и ткачихи, родом из Руана. В начале 30-х гг. переехал в Париж, где занялся парикмахерским делом. С юности музыкант-любитель, обладал хорошим голосом. В 1837 г. женился на Эме Дельсарт. Брал

уроки пения у Франсуа Дельсарта, после чего сам стал преподавать пение. Сочинял учебную вокальную литературу; ему принадлежат кантата «Имогена», струнный квартет, несколько фуг, романсы и фортепианные пьесы. Рукописи его произведений находятся в библиотеке парижской консерватории. Пользовался расположением и покровительством. Обера. — 11, 372, 374, 377, 388, 409

Бизе (Bizet), Жак (1872—1922) — сын Жоржа и Женевьевы Бизе. Журналист, автор нескольких драматических произведений, секретарь комиссии при министерстве изящных искусств по устройству Парижской всемирной выставки 1900 г. Впоследствии увлекся автомобилizмом и основал первый во Франции гараж проката автомобилей. В 1922 г. покончил с собой на почве неудачной любви. — 8, 324, 330, 341, 408, 431, 433, 440

Бизе (Bizet), Женевьева, урожденная Галеви (1850—1926) — младшая дочь Фромантала Галеви. В 1869 г. вышла замуж за Жоржа Бизе. После смерти Бизе, в 1886 г. вышла вторично замуж за богатого парижского адвоката Эмиля Штрауса. В их доме бывали виднейшие представители парижского финансового мира и правительственных кругов Третьей республики, руководители влиятельных парижских газет, а также многие деятели литературы и искусства, писатели Поль Бурже, Тристан Бернар, Жозеф Рейнак, Ги де Мопассан, художник Дега, композитор Рейнальдо Ган и многие другие. Близким другом и поклонником Женевьевы был Марсель Пруст, изображавший ее в своем романе «В сторону Германта» в образе герцогини Германтской. На вечерах и приемах Женевьевы Бизе-Штраус никогда не появлялись друзья и товарищи покойного

Бизе. Да и наследие Бизе не стало предметом внимания и забот ни Женевьевы, ни сына Бизе Жака. Многие рукописи Бизе Женевьева раздарила, а некоторые, в том числе партитуру «Кармен», передала в парижскую консерваторию. Авторские за исполнение «Кармен» были ею отданы ротшильдовскому фонду офтальмологии. Незадолго до своей смерти Женевьева основала ежегодную премию имени Жоржа Бизе, в размере 10 000 франков, «для композитора-мужчины, не старше сорока лет, создавшего за последние пять лет выдающееся произведение». Впервые эта премия была присуждена в 1931 г. Франси Буске; впоследствии ее получили Тони Обэн, Анри Дютилье и др. После смерти Женевьевы весь принадлежавший ей архив унаследовал ее муж, Эмиль Штраус. — 5, 8, 9, 24, 249, 256, 259, 262, 263, 265—270, 272, 273, 280—282, 284, 286, 288—290, 293—295, 297, 298, 301, 302, 304, 305, 308, 316, 324, 325, 327, 331, 348, 351, 353, 387, 397, 405, 408, 409, 411, 415, 420, 424—427, 440, 442

Бизе (Bizet), Эме-Мария-Луиза-Леопольдина-Жозефина урожденная Дельсарт (1815—1861), сестра Франсуа Дельсарта — мать Жоржа Бизе. Одаренная пианистка, сыграла большую роль в музыкальном развитии Бизе до его поступления в парижскую консерваторию. До конца жизни была самым близким другом своего сына. — 11, 333, 425, 447

Бисмарк (Bismarck), Отто-Эдуард-Леопольд фон, князь (1815—1898) — германский политический деятель, основатель и первый канцлер Германской империи. — 168, 175, 201, 393, 416, 419

Бисшоффсгейм (Bischoffsheim), Рафаэль-Луи (род. 1823) — французский банкир немецкого происхождения. Владелец концертного зала и театра Athénée. Был известен

своей филантропической деятельностью в области науки и искусства. — 392

Блаз де Бюри (Blaze de Bury), Анри (1813—1888) — французский историк и влиятельный музыкальный критик консервативного направления. В 1854 г. стал преемником Скюдо в журнале «La Revue des deux Mondes». Критические статьи большей частью под псевдонимом Ф. Лаженева (F. Lagenevais). Поклонник Россини, Обера и Мейербергера, был принципиальным противником новаторских исканий молодого поколения французских музыкантов, к которым принадлежал и Бизе. — см. Лаженева

Бло (Blau), Эдуард (1836—1906) — французский драматург и либреттист. В сотрудничестве с Л. Галле написал либретто оперы «Кубок фульского короля» (1867) и «Дон Родриг» (1872—1873). Для Массне совместно с Граммоном написал либретто оперы «Эсklarмонда», а с Мелье и Гартманом либретто оперы «Вертер». Для Эдуарда Лало сочинил либретто оперы «Король города Ис» — 395, 439, 440

Бодри (Baudry), Поль-Жак-Эме (1828—1886) — французский художник академической школы. Член Академии изящных искусств. Ему принадлежит стенная роспись во дворце правосудия и в новом здании Большой оперы в Париже. За последнюю работу был 1 марта 1875 г. награжден званием командора Почетного Легиона. — 348

Боккаччио (Boccaccio), Джованни (1313—1375) — итальянский писатель эпохи Возрождения, автор прославленного сборника новелл «Декамерон». — 22, 281, 407, 411, 419

Бомарше (Beaumarchais), Пьер-Огюстен-Карон (1732—1799) — французский драматург, автор комедий, в которых отразились

оппозиционные настроения треть его сословия накануне французской буржуазной революции 1789 г. Его комедия «Свадьба Фигаро» легла в основу одноименной оперы Моцарта, а комедия «Севильский цирюльник» — оперы Россини. — 13

Бонапарт (Bonaparte), Наполеон-Жозеф-Шарль-Поль (1822—1891) — сын Жерома Бонапарта, короля Вестфальского (брата Наполеона I) и принцессы Фредерики Вюртембергской, известный под именем принц Наполеон, женился на принцессе Клотильде, дочери Виктора-Эммануила, короля Пьемонта и Сардинии. — 373

Бонне (Bonnet), Поль — французский архитектор, лауреат Римской премии, живший в одно время с Бизе на Вилле Медичи. — 45, 88, 110

Боссюэ (Bossuet), Жак-Бенэн (1627—1704) — французский епископ и церковный оратор, прославившийся своими надробными речами. Автор нравоучительных трактатов и религиозно-догматических трудов. — 232

Брамс (Brahms), Иоганнес (1833—1897). — 30

Брук Мирра Семеновна — советский музыковед, автор монографии «Жорж Бизе». М., 1938. — 3

Брюн (Brun), Луиза — дочь Ипполита Родрига. — 341, 440

Брюно (Bruneau), Луи-Шарль-Бонавентур-Альфред. (1857—1934) — французский композитор (соволожник натурализма в опере) и музыкальный критик, восторженный поклонник Бизе. — 30

Брюньер (Brunière), Филипп-Луи-Бюлей де ла — крестный отец Бизе. — 125

Буальдьё (Boieldieu), Франсуа-Адриан (1775—1834) — французский композитор, автор комических опер, из коих большой известностью пользовались «Жан Парижский» (1812) и «Белая дама» (1825), долгое время сохраняв-

- шился в репертуаре Комической оперы. — 25, 139, 407
- Буасси** (Boissy), Илер-Этьен-Октав-Руайе де, маркиз (1793—1866) — французский политический деятель, монархист, в дни Второй империи член палаты пэров и сенатор. — 179, 390
- Будускье** (Boudousquier), г-жа — 94, 372
- Буи** (Bouhy), Жозеф-Андре (1848—1929) — бельгийский и французский певец (баритон), окончил льежскую, а затем парижскую консерватории, дебютировал в 1872 г. в Комической опере, первый исполнитель партии Эскамыльо. Успешно выступал в Лондоне и Нью-Йорке, где в 1885—1889 гг. был директором консерватории. С 1907 г. выдающийся учитель пения в Париже. Его воспоминания о премьере «Кармен» (как и воспоминания Лери) Анри Малерб использовал в своей книге «Carmen». Paris, 1951. — 30, 444, 447
- Буланже** (Boulanger), Анри-Александр-Эрнест (1815—1900) — французский композитор, ученик Лесюэра и Фр. Галеви, лауреат Римской премии 1835 г.; автор комических опер, оперетт и хоров. С 1871 г. профессор пения парижской консерватории. В 1868 г. награжден орденом Почетного Легиона. — 125, 446
- Бурго-Дюкудре** (Bourgault-Ducoudra), Луи-Альбер (1840—1910) — французский композитор и музыковед-фольклорист, ученик А. Тома, лауреат Римской премии 1862 г. Знаток французской и русской музыки, а также музыки Греции и Ближнего Востока. — 364
- Бутс Реаль Дель Сарте** (Bouts Real Del Sarte) — правнучка Франсуа Дельсарта. Предоставила М. Куртис для ознакомления имеющиеся в ее распоряжении семейные документы и письма Ж. Бизе. — 408, 425
- Буффар** (Bouffar), Зюльма-Мадлен (род. 1844) — французская опереточная певица, прославившаяся в театре Оффенбаха. — 444
- Бэкон** (Bacon), Роджер (1214—1294) — английский монах, один из первых представителей экспериментальной науки в эпоху средневековья. — 232
- Бэкон Великий**, Френсис (1561—1626) — английский философ, родоначальник английского материализма. — 232
- Бюзнаш** (Busnach), Вильям-Бертран (1832—189?) — французский драматург, либреттист и театралный делец, двоюродный брат Женевьевы Бизе. Автор множества комедий, которые шли в малых театрах Парижа, а также опереточных либретто. Многие пьесы и либретто написаны им в сотрудничестве с другими авторами. Ему принадлежит совместно с Полем Сироденом либретто оперетты «Мальбрук в поход собрался», музыку которой он заказал Бизе, Делибу, Жонасу и Легуи. Этой опереттой 13 декабря 1867 г. Бюзнаш успешно открыл сезон своего театра в зале L'Athénée. Позднее инсценировал романы Э. Золя: «Западня», «Нана», «Чрево Парижа», «Жерминаль» и т. д. — 216, 297, 398
- Бюрьон** (Burgeon) Амедей — автор текста лирической сцены «Хлодвиг и Клотильда», на которую Бизе в 1857 г. написал конкурсную кантату. — 365
- Буссер** (Busser), Анри-Поль (род. 1872) — французский композитор, органист и дирижер. Учился в школе Нидермейера, затем в парижской консерватории у Ц. Франка по органу, у Э. Гиро и А. Жедальжа по композиции. Лауреат Римской премии 1895 г. Профессор парижской консерватории с 1904 г.; дирижер Большой оперы с 1905 г. Отредактировал и подготовил к печати рукопись оперы Бизе «Иван IV» — 387
- Бюффон** (Buffon), Жорж-Луи-Леклерк (1707—1778) — французский

- естествоиспытатель. Автор «Естественной истории», вышедшей в свет с 1747 по 1789 г. Его научные труды отличались отточенностью, величавостью и помпезностью стиля. — 180
- Вагнер (Wagner), Рихард** (1813—1883) — немецкий композитор, реформатор оперы, дирижер, автор музыкально-эстетических, теоретических трудов, музыкально-критических статей и иных литературных произведений. Основал музыкальный театр в Байрейте, для исполнения своих новаторских музыкальных драм. — 17, 28, 30, 158, 171, 193, 211, 230, 232, 249, 291, 292, 312, 314, 321, 358, 359, 399, 408, 423, 433
- Ваграм (Wagram), Наполеон-Луи-Жозеф-Александр де, герцог** (1810—1887) — один из приближенных Наполеона III, сенатор, сын Луи-Александра Бертье, маршала Наполеона I, получившего титул герцога Ваграмского и Невшательского — 284, 287, 420, 421
- Вакери (Vackery), Огюст** (1819—1895) — французский поэт, драматург и публицист, друг и соратник Гюго, основатель и редактор журнала «Le Rappel», органа Гюго. — 408
- Валентина см. Галеви, Валентина.**
- Валлес (Vallès), Жюль** (1832—1885) — французский журналист и политический деятель. В 1870 г. во время осады Парижа прусскими войсками выступал в газете «Le Cri du peuple» с обличительными статьями против правительства Национальной обороны. После провозглашения Парижской Коммуны вошел в правительство Коммуны. — 276, 417
- Вальтер Скотт (Walter Scott, 1771—1832)** — английский писатель, автор исторических романов и баллад. Сюжеты многих романов и поэм Вальтера Скотта использованы композиторами XIX века в операх и камерных вокальных произведениях. — 172, 367, 388, 389
- Ванденгёвен (Vandenheuveu)** — один из членов дирекции Лирического театра в 1858 г.; возражал против постановки в этом театре «Фауста» Гуно. — 68, 368
- Ван Эйк (Van Eyck), Губерт** (1366—1426) — фламандский художник. — 221
- Вартель (Wartel), Луи-Эмиль** (род. 1833) — сын певца Пьера-Франсуа Вартеля. Французский певец (бас), окончил парижскую консерваторию в 1857 г. по классу Моро-Чинти и поступил в Лирический театр, где успешно пел до 1871 г. Участник премьеры «Лекарь поневоле» Гуно и «Пертской красавицы» Бизе (исполнитель партии Гловера). — 42, 399
- Вебер (Weber), Иоганнес** (1818—1902) — влиятельный французский музыкальный критик, сотрудник парижской газеты «Le Temps», личный секретарь Мейербера. — 22, 222, 321, 399, 433
- Вебер (Weber), Карл-Мария фон** (1786—1826) — немецкий композитор-романтик, основоположник немецкой национальной оперы. — 49, 163, 178, 191, 377, 379, 390
- Вейо (Veillot), Луи** (1813—1883) — французский реакционный журналист и политический деятель, редактор клерикального журнала «L'Univers». Был одним из наиболее воинствующих ультрамонтанов Июльской монархии и Второй империи. — 240, 406
- Вейсман (Weissmann), Адольф** (1873—1929) — немецкий музыковед, автор монографии «Bizet». Berlin, 1907. — 362, 417, 421.
- Векерлен (Weckerlin), Жан-Батист** (1821—1910) — французский композитор, родом из Эльзаса, собиратель и исследователь старинной французской песни и инструментария. С 1869 г. работал сотрудником, а с 1876 г. — хранителем библиотеки и музея парижской консерватории. — 206

- Венти (Venti) — римский врач, лечивший пансионеров Виллы Медичи. — 52
- Верди (Verdi), Джузеппе (1813—1901) — итальянский оперный композитор, певец национально-освободительного движения 40—60-х гг. XIX века в Италии. — 20, 29, 64, 77, 88, 92, 97, 121—123, 138, 150, 164, 179, 193, 195, 199, 201, 211, 224, 249, 312, 358, 359, 365, 372, 377, 392, 401, 431
- Верне (Vernet), Эмиль-Жан-Орас (1789—1863) — французский художник-баталист. — 43
- Веронезе (Veronese), Паоло Кальяри из Вероны (1528—1588) — итальянский художник венецианской школы. — 178, 214
- Верцингеторикс (72—46 до н. э.) — вождь и военачальник галлов, возглавил борьбу против римских завоевателей. Был взят в плен Цезарем и казнен. — 255
- Виардо (Viardot), Полина (1821—1910), урожденная Гарсия — выдающаяся французская певица, жена литератора Луи Виардо, прославленная исполнительница героических оперных партий (Фидес в «Пророке» Мейербера, Леоноры в «Фиделио» Бетховена и др.), а также партии Орфея в одноименной опере Глюка и партии Сафо в опере Гуно. Пропагандировала во Франции произведения Баха, Генделя и Глинка. — 8, 20, 437, 441
- Видадь (Vidal), Поль-Антонин (1863—1931) — французский композитор и дирижер, профессор парижской консерватории с 1894 г. — 364
- Видадь (Vidal), Франсуа (род. 1832) — провансальский музыкант и собиратель провансальского фольклора. Автор книги «Lou tambouren» (1864), в которой дал описание двух провансальских народных инструментов — тамбурина и галубета (тип флейты), а также привел ряд образцов провансальских инструментальных наигрышей. — 322, 324, 433, 434
- Виктор-Эммануил (1820—1878) — король Сардинии и Пьемонта. В 1861 г. после победы итальянского национально-освободительного движения стал первым королем итальянского объединенного конституционного королевства. Присоединен в 1866 г. к объединенной Италии Венеции и в 1870 году папского Рима завершил многолетний период борьбы итальянского народа за национальное освобождение и государственное единство Италии. — 12, 91, 102, 106, 107, 112, 128, 133, 144, 365, 372, 373, 376, 378, 379
- Виктория (1819—1901) — королева Англии с 1837 г. — 443
- Вилеметц (Willemetz) — владелец автографов писем. — 388, 393.
- Вильдер (Wilder), Жером-Альбер-Виктор ван (1835—1892) — французский композитор, поэт и музыкальный критик бельгийского происхождения. С 1871 по 1884 г. — сотрудник газет и журналов «L'Événement», «L'Opinion Nationale», «Le Ménestrel», «Gil Blas» и др. Закончил оперу Моцарта «Каирский гусь». Переводил на французский язык тексты опер Вагнера, ораторий Генделя, вокальных произведений Мендельсона, Шумана, Рубинштейна и др. — 396, 431
- Вильмессан (Vilmessant), Жан-Ипполит-Огюст Делоне де (1812—1879) — французский журналист, в 1854 г. основал сатирическую газету «Figaro», с 1871 г. превращавшуюся в литературно-политический орган реакционных кругов. Оставил шеститомные «Мемуары журналиста», представляющие собой собрание скандальных анекдотов обо всех его известных современниках. — 406, 444
- Вимеркати (Vimercati) — учитель итальянского языка, с которым Бизе занимался в Париже. — 38, 46
- Винсент (Vincent), Генрих-Иозеф (1819—1901) — австрийский ком-

- позитор, теоретик и певец, автор опер и оперетт. — 398
- Винуа** (Vinoy), Жозеф (1800—1880) — французский генерал. Оползал со своими войсками к сражению при Седане и увел их в Париж. В январе 1871 г. был назначен военным губернатором Парижа. — 280
- Винчи** (Vinci), Леонардо да (1452—1519) — итальянский художник, скульптор, ученый, мыслитель, изобретатель, один из гениев эпохи Возрождения. — 41
- Виргилий** (70—19 до н. э.), Марон Публий — римский поэт, автор «Энеиды», «Георгик» и «Буколик». — 109, 110, 132, 375
- Витгенштейн** (Wittgenstein), Каролина, урожденная Ивановская, княгиня (1819—1887) — фанатичная католичка, автор литературных произведений реакционно-мистического характера. Сыграла значительную роль в жизни Франца Листа, другом которого была на протяжении всей второй половины его жизни. — 377
- Водремер** (Vaudremer), Жозеф-Огюст (1829—1914) — французский архитектор, лауреат Римской премии 1854 г., товарищ Бизе по Вилле Медичи. В 1860 г. стал городским архитектором Парижа, где построил несколько общественных зданий. В 1873 г. был премирован за реконструкцию парижской Ратуши. — 84, 94, 371
- Вокорбель** (Vaucorbeil), Огюст-Эманюэль (1821—1884) — французский композитор и музыкально-общественный деятель, окончил парижскую консерваторию; комиссар государственных театров с 1872 г., инспектор изящных искусств с 1878 г. и директор Большой оперы с 1879 г. — 429
- Вольтер** (Voltaire), Франсуа-Мари-Аруэ (1694—1778) — французский просветитель XVIII века, писатель, философ и драматург, пламенный обличитель католицизма и суеверий, феодальных порядков и монархической власти. — 13, 103, 136, 165, 178, 292
- Вотро** (Vauthrot), Франсуа-Эжен (18?—1871) — главный концертмейстер (Chef du chant) Большой оперы с 1856 по 1871 г.; профессор пения парижской консерватории с 1865 г. — 293, 308, 424, 427, 428
- Вотрэн** (Vautrain), Эжен-Жозеф (1818—1881) — парижский адвокат и политический деятель, буржуазный республиканец. В дни Коммуны открыто перешел в лагерь реакции. После подавления Парижской Коммуны на дополнительных выборах был избран депутатом Национального собрания. — 28, 317, 431
- Вуйон** — дочь Камилла Дю-Локля, обладательница некоторых автографов Бизе. — 446
- Габриэлли** (Gabrielli), Никола де, граф (1814—1891) — малозначительный французский композитор-любитель итальянского происхождения, пользовавшийся покровительством императорской фамилии. Автор 22 опер и 5 балетов. В 1864 г. награжден орденом Почетного Легиона. — 312
- Гайдн** (Haydn), Йозеф (1732—1809) — австрийский композитор, основоположник венского классического симфонизма. — 85, 139, 155, 198, 384
- Галабер** (Galabert), Франсуа — сын Эдмона Галабера, архивариус г. Тулузы. Предоставил в распоряжение М. Куртис все сохранившиеся у него письма Бизе к Эдмону Галаберу. — 410
- Галабер** (Galabert), Эдмон (1838—1913) — музыкант-любитель, постоянно проживавший на юге Франции в г. Монтобане. Через певица Лекюие, ученика отца Бизе, в конце 1865 г. познакомился с Бизе, который по его просьбе начал с ним занятия по композиции, происходившие преимущественно заочно, путем переписки.

- ки. Был одним из самых близких друзей Бизе и Гиро. В 1877 г. опубликовал брошюру «Georges Bizet. Souvenirs et correspondance», в которой впервые поместил отрывки из некоторых писем Бизе. В 1909 г. издал сборник «Georges Bizet. Lettres à un ami», в котором опубликовал значительное количество писем Бизе 1865—1872 гг. По свидетельству сына Эдмона Галабера Франсуа, переписка Бизе с Эдмоном Галабером за годы с 1872 по 1875 была уничтожена Э. Галабером после смерти Бизе по просьбе Женевиевы Бизе. — 4, 5, 7, 9, 18, 21—23, 176—179, 182, 253, 362, 385—392, 394, 395, 397, 399, 401, 403, 405—408, 410, 412, 417, 423
- Г а л е в и (Halévy), Валентина — дочь Леона Галеви, сестра Людовика. — 441
- Г а л е в и (Halévy), Даниэль (1872—1952) — сын Людовика Галеви, писатель и критик. Издал дневники отца (Carnets). Ознакомил М. Куртис с архивом отца. — 382, 383, 394, 405, 415, 433, 436, 441
- Г а л е в и (Halévy), Жак-Фроманталь-Эли (1799—1862); настоящая фамилия Леви — французский композитор, лауреат Римской премии 1819 г. С 1833 г. профессор парижской консерватории по классу композиции; с 1836 г. член Академии изящных искусств; с 1854 г. — ее непреременный секретарь. Автор многочисленных опер, из коих наиболее известные: «Жидовка» (1835), «Молния» (1835), «Королева Кипра» (1841), «Карл VI» (1843), «Мушкетеры королевы» (1846), «Волшебница» (1858). В 50-х гг. в его гармонизации и под его редакцией был издан сборник французских бытовых городских песен из репертуара певицы Фодор-Манвилье. Перу Фр. Галеви принадлежит также сборник музыкально-критических статей и очерков «Souvenirs et Portraits», 1861. Его учениками были: Бизе, Гиро, отчасти Гуно, а также Майяр, Базэн, Массне, Дельдеве и др. — 8, 9, 11, 25, 37, 40, 44, 46, 54—56, 59, 70, 78, 128, 138, 152, 254, 290, 302, 303, 310, 312, 313, 326, 358, 362, 364, 367—369, 371, 374, 377, 378, 388, 397, 409, 410, 415, 417, 421—423, 425—427, 429, 430, 441, 443
- Г а л е в и (Halévy), Женевиева см. Бизе, Женевиева.
- Г а л е в и (Halévy), Леон (1802—1880) — французский историк, писатель, драматург и либреттист, брат. Фр. Галеви и отец Людовика Г., член Французской академии. — 24, 235, 403, 405, 409, 423
- Г а л е в и (Halévy), Леони (1820—1884) — жена Фроманталя Галеви, урожденная Родриг, из семьи богатых судовладельцев и банкиров в Бордо. — 7, 24, 25, 27, 28, 30, 261, 264, 268—270, 272, 274, 275, 281, 282, 284, 286, 288—290, 293, 294, 296—298, 300, 303—306, 308, 310, 311, 324, 362, 397, 398, 405, 409, 413, 415, 419—427, 429, 433, 434, 441
- Г а л е в и (Halévy), Людовик (1834—1918) — французский писатель, драматург и либреттист, сын Леона Галеви, племянник Фроманталя, близкий друг Бизе. В годы Второй империи сотрудник секретариата министра Морни. Автор драм и комедий, пользовавшихся довольно долго большим успехом. В сотрудничестве с А. Мельяком и другими писал либретто опер и оперетт для Бизе, Оффенбаха и др. С 1884 г. член Французской академии, с 1882 г. — вице-президент Общества писателей. В 1890 г. был награжден званием офицера Почетного Легиона. После смерти Людовика Галеви его сын Даниэль издал в двух томах дневники (Carnets) отца. — 4, 8, 20, 24, 29, 31, 50, 54, 234, 236, 257, 267, 320, 321, 337, 340, 347, 353, 365, 389, 405, 415, 423, 433, 440, 441, 444, 446, 447

- Галеви (Halévy), Мелани — сестра Фроманталь Галеви, страдавшая нервным расстройством и периодически находившаяся на излечении в санатории для нервных больных парижского врача-психиатра Бланша. — 289, 291, 422
- Галеви (Halévy), Флора — сестра Мелани и Фроманталь Галеви. — 291
- Галеви (Halévy), Эстер (1843—1864) — старшая дочь Фроманталь Галеви, скончавшаяся после кратковременной болезни при загадочных обстоятельствах. Незадолго до смерти была помолвлена с Людовиком Галеви. — 269, 405, 415
- Галибер (Galibert) (1830—1858) — французский композитор, лауреат Римской премии 1853 г., товарищ Бизе по парижской консерватории. — 46, 59, 71
- Галиффе (Galiffé), Гастон (1830—1909) — французский генерал и реакционный политический деятель, один из палачей Парижской Коммуны. — 284, 287, 420, 421
- Галле (Gallet), Луи-Мари-Александр (1835—1898) — французский литератор, поэт и либреттист. Написал для Бизе либретто опер «Джамиле» и «Дон Родриг». После смерти Бизе писал либретто для Сен-Санса, Бюно, Палладия и др. Автор цикла поэм «Родина» («La Patrie», 1873) и мемуаров «Заметки либреттиста» (1891). — 4, 7, 8, 28—31, 362, 384, 395, 427, 429, 432, 437—440, 442, 443, 446, 447
- Галли-Марье (Galli-Marié), Мария-Селестина-Лоранс (1840—1905) — выдающаяся французская певица, дочь певца Клода Марье. Училась пению у отца. В 1855 г. вышла замуж за скульптора Галли, умершего в 1861 г. 19-ти лет дебютировала в Страсбурге, а через год, в 1861 г., пела в Итальянской опере в Лиссабоне. В 1862 г. директор Комической оперы Э. Перрэн, услышав молодую певицу в оперном спектакле в Руане, пригласил ее в свой театр, где она дебютировала с шумным успехом в «Служанке-госпоже» Перголези. В 1866 г. она создала образ Миньоны в одноименной опере А. Тома, заслужив особые похвалы критики. После франко-прусской войны много гастролировала в Лондоне, Брюсселе, Антверпене и других европейских городах, с равным успехом выступая как в лирических, так и в комедийных партиях. В 1873 г. пела эпизодически в театре Комической оперы в одноактной опере «Прохожий» — театральном дебюте композитора Э. Палладия. Осенью 1874 г. по настоянию Бизе была ангажирована Комической оперой для исполнения партии Кармен. В процессе работы над этой партией стала близким другом Бизе и восторженной поклонницей его музыки. После смерти Бизе горячо пропагандировала «Кармен», выступив в премьерах оперы в Брюсселе, Льеже, Лионе, Бордо, Неаполе, Генуе, Дьеппе и других городах. Созданный ею образ Кармен получил триумфальное признание на знаменательном спектакле 27 октября 1883 г., когда гениальное творение Бизе было возобновлено на сцене театра Комической оперы. В 1887 г. М. Галли-Марье оставила сцену и поселилась на юге Франции. — 8, 29, 30, 337—339, 341, 343, 344, 352, 431, 438, 442, 444—448
- Галэн (Galip), Пьер (1786—1821) — французский изобретатель «мелопласта» — метода обучения музыке, при котором ноты обозначались не буквами или слогами, а цифрами. Его последователи — Эмиль Шеве и Эме Пари. — 328, 436
- Гамбетта (Gambetta), Леон (1838—1882) — французский адвокат и политический деятель, выдвинувшийся в последние годы Второй империи, республиканец. В 1869 г.

- депутат Палаты от Парижа, в 1870 г. член правительства Национальной обороны. В 1879 г. был избран президентом Палаты депутатов. — 26, 264, 275, 413—415, 417
- Гандера (Gandèrax), Шарль-Этьен-Луи (1855—1935) — французский литератор, драматург и критик; сотрудничал во многих журналах, в том числе в «La Revue des deux Mondes» (1880—1888) и «Revue hebdomadaire». С 1894 г. — директор литературного отдела журнала «La Revue de Paris». Родственник семьи Галеви-Родриг и близкий друг Женевьевы Бизе-Штраус. Опубликовал со своей вступительной статьей сборник «Georges Bizet. Lettres». Paris, 1908. — 5, 7, 9, 362, 378, 381, 421—423, 429
- Ганнибал (247—181 до н. э.) — знаменитый карфагенский полководец. — 112, 381
- Гардони (Gardoni), Итало (1820—1882) — итальянский певец (тенор), пел в Большой опере в Париже с 1844 по 1846 г., затем перешел в театр Итальянской оперы, где много лет пел первые партии, соревнуясь с Марио. — 49
- Гарибальди (Garibaldi), Джузеппе (1807—1882) — итальянский народный герой и полководец, республиканец и демократ, виднейший деятель национально-освободительного движения в Италии. — 12, 106, 128, 133, 144, 213, 376, 378, 379, 388, 397
- Гарнье (Garnier), Шарль (1825—1898) — французский архитектор. Наиболее значительная его работа — здание театра Большой оперы в Париже (1860—1875), типичный образец французской архитектуры второй половины XIX века. Кроме того, построил театр и казино в Монте-Карло. — 447
- Гарсен (Garcin), Жюль-Огюст Саломон (1830—1896) — французский скрипач. Дирижер Большой оперы с 1871 г. и Концертов консер-
- ватории с 1885 г.; профессор парижской консерватории с 1892 г. — 8
- Гарсиа (Garcia), Эжени (1818—1880), урожденная Мейер — французская певица, с успехом выступавшая в оперных театрах Италии, Парижа, Лондона. Жена певица и прославленного профессора пения Манюэля-Патрисио-Родригеса Гарсиа. Оставив сценическую деятельность в 1846 г., стала преподавать пение в Париже. Покровительствовала молодым музыкантам. Бизе посвятил ей несколько романсов. — 166
- Гартман (Hartmann), Жорж — французский музыкант. В середине 60-х гг. основал в Париже музыкальное издательство. В 1868 г. издал шесть романсов и несколько фортепианных произведений Бизе (ноктюрн *Magie*, ноктюрн *D-dur* и Большие хроматические вариации). Принял активное участие в организации Национального Музыкального общества. Именно в его издательском кабинете, в январе 1871 г., происходили совещания Сен-Санса, Ромэна Бюссина, Кастильона и Дюпарка — инициаторов и организаторов этого общества. — 8, 403, 444,
- Гасперини (Gasperini), Огюст де (1825—1868) — французский журналист, комедиограф, поэт и музыкальный критик, сотрудник газет «La Nation», «La Liberté», «Le Figaro». С 1859 г. совместно с Леруа издавал «La Revue Wagnérienne». — 222, 356, 395
- Геварт (Gevaert), Франсуа-Огюст (1828—1908) — бельгийский композитор, ученый и педагог. В 1867—1870 гг. был главным дирижером Большой оперы. С 1871 г. — директор и профессор композиции брюссельской консерватории. Автор оперы «Квентин Дорвард» (1858), комической оперы «Черт на мельнице» (1859) и др., а также двухтомного «Курса инструментовки» (1895, рус-

- ский перевод П. И. Чайковского и Г. А. Лароша). Редактор академического издания сочинений Гретри, сборников народных песен и др. — 55, 56, 230, 238, 367
- Гегель (Hegel), Георг-Фридрих-Вильгельм (1770—1831) — немецкий философ-идеалист и диалектик. — 232
- Гейм (Heim), Эжен (1830—18?) — французский архитектор, лауреат Римской премии 1857 г.; сын художника-портретиста Франсуа-Жозефа Гейма (1783—1865); товарищ Бизе по пребыванию на Вилле Медичи. — 11, 35, 36, 37, 38, 43, 47, 54, 58, 61, 62, 65, 68, 70, 90, 92, 95, 96, 98, 99, 100, 103, 106, 113, 115, 119, 149, 150, 365
- Геймар (Gueymard), Луи (1823—1880) — французский оперный певец (тенор). В 1848 г. дебютировал в Большой опере; затем пел в этом театре главные партии репертуара (наряду с Нурри и Дюпре). Оставил сцену в 1868 г. — 84, 413
- Гектор см. Грюйе, Гектор
- Геллер (Heller), Стефан (1813—1888) — венгерский пианист-виртуоз и композитор, живший и работавший в Париже. — 404
- Гельвеций (Helvétius), Клод-Адриан (1715—1771) — французский философ, материалист и атеист. — 232
- Генрих IV (1553—1610), Бурбон — король Наваррский, король Франции с 1589 г. Став французским королем, предоставил гугенотам свободу вероисповедания и уравнял их в политических правах с католиками. Был убит фанатиком-католиком Равальяком. — 288, 421
- Генрих V (1820—1883) — Генрих-Шарль-Фердинанд-Мари-Дьедонне, граф Шамбор, герцог Бордосский, сын герцога Беррийского, внук французского короля Карла X, свергнутого Июльской революцией 1830 г. Французские монархисты видели в Генрихе V законного наследника династии Бурбонов. — 276, 288, 417, 421
- Генстэн (Hinstin) — стипендиат из Афин, вероятно, археолог. — 70
- Герольд (Herold), Луи-Жозеф-Фердинанд (1791—1833) — французский композитор, автор комических опер романтического характера («Цампа», «Лужайка клерков»), балета «Тщетная предосторожность» и других произведений. — 310, 364
- Герцог Госканский см. Леопольд II
- Гете (Goethe), Иоганн-Вольфганг фон (1749—1833) — 13, 288, 390
- Гийемен (Guillemin) г-жа — дочь Шверё, друзей семейства Циммерман. — 58, 65, 92, 117
- Гийемен (Guillemin) г-н, муж г-жи Гийемен, может быть, художник-жанрист Александр-Мари Гийемен (1817—1880). — 117.
- Гийемен (Guillemot), Жюль (1835—1885) — французский драматург и театральный критик «Journal de Paris» и «Soleil». Автор благожелательной статьи о «Джамиле» Бизе. — 321
- Гиро (Guigaud), Эрнест (1837—1892) — французский композитор, ученик Фр. Галеви и А. Мармонтеля, лауреат Римской премии 1859 г. Автор комических опер «Сильвия» (1864), «Кобольд» (1870), «Пикколино» (1876), лирической драмы «Фредгонда» (1895), балета «Гретна-Грин» (1873), нескольких симфонических пьес, а также «Руководства по инструментовке» (впервые было издано в русском переводе в 1892 г.; во Франции — в 1895 г.; второе издание под редакцией Д. Рогаль-Левницкого — в 1934 г.). Близкий друг Бизе; после смерти Бизе Гиро написал для венской постановки «Кармен» речитативы, заменив ими прозаические диалоги оригинальной редакции оперы, а также в 1886 г. составил из музыки к драме Додэ «Арлезианка» 2-ю оркестровую сюиту (1-я сюита была сделана самим Бизе). С 1876 г. Гиро—про-

- фессор парижской консерватории (гармония и композиция), с 1891 г. — академик. — 4, 7, 8, 11, 20, 24, 26, 104, 108, 109, 122, 124, 125, 128, 131, 134, 136, 137, 139, 145, 146, 148, 165, 168, 169, 175, 182, 198, 199, 204—207, 223, 238, 259, 260, 283, 344, 354, 362, 375, 380, 385, 394, 395, 409, 410, 412, 414, 417, 419, 435, 440, 441, 444—448
- Глюк** (Gluck), Кристофор-Вилли-бальд (1714—1787) — композитор, выдающийся реформатор оперного жанра XVIII века. — 151, 377
- Гоббс** (Gobbs), Томас (1588—1679) — английский философ-материалист. — 232
- Годфруа** (Godesfroid), Дьедонне-Жозеф-Гильом-Феликс (1818—1897) — французский арфист (родом бельгиец), автор многочисленных, но малозначительных произведений для арфы, трио для рояля, скрипки и виолончели, а также различных салонных песен. — 21, 73, 174, 369
- Гомер**. — 14, 103, 109, 178, 191, 292, 314, 358, 374, 375
- Гонкуры** (Goncourt), братья, Эдмон (1822—1896) и Жюль (1830—1870) — французские писатели и публицисты, зачинатели натурализма. — 20
- Гораций** (64—8 до н. э.), Флакк Квинт — римский поэт классического периода литературы Рима. Автор од, эподов, сатир, двух книг посланий (в число которых входит известное послание «Наука о поэзии»), а также «Сатмен secularis» («Песнь века»), по которому молодой Бизе намеревался написать хоровое произведение. — 14, 109, 132, 375, 379
- Гориа** (Goria), Александр-Эдуард (1823—1860) — одаренный пианист и малозначительный композитор, ученик А. Мармонтеля. — 142
- Готье** (Gautier), Жан-Франсуа-Эжен (1822—1878) — французский скрипач и композитор, ученик Габенека и Фр. Галеви; 2-я Римская премия 1842 г. Автор малозначительных комических опер, пьес для скрипки и оратории «Смерть Иисуса». С 1874 г. — музыкальный критик газеты «Le Journal Officiel». — 87, 233, 371, 404.
- Готье** (Gautier), Теофиль (1811—1872) — французский поэт, писатель и театральный критик. В 30—40-е гг. — поэт-романтик, в 50-х гг. вошел в группу «Парнаса». Автор сборника стихов «Эмали и камни», романов «Капитан Фраккас», «Мадемуазель Мопэн», «Роман мумии» и критических статей, позднее опубликованных под названием «Гротески» — 61, 356, 368, 395
- Готье-Виллар** (Gauthier-Villars), Анри (1859—1931) — французский музыкальный критик и писатель (литературный псевдоним Willy). Был горячим поклонником Вагнера, позднее выступал в защиту Дебюсси и Равеля. Автор многочисленных музыкально-критических статей, изданных в сборниках, а также монографии «Bizet», Paris, 1912. — 5
- Гофман** (Hoffmann), Эрнст-Теодор-Вильгельм (1776—1822) — немецкий писатель, композитор, дирижер, живописец. Автор первой немецкой романтической оперы «Ундина» (1813) и других музыкальных произведений. Основоволожник немецкой романтической музыкальной критики. — 103, 117
- Грамон** (Gratmont), Антуан-Аженор-Альфред де, герцог (1819—1881) — французский дипломат и политический деятель Второй империи. С 1857 г. по 1861 г. был французским послом в Риме. — 44
- Грандваль** (Grandval), Мари-Фелиси-Клеманс, виконтесса де (1830—1907) — французский композитор, ученица Флотова и Сен-Санса. Автор комических опер и духовных произведений. — 406
- Гретри** (Grétry), Андре-Эрнест-Модест (1741—1813) — французский композитор, автор свыше

60 опер (преимущественно комических) и других произведений. Творчество Гретри развивалось под влиянием эстетики энциклопедистов. К числу наиболее значительных опер Гретри относятся: «Гурон» (1768), «Люсиль» (1769), «Двое скупых» (1770), «Ричард Львиное сердце» (1784), «Вильгельм Телль» (1791), «Республиканская избранница» (1794). Перу Гретри принадлежат также интересные «Размышления отшельника» («Réflexions d'un solitaire», vol. 1—4, Bruxelles), а также «Mémoires» (vol. 1—3), изданные на русском языке под названием «Мемуары, или Очерки о музыке», т. I. М.—Л., 1939. — 59, 64, 139, 242, 374, 376

Гризар (Grisar), Альбер (1808—1869) — бельгийский композитор, учился в парижской консерватории у Рейха. Автор многочисленных комических опер, наивно-сентиментальных и развлекательных, весьма популярных в свое время, по стилю близких операм-водевиллям Изуара и Буальде, например: «Поршероны» (1850), «Любовь Дьявола» (1853), «Заколдованная кошка» (1862). — 59, 448

Грюйе (Gruyer), Гектор (1828—1908) — французский певец (тенор), уроженец Прованса, ученик отца Бизе. Дебютировал в 1859 г. в Лирическом театре в опере «Ричард Львиное сердце» Гретри; затем пел партию Макса в «Волшебном стрелке» и Флорестана в «Фиделио». Оставив Лирический театр, с успехом выступал преимущественно в провинциальных театрах Франции и Италии под псевдонимом Гуарди. Был награжден орденом Почетного Легиона «за заслуги в области искусства». — 35, 37—41, 43, 44, 47, 53, 58, 72—74, 77, 79, 82, 84, 87—89, 92—94, 98, 101, 104, 106, 114, 121, 125, 133, 137, 144, 263, 366, 367, 369, 372, 374, 376, 377, 379, 381

Гуайон (Gouyon), Шарль-Мари-Огюст (1807—1870) — французский генерал-бонапартист, один из активных участников государственного переворота 2 декабря 1851 г. В конце 50-х гг. был командующим французскими войсками, оккупировавшими Рим. — 100, 128, 133

Гуарди — см. Грюйе, Гектор.
Гуно (Gounod), Анна — жена Шарля Гуно, дочь профессора парижской консерватории Циммермана, учителя Гуно. — 75, 93, 383.

Гуно (Gounod), Виктуар, урожденная Ле Машуа (1780—1858) — мать Ш. Гуно, родом из судейской семьи. Пянистка, ученица А. Адама (отца), преподавательница фортепиано, первая учительница Шарля Гуно. — 42

Гуно (Gounod), Шарль-Франсуа (1818—1893) — французский композитор, основоположник жанра лирической оперы. Ученик Паэра, Циммермана, Лесюэра и Фр. Галеви в парижской консерватории, лауреат Римской премии 1839 г. Дебютировал в 1851 г. в Большой опере оперой «Сафо». Из последующих опер наиболее значительны: «Лекарь поневоле» (1858), «Фауст» (1859) — первая лирическая опера, принесшая Гуно мировую славу, «Царица Савская» (1862), «Мирейль» (1864), «Ромео и Джульетта» (1867). Написал всего 12 опер, 3 симфонии, 5 ораторий, 14 месс и много других духовных хоровых произведений, а также несколько светских кантат и хоров, различные камерные инструментальные произведения и музыку к театральным постановкам. Широкою популярностью завоевал во Франции многочисленные (около 200) романсы Гуно. Воинствующий католик, Гуно получил духовное образование в семинарии Sacré Cœur в Париже, был членом светского ордена св. Иоанна, членом ордена бенедиктинцев и всю жизнь поддерживал тесную связь

с виднейшими деятелями Ватикана. Гуно — автор государственного гимна Ватикана. В 1866 г. избран членом Академии изящных искусств; в 1877 г. награжден званием командора ордена Почетного Легиона. Оставил воспоминания «Mémoires d'un artiste». Paris, 1895. Эти мемуары опубликованы в русском переводе А. В. Оссовского в 1898 г. в «Русской музыкальной газете», отдельным изданием — в 1904 г. и в новом переводе М. Волконского — в 1962 г. (Музгиз). — 6, 8, 14, 17, 18, 20, 25, 37, 38, 40, 42—44, 47, 53, 56, 58, 59, 61, 62, 65, 68, 73, 77—79, 82—84, 87, 90, 92—96, 98, 99, 117, 121, 122, 126, 127, 130, 131, 138, 144, 151—155, 158, 165, 170, 179, 199, 200, 203, 207, 212, 222, 225, 230, 232, 233, 243, 251, 255, 296, 300, 312, 314, 325—329, 331, 346, 351, 358, 359, 364—369, 371, 372, 373, 376, 379, 381—385, 388—390, 393, 395, 402, 403, 405, 408, 409, 411, 422, 425, 430, 433, 435, 436, 443—445, 447

Гусман, Антонио Бланко. — 296, 424

Гуэн (Gouin) — один из родственников семьи Галеви-Родриг. — 271

Гуэн, г-жа — жена Гуэна. — 271

Гюстав см. Дельсарт, Гюстав

Гюго (Hugo), Виктор-Мари (1802—1885) — великий французский поэт, драматург, романист, публицист и общественно-политический деятель, демократ-республиканец. Непримирымый враг режима Наполеона III, автор политических памфлетов «Наполеон маленький» и «История одного преступления», цикла обличительных поэм «Возмездие», социального романа «Отверженные». С 1873 г. добивался амнистии коммунарам. В 30-х гг. был признанным вождем французского романтизма, яркими образцами которого являются его поэмы: «Ориенталии», «Осенние листья»,

драмы: «Кромвель», «Король забавляется», «Марион Делорм» и романы: «Собор Парижской богородицы», «93-й год». Сюжет драмы «Король забавляется» послужил основой либретто оперы Верди «Риголетто» (1851). Отдельные стихотворения Гюго были использованы Бизе в романах и мужском хоре «Иоанн из Патмоса». — 13, 20, 26, 28, 72, 78, 83, 86, 175, 228, 232, 263, 370, 387, 388, 393, 403, 404, 408, 431

Гюго (Hugo), Франсуа-Виктор (1828—1873) — сын Виктора Гюго, литератор и публицист. Вместе с братом Шарлем входил в редакции журналов «L'Événement», «Le Rappel» и «Le Cri du peuple», в которых печатались стихи и политические статьи Виктора Гюго. — 408

Гюго (Hugo), Шарль-Виктор (1826—1871) — сын Виктора Гюго, литератор и публицист. — 408

Давид (David), Самюэль (1836—1895) — французский композитор, лауреат Римской премии 1858 г. Автор нескольких малозначительных опер, а также хоровых и инструментальных произведений. — 66, 75, 76, 78, 86, 88, 89, 90, 91, 92, 95, 97, 98, 103, 122, 126, 128, 368, 370, 372, 378

Давид (David), Фелисьен-Сезар (1810—1876) — французский композитор, последователь Берлиоза, участник сен-симонистского движения 30-х г. Автор оды симфонии «Пустыня» (1844) для солистов, хора и оркестра, в которой впервые использовал подлинные алжирские мелодии. Написал также ораторию «Христофор Колумб» (1848) и оперы: «Бразильская жемчужина» (1851), «Геркуланум» (1859) и «Лалла Рук» (1862). Примечателен его сборник фортепианных пьес «Восточные мелодии» (1835). — 87, 95, 230, 358, 371, 378, 395

Данилин Ю. — советский литерату-

- ровед, исследователь французской революционной поэзии. — 26
- Данте Алигьери (1265—1321) — великий итальянский поэт и политический деятель, зачинатель итальянского Возрождения, автор «Божественной комедии» и «Новой жизни» («Vita nuova»). — 13, 178, 191, 314, 358
- Дарбуа (Darbois), Жак (1813—1871) — парижский архиепископ. Правительством Коммуны был взят в числе других заложником, в ответ на зверскую расправу версальцев над захваченными в плен коммунарами. После отказа Тьера обменять пленных коммунаров на Дарбуа и других заложников, последние были расстреляны по распоряжению правительства Коммуны. — 420
- Деборд-Вальмор (Desbordes-Valmore), Марселена (1785—1859) — французская поэтесса. Некоторые из ее стихов Бизе использовал в своих романах. — 403
- Дебюсси (Debussy), Клод-Ашиль (1862—1918) — французский композитор. Основоположник импрессионизма в музыке. — 364, 406
- Девэн-Дювивье (Devin-Duvivier) — малоизвестный французский композитор, автор оперы «Дебора», оплативший Л. Карвалью постановку этой оперы в Лирическом театре в 1867 г. — 391
- Девильер (Devillières) — парижский врач, присутствовавший при рождении сына Бизе Жака. — 433.
- Деврие (Devriès), Джен (1850—1924) — французская певица (сопрано), родом из Нидерландов, первая исполнительница партии Катерины в «Пертской красавице» Бизе. После 1871 г. пела в Комической опере и в театре De la Monnaie в Брюсселе. С большим успехом выступала в операх Массне. — 207, 216, 395, 399
- Декарт (Descartes), Рене (1596—1650), латинизированное имя Картезий — выдающийся французский физик, математик, физиолог, философ дуалист-рационалист. Учение Декарта, направленное против церковно-схоластического мировоззрения, подвергалось преследованиям со стороны католической и протестантской церкви, а в 1663 г. сочинения Декарта были внесены Ватиканом в папский «Индекс запрещенных книг». — 232
- Делаборд (Delaborde), Эли-Мириам (1839—1913) — французский пианист, ученик Алькана и Мошелеса, один из близких друзей Жоржа и Женевьевы Бизе. С 1873 г. был профессором парижской консерватории. — 8, 222, 314, 430, 441, 446, 447
- Делавинь (Delavigne), Казимир (1793—1843) — французский поэт-романтик и драматург. Сюжеты некоторых его драм были использованы в оперных либретто, например, в «Сицилийской вечерне» Верди, в «Парии» Ст. Монюшко и др. В дни Июльской революции 1830 г. во Франции написал революционную песню «Парижанка», музыка которой приписывается Оберу. — 13, 110, 374, 375
- Делавинь (Delavigne), Жермен (1790—1868), брат Казимира Д. — французский драматург и либреттист. — 374
- Делакруа (Delacroix), Эжен (1799—1863) — выдающийся французский художник-колорист и новатор, глава романтической школы. — 20
- Делапальм (Delapalme), Адольф — парижский нотариус, ведавший имущественными делами семьи Галеви. — 287, 298, 425
- Деларош (Delaroche), Поль (1797—1856) — французский художник романтического направления, писавший преимущественно картины исторического содержания. — 214
- Делатр (Delâtre), Луи-Мишель (род. 1815) — французский литератор, филолог и поэт с которым Бизе познакомился в Риме. Автор исследований о классических древностях, изданных на французском

- и итальянском языках. Написал для Бизе по «Луизаде» Камозенса стихотворный текст для оды-симфонии «Васко де Гама». — 125, 378
- Делеро** (Délérot), Эмиль — директор библиотеки в Версале, литератор. Перевел на французский язык «Разговоры с Гете» Эккермана. Написал оперное либретто «Верцингеторикс», которым одно время думал воспользоваться Бизе. — 411
- Делиб** (Delibes), Лео (1836—1891) — французский композитор, ученик Ф. Бенуа, В. Базена и А. Адама. Выдвинулся как автор оперетт (свыше 20), затем балетов: «Копеллия» (1870), «Сильвия» (1876) и комических опер: «Король сказал» (1873), «Жан де Нивель» (1880). Всемирную известность завоевал своей оперой «Лакме» (1883). Широко популярны его романсы. С 1865 г. Делиб — второй хормейстер Большой оперы. С 1881 г. — профессор композиции парижской консерватории. В 1877 г. был награжден орденом Почетного Легиона. В 1884 г. избран членом Академии изящных искусств. — 215, 398, 406, 444
- Делоне** (Delaunay), Жюль-Эли (1828—1891) — французский художник, ученик Фландрена, лауреат Римской премии 1856 г. В числе других художников был привлечен к росписи помещений нового здания Большой оперы: ему принадлежит панно «Парнас». Был в дружбе с Бизе, Э. Палладием, М. Галли-Марье. В 1876 г. написал известный портрет Женевиэвы Бизе, находящийся ныне в Лувре. — 9, 443
- Делорэн** (Deloгаine) — знакомые семьи Бизе, постоянно проживавшие в Марселе. — 149
- Делофр** (Deloffre) — дирижер Комической оперы, первый исполнитель оперы «Кармен». — 432, 444
- Дельма** (Delmas), Марк-Мари-Жан-Батист (1885—1931) — французский композитор и музыковед; лауреат Римской премии 1919 г. Автор монографии «Georges Bizet». Paris, 1930. — 5, 370, 402
- Дельсарт** (Delsarte), Адриан — сын Франсуа Дельсарта, двоюродный брат Бизе. — 66, 67
- Дельсарт** (Delsarte), Анри — старший сын Франсуа Дельсарта, офицер. — 580
- Дельсарт** (Delsarte), Гюстав — младший сын Франсуа Дельсарта, с которым Бизе с детских лет был в тесной дружбе. — 11, 37, 137, 380
- Дельсарт** (Delsarte) Розина-Шарлотта (род. 1817) — жена Франсуа Дельсарта, тетка Ж. Бизе, младшая дочь первого баса Большой оперы Мартена-Жозефа Андриена (1767—1822). Ярко одаренная музыкально, успешно окончила парижскую консерваторию как пианистка и в дальнейшем занималась педагогической деятельностью. Под ее руководством Бизе, вместе с ее сыновьями, занимался роялем до своего поступления в консерваторию. — 11, 425
- Дельсарт** (Delsarte), Франсуа-Александр-Никола-Шери (1811—1871) — дядя Бизе, французский певец (баритон), выдающийся преподаватель пения и декламации, создатель оригинальной школы вокального исполнительства, неразрывно связанного с искусством драматической игры. Его учениками были актер Коулен (старший), баритон Большой оперы Фор, революционный певец-песенник Шарль Дарсье и многие другие. Его советами и указаниями пользовались певица Женни Линд и актриса Рашель. Дельсарт рано оставил сцену, после чего с большим успехом долгие годы выступал в концертах. Был известен своим свободомыслием и демократизмом, активно участвовал в сен-симонистском движении, что привело его к открытому конфликту с ка-

- толической церковью. Вольно-мыслие, царившее в семье Дельсартов, оказало влияние на Бизе, который с детских лет и до своей женитьбы был с ними в тесном общении. В последние годы жизни Франсуа Дельсарт увлекся изучением старинной церковной музыки. — 9, 11, 48, 75, 409, 425
- Дельсарт (Delsarte), Эме — см. Бизе, Эме.
- Деннери (Denner), Адольф-Филипп (1811—1899) — французский драматург и либреттист. — 440
- Де Ну (De Nou) — французский генерал, командующий французским оккупационным корпусом в Риме в 1858—1859 гг. — 67
- Детайль (Détaille), Жан-Батист-Эдуард (1848—1912) — французский художник. Вместе с Клерэном написал эскизы декораций к первой постановке «Кармен». — 444
- Деффез (Deffès), Луи-Пьер (1819—1900) — французский композитор, родом из Тулузы, ученик Фр. Галеви, лауреат Римской премии 1847 г. Автор комических опер и оперетт, а также месс и романсов. Профессор, а с 1883 г. директор консерватории в Тулузе. Автор одной из первых во Франции непрограммных симфоний, которую он написал в 1851 г. — 88, 371
- Джакометти (Giacometti), или Джакомотти, Феликс-Анри (1828—1909) — французский художник итальянского происхождения, обучавшийся в Париже, лауреат Римской премии 1854 г. Писал преимущественно на античную и библейскую тематику. Бизе познакомился с ним на Вилле Медичи. В 1860 г. Джакометти написал портрет двадцатидвухлетнего Бизе. — 67, 140, 381
- Джон (John) — начинающий певец, ученик отца Бизе. — 88
- Джорджоне (Giorgione), Джорджио Барбарелли, прозванный Джорджоне (1478—1511) — итальянский художник эпохи Возрождения, один из лучших представителей венецианской школы. — 214, 287
- Ди аз (Diaz), Нарсис-Виркейль дель Пенья (1807—1876) — французский художник, блестящий колорист, прославившийся пейзажами, примыкал к барбизонской школе. Отец Эжена и Эмиля. — 81, 370
- Ди аз (Diaz), Эжен (1837—1901) — французский композитор и художник, сын художника Нарсиса Диаза дель Пенья. Сначала занимался живописью, затем музыкой. Ученик Циммермана и Фр. Галеви; в 1860 г. получил 2-ю Римскую премию по композиции. Автор опер «Царь Кандавл» (1865), «Бенвенуто» (1890) и «Кубок фульского короля». (1868). Последняя опера была премирована на конкурсе в Большой опере в 1868 г., но поставлена на сцене этого театра лишь 10 февраля 1873 г. Успеха не имела. Перу Диаза принадлежат также романсы. В конце жизни занимался преимущественно живописью. — 81, 137, 138, 370, 380, 395, 410
- Ди аз (Diaz), Эмиль — французский художник, брат композитора Эжена Диаза, близкий друг Бизе, умерший молодым от туберкулеза. — 52, 55, 62, 88, 137, 367, 370
- Дидье (Didier), Жюль (1831—1892) — французский художник и литограф, лауреат Римской премии 1857 г., пейзажист и жанрист. Товарищ Бизе по Вилле Медичи. — 35, 92, 95, 98, 100, 101, 103, 106, 108, 110—113, 365
- Дидро (Diderot), Дени (1713—1784) — французский просветитель, философ-материалист, идеолог революционной буржуазии XVIII века, основатель и редактор знаменитой «Энциклопедии», автор многочисленных статей по вопро-

сам театра, живописи, а также драм и новелл. — 165

Дин (Dean), Уинтон — английский музыковед, исследователь творчества Бизе, основательно изучивший все доступные рукописи композитора. В журнале «Music and Letters», vol. XXVIII, 1947, октябрь, впервые дал подробное описание сохранившихся фрагментов оперы Бизе «Кубок фульского короля». Затем опубликовал сжатую серьезно документированную монографию «Bizet». London, 1948. В сборнике «Fanfare for E. Newman», 1955, дал анализ авторской рукописи оперы «Иван IV». Кроме того, У. Дину принадлежат следующие работы о Бизе: «"Carmen" by Prosper Mérimée with a study of the opera of the same name». London, 1950 (с рисунками Гойи); «Introduction to the Music of Bizet». London, [1950]. — 8, 23, 387, 398, 442, 448

Доде (Daudet), Альфонс (1840—1897) — французский писатель и драматург реалистического направления, близкий меданской школе и Э. Золя. Родом из Прованса, зарисовки народного быта, нравов и характеров которого занимают в творчестве Доде немалое место. С большим сочувствием изображал жизнь обездоленных и городских низов. Проблемы социального неравенства рассматривал с позиций морально-психологического осуждения их. Широко известны его новеллы «Письма с мельницы», романы: «Тартарен из Тараскона», «Джек», «Сафо»; пьесы: «Арлезианка» и «Нума Руместан». В процессе работы над постановкой «Арлезианки» в театре Vaudeville А. Доде сблизился и подружился с Бизе. — 6, 8, 9, 26, 29, 322, 323, 330, 433—436, 444

Доде (Daudet), Эрнест (1837—1921) — брат Альфонса Доде, писатель и драматург. — 444

Доде (Daumet), Пьер-Жером-Оноре

(1826—1911) — французский архитектор, лауреат Римской премии 1855 г., один из товарищей Бизе по Вилле Медичи. — 94

Доминиквино (Dominiqino), Доменико Цампери (1581—1641) — итальянский художник болонской академической школы. — 50

Доницетти (Donizetti), Гаэтано (1797—1848) — итальянский оперный композитор, автор многочисленных (65) опер, из коих наибольшей популярностью пользовались: «Лучия ди Ламермур» (1835), «Фаворитка» (1840), «Линда ди Шамуни» (1842), оперы буффа «Дон Пасквале» (1843), «Любвиный напиток» (1832) и комическая опера «Дочь полка» (1840). — 49, 88, 122, 126, 368

Дотрем (Daustreme), Люсьен (1826—1892) — незначительный французский композитор и политический деятель. Автор оперы «Кардильяк», поставленной в Лирическом театре в 1867 г. и бесславно провалившейся. Вскоре после этого был назначен министром земледелия и торговли, а затем избран сенатором. — 196, 214, 391, 397

Дублемар (Doublemard), Амеде-Донасьен (1826—1900) — французский скульптор, лауреат Римской премии 1856 г., товарищ Бизе по Вилле Медичи. Автор памятника Беранже в Париже. — 78, 79

Дусе (Doucet), Камилл (1812—1895) — французский художник, драматург и литератор. С 1867 по 1871 г. был генеральным директором императорских театров Парижа. С 1876 г. — неперемный секретарь Французской академии. — 179, 387, 390, 447

Дуэ (Douay), Абель (1809—1870) — французский генерал, был убит в сражении при Виссенбурге. — 413

Дьемер (Diemer), Луи (1843—1919), французский пианист и композитор, ученик А. Мармонтеля, А. Тома, с 1888 г. профессор парижской консерва-

тории по классу рояля. Горячий пропагандист во Франции фортепианных произведений П. И. Чайковского, который посвятил Дьемеру свою «Концертную фантазию» для рояля с оркестром, ор. 56. — 142

Д'Энди — см. Энди

Дюбуа (Dubois), Поль (1829—1905) — французский художник и скульптор, лауреат Римской премии 1856 г., товарищ Бизе по Вилле Медичи. После смерти Бизе сделал его бюст, установленный в 1876 г. на могиле Бизе. Второй высеченный им бюст Бизе, помещавшийся с 1883 г. в фойе Комической оперы, погиб в 1887 г. при пожаре театра. — 11, 110, 111, 113, 117, 447

Дюбуа (Dubois), Клеман-Франсуа-Теодор (1837—1924) — французский пианист, органист и композитор, ученик Мармонтеля, Бенуа и А. Тома, лауреат Римской премии 1861 г. Автор опер, ораторий, кантат, романсов, оркестровых и камерных инструментальных произведений, светских и духовных хоров, а также многочисленных транскрипций произведений Генделя, Мендельсона, Шумана, Вагнера. С 1871 г. — профессор парижской консерватории, с 1896 по 1905 г. — ее директор, с 1894 г. — член Академии изящных искусств. Награжден орденом офицера Почетного Легиона. — 110

Дюбуф (Dubufe), Эдуард (1820—1883) — французский художник, преимущественно портретист, зять Ш. Гуно. — 153, 383

Дювернуа (Duvernoy) — французский певец (баритон), первый исполнитель партии Моралеса на премьере «Кармен». — 444

Дюгеделе Фоконнери (Duguet de la Fauconnery), Анри-Жозеф (1835—1914) — французский политический деятель — бонапартист, затем буланжист. После провала буланжистского движения присоединился к республиканцам.

Бизе познакомился с ним в дни пребывания в Риме. — 67

Дюкасс (Ducasse) — французская певица (сопрано), первая исполнительница партии Маб в «Пертской красавице» и партии Мерседес в «Кармен». — 399, 444

Дюкро (Ducrot), Огюст-Александр (1817—1882) — французский генерал, командовавший при Седане одной из армий. При осаде Парижа прусскими войсками недолгое время возглавлял его оборону. — 264

Дюлокль (Du Commun du Locle), Камилл дю Комэн (1832—1903) — французский литератор, драматург и либреттист, племянник Э. Перрэна. В период директорства Э. Перрэна в Большой опере был секретарем дирекции. В 1869 г. стал содиректором Комической оперы (при Лёвене), а в 1874—1876 гг. единоличным директором театра. Открыл двери Комической оперы произведениям Бизе, Делиба, Массне и других молодых французских композиторов, пытался оживить и обновить репертуар театра. Автор многочисленных оперных либретто, из коих наиболее значительны написанные совместно с Ш. Нюиттером либретто опер «Сигурд» и «Саламбо» для Э. Рейе и совместно с Мерй — либретто «Дона Карлоса» Верди. — 9, 22, 29, 245, 246, 248, 253, 294, 295, 306, 307, 320, 321, 325, 329, 339, 347, 348, 349, 352, 353, 392, 397, 401, 407, 410, 411, 427, 429, 431—433, 437—443, 445—447

Дюлокль (Du Locle), Клэр — жена Камилла Дю-Локля. — 353, 446

Дюма (Dumas), Александр (1824—1895) — сын французского романиста и драматурга Александра Дюма, драматург, романист, публицист, автор брошюр и статей по вопросам морали и социологии. Дебютировал романом «Дама с камелиями» (1852), им самим превращенным в пьесу под

тем же названием, которая послужила основой для оперы Верди «Травиата» (1853). Написал также пьесы; «Полусвет» (1855), «Друг женщин» (1864), «Идеи г-жи Обрэ» (1867), «Свадебный визит» (1871), «Жена Клода» (1873), «Господин Альфонс» (1873), «Принцесса Багдадская» (1884), «Дениза» (1885) и др. В своем творчестве А. Дюма (сын) выступал защитником буржуазной морали; причину социального разложения видел в плохой организации семьи и падении нравов, за очищение и укрепление которых он ратовал. В 1874 г. избран членом Французской академии. — 9, 304, 437, 444

Дюма (Dumas), г-жа — жена А. Дюма (сына). — 304

Дюпанлу (Dupanloup), Феликс-Антуан-Филибер (1802—1878) — французский прелат, епископ Орлеана. Один из виднейших деятелей католической церкви, поборник светской власти папы и яростный враг национально-освободительного движения в Италии. — 180, 390, 402

Дюпрато (Duprato), Жюль-Лоран (1827—1892) — французский композитор, лауреат Римской премии 1848 г., автор малозначительных комических опер и оперетт. С 1866 г. — концертмейстер Большой оперы, с 1871 г. — профессор гармонии парижской консерватории. — 88, 213, 301, 397, 425, 429

Дюпре (Duprez), Жильбер-Луи (1806—1896) — французский певец (тенор), ученик Шорона, один из основных исполнителей героического репертуара в Большой опере 30—50-х гг. С 1842 по 1850 г. профессор пения парижской консерватории, затем, в 1853 г., открыл свою «Школу певцов». Автор эффектных салонных романсов, оперы «Пропать Маладетты» (была поставлена в сентябре 1851 г. в Брюс-

селе), а также весьма интересных «Mémoires d'un chanteur» и методических пособий по пению. — 83

Дюран (Durand), Мари-Огюст (1830—1909) — французский органист, ученик Ф. Бенуа, композитор и музыкальный критик. В 1870 г. в компании с издателем Шёневерком купил парижское музыкальное издательство Флаксланда и на его основе организовал первоклассное музыкальное издательство «Дюран и Шёневерк», позднее «Дюран и К°». Дюран опубликовал произведения Массене, Сен-Санса, Э. Лало, Дебюсси, Равеля и многих других французских, а также некоторых русских композиторов. В 1872 г. Дюран издал «Детские игры» Бизе, в 1882 г. партитуру и голоса его же «Маленькой оркестровой сюиты», ор. 22, а также фортепианные транскрипции Бизе: Второй концерт для рояля с оркестром Сен-Санса (для рояля соло), Интродукцию и рондо каприччиозо (для рояля соло) и переложения для рояля в четыре руки Шести этюдов в форме канона для педального фортепиано Шумана. — 8, 311, 315, 429, 430, 442

Дюранти (Duranty), Луи-Эмиль-Эдмон (1833—1880) — французский журналист и романист, ученик и последователь Шанфлера, горячий пропагандист его теории реализма. — 24

Дюрюи (Duru), Виктор (1811—1894) — французский историк и политический деятель; министр просвещения в 1863—1869 гг. Член Академии надписей с 1879 г. и Академии моральных наук с 1884 г. Автор трудов «История римского народа» и «История Греции». — 402

Дюфюр (Dufaure), Арман-Жюль-Станислас (1798—1881) — французский адвокат и политический деятель, знакомый семьи Галевина Родриг. — 279

Дюфриш (Dufriche) — артист Комической оперы (бас), первый исполнитель партии Цуниги на премьере «Кармен». — 444

Дюфур (Dufour) — парижский врач, лечивший Жака Бизе. — 330

Дюшен (Duchesne) — артист Комической оперы (тенор), исполнитель партии Гаруна на премьере «Джамиле». — 432, 447

Евгения-Мария Монтихо де Гузман (1826—1920) — жена Наполеона III, императрица Франции (1853—1870). — 383

Жаден (Jadin), Эмманюэль — французский художник, друг Анри Реньо и Ж. Бизе. — 20, 210, 396

Жан-Жак см. Руссо, Жан-Жак

Жанна д'Арк (1412—1431) — французская народная героиня, пастушка из села Домреми. Спасла Францию от английской оккупации, возглавив войска Карла VII, изгнавшие английских захватчиков. Была обвинена церковниками в еретичестве и по приговору суда сожжена на костре в Руане. В 1909 г. римской церковью причислена к лику блаженных, а в 1920 г. — к святым. — 65

Жанэн (Janin), Жюль (1804—1874) — французский литературный и театральный критик. — 395

Женевьева см. Галевн, Женевьева

Жиль (Gille), Филипп (1830—1901) — французский драматург и либреттист. — 407

Жирардо (Girardot) — французский певец, артист Лирического театра, участник премьеры оперы Гуно «Лекарь поневоле» (1858). — 42

Жозефина — служанка семьи Бизе. — 281, 294

Жонас (Jonas), Эмиль (1827—1905) — французский композитор. Дебютировал в 1855 г. в Bouffes Parisiens опереттой «Дуэль Вениамина». Написал свыше двадцати оперетт и две кантаты. В 1867 г. по заказу Бюзнаша написал вто-

рой акт оперетты «Мальбрук в поход собрался». С 1847 по 1865 г. — профессор сольфеджио парижской консерватории. В 1854 г. опубликовал составленный им сборник еврейских духовных песнопений; был музыкальным руководителем синагоги португальских евреев в Париже. — 215, 217

Жонсьер (Joncière), Викторэн, подлинное имя Феликс-Люджер Россиньоль (1839—1903) — французский композитор и музыкальный критик; сотрудничал в «Le Journal de Paris» и других парижских газетах. С 1871 г. вел отдел музыкальной критики в «La Liberté». Был поклонником Вагнера. Написал оперы: «Сарданапал» (1867), «Последний день Помпеи» (1869), «Димитрий» (1876), «Королева Берта» (1878), «Ланчелот» (1900), не имевшие успеха, а также Романтическую симфонию, хоровую симфонию «Море», скрипичный концерт, музыку к «Гамлету» и другие произведения. Среди французских музыкантов 60—70-х гг. принадлежал к реакционному лагерю; пользовался репутацией композитора, злоупотребляющего своим положением влиятельного критика и добивающегося постановки своих опер подкупами и угрозами. Был президентом «Общества композиторов». Награжден орденом офицера Почетного Легиона. — 187, 189, 321, 391

Жорж Санд (Georges Sand), псевдоним Авроры Дюдеван (1804—1876) — французская писательница демократического течения романтизма, поборница женской эмансипации, раскрепощения личности и защиты угнетенных и обездоленных. Широко известны ее романы: «Индяна», «Лелия», «Консуэло», «Маленькая Фадетта» и др. — 178.

Жувэн (Jouvin), Бенуа-Жан-Батист (1810—1886) — французский

- журналист и художественный критик. Часто писал под псевдонимом Бенедикт. В 1856 г. стал редактором газеты «La Presse», одновременно сотрудничал в «Le Figaro» и музыкальном еженедельнике «Le Ménestrel». Был поклонником Обера и Герольда. Как критик отличался консервативностью, узостью и предвзятостью суждений. — 319, 321, 356, 373, 395
- Журдан** (Jourdan) — товарищ Бизе. — 44
- Жюдик** (Judic), Анна — выдающаяся французская опереточная певица, создательница многих лирико-комедийных образов в опереттах Offenbacha и Leкока. — 444
- Жюж** (Juge), г-жа — внучка Л. Карвальо, обладательница автографов Бизе. — 434, 443
- Жюльен** (Jullien), Жан-Люсьен-Адольф (1845—1932) — французский музыковед, музыкальный критик и публицист, сотрудник «La Revue et Gazette musicale», «Le Ménestrel», «La Chronique Musicale», а также «Le Journal des Débats», в которой он работал почти до самой смерти. Автор многочисленных работ по различным вопросам французской музыки, французской оперы XVIII и XIX веков, а также монографий о крупнейших французских композиторах XIX века. Восторженный поклонник Берлиоза и Вагнера. О Бизе и его творчестве Жюльен написал очерк, помещенный в его сборнике статей «Musiciens d'Aujourd'hui». Paris, 1892. — 31, 442
- Зенон** (IV век до н. э.) — древнегреческий философ-стоик. — 232
- Золя** (Zola), Эмиль (1840—1902) — выдающийся французский писатель, публицист, прогрессивный общественный деятель, глава и теоретик литературного натурализма, создатель грандиозной эпопеи «Ругон-Маккары» и многих других романов. — 24, 26
- Зороастр** — греческая форма имени мифического пророка Заратустры, которому приписывается основание зороастризма — религии древних народов Средней Азии, Азербайджана и Персии в первом тысячелетии до н. э. В основе этой религии лежало представление о борьбе в мире зла и добра, почитание огня, осуждение кровавых жертвоприношений, вера в загробную жизнь и воскресение мертвых, что оказало влияние на иудаизм и христианство. — 231.
- Ибер** (Ibert), Жак (1890—1962) — выдающийся французский композитор, лауреат Римской премии 1919 г. Автор многочисленных камерно-инструментальных, симфонических, хоровых и музыкально-театральных произведений. По своим эстетическим позициям и стилю близок к Равелю, Дюка. — 364
- Изабе** (Isabe), Эжен-Луи-Габриэль (1804—1886) — французский художник, портретист и пейзажист, дружелюбно расположенный к Бизе. — 9, 20
- Изабе** (Isabe), г-жа — жена художника Изабе. — 166
- Изабелла II**, Мария-Луиза (1830—1904) — дочь Фердинанда VII, королева Испании, свергнута в 1868 г. — 407
- Исмаэль** (Ismaël), Жан-Виталь-Исмаэль Жамм (род. 1827), прозванный Исмаэлем — французский певец (баритон), артист Лирического театра с 1868 г. и Комической оперы с 1871 г. Первый исполнитель партии Зурги в «Искателях жемчуга» Бизе и партии Фра Лоренцо в «Ромео и Джульетте» Гуно в постановке 1872 г. Преподавал пение в парижской консерватории до 1876 г. — 329
- Кавеньяк** (Cavaignac), Луи-Эжен (1802—1857) — французский ге-

- нерал-монархист, возглавил жестокое подавление июньского восстания рабочих в Париже в 1848 г.; политический противник Наполеона III; после переворота 2 декабря 1852 г. был вынужден эмигрировать. — 233
- Кавеньяк** (Cavaignac), Жан-Мари-Эжен-Годфруа (1853—1905) — сын генерала Кавеньяка. В 1892 г. морской, а с 1895 г. — военный министр Франции. — 233, 404
- Кавур** (Cavour), Камилло-Бензо (1810—1861) — граф, итальянский политический деятель, с 40-х гг. один из вождей либеральной партии и активный руководитель борьбы за объединение Италии в конституционную монархию с королем Пьемонта Виктором-Эммануилом во главе. С 1850 г. был премьер-министром и министром иностранных дел Пьемонта. — 107
- Кадо́р** (Cadore), Луи-Алексис Номпер де Шампаньи, маркиз де К. (1796—1870) — французский дипломат и политический деятель Второй империи. Был некоторое время послом в Риме. — 126.
- Казо** (Cazaux) — французский певец, артист Большой оперы, участник премьеры «Герострата» Рейе в Бадене. — 155
- Камбиаджо** (Cambiaggio), Карло (1798—1880) — итальянский певец, импрессарио и композитор, автор фарса «Дон Прокопио» (1844). — 369
- Камоэнс** (Camoës, Luiz Vaz), Луис (1524—1580) — португальский национальный поэт, автор поэмы «Лузиада», в которой он воспел открытые португальцами Восточной Индии. На сюжет «Лузиады» Бизе в 1859—1860 гг. написал оду-симфонию «Васко де Гама». — 109, 123, 125, 376, 378
- Каноби** (Canobi) — незначительный французский композитор. — 395
- Капуль** (Caroull), Жозеф-Виктор-Амедей (1841—1924) — выдаю-
- щийся французский певец (тенор). — 413
- Карафа ди Колобрано** (Carafa di Colobrano), Микеле-Энрико или Мишель-Анри-Франсуа-Венсан-Поль (1787—1872) — французский композитор из неаполитанского княжеского рода. Служил в армии Иоахима Мюрата, с которой проделал поход в Россию. Как композитор дебютировал маленькими комическими операми в духе Россини, которые ставились во Франции и Италии. С 1814 г. окончательно обосновался во Франции и в 1834 г. перешел во французское подданство. Написал 36 опер, среди которых лучшая — «Мазаньелло» (поставлена в Париже в 1827 г.), а также несколько кантат, балетов и духовных произведений. В 1837 г. благодаря своим связям в правительственных кругах был избран в Академию изящных искусств на место скончавшегося Лесюэра. В 1840 г. стал профессором Парижской консерватории по контрапункту и композиции, несмотря на элементарные познания в этой области. В консерватории Карафа принадлежал к наиболее консервативной части профессуры и был мишенью для насмешек композиторской молодежи, которая объединялась вокруг Фр. Галеви. — 126, 127, 128, 135, 148, 378, 420
- Карвальо-Мьолан** (Carvalho-Miolan), Мари-Каролина-Феликс Мьолан, в замужестве Карвальо (1827—1895) — выдающаяся французская певица (лирико-колоратурное сопрано), ученица Дюпре. По окончании парижской консерватории в 1849 г. успешно дебютировала в Комической опере. В 1853 г. вышла замуж за директора Лирической оперы Леона Карвальо и с 1856 по 1868 г. пела в Лирической опере. Была первой исполнительницей партии Маргариты в «Фаусте», Мирейль в одноименной опере и Джульет-

ты в «Ромео и Джульетте» Гуно. К числу ее наиболее выдающихся достижений в классическом репертуаре относятся партия Церлины в «Дон-Жуане» и партия Памины в «Волшебной флейте» Моцарта. С 1868 по 1885 г. пела в театрах Комической и Большой оперы, где, в частности, исполнила в 1869 г. партию Маргариты в новой редакции «Фауста». — 74, 82, 87, 89, 143, 211, 216, 221, 367, 371, 395.

Карвальо (Carvalho), Леон (1825—1897) — французский энергичный и талантливый театралный деятель, директор Лирического театра с 1856 по 1860 и с 1862 по 1868 г. Его настоящая фамилия была Карвайль (Carvail), которую он несколько португализировал, изменив окончание. В первый период своего директорства в Лирическом театре смело выдвигал на сцену произведения молодых французских композиторов (Гуно, Бизе и др.) и довел этот театр до подлинного расцвета. За время его директорства в Лирическом театре были впервые поставлены такие выдающиеся произведения французского музыкального театра, как «Фауст», (1859), «Искатели жемчуга» (1863), «Мирейль» (1864), «Ромео и Джульетта» (1867), «Пертская красавица» (1867). В 1872—1873 г. Карвальо возглавил театр Vaudeville, где поставил драму А. Доде «Арлезианка» с музыкой Бизе. С 1876 г. Карвальо был директором Комической оперы. — 121, 124, 182, 185, 187, 189, 195, 196, 200, 201, 207, 211, 214, 216, 221, 264, 322, 323, 367, 368, 377, 384, 386, 390—393, 395—397, 434, 443

Карл Великий (Charlemagne)—король франков (VII—VIII век), один из героев «Песни о Роланде». — 255, 389

Карпаччо (Carpaccio), Витторе (около 1450—1525) — итальян-

ский художник венецианской школы. — 340

Карре (Carrière), Мишель (1819—1872) — французский драматург и либреттист. Совместно с Э. Кормоном написал для Большой оперы либретто одноактной оперы «Гузла эмира». Это либретто дирекцией Большой оперы было предложено Бизе, который как лауреат Римской премии имел право на дебют на сцене одного из правительственных театров Парижа. Карре вместе с Ж. Барбье был постоянным либреттистом Ш. Гуно. Ими написаны либретто «Миньоны» А. Тома, «Галатея» и «Свадьбы Жанетты» Массэ. — 90, 158, 377, 379, 381, 384, 390, 396, 411, 448

Кастро (Castro y Bellvis), Гильен де (1569—1631) — испанский драматург, автор драмы «Юность Сида» (1626), на основе которой Л. Галле написал для Бизе либретто оперы «Дон Родриг». — 437, 438

Киселев, Николай Дмитриевич (1800—1869) — русский дипломат. С 1855 г. — русский посол при римском, а затем тосканском дворах, с 1864 г. — посол в Итальянском королевстве. — 50, 65, 78, 120, 121, 131, 134

Клапписон (Clapisson), Антуан-Луи (1808—1866) — французский композитор и скрипач, родом из Неаполя. Автор 21 комической оперы и оперетт, а также весьма популярных в свое время салонных романсов. Лучшие его оперы: «Невеста» (1854), «Фаншонетта» (1856). С 1854 г. профессор гармонии парижской консерватории. С 1861 г. хранитель ее инструментального музея, в котором находилась собранная им коллекция старинных инструментов, которую он продал консерватории. Композитор малозначительный и банальный, эпигон школы Россини и Обера, отличавшийся примитивной техникой письма и догматическими воззрениями на

искусство, Клапписсон, подобно Карафе и Оберу, служил излюбленной мишенью для насмешек и острот композиторской молодежи. Несмотря на ничтожное значение Клапписсона как музыканта, он был в 1861 г. избран в Академию изящных искусств, получив, по сравнению с баллотировавшимся одновременно с ним Берлиозом, подавляющее количество голосов, что вызвало негодование в среде передовых французских музыкантов. Молодой Бизе, отличавшийся, как свидетельствуют воспоминания его друзей и товарищей, большим талантом в музыкальных пародиях, часто веселил товарищей (как в Париже, так и на Вилле Медичи) большой фортепианной импровизацией на тему: «Похороны Клапписсона, профессора и члена Академии и вступление его в сонм «бессмертных». — 121, 128, 135, 148, 378, 420

Клеман (Clément), Феликс-Огюст (1826—1888) — художник, ученик Пико, лауреат Римской премии 1856 г., живший в одно время с Бизе на Вилле Медичи. — 120

Клерэн (Clairin), Жорж-Жюль-Виктор (род. 1843) — французский художник, принимал участие в отделке нового здания Большой оперы. Совместно с Детайлем написал эскизы костюмов и декораций к первой постановке «Кармен». — 444

Клотильда-Мария-Тереза, принцесса Савойская (род. 1843) — дочь короля Пьемонта Виктора-Эммануила. — 373

Клюзере (Cluseret), Гюстав-Поль (1823—1900) — французский офицер и политический деятель. В 1848 г. примкнул к республиканскому движению и вышел в отставку в 1850 г. В 1860 г. сражался в армии Гарибальди; в 1861—1865 гг. сражался в рядах северян в США. В 1868 г., по возвращении из США во Францию,

был арестован и выслан за резкие выступления в печати против Наполеона III. После падения Второй империи вернулся во Францию и участвовал в организации революционных восстаний в Лионе и Марселе. С 3 по 30 апреля 1871 г. — военный делегат Парижской Коммуны. После падения Коммуны эмигрировал и был заочно приговорен к смертной казни. После амнистии в 1884 г. вернулся во Францию. В 1889 г. избран в Палату депутатов, был в рядах социалистов. Автор книги «Армия и демократия» (1869) и мемуаров о Коммуне (3 тома, 1887—1888). В. И. Ленин опубликовал в газете «Вперед» (номер от 23 апреля 1905 г.) со своим предисловием статью Клюзере «Об уличной борьбе» (Советы генерала Коммуны). — 286

Кок (Cocq), Шарль-Поль де (1799—1871) — французский бульварный писатель, один из создателей романа-фельетона. — 313

Коккар (Coquart), Эрнест-Жорж (1831—1902) — архитектор, лауреат Римской премии 1858 г., автор памятника Анри Ренью. — 95

Колонн (Colonne), Эдуард (1838—1910) — французский скрипач и дирижер, ученик Жирара и Солио. В 1863 г. окончил парижскую консерваторию, получив первую премию за исполнительство. Обучаясь в консерватории игре на скрипке, одновременно занимался гармонией у Эльвара и композицией у А. Тома. С 1858 г. — в оркестре Большой оперы (первая скрипка); с 1861 г. — в оркестре Ж. Паделу. В 1873 г. совместно с Дюкенелем (Duquesnel) и издателем Ж. Гартманом организовал Общество Национальных концертов. В 1874 г. реорганизовал это Общество в Артистическую Ассоциацию, более известную под названием Концертов Колонна. Свои концерты Колонн проводил в помещении театра Châtelet.

- Колонн — первый неутомимый пропагандист творчества Г. Берлиоза, систематически исполнявший в своих концертах все его произведения. Пропагандировал также творчество П. И. Чайковского и других русских композиторов, классическую и современную австрийскую, немецкую, чешскую и скандинавскую музыку, а также современных французских композиторов — Бизе, Э. Лало, Франка, Б. Годара, Видора, П. Лакомба, Сен-Санса, Массне и др. Э. Колонн — дирижер высокого профессионализма, в большой мере способствовавший возрождению и развитию во Франции симфонической музыки. Концерты Колонна как организация существуют и поныне. — 8, 30, 430, 435—437, 439, 440, 442, 447
- Колэн (Colin), Шарль (1835—1881) — французский композитор и гобоист, ученик А. Тома, лауреат Римской премии одновременно с Бизе. Позднее оставил композицию ради педагогической деятельности и был в парижской консерватории профессором по классу гобоя. — 35, 37, 41, 45—47, 49, 50, 53, 54, 62, 65, 71, 73, 74, 76—79, 86, 111, 128, 365
- Колэн (Colin), г-жа — мать композитора Шарля Колэна. — 111
- Кометтан (Comettant), Жан-Пьер-Оскар (1819—1898) — французский публицист, литератор и музыкант, окончил парижскую консерваторию, ученик Эльвара и Карафы по композиции. Оставил свыше 150 музыкальных произведений, главным образом романсов и фортепианных пьес. С 1845 г. сотрудничал в парижской газете «Le Siècle» в качестве музыкального критика и публициста, отличался живым, легким и остроумным стилем и консервативными вкусами. Много путешествовал. Опубликовал статьи и очерки по вопросам литературы и искусства, из коих наиболее
- значительны; «Trois ans aux Etats-Unis» (1857), «Le Nouveau Monde» (1861), «Les Civilisations Inconnues» (1863), «L'Amérique telle qu'elle est» (1864), «Le Danemark tel qu'il est» (1865), «Voyage pittoresque et anécdotique aux Etats-Unis de L'Amérique» (1865), «Du haut en bas, impressions pyrénéennes» (1868), а также ряд популярных музыкальных монографий. На премьере «Кармен» откликнулся резкой критической статьей. — 349, 352, 445, 446
- Кондильяк (Condillac), Этьен Бонно де (1715—1780) — французский философ-сенсуалист и просветитель, сторонник Локка, оказавший большое влияние на французских материалистов XVIII века. — 232
- Конэнк (Coppinс) де — французский художник, лауреат Римской премии, товарищ Бизе по Вилле Медичи. — 110
- Конт (Comte), Жан — французский композитор, лауреат Римской премии 1855 г., ко времени приезда Бизе в Рим заканчивавший свое трехлетнее пребывание в Риме. — 43, 45, 48, 71, 128, 359, 448
- Конт (Comte), Огюст-Исидор-Мари-Франсуа-Ксавье (1798—1853) — французский буржуазный социолог и математик, основоположник позитивистской философии. — 232
- Конфуций (531—479 до н. э.) — китайский философ-моралист. — 231
- Копле (Coppée), Франсуа-Эдуард-Иоахим (1842—1908) — французский поэт и драматург, автор либретто оперы Палладия «Прохожий». — 431
- Кормон (Cormon), Эжен — псевдоним Пьера-Этьена Пьестра (Pièstge) (1811—1903) — французский драматург и либреттист, автор более двухсот пьес и либретто, из которых сто семьдесят были им написаны в сотрудничестве с другими авторами. Вместе с Карре написал либретто «Искателей жемчуга» Бизе. — 259, 384

- Корнель (Corneille), Пьер (1606 — 1684) — французский поэт и драматург, основоположник французской классической трагедии XVII века. Автор трагедии «Сид». — 13, 29, 411
- Корно (Corneau). — 443
- Корсель (Corcelles), Клод-Франсуа-Филибер (1802—1892) — французский политический деятель-клерикал. — 135
- Корреджо (Correggio), Антонио-Аллегри (1494—1534) — выдающийся художник североитальянской школы. — 80
- Коэн (Cohen), Жюль-Эмиль-Давид (1835—1901) — французский композитор и органист, ученик Фр. Галеви, А. Мармонтеля и Ф. Бенау. Лауреат Римской премии 1852 г. Автор опер, симфоний, ораторий, кантат, хоров, духовных произведений (католических и еврейских). Сделал карьеру кантатами «Аннексия» и «Да здравствует император» (1860) в честь Наполеона III. Был инспектором музыкальной капеллы Наполеона III. В 1870 г. стал профессором вокального ансамбля парижской консерватории. В 1871 г. Коэн получил должность хормейстера Большой оперы и занимал ее 20 лет. — 46, 50 54, 59, 110, 186, 196, 206, 283, 312, 391, 394
- Кремлев, Юлий Анатольевич — советский музыковед, автор многих работ и статей по истории, теории музыки и музыкальной эстетике. Автор популярной монографии «Жорж Бизе». Л., 1935. — 3
- Кремье (Crémieux), Адольф, подлинное имя Исаак-Моиз (1796—1880) — французский политический деятель, министр юстиции в 1848 г. и в 1870—1871 гг. — 262.
- Крепэ (Crépet), Эжен — директор и издатель журнала «La Revue Nationale et Etrangère», в № 1 за 1867 г. которого была опубликована статья Бизе «Causerie musicale». — 209, 210, 212, 396
- Креспи (Crespy), г-жа — мать ученицы Бизе по роялю, с которой он занимался в последние годы своего пребывания в парижской консерватории. — 43
- Крессонау (Cressonnois), Жюль-Альфред (1823—1883) — мало-значительный французский композитор, капельмейстер духовых оркестров и дирижер Concerts des Champs-Élysées (летние концерты в саду около Palais d'Industrie). К пьесе Т. де Банвиля «Дейдамия» написал музыку, которую оркестровал Бизе. — 350, 445
- Крораге (Crohagré) — концертмейстер Большой оперы, профессор сольфеджио Парижской консерватории, один из учителей Бизе. — 428
- Кузэн (Cousin), Виктор (1792 — 1867) — французский философ-спиритуалист и политический деятель. — 232
- Куперен (Couperin), Франсуа (1668—1733), прозванный Великим — французский композитор, органист и клавесинист, классик французской клавесинной музыки. — 406
- Курбе (Courbet), Гюстав (1819—1877) — французский художник-реалист, демократ и активный участник Парижской коммуны. Создатель замечательных реалистических полотен «Каменотесы», «Похороны в Орнане» и др. — 312, 430
- Курмон (Courmont), Луи де — французский поэт, на стихи которого Бизе написал несколько романсов. — 403, 412
- Куртис (Curtiss), Минна Кириштейн — американский филолог и литературовед. Автор сборника стихов «Оливы, кипарисы, пальмы» (1930), издала в переводе на английский язык письма Марселя Пруста (1940). В конце 40-х гг. М. Куртис приобрела в Париже у Магды Сибила (см.) обширный архив семьи Галеви, письма Марселя Пруста к Женевьеве Бизе-Штраус и переписку Жор-

- жа Бизе. На основании этих материалов, и широко цитируя их, М. Куртис опубликовала работы о Бизе и его современниках: «Bizet Die Musik in Geschichte und Gegenwart». Allgemeine Enzyklopädie der Musik. Kassel und Basel, Bärenreiter — Verlag, 1951; «Gounod before "Faust"», «The Musical Quarterly», vol. XXXVII, 1952, № 1, January; «Fromental Halévy», «The Musical Quarterly», vol. XXXIX, 1953, № 2, April; «Bizet, Offenbach and Rossini», «The Musical Quarterly», vol. XL, 1954, № 3, July; а также обширную монографию «Bizet and his World». New York, 1958. — 8, 9, 10, 23, 362, 380, 385, 387, 396, 399—401, 405, 406, 409—417, 419—421, 423—431, 433—436, 440, 442—446.
- Курье** (Courier), Поль-Луи (1772—1825) — выдающийся французский писатель и публицист, автор острых, блестящих по стилю статей и резких памфлетов против реставрации монархии и династии Бурбонов. Его перу также принадлежит прекрасный перевод на французский язык античной повести Лонгуса «Дафнис и Хлоя». Был убит роялистами. — 13, 136.
- Лабуле** (Laboulay), Эдуард-Рене (1811—1883) — французский юрист и публицист реакционного направления. — 180
- Лавиньяк** (Lavignac), Александр-Жан-Альбер (1846—1916) — младший товарищ Бизе по классу рояля А. Мармонтеля в парижской консерватории. Впоследствии — профессор парижской консерватории, выдающийся французский музыковед, автор многочисленных исторических и теоретических исследований, организатор и руководитель совместно с Лионелем де ла Лоранси многолетнего капитального коллективного труда «Encyclopédie de la Musique et Dictionnaire du Conservatoire». — 142
- Лаже** (Laget), Огюст — профессор пения парижской консерватории. — 283
- Лаже** (Laget), г-жа — жена профессора Лаже. — 283
- Лажене** (Lagenevais) — псевдоним Анри Блаз де Бюри (см.). — 359, 441, 448
- Лажье** (Lagier), Сюзанна (род. 1833) — французская певица и комедийная актриса. Участвовала в премьере оперетты «Мальбрук в поход собрался» в театре L'Athénée. С успехом выступала в Англии и России. — 216
- Лазари** (Lazari) — общедоступный театр в Париже, основанный в 1785 г. итальянским актером-мимом Лазари, именем которого и назывался. В нем ставились водевили, пантомимы и неприятные комедии с пением. — 366
- Лакомб** (Lacombe), Поль (1837—1927) — французский композитор, ученик Ж. Бизе. В историю французской музыки 70—80-х гг. XIX века Лакомб вошел как автор трех симфоний, нескольких увертюр, дивертисментов и «Легенды» для симфонического оркестра, а также сюиты для рояля с оркестром, нескольких сонат для скрипки и рояля, двух трио, фортепианных пьес и романсов. В 1899 г. Академия изящных искусств присудила П. Лакомбу премию Шартье «за заслуги в области камерной музыки». Постоянно жил на юге Франции в г. Каркассоне. — 4, 8, 9, 18, 20, 24, 29, 362, 391, 392, 396, 398, 401, 403, 417, 424, 430—432, 436, 437, 439, 442.
- Лакроа** (Lacroix), Эжен де — один из парижских друзей Бизе начала 60-х гг. — 385
- Лало** (Lalo), Эдуард-Виктор-Антуан (1823—1892) — французский композитор, скрипач, альтист и виолончелист. Ученик Шульгофа, Габенка и Кревкёра в париж-

ской консерватории. В 50-х гг. альтист в квартете Арменго. Как композитор дебютировал инструментальными ансамблями и романсами, первой исполнительницей которых была его жена — певица (контральто) Жюли Бернае-Лало (Julie-Marie-Victoire Bernier de Moligny). Вместе с Сен-Сансом и Франком Лало способствовал возрождению и развитию во Франции камерно-инструментальных и симфонических жанров. К числу его выдающихся произведений относятся: концерты для скрипки, для виолончели и для рояля с оркестром, Испанская симфония для скрипки с оркестром (1873), Русский концерт (1883) и Норвежская фантазия (1880) для скрипки с оркестром, Симфония соль минор (1885—1886), балет «Намуна» (1882), оперы «Король города Ис» (1888) и «Жакерия» (осталась незаконченной, была завершена Артюром Кокаром и впервые поставлена в Монте-Карло и в Париже в 1895 г.). — 344, 395, 442

Ламартин (Lamartine), Альфонс-Мари-Луи де Пра (1790—1869), граф де Л. — французский поэт-романтик и политический деятель буржуазно-либерального направления. Член Французской академии с 1830 г.; депутат Парламента с 1834 г. В 1848 г. был членом Временного правительства и министром иностранных дел. К числу наиболее значительных его произведений относятся сборники стихов: «Поэтические размышления», «Поэтические и религиозные гармонии», «Путешествие на Восток» и др. — 13, 72, 110, 175, 205, 375, 388

Ламенне (Lamennais), Фелисите-Робер де (1782—1854) — французский аббат, проповедник, философ и писатель, пытавшийся сочетать доктрины католицизма с социализмом, основоположник так называемого «христианского

социализма». После расправы правительства с восставшими рабочими в июне 1849 г. выступил с резкой критикой действий властей. Учение Ламенне было осуждено Ватиканом как еретическое. — 232

Ламорисьер (Lamoricière), Кристоф-Луи-Леон (1806—1865) — французский генерал и реакционный политический деятель. Выдвинулся в 30-х гг. во время завоевания Алжира Францией. В дни июньского восстания 1848 г. был одним из наиболее свирепых усмирителей восставших рабочих. Как легитимист, был противником Луи-Наполеона; с провозглашением Второй империи покинул Францию и переселился в Рим, где возглавил в 1860 г. папские войска. — 134—137, 380, 381

Ламурё (Lamougeux), Шарль (1834—1899) — французский скрипач и дирижер, ученик Жирара по скрипке, Леборна — по контрапункту и Шовэ — по фуге. Окончил парижскую консерваторию в 1854 г., получил первую премию за исполнительство. Играл в оркестре театра Gynpase, а затем в оркестре Большой оперы. В 1863 г. организовал Общедоступные вечера камерной музыки, возглавив камерный смычковый ансамбль. Одновременно начал дирижировать, а в 1873—1878 гг. выполнял функции второго дирижера в Концертах консерватории. В 1873 г. основал Общество концертов духовной музыки с целью исполнения классических и современных кантат и ораторий. Привлек внимание образцовым исполнением «Мессии» Генделя, а в 1874 г. исполнил с большим успехом впервые во Франции «Страсти по Матфею» Баха. В 1886 г. основал собственную концертную организацию — Общество Новых концертов, в дальнейшем получившую название Концертов Ламурё, существующую и поныне. В своих концертных про-

- граммах Ламурё особое внимание уделял произведениям Вагнера, а также Д'Энди, Шабрие, Г. Форе, Г. Шарпантье. В 1887 г. Ламурё осуществил в театре Edem образцовую постановку «Лоэнгринга», а в 1899 г. «Тристана и Изольды» Вагнера. Ознакомившись с замыслом Бизе оратории «Св. Женеви́ва — покровительница Парижа» (текст Л. Галле), Ламурё внес эту ораторию в план своих концертов сезона 1875/76 г. — 8, 352, 446
- Ландорми** (Landormy), Поль-Шарль-Рене (1869—1943) — французский музыковед, автор ряда монографий и исторических исследований, в том числе монографии «Bizet». Paris, 1924. — 5
- Ла Палисс** (La Palisse) — капитан французской армии, павший в битве при Павии (24 февраля 1525 г.). Его легендарная храбрость и мужество были воспеты в солдатской песне. — 128, 379
- Лапарра** (Laraaga), Рауль (1876—1943) — французский композитор и музыковед. Ученик Массне по композиции, лауреат Римской премии 1903 г. В своих произведениях часто обращался к баскскому и испанскому фольклору. Автор опер «Хабанера» (1908), «Хота» (1911), «Игрок на виоле» (1925), «Тореро» (1930), а также сюиты для фортепиано с оркестром «Баскский праздник», струнного квартета и песен. Перу Лапарры принадлежит книга «Bizet et l'Espagne». Paris, 1935. — 10
- Ла Тур д'Овернь Лорагэ де** (La Tour d'Auvergne Loragay de), Шарль-Амабль (1826—1879) — французский прелат из аристократической семьи, аудитор Роты в Риме, епископ в Бурже с 1861 г. и архиепископ в Колоссе, пользовался известностью как пылкий защитник тезы о непогрешимости папы, брат influentialного дипломата и государственного деятеля принца Анри де Ла Тур д'Овернь Лорагэ, французского полномочного посла при многих крупных дворах Европы. — 48, 64, 65.
- Лафонтен** (La Fontaine), Жан де (1621—1695) — французский баснописец и поэт. — 130, 379
- Лашёрье** (Lacheurie) — французский композитор, товарищ Бизе по консерватории; на конкурсе 1856 г. получил третью Римскую премию, вторую получил Бизе, первая осталась неприсужденной). — 49, 52, 366
- Леборн** (Leborne), Эме-Амбруаз-Симон (1797—1866) — французский композитор, ученик Керубини, лауреат Римской премии 1820 г. Автор малозначительных комических опер. С 1830 г. — профессор парижской консерватории по сольфеджио, с 1836 г. — по композиции, вместо скончавшегося Рейха. Одновременно был директором библиотеки Большой оперы. Под его наблюдением проходила в Париже переписка нотного материала для премьеры «Герострата» Рейе и «Беатриче и Бенедикта» Берлиоза в Бадене. — 59, 152, 154
- Лебуше** (Le Boucher) — не удалось установить, кто это. — 73
- Лев XI**, Александр-Октавиан Медичи (1535—1605) — римский папа с 1 апреля по 27 апреля 1605 г. — 364
- Лёвен** (Leuven), Адольф де, граф Риббинг (1800—1884) — французский драматург и либреттист школы Скриба и театральный деятель. Дебютировал в 1825 г. совместно с А. Дюма воведилем «Охота и любовь». Автор свыше 150 пьес и либретто, из коих лучшие — комические оперы А. Адама: «Почтальон из Лонжюмо», «Фаншонетта», «Нюрнбергская кукла», «Ягуарита». Директор Комической оперы с 1862 по 1874 г. В январе 1869 г. ему в помощь на правах содиректора был назначен Камилл Дю-Локль. Лёвен

- отличался консервативными старомодными вкусами, в музыке был поклонником Обера и Адама. — 22, 196, 245, 294, 295, 306, 318, 320, 321, 338, 359, 392, 407, 437, 439, 441
- Легувэ** (Legouvé), Эрнест-Вильфрид (1807—1903) — французский литератор и драматург, автор драмы «Адриенна Лекуврер», «Медеея» и др., а также содержательных воспоминаний («Études et souvenirs de théâtre» (1880) и «Soixante ans de souvenirs» (1885—1887), 2 vol. — 445
- Легуи** (Legoux), Исидор-Эдуард (род. 1834) — незначительный французский композитор, ученик Ребера и А. Тома в парижской консерватории. Написал четвертый акт коллективной оперетты «Мальбрук в поход собрался», (1867), а также многие другие оперетты. — 215, 217
- Лежо** (Lejo) — секретарь директора Виллы Медичи в Риме в годы пребывания там Бизе. — 62
- Лежо** (Lejo), m-lle — дочь секретаря Виллы Медичи. Бизе давал ей уроки игры на рояле. — 49
- Лейбниц** (Leibnitz), Готфрид-Вильгельм фон, барон (1646—1716) — немецкий философ-идеалист, физик и математик. — 232
- Лекок** (Lecocq) Александр-Шарль (1832—1918) — французский композитор, автор многочисленных, пользовавшихся большим успехом оперетт, из коих наиболее значительны: «Чайный цветок» (1868), «Дочь мадам Анго» (1873) и «Жирофле-Жирофля» (1874). В 1857 г. на конкурсе в театре Оффенбаха разделил с Бизе первую премию за оперетту «Доктор Миракль», либретто Леона Баттю и Людовика Галеви. — 365, 444
- Леконт** (Lecomte), Клод-Мартэн (1818—1871) — французский генерал. Вместе с генералом Клеманом Тома 18 марта 1871 г. был расстрелян восставшими солдатами 81-го линейного полка. — 279, 418
- Лекюйе** (Lécuyer) — певец, родом из Монтобана, учившийся у отца Бизе. В 1865 г. познакомил Бизе с Эдмоном Галабером. — 18, 121, 125, 162, 163, 169, 213
- Лемэр** (Lemaire), Фердинанд. — 448
- Лёневё** (Lepervé), Жюль-Эжен (1819—1898) — французский художник академического направления, ученик Пико. Лауреат Римской премии 1847 г. Писал картины на религиозные темы. Ему принадлежит роспись стен Пантеона и парижских церквей св. Сульпиция и св. Клотильды. — 68
- Лёневё** (Lepervé), Шарль-Фердинанд (1840—1910) — французский композитор, ученик А. Тома, лауреат Римской премии 1865 г. Автор оперы «Флорентинец» (либретто Сен-Жоржа), получившей в 1868 г. первую премию на конкурсе в Комическую оперу и поставленной впервые в этом же театре 16 февраля 1874 г. С 1880 г. профессор парижской консерватории по гармонии, с 1894 г. — по композиции. В 1896 г. избран членом Академии изящных искусств. Автор оперы «Велледа» (1882), лирической драмы «Жанна д'Арк», хоровых и камерло-инструментальных произведений, а также учебника гармонии. — 395
- Ленин** В. И. (1870—1924). — 26, 27
- Леон**. — 81
- Леопольд II** (1797—1870) — эрцгерцог австрийский, герцог тосканский (1824—1859), сын Фердинанда III и Марии-Луизы Неаполитанских. Сопrotивлялся объединению Италии, отрекся от власти в 1859 г. — 107, 375
- Лёпер** (Lepère), Альфред-Эдуард-Адольф (род. 1827) — французский скульптор и художник, лауреат Римской премии 1852 г. — 60
- Лери** (Lhéry), Поль (1844—1937) — французский певец (тенор), артист Комической оперы, первый исполнитель партии Хозе в «Кар-

- мен». В 1934 г. в музыкальных кругах Парижа отмечалось его 90-летие. Его воспоминаниями о первой постановке «Кармен» пользовался Анри Малерб в работе над книгой «Carmen». Paris, 1951. — 30, 444, 447
- Леруа (Leroy), Артур** — французский драматург и либреттист, часто сотрудничал с другими авторами. Вместе с Анри Трианоном написал либретто оперы «Иван IV» — 224, 229, 237, 247, 386, 401, 405, 407
- Леруа (Leroy)** — французский певец (тенор), артист Комической оперы. — 338
- Лефевр (Lefèvre), Жюль-Жозеф** (1836—1912) — французский художник салонного направления; писал на исторические и мифологические сюжеты, а также портреты; лауреат Римской премии 1861 г. — 388
- Лефевр (Lefèvre)** — певец, ученик отца Бизе. — 44
- Лефевр (Lefèvre), Констанция-Каролина** (1828—1905) — французская певица (сопрано), артистка Комической оперы с 1850 г. Пела в Лирическом театре с 1860 г. В 1859 г. вышла замуж за знаменитого баритона Ж.-Б. Фора. В 1865 г. оставила сцену. — 107
- Лёфюэль (Lefuel), Гектор-Мартэн** (1810—1881) — французский архитектор, лауреат Римской премии 1839 г. В 1854—1857 гг. руководил реставрацией нового Лувра. Член Академии изящных искусств с 1855 г. Близкий друг Ш. Гуно, с которым в молодости в одно время жил на Вилле Медичи. Его переписка с Гуно была опубликована Ж.-Г. Продоммом в журнале «La Revue Bleue» за 1910—1911 гг. — 328
- Лионне (Lyonnet), Анатоль и Ипполит, братья-близнецы** (1832—189?) — певцы шансонье, выступавшие вместе в разнообразном репертуаре с 1853 г. Анатоль был также композитором. Оставили мемуары «Memoires des frères Lyonnet», 1889. — 44
- Липпи, Аннибал** — итальянский архитектор XVI века, строитель Виллы Медичи. — 364
- Лист (Liszt), Ференц** (1811—1886) — венгерский композитор, пианист, дирижер, писатель и музыкально-общественный деятель. Основоположник, вместе с Берлиозом, программного симфонизма и родоначальник венгерской национальной музыкальной школы. — 16, 121, 377
- Литольф (Litolf), Анри-Шарль** (1818—1891) — сын эльзасца и англичанки, пианист, композитор и дирижер (ученик Мошелеса по фортепиано и Фетиса по композиции), долго живший в Париже. Автор опер, ораторий и оперетт, симфонических программных увертюр «Жирондисты» и «Робеспьер», пяти симфоний-конcertов для рояля с оркестром, а также многих фортепианных произведений. В 1848 г. принял активное участие в революционном восстании в Вене. В 1850 г. основал музыкальное издательство, которое с популяризаторской целью выпускало дешевые издания классиков. Активный участник музыкальных мероприятий Парижской Коммуны, в частности организации Федерации артистов. Автор революционных песен. Как пианист много и успешно концертировал с 1832 по 1860-е гг., когда всецело отдался творчеству и дирижерской деятельности. В Париже периодически дирижировал Концертами консерватории и оркестра Большой оперы. — 54, 56, 60, 61, 220, 288, 400
- Литтре (Littré), Максимилиан-Поль-Эмиль** (1801—1881) — французский филолог и философ, ученик и последователь Огюста Конта, один из лидеров позитивизма. Автор «Большого словаря французского языка» (1872). Основал в 1857 г. журнал «La Revue de philosophie positive». Его работы по

философии и истории религий вызвали ожесточенные нападки клерикалов; а его кандидатура, выдвинутая в 1864 г. в члены Французской академии, была провалена неустойчивыми протестами клерикалов во главе с епископом Дюпанлу. Запоздалое избрание Л. в академики в 1873 г. привело к демонстративному уходу из академии Дюпанлу. — 232, 235

Лозьер (Lauzière), Ашиль, маркиз де Темин — незначительный композитор и влиятельный музыкальный критик крайне реакционного направления, постоянный сотрудник газеты «La Patrie». Перевел на итальянский язык тексты многих оперных либретто: «Марты», «Фауста», «Диноры», «Дона Карлоса», «Кармен» и др. Автор одной из самых резких и оскорбительных рецензий о премьере «Кармен». — 349, 352, 445

Лойола (Loyola), Игнаций (1491 — 1556) — испанский монах, основатель (в 1534 г.) тайной воинствующей духовной организации католической церкви — ордена Иисуса (или ордена иезуитов). Ватиканом причислен к святым. — 116, 377

Локк (Locke), Джон (1632—1704) — английский философ-материалист, последователь и продолжатель Бэкона и Гоббса. — 232

Локруа (Lockroy), Эдуард — псевдоним французского политического деятеля и публициста, буржуазного республиканца и антибонапартиста Эдуарда Симона (1833—1913). — 242

Лоней (Loney), Клеман — врач в Рюэле. — 447

Лопе де Вега (Lope de Vega), Феликс (1562—1635) — великий испанский писатель, классик национальной драматургии Испании. К числу его наиболее прославленных пьес относятся: «Овечий источник» («Фуэнте Овехуна»), «Собака на сене», «Девушка с кувшином», «Учитель танцев» и др. — 424

Лукреций Кар (99—55 до н. э.) — римский поэт-философ, атеист и материалист. Основное произведение Лукреция — поэма «О природе вещей». В ней он в поэтической форме излагает философию атомистического материализма. — 132

Лукреция (конец VI — начало V века до н. э.) — римлянка патрицианского рода, покончившая с собой после того, как она была обесчещена одним из сыновей Тарквиния Гордого. Ее смерть вызвала в Риме возмущение, приведшее к восстанию. — 65

Людовик XIV (1638—1715) — сын Людовика XIII и Анны Австрийской, король Франции. — 419

Людовик см. Галеви, Людовик

Люц (Lutz) — французский певец (баритон), артист Лирического театра, первый исполнитель партии Ральфа на премьере «Пертской красавицы» Бизе. — 399

Л'Эпин (L'Épine), Эрнест (1826 — 1893) — французский литературовед-беллетрист и критик, писавший под псевдонимом Э. Манюэль. Секретарь, а затем начальник канцелярии герцога Морни; он сотрудничал также в газете «Le Constitutionnel» и в музыкальном журнале «Le Ménestrel». Вместе с А. Доде написал драму «Последний идол» и комедию «Белая гвоздика». В 1867/68 г. был секретарем жюри оперного конкурса, объявленного министерством изящных искусств. С 1869 г. сотрудничал во многих других газетах и журналах под псевдонимом Куатрель (Quatrelles). Музыкант-любитель, он опубликовал два сборника романсов и песен «Scènes et chansons» (1868) и «Poésies chantées» (1874). Познакомился с Бизе в 1850 г., покровительствовал ему, а затем стал его другом. — 84, 322, 394.

Майярр (Maugargue), Нефали — друг Гиро и товарищ Бизе. — 264, 385

- Майяр** (Maillart), Луи-Эме (1817 — 1871) — малоизвестный французский композитор, ученик Эльвара, Леборна и Фр. Галеви, лауреат Римской премии 1841 г. Автор шести опер, из коих пользовались успехом комические оперы «Драгуны из Виллары» (1856), «Лара» (1864), а также произведений в других жанрах. — 230
- Мак-Магон** (Mac-Mahon), Эдмон-Патрис-Морис (1808—1893) — французский маршал и политический деятель-реакционер. Возглавлял французские войска, направленные Наполеоном III в Италию для содействия Виктору-Эммануилу в войне с Австрией. В битве при Мадженте 4 июня 1859 г. нанес австрийцам решающее поражение. В дни Парижской Коммуны командовал версальскими войсками, осуществлявшими подавление Коммуны. С 1873 по 1879 г. был президентом Третьей республики. — 106, 261, 374, 413, 444
- Малерб** (Malherbe), Шарль-Теодор (1853—1911) — французский композитор и музыковед. С 1881 г. сотрудник «Ménestrel» и «Guide Musical», с 1896 г. архивариус, а с 1909 — директор библиотеки Большой оперы. Автор многих музыкально-исторических исследований и монографий, например: «Précis de l'histoire de l'Opéra Comique» (1887), «Histoire de la seconde salle Favart», 2 v. (1892—1893), «Обер» (1911); редактировал совместно с Сен-Сансом полное собрание сочинений Рамо. 17 февраля 1895 г. опубликовал в газете «Le Figaro» статью, посвященную описанию найденной им в бумагах Обера двухактной оперы буффа Бизе «Дон Прокопио», считавшейся утраченной. В редакции Ш. Малерба (с написанными им французским текстом и музыкой речитативов) «Дон Прокопио» был впервые поставлен в театре Монте-Карло 6 марта 1906 г. — 5, 369
- Мальбранш** (Malebranche), Николай (1638—1715) — французский теолог и философ-идеалист, пытавшийся преодолеть дуализм системы Декарта утверждением главенства божественного начала. — 232.
- Маниглие** (Maniglier), Анри-Шарль (1826—1911) — французский скульптор, лауреат Римской премии 1856 г., товарищ Бизе по Вилле Медичи. — 102, 110, 111, 120
- Маникан** (Manican), де — начальник Бизе по 6-му батальону парижской Национальной гвардии, зять Дюфора, члена Временного правительства 1870—1871 гг., которое возглавлял Тьер. — 279
- Маргарита** — дочь г-жи де Крепни, ученица Бизе по роялю до его отъезда в Италию, в 1858 г. поступившая в парижскую консерваторию. — 43
- Маризетт** (Mariette), Огюст-Эдуард (1821—1881) — французский ученый, историк и археолог-египтолог. За большие заслуги в изучении и собирании памятников культуры Древнего Египта получил от египетского правительства титул бея. Он подсказал Верди сюжет «Аиды», основные события которого заимствовал из расшифрованного им папируса дворцовой хроники фараонов Египта. — 431
- Маркс**, Карл (1818—1883). — 19, 422
- Мармонтель** (Marmontel), Антуан-Франсуа (1816—1898) — французский пианист и фортепианный педагог. Ученик Циммермана по роялю и Фр. Галеви по композиции. С 1848 г. профессор парижской консерватории по классу рояля, которым он руководил до ухода в отставку в 1887 г. В его классе получили превосходную пианистическую подготовку многие выдающиеся пианисты и ком-

- позиторы (Ж. Бизе, Э. Гиро, Иозеф Венявский, В. Д'Энди, Э. Паладиль, А. и К. Дювернуа, Л. Дьемер и др.). А. Мармонтель заложил основы одной из виднейших фортепианных школ нового времени. Им написано много фортепианных произведений, преимущественно инструктивно-педагогического характера, а также очерки и исследования по вопросам фортепианного творчества и исполнительства: «Классическое и новое фортепианное искусство» (т. I, 1876; т. II, 1907), «Les Pianistes Célèbres» (1878), «Symphonistes et Virtuoses» (1881), «Les Elements de l'Esthétique Musicale» (1884), «Histoire du Piano» (1885). — 4, 7, 8, 11, 16, 20, 37, 38, 44, 48, 84, 107, 115, 362, 371, 378, 379, 381
- Марноль** (Magnold), Жан (1859—1935) — французский музыкальный критик, сотрудник журнала «Mércure de France». В 1905 г. основал музыкальный журнал «Mércure Musical». Написал книги: «Musique d'autrefois et d'aujourd'hui» (1911), «Le cas Wagner» (1918) и др. — 5
- Мартэн** (Martin), — Анри (1810—1883) — французский историк и литератор, автор широко известной «Истории Франции», а также многих исторических повестей и романов популяризаторского характера. — 411
- Мартини** (Martini) — импрессарио театра Fenice в Венеции. — 339, 439
- Марфори де Лоя** (Marfori de Loja), Карлос дон, маркиз де — с 1856 г. фаворит королевы Изабеллы II, последовательно занимавший посты губернатора Мадрида, сенатора, морского и, наконец, премьер-министра Испании. Бездарностью, жестокостью и скандальной репутацией вызывал общественное негодование. Революцией 1868 г. был изгнан вместе с королевой Изабеллой из Испании и последовал за ней во Францию. — 243, 407
- Марье де Лиль** (Marié de Lisle), Клод-Мари-Месэн (1811—1879) — выдающийся французский певец-актер, дебютировал в 1835 г. в Меце; с 1839 г. — артист Комической, а вскоре Большой оперы в Париже. Последовательно пел ответственные теноровые, баритоновые и басовые партии; славились исполнением партии Элеазара в «Жидовке» Галеви, Макса во «Фрейшютце» Вебера, Монфора в «Сицилийской вечерне» Верди; был первым исполнителем Алкея и Пифеаса в «Сафо» Гуно. М. был превосходным учителем пения, воспитал выдающихся певцов, к числу коих относятся также его три дочери: Мария Галли-Марье, Паола и Ирма Марье. Опубликовал методический труд «Formation de la voix, vocalises et exercices de prononciation». — 61, 368
- Марье** (Marié), Паола — французская опереточная и эстрадная певица, равно как и ее сестра Ирма; дочери певца Марье де Лиль, младшие сестры Марин Галли-Марье. — 338, 439.
- Масси** (Massy) — французский певец (тенор), солист Большого оперного театра в Бордо, приглашенный в Лирический театр для исполнения партии кузнеца Смита на премьере «Пертской красавицы» Бизе. — 207, 392, 394, 399.
- Массне** (Massenet), Жюль-Эмиль-Фредерик (1842—1912) — французский композитор, ученик Лорана (фортепиано) и А. Тома (композиция), лауреат Римской премии 1863 г. Автор 25 опер в различных жанрах, балетов, ораторий (священных драм), кантат, многочисленных оркестровых (симфонические сюиты, увертюры и т. д.) и хоровых произведений, а также более 200 романсов. Широко известны его оперы: «Манон» (1884), «Вертер»

- (1886—1891), «Таис» (1894), «Дон-Кихот» (1910). Успех последней оперы был предопределен гениальным исполнением Ф. И. Шаляпина, для которого она была написана. С 1878 по 1896 г. Массне — профессор композиции парижской консерватории. В 1878 г. избран членом Академии изящных искусств (на место умершего Баззна), а в 1910 г. стал ее президентом. — 8, 10, 30, 206, 259, 283, 296, 297, 349, 364, 393, 395, 410, 412, 424, 435, 437, 440, 441, 444, 447, 448
- М а с с э** (Massé), Виктор-Феликс-Мари (1822—1884) — французский композитор, ученик Циммермана (фортепиано) и Фр. Галеви (композиция), лауреат Римской премии 1844 г. Написал ряд комических опер, из коих пользовались особым успехом: «Галатей» (1852), «Свадьба Жанетты» (1853), «Королева Топаз» (1856), «Павел и Виргиния» (1876). С 1860 г. — главный хормейстер Большой оперы, а с 1866 г. — профессор композиции парижской консерватории. В 1872 г. избран членом Академии изящных искусств на место скончавшегося Обера. — 59, 78, 88, 95, 230, 283, 312, 395, 410, 435
- М а т и л ь д а**-Летиция-Вильгельмина (1820—1904) — принцесса, дочь Жерома Бонапарта (брата Наполеона I), короля Вестфальского и принцессы Фредерики Вюртембергской, двоюродная сестра Наполеона III. В ее дворце в дни Второй империи был литературно-художественный салон, к посещению которого Матильда стремилась привлечь выдающихся деятелей французского искусства. Частыми посетителями ее салона были: Т. Готье, Г. Флобер, бр. Гонкуры, Жюль Сандо, Эдм. Абу, Проспер Мериме, художники Эбер и Энгр, композиторы — Гуно, Э. Рейе и др. В 60-х гг. по рекомендации Гуно приглашения получал и Бизе, как молодой многообещающий музыкант. — 19, 20, 169, 183, 193, 388, 390
- М е г ю л ь** (Mehul), Этьен-Анри (1763—1817) — французский композитор, автор революционно-патриотических песен и хоров, в также опер «Ариодант» (1799), «Утал» (1803), «Иосиф» (1817). — 377
- М е д и ч и** (Medici), Александр, см. Лев XI
- М е й е** (Meillet), Огюст-Альфонс-Эдмон (1821—1871) — французский певец (баритон), участник премьеры «Лекаря поневоле» Гуно; с 1850 г. пел с равным успехом в комедийном репертуаре театров Большой, Лирической и Комической оперы. — 42
- М е й е р** (Meyer) — французский врач в Риме, лечивший пансионеров Виллы Медичи. — 52
- М е й е р б е р** (Meyerbeer), Джакомо (1791—1864), настоящее имя Якоб Либман Беер — французский оперный композитор, основоположник жанра большой оперы. Наиболее значительными его операми являются: «Роберт-дьявол» (1831), «Гугеноты» (1836), «Пророк» (1849), «Африканка» (1865), а также музыка к трагедии «Струэнзе» Михаила Беера, брата Мейербера. — 13, 64, 76, 82, 83, 87, 99, 117, 122, 123, 139, 191, 203, 232, 359, 368, 370, 371, 373, 377, 423, 448
- М е к к** Надежда Филаретовна фон. — 32
- М е л а н и** — см. Галеви Мелани.
- М е л ь я к** (Meilhac), Анри (1831—1897) — французский драматург и либреттист, дебютировал в театре в 1856 г.; автор многочисленных драматических произведений, оперных и опереточных либретто (последние главным образом для Оффенбаха), большая часть которых написана в сотрудничестве с Людовиком Галеви, например: «Прекрасная Елена», «Парижская жизнь» (для Оффенбаха), «Кармен» (для Бизе), «Манон» (для Массне), «Кассия» (для Делиба). В 80-х гг. Мельяк в сотрудниче-

- стве с Л. Гандера написал комедию «Пепло», которая была поставлена на сцене Французской комедии. Под псевдонимом Иван Басков Мельяк писал статьи в журнале «La Vie Parisienne». В 1888 г. был избран членом Французской академии. Награжден орденом офицера Почетного Легиона. — 8, 320, 321, 337, 340, 347, 389, 433
- Мембре** (Membrée), Эдмон (1820—1882) — второстепенный французский оперный композитор, ученик Алькана, Циммермана и Карафы (композиция) в парижской консерватории. Начал с публикации салонных романсов и баллад, пользовавшихся известностью в 50-е гг. В 1857 г. дебютировал оперой «Франсуа Вийон» в Большой опере; за ней последовали «Невольница» (1874) и «Парий» (1879), не имевшие успеха, написанные в обветшалых традициях пышных спектаклей исторической гранд-оперы. В последние годы жизни Мембре был президентом Общества композиторов. — 440
- Мендельсон** (Mendelsohn), Феликс-Якоб-Людвиг (1809—1847) — немецкий композитор романтического направления, автор симфоний, увертюр, инструментальных концертов, камерных ансамблей, пьес для рояля, романсов, ораторий и хоров. В 1843 г. основал лейпцигскую консерваторию. — 122, 126, 184, 202, 215, 359, 399
- Ментенан** (Maintenant) де — парижский знакомый семьи Бизе. — 127
- Мерй** (Méry), Жозеф (1798—1865) — французский популярный поэт, романист и либреттист. Совместно с Э. Пачини написал либретто оперы Э. Рейе «Герострат», в сотрудничестве с Дю-Локлем — либретто оперы Верди «Дон Карлос». Цикл стихов Мерй «Шесть рейнских песен» (1865) послужил Бизе программой для его фортепианного цикла под тем же названием. — 153, 154, 335, 383
- Мериме** (Mérimée), Проспер (1803—1870) — французский романист реалистического направления, автор «Хроники Карла IX», «Колomba», «Кармен» и др. — 20, 29, 31
- Мёрис** (Meuris), Поль (1820—1905) — французский литератор и поэт, автор драм «Антигона», «Гамлет» и др.; в 1870 г. совместно с Ваке-ри основал в Париже газету «Le Rappel», в которой печатались политические статьи и стихи Гюго. — 408
- Меркаданте** (Mercadante), Джузеппе-Саверио-Рафаэлло (1795—1870) — итальянский композитор, ученик Цингарелли. Автор многочисленных (56) опер, в свое время пользовавшихся большим успехом, шедших на всех оперных сценах Италии и на крупнейших сценах Европы. С 1840 по 1862 г. был директором консерватории в Неаполе. — 64, 88, 122, 123, 378
- Мерме** (Mermet), Огюст (1810—1889) — малоизвестный французский композитор-любитель, пользовавшийся советами Лесюэра и Фр. Галеви, автор тяжелых, бесцветных по музыкальному языку опер, преимущественно на исторические темы, например «Роланд в Ронсево» (1864), «Жанна д'Арк» (1876), поставленных в Большой опере. — 230
- Мерод** (Mérode), Фредерик-Ксавье Гислен де (1820—1874) — римский прелат бельгийского происхождения, принадлежал к влиятельной старинной аристократической семье. Будучи офицером бельгийской армии, Мерод в 1848 г. принял духовный сан в Риме и вскоре стал доверенным лицом Пия IX, получив должность тайного камерария в 1849 г., пост военного министра Ватикана в 1860 г. и духовника папы в 1869 г. По его рекомендации папой был приглашен возглавить папскую армию генерал Ламорисьер. Мерод находился в тесном контакте с братом — Шарлем-Вернером де

- Мерод, французским политическим деятелем, участником переворота Луи-Наполеона, монархистом и клерикалом. — 134, 135, 380
- Метзис (Metzys), Квентин (1466—1530) — фламандский художник. — 221
- Мечников Лев Ильич (1838—1888) — русский географ и социолог, публицист, брат выдающегося русского биолога И. И. Мечникова. В 1860 г. добровольцем принимал участие в составе знаменитой «тысячи» Гарибальди в национально-освободительном движении в Италии и был тяжело ранен. Друг А. И. Герцена, сотрудничал в «Колоколе» и других прогрессивных зарубежных и русских изданиях. — 379
- Микеланджело Буонаротти (1475—1564) — итальянский художник, скульптор, архитектор и поэт, создатель собора св. Петра в Риме, гробницы папы Юлия II, скульптурных групп на гробнице Медичи, фресок в Сикстинской капелле, а также поэтических произведений, из которых особо значительны его сонеты. — 14, 50, 76, 80, 83, 191, 287, 292, 314, 358, 364, 367, 371
- Мильвуа (Millevoeu), Шарль-Юбер (1782—1816) — французский поэт, автор чувствительных лирических стихов и элегий. Несколько стихотворений Мильвуа были использованы Бизе в романах. — 175
- Мираль (Miral) дю — французский певец (тенор-триал), артист Комической оперы — 318, 431
- Мистраль (Mistral), Фредерик (1830—1914) — провансальский поэт, автор народной драмы «Мирейль» и поэм «Календаль» и «Рона», написанных на провансальском языке. Сюжет драмы «Мирейль» лег в основу одноименной оперы Гуно. — 8, 22, 254—256, 322, 384, 410, 411
- Мишле (Michelet) Жюль (1798—1874) — французский историк, автор капитальных исследований: «История Франции» (1833—1867), «История революции» (1857) и др., в которых значительное место уделено истории народных движений. В своих научных и политических воззрениях придерживался буржуазно-либеральных позиций. — 238, 406
- Мишо (Michot) — французский певец (тенор), артист Лирического театра, первый исполнитель партии Фауста в опере Гуно; был также первым исполнителем партии Ромео на премьере оперы «Ромео и Джульетта» Гуно. — 376
- Моллар (Mollard), Жозеф-Ипполит-Габриэль (1833—1888) — французский дипломат, начавший свою карьеру в 1852 г. чиновником протокольного отдела министерства иностранных дел. В его ведении находилась дипломатическая почта. — 43, 45, 55, 62
- Мольер (Molière), Жан-Батист Поклен (1622—1673) — французский драматург и комедийный актер, создатель французской классической комедии. — 13, 127, 130, 131, 357, 365, 378
- Мондидье см. Обри де Мондидье.
- Монжоз (Monjauze), Жюль (1824—1877) — французский певец, начал свою сценическую деятельность как драматический актер в 1845 г. в театре Odéon в комедии О. Фейе. После нескольких сезонов в Петербурге по возвращении в Париж в 1855 г. Монжоз успешно выступил в Лирическом театре в комической опере Галеви «Ягуарита-Индианка», а затем в «Фаншонетте» Клаписсона, «Королеве Топаз» Массэ, «Фауст» Гуно, «Статуе» Рейе, «Вiolette» («Травиате») и «Макбет» Верди в ведущих теноровых партиях. Обладал красивым, довольно большим голосом, безупречной дикцией и свободой актерского поведения. — 249, 376
- Монреаль (Montréal), m-lle de — французская поэтесса, литератур-

- ный псевдоним — Gaston d'Albano, автор текста лирической сцены для трех солистов «Давид». — 364, 365
- Монроз** (Monrose), m-lle (род. 1838) — французская певица, дочь и внучка драматических актеров, ученица Дюпре, обладала высоким, легким и подвижным сопрано, с 1859 г. восемь лет успешно пела ведущие партии в театре Комической оперы. — 94, 372
- Монтань** (Montaigne), Мишель-Эвkiem де (1533—1592) — французский писатель-моралист и философ скептического направления. Его главный труд «Essais» («Опыты») является выдающимся литературным памятником. — 231
- Монье** (Monier), Анри (1805—1877) — французский сатирик, остроумный карикатурист и писатель, создатель Жозефа Прюдона — типического образа французского обывателя. — 427
- Мопассан** (Maupassant), Ги де (1850—1893) — крупнейший французский писатель и новеллист реалистического направления. — 24, 26
- Моро** (Moreau), Гюстав (1826 — 1898) — французский художник, ученик Пико, лауреат Римской премии. С успехом дебютировал в Салоне в 1864 г. Писал картины преимущественно на фантастическую, легендарную и мифологическую тематику. Обладал хорошим голосом и часто музицировал с Бизе, с которым был в большой дружбе. — 11, 49, 51, 52, 54, 97
- Морни** (Morphy), Шарль-Огюст, герцог де (1811—1865) — сводный брат Наполеона III, незаконно-рожденный сын королевы Гортензии и генерала де Флао, французский политический деятель. Принимал активное участие в перевороте 2 декабря 1851 г.; министр внутренних дел с 1851 г. и председатель Законодательного корпуса с 1854 г. Был тесно свя-
- зан с финансистами-биржевиками, в крупных спекуляциях которых систематически участвовал. Уничтожающую характеристику морального облика Морни дал Виктор Гюго в книге «История одного преступления». — 19, 312
- Мортара** (Mortara), Эдгар — еврейский мальчик, в 1858 г. насильственно обращенный в католичество в Болонье. — 79, 370.
- Моттль** (Mottl), Феликс (1856—1911) — выдающийся немецкий дирижер. — 410
- Моцарт** (Mozart), Вольфганг-Амадей (1756—1791). — 13—15, 49, 76, 80, 83, 97, 122, 126, 139, 146, 163, 178, 191, 198, 215, 313, 344, 359, 371, 377, 381, 396
- Мулэн** (Moulin), Леон — публикатор нескольких писем Бизе в «La Revue musicale», 1937, № 176. — 18, 398, 404, 424, 448
- Мьолан** (Miolan) см. Карвальо-Мьолан, Каролина.
- Мюрат** (Murat) — семья приближенных Наполеона III, потомки Иоахима Мюрата, маршала Наполеона I, короля Неаполитанского. — 284, 287, 420, 421
- Мюссе** (Musset), Альфред де (1810—1857) — французский поэт-романтик. К числу его наиболее значительных произведений относятся лирические стихотворения, поэмы: «Ночи», «Испанские сказки», «Ролла», «Намуна» и др., роман «Исповедь сына века», а также пьесы и комедии в стихах. — 175, 395, 401, 429, 432
- Мюссе** (Musset), Поль-Эдмон де (1804—1880) — старший брат А. де Мюссе, французский писатель и критик. — 318, 429, 432
- Наполеон I**, Бонапарт (1769—1821) — французский полководец, выдвинувшийся в дни революции 1789 г. Первый консул Французской республики с 1799 по 1804 г. Император Франции с 1804 по 1814 г. и в 1815 г. —

128, 255, 363, 364, 373, 375, 404, 413

Наполеон III — Шарль-Луи-Наполеон Бонапарт (1808—1873) — племянник Наполеона I, сын Луи-Наполеона и Гортензии Богарне. До революции 1848 г. жил за пределами Франции. В дни Второй республики возвратился во Францию и в декабре 1848 г. был избран президентом. 2 декабря 1851 г., опираясь на реакционные круги и военщину, произвел государственный переворот и путем плебисцита продлил срок своего президентства на десять лет. В 1852 г. провозгласил себя императором Франции под именем Наполеона III. Период его царствования (1852—1870) получил название Второй империи. Внешняя и внутренняя политика Наполеона III отличалась авантюризмом и балансированием между крупной буржуазией, клерикалами и народными массами. Блестящую характеристику Наполеона III и общественно-политического строя Второй империи дал К. Маркс в своей знаменитой работе «18 брюмера Луи Бонапарта», а также в книге «Гражданская война во Франции». Гневное обличение Наполеона III и его придворной клики в яркой художественной форме дал Виктор Гюго в памфлете «Наполеон маленький», в «Истории одного преступления» и в поэтическом цикле «Возмездия» («Les Châtiments»). Авантюристическая и близорукая политика Наполеона III привела к франко-прусской войне 1870 г. При Седане Наполеон III вместе со столысячной армией был окружен прусскими войсками и капитулировал. Эта позорная капитуляция вызвала во Франции патриотическое возмущение, приведшее к падению империи и провозглашению Франции республикой. После окончания франко-прусской войны Наполеон III посе-

дился в Англии, где и умер. — 11, 12, 19, 20, 25, 26, 41, 106, 107, 128, 286, 288, 365, 366, 368, 373—376, 378—380, 382, 383, 387, 390, 394, 397, 402, 404—407, 412,—414, 416, 420—422, 430, 448

Натан (Nathan), Элиас (1822—1884) — певец, артист Комической оперы, исполнитель роли Лиллас Пастьи на премьере «Кармен». — 444

Ней (Ney), Эдгар (1812—1882) — французский генерал и сенатор, один из приближенных Наполеона III, сын маршала Наполеона I. — 243.

Нерон — римский император с 54 по 60 г. н. э. — 109, 375

Нефтали (Néphthalí) — кто-то из близких Э. Гиро, оставшийся во время осады Парижа и Парижской Коммуны в столице; возможно, что это Нефтали Майрарг (см).

Николан (Nicolai), Карл-Отто (1810—1849) — немецкий композитор, автор многих опер, из коих наибольшую известность приобрела комическая опера «Виндзорские кумушки» (1847). — 384

Николо (Nicolo), или Никола Изуар (1775—1818) — французский композитор, автор 33 комических опер, особенно популярных в дни Первой империи и Реставрации. Среди них наиболее интересные: «Буржуазные свиданья» (1806), «Золушка» (1810), «Жоконда» (1813). — 139, 359

Нильсон (Nilson), Кристина (1843—1921) — выдающаяся шведская оперная певица (сопрано), гастролировавшая на всех оперных сценах Европы. Дебютировала в Стокгольме в 1860 г., в Париже — в 1864 г., в Лондоне — в 1867 г. Оставила сцену в 1887 г. — 187, 211, 394, 395, 406

Нодье (Nodier), Шарль (1780—1844) — французский писатель романтического направления. — 369

Ню (Nu), В. де ла — французский пианист, часто выступавший в

Обер (Auber), Даниэль-Франсуа-Эспри (1782—1871) — французский оперный композитор, ученик Керубини. Автор многочисленных (47), преимущественно комических опер: «Фра-Дьяволо» (1830), «Бронзовый конь» (1835), «Черное домино» (1837), «Бриллианты королевы» (1841) и др. В 1828 г. создал свое лучшее произведение в жанре большой героической оперы — «Фенеллу»; на сюжет о неаполитанском народном восстании, вождем которого был рыбак Мазанелло. В 1842 г., после смерти Керубини, стал директором парижской консерватории, каковым пребывал до смерти. После блестящего успеха «Фенеллы», в 1829 г. был избран членом Академии изящных искусств; награжден орденом Почетного Легиона в 1825 г.; в 1847 г. Обер получил звание командора ордена. В 50—60-х гг. Обер возглавлял консервативную группу французских музыкантов, весьма неодобрительно встречавших творческие искания композиторской молодежи. — 11, 25, 64, 69, 121, 128, 135, 145, 148, 159, 227, 230, 283, 290, 313, 358, 369, 375, 378, 395, 399, 403, 407, 420, 422, 423, 425

Обрие (Aubryet), Ксавье (1827—1880) — французский литератор и театральный критик, известный независимостью своих суждений, писавший остроумно, непринужденно, в прихотливой импровизационной манере. Сотрудник многих газет и журналов: «L'Artiste», «L'Illustration», «La Presse», «L'Événement», «Le Moniteur universel» и др. В 1860 г. опубликовал сборник юмористических статей под названием «Новые суждения» — «Les Jugements posthumes», в 1875 г. сверкающую наблюдательностью и остроумием

книгу «Светская философия» («La Philosophie mondaine»), а также сборник лирических стихотворений. — 356

Овидий, Публий Овидий Назон (43 г. до н. э. — 17 г. н. э.) — римский поэт, автор «Метаморфоз», друг Вергилия и Горация. — 130

Ожье (Augier), Гийом-Виктор-Эмиль (1820—1889) — известный французский драматург и либреттист. Певец буржуазных добродетелей и незыблемости буржуазной морали, бытописатель школы «здорового смысла». С 1858 г. член Французской академии и офицер Почетного Легиона. В 1851 г. написал либретто оперы «Сафо» для Ш. Гуно. — 368, 395, 430

Орель де Паладин (Aurelle de Paladines), Луи-Жан-Батист (1804—1877) — французский генерал. В октябре 1870 г. организовал и возглавил на Луаре 6-ю армию и разбил прусские войска при Кульме. В начале марта 1871 г. был назначен командующим парижской Национальной гвардией, но после вооруженного восстания коммунаров, 19 марта 1871 г., бежал из Парижа в Версаль, где примкнул к реакционной группе Тьера. — 275, 416

Ориген (184—214) — философ - теолог, родом из Александрии, толкователь библии, оказал значительное влияние на теологию и философию раннего средневековья. — 232

Орсини (Orsini), Феличе (1819—1858) — итальянский революционер, 14 января 1858 г. покушавшийся на жизнь Наполеона III. Был осужден и казнен. — 365, 366

Ортиг (Ortigue), Луи-Жозеф д' (1802—1866) — французский музыкальный деятель, историк и публицист; сотрудничал, подчас одновременно, более чем в 20 газетах и журналах, делил с Берлиозом функции музыкального критика в «Journal des Débats», отличался уязвостью и консервативностью взглядов, несмотря на

основательную эрудицию. Написал ряд исследований, посвященных церковной музыке и григорианскому хоралу. — 406

О с с м а н (Hausman), Жорж Эжен д', барон (1809—1891) — французский политический деятель. С 1853 г. — префект департамента Сены и Парижа, с 1857 г. — сенатор; пользовался неограниченным доверием Наполеона III. С 1853 г. по 1870 г. руководил перестройкой Парижа и реконструкцией его уличных магистралей, прибегая к чудовищным затратам, нарушавшим государственный бюджет. С падением Второй империи вынужден был отказаться от общественно-политической деятельности. — 406, 410, 422, 426

О с т а д е (Ostade), Адриан ван (1610—1661) — голландский художник-жанрист. — 221

О ф ф е н б а х (Offenbach), Жак, подлинное имя Якоб Эбершт (1819—1880) — французский композитор, дирижер и виолончелист, родом из Кельна, основоположник жанра французской оперетты. Автор многочисленных (свыше 100) оперетт и музыкальных комедий, особенно популярных в дни Второй империи (например, «Орфей в аду», 1858, «Прекрасная Елена», 1864; «Герцогиня Герольштейнская», 1867, «Перикола», 1868 и многих других), а также лирической оперы «Сказки Гофмана», которую после его смерти в 1881 г. закончил Э. Гиро. В театре Offenbacha Bouffes Parisiens под непосредственным его руководством в 50—60-е гг. дебютировали многие молодые французские композиторы, в том числе Бизе, Делиб и Лекок. — 39, 55, 230, 307, 311, 317, 359, 365, 389, 429, 431, 444

П а д е л у (Pacheloup), Жюль-Этьен (1819—1887) — французский дирижер, ученик Циммермана и Ка-

рафы в парижской консерватории. Своей кипучей организационно-пропагандистской и исполнительской деятельностью сыграл значительную роль в развитии французской симфонической культуры 50—70-х гг. Начал дирижировать в одной из секций парижских орфеонов, в 1851 г. основал Общество молодых артистов, которое периодически давало в зале Герца симфонические концерты. В 1861 г. Паделу основал Народные концерты, которые он проводил по воскресеньям по общедоступным ценам в помещении Зимнего цирка. В этих концертах Паделу пропагандировал симфонические произведения Гайдна, Моцарта, Вебера, Мендельсона, Шумана, а также произведения молодых французских композиторов: Сен-Санса, Гуно, Бизе, Гиро, Массне. Одновременно с 1868 по 1870 г. был директором Лирического театра, который безуспешно пытался вывести из финансовых затруднений. Бизе посвятил ему партитуру своей «Кармен». — 8, 20, 30, 198, 225, 241, 243, 246, 247, 252, 254, 327, 330, 378, 393, 395, 397, 400, 401, 407, 408, 410, 424, 435, 436, 437, 440, 444, 447, 448

П а л а д и л ь (Paladilhe), Эмиль (1844—1926) — французский композитор, ученик А. Мармонтеля и Фр. Галеви в парижской консерватории, лауреат Римской премии 1860 г. (за кантату «Иван IV», текст Т. Анн). Почитатель, а затем близкий друг Бизе. Дебютировал в театре комической оперой «Прохожий» (1872), за которой последовали: «Африканская любовь» (1875), «Сюзанна» (1878), «Диана» (1885). Наиболее значительное его произведение — героико-патриотическая опера «Родина» по драме В. Сарду «Фландрия» (1886). Паладилль писал также симфонии, романсы и другие произведения. В 1892 г. был избран членом Академии изящных ис-

куств. Награжден орденом Почетного Легиона.—8, 110, 145, 259, 369, 382, 410, 412, 431, 445, 447

П а л и к а о (Palisca), Шарль-Гильом-Мари-Аполлинер Кузэн де Монтобан, граф де (1796—1878) — французский генерал и реакционный политический деятель. С начала франко-прусской войны и до падения 4 сентября 1870 г. Второй империи был председателем Государственного совета и военным министром. Титул графа Паликао получил в 1860 г. за сражение при Паликао во время колониальной войны, которую Наполеон III вел в Китае. — 259, 260, 284, 412, 413, 420

П а н с е р о н (Panzeron), Огюст-Матье (1795—1859) — незначительный французский композитор и выдающийся педагог теории музыки, сольфеджио и пения в парижской консерватории. Ученик Госсека в парижской консерватории, был одним из первых лауреатов Римской премии (1813). В Италии изучал контрапункт у падре Маттен в Болонье. По возвращении написал несколько комических опер, не имевших успеха, а также около 500 романсов, 200 фортепианных миниатюр, много салонных пьес для гобоя, флейты, кларнета, валторны, скрипки и виолончели; хоров и церковных произведений. Автор учебных пособий, сборников вокализмов и сольфеджио, а также «Руководства к практической гармонии и модуляции» (1855). Был концертмейстером Комической, а затем Итальянской опер. Профессор пения парижской консерватории с 1824 г.; профессор теории и сольфеджио — с 1826 г. — 78, 111, 375

П а р и (Paris), Эме (1798—1866) — музыкант и преподаватель пения, вместе с Галэном изобрел и разработал «Мелопласт», дополнив его разработкой ритмического метода обучения пению. — 328, 436

П а р и с (Paris), Камилл-Адриен (1834—1901) — французский ху-

дожник, ученик А. Шнетца и Пико, знакомый Бизе по пребыванию в Риме. — 101, 103, 106

П а р и ж с к и й Луи-Филипп-Альбер Орлеанский, граф (1838—1894) — внук короля Луи-Филиппа. — 421

П а р р о (Parrot), Жюль-Жозеф (1829—1883) — врач-педиатр, лечивший Жака Бизе; доктор медицины с 1857 г., главный врач детского госпиталя с 1877 г., профессор педиатрии факультета медицины с 1878 г., член Академии медицинских наук с 1880 г. — 330

П а с к а л ь (Pascal), Блез (1623—1662) — французский математик, физик и философ-идеалист, проповедник суровой христианской морали, непримиримый враг иезуитов, которых обличил в своем сочинении «Провинциальные письма». — 232

П а ч и н и (Pacini), Джованни (1796—1867) — итальянский оперный композитор школы Россини, автор многочисленных (около 90) опер, симфонии «Данте», четырех струнных квартетов, различных духовных произведений. Наиболее примечательны его оперы: «Нюбея» (1826), «Сафо» (1840), «Медea» (1843), «Королева Кипра» (1846), «Никола ди Лапи» (1855). Оставил после себя книгу «Артистические воспоминания», а также несколько музыкально-теоретических трудов. — 64

П а ч и н и (Pacini), Эмильен (1810—1898) — брат Джованни Пачини, незначительный итальянский поэт и либреттист, натурализовавшийся во Франции. Написал для Россини текст «Гимна Наполеону III». Совместно с Мерй написал либретто оперы «Герострат» Рейе. Был театральным цензором при министерстве изящных искусств Второй империи и доверенным лицом Наполеона III. — 379, 385, 390

П а э р (Paër), Фердинандо (1771—1839) — итальянский композитор, с 1812 г. и до смерти жил и работал в Париже. С 1812 по 1827 г. был

капельмейстером Итальянской оперы в Париже, после переезда в Париж Россини оставил этот пост. Автор свыше 40 опер, а также «Вакхической симфонии», вариаций для оркестра, многих светских и духовных хоровых, сольных и ансамблевых инструментальных произведений. — 49, 88

Перейр (Pereire), Эмиль (1800—1875) — крупный французский финансист, глава банкирского дома бр. Перейр, конкурировавшего с Ротшильдами, президент Компании железных дорог Юга. Близкий друг семей Галеви-Родриг; после смерти Фр. Галеви взял на себя руководство финансовыми делами вдовы Фр. Галеви — Леони. Его брат, Исаак Перейр (1806—1880) — также финансист и банкир. — 25, 284, 287, 303, 409, 420, 421, 424, 426, 427

Перро (Perrot), Жорж (1832—18?) — выдающийся французский археолог, стипендиат Французской академии в Афинах (1855—1858), автор многих трудов по истории Древней Греции, Крита и Рима. — 68

Перрэн (Perrin), Эмиль-Сезар-Виктор (1814—1885) — французский художник, критик и театральный деятель. Ученик Гро и Делароша, дебютировал в Салоне в 1841 г. Одновременно начал выступать в парижских журналах и газетах с критическими статьями по вопросам искусства. Директор Комической оперы с 1848 по 1857 г., зарекомендовал себя инициативным, энергичным и культурным администратором, подняв театр до цветущего состояния расширив репертуар и привлекая выдающихся певцов). В 1854—1855 гг. одновременно выполнял обязанности директора Лирического театра. С 1862 по 1870 г. — директор Большой оперы. На протяжении 60-х гг. осуществил на сцене Большой оперы ряд эффектных оперных премьер (в 1865 г. — «Африканки» Мейербера, в 1867 г. —

«Дона Карлоса» Верди), а также возобновлений «Альцесты» Глюка, «Дон-Жуана» (Моцарта). Празднеством Парижской Коммуны был освобожден от директорства в Большой опере. При Третьей республике, в июле 1870 г. был назначен генеральным администратором Французской комедии, обязанности которого исполнял до конца жизни. В 1876 г. избран в Академию изящных искусств, в 1884 г. награжден званием командора Почетного Легиона. — 22, 164, 224, 233, 236—238, 245, 246, 248, 254, 290, 294, 295, 297, 305, 307, 308, 377, 386, 392, 395, 403, 405, 406, 407, 422, 427, 429, 447

Перрэн, г-жа — жена Эмиля Перрэна. — 305, 427

Петрарка (Petrarque), Франческо (1304—1374) — великий итальянский поэт эпохи Возрождения, автор многих литературно-поэтических произведений, из которых особенно ценна «Книга песен» (канцоны, сонеты, секстины и мадригалы), отличающаяся глубиной живого чувства и совершенством поэтической формы. — 365

Пецца Микеле (Pezza Micele) см. Фра-Дьяволо.

Пиа (Pia), Феликс (1810—1889) — французский политический деятель, участник революции 1848 г., депутат от социалистов при Второй республике, политический изгнанник при Второй империи. В 1870 г. вернулся в Париж, в дни Коммуны был членом правительства Коммуны и Комитета общественного спасения; после падения Коммуны бежал в Англию. Был заочно приговорен к смертной казни. Вернулся во Францию после амнистии коммунарам и в 1889 г. был избран от социалистов в Палату депутатов — 276, 417

Пиа ве (Piave), Франческо-Мария (1810—1876) — итальянский поэт и либреттист, автор многих оперных либретто, в том числе опер Верди («Риголетто», «Травиата», «Симон

Бокканегра»). — 377

Пиго (Pigot), Шарль (18[?]—19[?]) — французский музыковед, автор первой обстоятельной монографии, посвященной Бизе и его творчеству «Georges Bizet et son oeuvre». Paris, 1886; 2-е издание этой книги, значительно дополненное, вышло в 1911 г. — 4, 16, 17, 21, 31, 398, 399, 411, 428, 441, 446

Пий IX — Жан-Мари, граф де Мастаи Феретти (1792—1878) — римский папа с 1846 по 1878 г. Воинствующий мракобес, ожесточенный враг демократии и итальянского национально-освободительного движения. Яростно боролся за сохранение светской власти, которой лишился в 1870 г., после занятия Виктором-Эммануилом Рима. — 134, 136, 368, 378, 379, 380, 382, 390, 402

Пико (Picot), Франсуа-Эдуард (1786—1868) — французский художник, последователь академического классицизма Давида. С 1836 г. член Академии изящных искусств. — 68, 70

Пиншерль (Pincherle), Марк (род. 1888) — французский музыковед, ученик Лалуа, Пирро и Ромена Роллана. Был главным редактором журналов «Monde musical» (1925—1927) и «Musique» (1927—1930). Президент (1948—1956), а затем почетный президент общества музыковедения. — 425, 426

Планте (Planté), Франси (1839—1934) — выдающийся французский пианист, концертировавший с семилетнего возраста, товарищ Бизе по классу А. Мармонтеля. Вместе с Бизе в 1860 возвращался из Италии в Париж, в пути сделал карандашный набросок молодого Бизе. — 126, 147

Платон (427—347 до н. э.) — древнегреческий философ-идеалист. — 231, 232

Плувье (Plouvier), Эдуард (1821—1876) — французский литератор, драматург и либреттист. — 391

Полиньяк (Polignac), принц Эдмон-Мельхиор-Жан-Мари де (род.

1834) — четвертый сын министра Карла X принца Жюля Полиньяка, незначительный французский композитор, ученик Ребера в парижской консерватории. Автор нескольких опер («Кубок фульского короля», «Дейдамия»), романсов и хоров. Пользовался особым покровительством двора. Принадлежал к числу постоянных посетителей салона принцессы Матильды. — 199

Понрай дю Тессон — пародированная Бизе фамилия французского писателя Понсон дю Террайля (см.). — 172

Понсар (Ponsard), Франсуа (1814—1867) — французский драматург, эпигон классицизма, член Французской академии с 1855 г. К его трагедии «Улисс» (1853) Гуно написал симфонические эпизоды и хоры. — 430

Понсон дю Террайль (Ponson du Terrail), Пьер-Алексис, виконт (1829—1871) — плодовитый французский бульварный писатель-фельетонист, автор шумевшего в свое время авантюрного романа «Похожения Рокамболя» (1858—1859) и многих других. — 389

Поншар (Ponchard), Шарль-Мари-Огюст (1824—1891) — французский певец (легкий тенор), в 1847 г. дебютировал в Большой опере, затем в 1848 г. перешел в Комическую оперу. С 1875 г. — режиссер Комической оперы, осуществил премьеру «Кармен» — 444

Понятовский (Poniatowsky), Жозеф-Мишель-Франсуа-Ксавер-Жан (1816—1873) — князь, внучатый племянник польского короля Станислава Понятовского. В 1853 г. он принял французское подданство и был осыпан милостями Наполеона III. Сенатор и дипломат, он усердно занимался пением и композицией, сочиняя оперы в итальянской манере. Одна из его опер — «Пьер Медичи» (либретто Сен-Жоржа и Э. Пачини) — была поставлена в Большой опере 9 марта 1860 г. с особой пышностью. Понятовский писал также духов-

- ную музыку и салонные пьесы. — 379
- Потель** (Potel) — французский певец (тенор-триал), актер Комической оперы. — 431, 432, 444
- Пра** (Prât) — начинающий певец, ученик отца Бизе. — 88
- Превост-Парадолль** (Prévoist-Paradol), Люсьен-Анатоль (1829—1870) — французский дипломат и журналист, сотрудничал в «Journal des Débats», родственник и близкий друг семьи Галеви. Был в 1870 г. французским послом в Вашингтоне, где покончил с собой, узнав о неизбежности франко-прусской войны. — 256, 411, 412
- Прелли** (Preilly) — псевдоним, под которым выступила на сцене Комической оперы в роли Джамиле в одноименной опере Бизе Алина де Прель (Presles), урожденная де Помейрак, светская красавица и весьма посредственная певица и актриса. — 320, 432
- Приола** (Priola) — французская певица (сопрано). — 431
- Продомм** (Prod'homme), Жак-Габриэль (1871—1956) — французский музыковед, ученый и публицист. Хранитель музея Большой оперы и библиотеки парижской консерватории; в 1917 г. совместно с Ла Лоранси основал французское Общество музыковедения. Автор монографий о Берлиозе (1904, 1913), Гуно (совместно с Дандело, 1911), исследований о творчестве Бетховена (1921, 1927, 1937, 1946), Моцарта (1935), Глюка (1948) и др. Перевел на французский язык ряд прозаических произведений Вагнера, а также тексты опер «Тристан», «Парсифаль» Вагнера и «Волшебной флейты» Моцарта. — 25
- Пруст** (Proust), Марсель (1871—1922) — французский романист-психолог, модернист. Автор многотомного (8 томов) романа «В поисках утраченного времени» (1911—1922). Близкий друг и поклонник Женевьевы Бизе-Штраус. — 8, 9
- Пуло** (Poulot) — шутовское прозвище малолетнего сына Шарля Гуно. — 58, 61, 75.
- Пэн** (Pène), Анри де (1830—1888) — французский журналист-хроникер и публицист. Совместно с Тарбэ дю Саблоном в 1868 г. основал парижскую газету «Le Gaulois», а затем, самостоятельно, литературно-политический журнал «Paris-Journal». — 412
- Пэнгар** (Pingard) — секретарь Академии изящных искусств, ведавший в Париже делами лауреатов Римской премии. — 54, 64, 69, 113
- Пюже** (Puget), Лонза (1812—1889) — французский композитор, автор многочисленных салонных романсов сентиментального характера, а также двух незначительных опер. — 202
- Рабе** (Rabe), Юлиус — шведский музыковед, автор монографии «G. Bizet». Stockholm, 1925. — 444
- Рабле** (Rabelais), Франсуа (ок. 1494—1553) — французский писатель-сатирик, ученый-гуманист. Создатель романа «Гаргантюа и Пантагрюэль», являющегося крупнейшим литературным памятником эпохи Возрождения. — 358
- Рамюс** (Ramus), Пьер ла Рамэ (1515—1572) — французский философ и филолог, последователь Аристотеля, предшественник Декарта. Был убит во время Варфоломеевской ночи. — 232
- Расин** (Racine), Жан (1639—1699) — французский поэт и драматург, крупнейший мастер французской классической трагедии. — 13, 214, 357
- Рафэль** (Raphael), Санцио (1483—1520) — великий итальянский художник эпохи Возрождения. Создатель прославленной Сикстинской мадонны и многих других живописных шедевров. — 14, 41, 50, 76, 80, 83, 178, 367, 371
- Ребер** (Reber), Наполеон-Анри (1807—1880) — французский композитор, ученик Лесюэра. Автор четырех симфоний, многих сольных ансам-

блевых инструментальных произведений, хоров, сборника романсов, а также нескольких комических опер. С 1851 г. — профессор гармонии парижской консерватории; с 1853 г. — член Академии изящных искусств, с 1862 г., после смерти Фр. Галеви, — профессор композиции. В 1862 г. издал свой «Учебник гармонии», впоследствии неоднократно переиздававшийся. — 135, 230, 303, 378

Рейе (Reyer), Луи-Этьен-Эрнест (1823—1909), настоящая фамилия Рей (Reu) — французский композитор и музыкальный критик. Дебютировал в 1850 г. оркестральной одой-симфонией «Селям» (текст Т. Готье). В 1854 г. на сцене Лирического театра была поставлена его опера «Мастер Вольфрам» (либретто Мерй и Т. Готье). В последующие годы им написаны оперы «Статуя» (либретто Карре и Барбье, 1861), «Герострат» (либретто Мерй и Э. Пачини, поставлен в Бадене в 1862 г. и в Большой опере в 1871 г.) и балет «Сакунтала» (1858). Наиболее значительные его оперы: «Сигурд» (1884, Брюссель) и «Саламбо» по одноименному роману Флобера (1890, Брюссель). Писал также хоровые произведения и песни. Среди французских музыкантов был одним из ранних поклонников и пропагандистов Вагнера. Авторитетный музыкальный критик своего времени, Рейе сотрудничал в «La Revue française», «La Presse», «Moniteur», «Courrier de Paris» и в «Le Journal des Débats», где был преемником Берлиоза, учеником и последователем которого он себя считал. В 1876 г. избран членом Академии изящных искусств (вместо скончавшегося Ф. Давида); награжден командорским крестом ордена Почетного Легиона. Сборник избранных музыкально-критических статей Рейе был издан в 1910 г. под названием «Сорок лет музыки» («Quarante ans de musique». Paris.

1910). — 6, 17, 20, 30, 61, 153, 171, 199, 222, 310, 321, 327, 328, 348, 356, 368, 382—385, 389, 395, 399, 420, 428, 429, 432, 433, 435, 437 444, 445

Ренар (Renard), Антуан (1825—1872) — французский певец (героический тенор), артист Большой оперы с 1856 по 1861 г., после чего пел в провинции. Исполнитель партии Фаона в опере «Сафо» Гуно. — 61, 368

Реньо (Regnault), Александр-Жорж-Анри (1843—1871) — французский художник, ученик Кабанеля, лауреат Римской премии 1866 г. Музыкально одаренный, обладавший хорошим голосом (тенор), учился в парижской консерватории. Увлекался Востоком и экзотическими странами. Посетил Испанию в 1868 г., Марокко, Ближний Восток (1870), откуда вывез много красочных картин и акварелей на восточные темы. Из крупных полотен Реньо особенно значительны картины: «Портрет генерала Прима» (1869), «Юдифь и Олоферн» (1869), «Саломея» (1870). Был близким другом и поклонником музыки Бизе, которого познакомил со своими испанскими зарисовками цыган и тореадоров, а также с испанскими народными песнями и песнями испанских цыган в своем исполнении. С началом франко-прусской войны вступил добровольцем в действующую армию и погиб при Бузевале. — 8, 9, 10, 20, 396

Реньяр (Regnard), Жан-Франсуа (1655—1709) — французский поэт и комедиограф, на стихи которого Бизе писал романсы. — 403.

Рибо (Ribaud), — французская певица (сопрано), артистка Большой оперы, исполнительница партии Гликерии в «Сафо» Гуно. — 61, 368

Ричардсон (Richardson), Самюэль (1689—1761) — английский писатель, автор сентиментально-нравучительного романа «Кларисса Гарлоу». — 23, 407

Риччи (Ricci), Луджи (1805—1859) — итальянский оперный композитор, автор многочисленных опер (свыше 30), ныне совершенно забытых. — 64

Риччи (Ricci) — итальянский кардинал, для которого архитектор Аннибал Липпи выстроил в Риме виллу, позднее получившую название Виллы Медичи. — 364

Робеспьер (Robespierre), Максимилиен (1758—1794) — французский адвокат, вождь якобинцев, виднейший деятель французской буржуазной революции 1789 г. — 178

Родриг (Rodrigues) — учредил в Академии изящных искусств премию в 1500 франков «за сочинение духовного музыкального произведения». Конкурировать на соискание этой премии имели право только композиторы-лауреаты Римской премии. — 44, 46, 50—52, 54, 58, 69, 71—73, 75, 366.

Родриг, дон см. Сид Кампеадор

Родриг (Rodrigues), Жакоб-Ипполит (1812—1898) — литератор, брат Леони Галеви, урожденной Родриг, дядя Женевиэвы Бизе. С 1840 по 1855 г. занимался финансовыми спекуляциями в качестве маклера ценных бумаг Парижской биржи. В 1855 г. оставил это занятие и погрузился в изучение истории и философии религий. Опубликовал свыше десяти томов исследований, посвященных проблемам иудаизма, магометанства, христианства («Святой Петр», 1872), религиозных принципов современности. В критике господствующих религий стоял на позициях, близких Ренану, но отличался бóльшим радикализмом. В книге «Царь Иудейский» (1870) старался доказать, что Христос был распят не по религиозным, а по политическим мотивам. Эта книга заинтересовала Бизе, который имел ее в своей библиотеке наряду с «Философским словарем» Вольтера и некоторыми другими атеистичес-

кими произведениями. Однако труды Родрига отличаются дилетантизмом и научной ценности не имеют. Наряду с наукой Родриг также дилетантски занимался искусством. Написал несколько пьес, немало стихотворений и поэм, а также оперу «Давид Риццио» (1873). Был в дружбе и переписке со многими французскими писателями, художниками и композиторами (Э. Делакруа, Обером, Лёгве и др.). Из всех членов семейства Родриг Ипполит был единственным, кто дружески относился к Бизе и всячески стремился ему помочь преодолеть трудности во взаимоотношениях с родственниками Женевиэвы, особенно с Леони Галеви. — 7, 24, 269, 270, 362, 409, 412, 413, 415, 417, 419, 420, 423—425, 440, 446, 447

Роже (Roger), Гюстав-Ипполит (1815—1879) — выдающийся французский оперный певец (тенор), ученик Мартэна в парижской консерватории. Успешно дебютировал в 1838 г. в Комической опере в «Молнии» Фр. Галеви, затем, в 1849 г., с блеском выступил на премьере «Пророка» Мейербера и стал одним из основных исполнителей героического репертуара на сцене Большой оперы до 1859 г. Много и успешно гастролировал в Англии и Германии. В 1860 г. пел в Бадене в «Голубке» Гуно. В 1869 г. стал профессором пения парижской консерватории. Перевел стихами на французский язык текст оратории «Времена года» Гайдна в 1857 г. Оставил после себя воспоминания, опубликованные под названием «Записная книжка певца», 1880. — 99, 111, 143, 373, 376

Роз (Roze), Мария-Ипполита, урожденная Ponsin (1846—1926), — французская певица (сопрано), ученица Вартеля, дебютировала в Комической опере в 1865 г. Завоевала широкую известность за пределами Франции, особенно в

- Англии. Вышла замуж за известного импрессарио Генри Маллесона, вместе с которым возглавила оперную антрепризу Карл-Роза. Отказалась быть первой исполнительницей Кармен, но в 1879 г. с успехом выступила в этой партии в Сан-Франциско. — 438, 440
- Рокплан** (Roquesplan), Луи-Виктор-Нестор (1804—1870) — французский журналист и театральный деятель. Занимал пост директора многих парижских небольших театров. С 1849 по 1854 г. был директором Большой оперы, которую довел до полного организационного и финансового развала. С 1857 по 1862 г. — директор Комической оперы, которую так же быстро поставил под угрозу финансового краха и был заменен де Лёвеном. С 1862 по 1870 г. возглавляет театр Châtelet. Рокплан — колоритная фигура литературно-художественного дельца времен Июльской монархии и первых лет Второй империи. Послужил Бальзаку прототипом образа парижского «бульвардье» в романе «Утраченные иллюзии». — 54, 56, 121, 306, 356, 377, 395
- Роланд** — герой французского рыцарского эпоса «Песнь о Роланде», один из двенадцати пэров императора Карла Великого. Погиб в неравной битве с сарацинами в Ронсевальском ущелье, прикрывая своим небольшим отрядом отступление войск Карла. — 178, 389
- Роллан** (Rolland), Оливье — французский поэт, с которым Бизе был в дружбе с юношеских лет. На стихи Роллана Бизе еще в 1854 г. написал романсы «Маргаритка» и «Роза и пчела», в том же году изданные издательством Сандрие (Cendrier) в Париже. — 310
- Роне** (Rhone) — знакомая Гуно, в пансионе которой он отдыхал летом 1862 г. в Аркашоне. — 151
- Ронсар** (Ronsard), Пьер де (1524—1585) — французский поэт эпохи Возрождения, основоположник новой французской поэзии. — 175
- Россини** (Rossini), Джоаккино-Антонио (1792—1868) — итальянский композитор, автор 36 опер, а также многих камерных и хоровых произведений. С 1823 г. жил преимущественно в Париже. Россини тепло относился к юному Жоржу Бизе, который был ему представлен в начале 1857 г. на одном из традиционных музыкальных вечеров в доме Россини. До своего отъезда в Италию Бизе часто бывал у Россини, выступая на его вечерах как пианист-аккомпаниатор. Перед отъездом Бизе в Италию Россини, помимо устных советов, дал ему два рекомендательных письма: одно к известному итальянскому либреттисту Феличе Романи, другое — к Франческо Флоримо, библиотекарю неаполитанской консерватории. В письме к Флоримо Россини писал о Бизе: «Это превосходный ученик по композиции, успешно дебютировавший в Париже опереттой, к тому же хороший пианист и весьма обаятельный молодой человек». В письме же к Романи Россини писал: «Синьор Бизе (Bizzet) обладает настолько выдающимся талантом, что заслуживает, чтобы ты и я о нем позаботились» (Curtiss, стр. 48). — 13—15, 49, 76, 80, 83, 88, 96, 97, 117, 122, 123, 139, 191, 206, 232, 313, 358, 368, 371, 377, 394, 447
- Ротшильды**. — 25
- Рошфор** (Rochefort-Luçay), Виктор-Анри де, маркиз (1831—1913) — французский журналист и политический деятель, левый республиканец. С 1856 г. сотрудничал в сатирическом журнале «Charivari»; затем в «Nain Jaune» и с 1863 г. — в «Figaro». В 1867 г. был вынужден уйти из газеты «Le Figaro», которой пригрозили закрытием за публикацию разоблачительных антиправительственных памфлетов Рошфора. 1 июня 1868 г. выпустил в свет первый номер собственного са-

тирического журнала «La Lanterne», в котором из номера в номер начал публиковать остроумные и крайне резкие антиправительственные фельетоны-памфлеты. Правительственное запрещение «La Lanterne» (на № 11), штраф и угроза тюремного заключения вынудили Рошфора эмигрировать в Бельгию, где он продолжал издавать «La Lanterne», номера которого контрабандой ввозились во Францию и пользовались в оппозиционных кругах огромным успехом. В 1869 г. Рошфор был избран членом Законодательного корпуса, вернулся в Париж и начал издавать газету «La Marseillaise». За ряд антиправительственных статей, опубликованных в этой газете, был арестован и заключен в тюрьму, из которой его освободило падение Второй империи. В дни Парижской Коммуны находился в Париже, принимал деятельное участие в организованной буржуазными радикалами «Лиге защиты прав Парижа». Хотя Рошфор и не разделял политической программы Коммуны, но после подавления Коммуны был арестован и сослан в Новую Каледонию, откуда в 1874 г. бежал. — 20, 224, 226, 233, 286, 402, 404, 406, 407, 408, 420

Р у а й е (Royer), Альфонс (1803—1875) — французский литератор и драматург, автор либретто «Лючии», «Фаворитки». Совместно с Ваэзом (Vaëz) написал либретто опер «Дон Пасквале» Доницетти и «Иерусалим» Верди. Был директором театра Odéon в 1853—1856 гг., затем — Большой оперы до 1862 г. (совместно с Густавом Ваэзом). — 377

Р у б е н с (Rubens), Петер-Пауль (1577—1640) — фламандский художник. — 221

Р у б и н и (Rubini), Джованни-Батиста (1795—1854) — итальянский оперный певец (тенор), отличавшийся голосом исключительной красоты

тембра, блестящей виртуозностью и пластичностью пения, наряду с некоторой изнеженностью и манерностью, что отмечал в своих «Записках» М. И. Глинка. — 83

Р у б и н ш т е й н, Антон Григорьевич (1829—1894) — русский пианист, композитор, дирижер и музыкально-общественный деятель. Основатель, директор и профессор петербургской консерватории. В 50—60-х гг. неоднократно концертировал в Париже, где сблизился с Сен-Сансом, который написал специально для Рубинштейна и посвятил ему 2-й концерт для рояля с оркестром (g-moll, 1859), в том же году исполненный Рубинштейном с оркестром под управлением Сен-Санса. — 56

Р у с с о (Rousseau), Жан-Жак (1712—1778) — французский философ-просветитель, писатель и композитор. Автор «Новой Элоизы», «Общественного договора», «Исповеди». Своим сборником романсов «Утешение в скорбях моей жизни» и комической оперой «Деревенский колдун» сыграл большую роль в развитии французской комической оперы XVIII столетия. — 136, 178, 380

С а б о л и (Saboli), Никола (1614—1675) — провансальский поэт, собиратель старинных французских народных песен (poëls), которые он публиковал с 1665 по 1674 г. — 322, 433

С а к с или **С а с с** (Saxe или Sass), Мария-Констанция (1838—1907) — бельгийская певица (сопрано), ученица Угальд, дебютировала в Лирическом театре в 1859 г. С успехом пела в Большой опере с 1860 по 1872 г. Гастролировала в Италии, Бельгии и Испании. — 154, 155, 413

С а л о м о н см. Гарсен.

С а л о м о н (Salomon), Гектор (1838—1906) — незначительный французский композитор и пианист, ученик Фр. Галеви и А. Мармонтеля. Начал профессиональную

- деятельность аккомпаниатором в театре *Оффенбаха Bouffes Parisiens*. В 1860 г. перешел в Лирический театр, где в 1866 г. была поставлена его одноактная комическая опера «Пилюли Сюжетты», а также исполнена кантата «Гений Франции». В 1870 г. был назначен третьим концертмейстером (*chef du chant*) Большой оперы, а 1 ноября 1871 г. — главным концертмейстером этого театра. — 428, 429
- Сальвадор-Даниэль** (Salvador Daniel), Франциско (ок. 1830—1871) — французский композитор, музыковед-фольклорист, начинатель собирания и изучения арабской музыки, музыкальный критик, активный деятель и член правительства Парижской Коммуны. Сотрудничал в газете Рошфора «*La Marseillaise*», после падения Второй империи участвовал в революционных выступлениях парижского пролетариата и был избран в члены Центрального комитета Национальной гвардии. Был назначен Коммуной делегатом по делам консерватории, а после смерти Обера (12 мая 1871 г.) — директором консерватории. Коммуна возложила на него преобразование консерватории в духе демократических требований, а также реформу оперных и драматических театров. После двухдневного участия в баррикадных боях 24 мая 1871 г. был захвачен версальцами и расстрелян. — 422, 425
- Сальватор-Роза** (Salvator-Rosa) (1615—1673) — итальянский художник неаполитанской школы, гравер, поэт и музыкант. В 1647 г. участвовал в народном восстании в Неаполе, которое возглавлял рыбак Мазаньелло. — 214
- Сампайо** (Sampayo), Антуан-Франсуа-Оскар (1818—1862) — сын ирландца и француженки. Первый секретарь французского посольства в Риме в конце 50-х гг. — 48, 50, 62, 64, 65, 120, 124
- Санд Жорж** см. Жорж Санд
- Сарасате и Наваскуэс** (Saraste y Navascuez), Пабло-Мартин-Мелитон де (1844—1908) — испанский скрипач и композитор, воспитанник парижской консерватории. Один из друзей Бизе. Познакомил Бизе с испано-цыганскими народными напевами, один из которых Бизе положил в основу *Сегидиллы* в «Кармен». После смерти Бизе сделал блестящую концертную фантазию для скрипки с оркестром на мотивы «Кармен». — 8, 10, 30, 430, 432
- Сарду** (Sardou), Викторьен (1831—1908) — плодовитый французский драматург-электик и либреттист, автор драм, преимущественно на исторические сюжеты, а также комедий, оперных и опереточных либретто. Некоторые из своих драм переработал в оперные либретто («Родину» для одноименной оперы Паладиля, «Тоску» для Пуччини, «Теодору» — для Массне). По новелле Боккаччио написал для Бизе либретто оперы «Гризельда». С 1877 г. — президент Общества драматургов и композиторов и член Французской академии. Командор ордена Почетного Легиона. — 8, 246, 256, 271, 273, 281, 296, 315, 369, 407, 411, 416, 419, 426
- Сарсе** (Sarcey), Франциск (1827—1899) — французский литератор, журналист и театральный критик буржуазно-либерального направления. С 1859 г. сотрудничал в «*Figaro*», «*Illustration*», «*Opinion Nationale*», с 1867 г. — в «*Temps*»; друг и соратник Э. Абу, в газете которого «*XIX-me Siècle*» постоянно сотрудничал с 1876 г. — 395
- Сарто** (Sarto), Андреа дель (1486—1531) — итальянский художник эпохи Возрождения. — 41, 50
- Селье** (Sellier), Шарль-Огюст (1830—1882) — французский художник, лауреат Римской премии 1857 г.,

товарищ Бизе по Вилле Медичи. Написал портрет Бизе, находящийся на Вилле Медичи. — 35, 37, 43, 365

Семе (Semet), Теофиль-Эмиль-Эме (1826—1888) — французский композитор, ученик Фр. Галеви, автор комических опер: «Ночь в Испании» (1857), «Жиль Блаз» (1860), «Маленькая Фадетта» (1869), пользовавшихся успехом. — 230

Сен-Вальри (Souillard de Saint-Valry), Гастон де (1828—1881) — французский публицист и театральный критик, сотрудник «Patrie» и «Nord». — 358

Сен-Виктор (Bins de Saint-Victor), Поль-Бэн де, граф (1872—1881) — французский литератор и театрально-художественный критик, сотрудник многих парижских газет и журналов: «La Presse», «La Liberté», «L'Artiste» и др. В 1870 г. был назначен генеральным инспектором изящных искусств. Влиятельный критик консервативного направления, отличался независимостью суждений и блеском литературного стиля. — 321, 356, 395

Сен-Жорж (Saint-Georges), Жюль-Анри Вернуа де, маркиз (1801—1875) — плодовитый французский драматург и либреттист школы Скриба, автор многочисленных драм, комедий и водевилей, а также оперных и опереточных либретто, многие из которых написаны им в сотрудничестве с другими авторами (Скрибом, Лёвеном, Адени и др.). Совместно с Адени написал для Бизе либретто «Пертской красавицы». — 8, 172, 175, 189, 207, 236, 379, 388, 391, 395, 403, 405, 441, 446

Сен-Санс (Saint-Saëns), Камилл (1835—1921) — французский композитор, пианист, органист, дирижер (ученик Стамати по фортепиано, Бенуа по органу, Галеви по композиции), литератор, поэт, ученый, общественный деятель.

Оставил огромное и разнообразное наследие, охватывающее все музыкальные жанры. Перу Сен-Санса принадлежат также литературно- и музыкально-критические статьи и очерки на самые разнообразные темы. Часть из них была опубликована в сборниках: «Ecole Buissonnieres», «Portraits et Souvenirs», «Harmonie et Mélodie». Немало статей и очерков написано Сен-Сансом по вопросам астрономии, оптики, археологии, являвшихся предметом его постоянных интересов. Вместе с Ромэном Бюссином, Ц. Франком, А. де Кастильоном, Анри Дюпарком был основателем в 1871 г. и вице-президентом Национального Музыкального общества. В 1881 г. избран членом Академии изящных искусств. В 1893 г. избран почетным доктором Кембриджского университета, одновременно с П. И. Чайковским. В 1900 г. — офицер Почетного Легиона. — 6—8, 16, 17, 20, 21, 30—32, 199, 205, 206, 211, 212, 222, 230, 283, 297, 333, 359, 385, 396, 397, 412, 420, 432, 437, 438, 440, 442, 445, 448

Сент-Бёв (Sainte-Beuve), Шарль-Огюстэн (1804—1869) — выдающийся французский литератор, критик, поэт, романист и общественно-политический деятель. — 402

Серё (Séré), Октав — псевдоним Жана-Мари-Октава-Жеро Пуэй (род. 1876) — французский композитор и музыковед, ученик Коссада, Форе и Д'Энди в парижской консерватории; сотрудничал во многих парижских газетах и журналах. Опубликовал сборники народных песен: «Chansons populaires des Pyrénées françaises». Paris, 1925; «Le Folklore des Pays D'Oc». Paris, 1952, а также сборник «Musiciens français d'aujourd'hui». Paris, 1910 и др. — 396

Сервантес (Cervantes), Мигель де Сааведра (1547—1616) — испан-

ский писатель, автор романа «Дон-Кихот из Ламанчи», сборника «Назидательные новеллы», а также драматических произведений. — 13, 314, 358

Сессе (Saisset), Жан-Мари-Жозеф-Теодор (1810—1879) — французский вице-адмирал и реакционный политический деятель. 18 марта 1871 г. стал во главе буржуазных батальонов Национальной гвардии и пытался оказать противодействие революционному Комитету Национальной гвардии. После провозглашения Парижской Коммуны распустил свои батальоны и бежал в Версаль. — 281, 284, 418

Сибилла (Sibilat), Магда, датчанка по рождению — жена Ренэ Сибилла. В 1945 г., после смерти своего мужа, унаследовала библиотеку Женевьевы Бизе-Штрауса и ее отца — Фромантала Галеви, а также семейный архив Галеви, письма М. Пруста к Женевьеве, переписку Жоржа Бизе и некоторые из рукописей его сочинений. Вскоре после окончания второй мировой войны М. Сибилла продала М. Куртис большую часть хранившегося у нее архива. Умерла в конце 40-х гг. — 8

Сибилла (Sibilat), Ренэ — муж Магды Сибилла, племянник Эмиля Штрауса, второго мужа Женевьевы Бизе. Умер в 1945 г. — 8, 9

Сид Кампеадор (испанск. Sid Campeador, от арабского Cid — мой господин и Campeador — воитель) — прозвище, данное маврами испанскому рыцарю Родригу Диасу де Бивар (ок. 1040—1099), герою средневековой «Песни о Сиде». Рыцарские доблести и воинские подвиги Сиды были воспеты испанской народной поэзией, испанской и французской литературой. — 337, 400, 437

Сикст IV (Sixte), Франсуа д'Абрескола де ла Ровер (род. 1414) —

римский папа с 1471 по 1484 г. По его приказу была построена в Ватикане около 1480 г. Сикстинская капелла, украшенная фресками Микеланджело. — 367

Синьоль (Signal), Эмиль (1804—1892) — французский художник академического направления, ученик Гро, лауреат Римской премии 1830 г. Академик с 1860 г. Писал картины преимущественно религиозно-исторического содержания, а также портреты. К числу лучших его работ относится портрет Гектора Берлиоза. — 313

Сиродэн (Siraudin), Поль (1814—1883) — французский комедиограф и либреттист. — 398

Скотт см. Вальтер Скотт

Скриб (Scribe), Эжен (1791—1861) — французский драматург и либреттист. Автор многочисленных пьес и либретто, преимущественно на исторические сюжеты. Его лучшие оперные либретто: «Фенелла» Обера, «Фаворитка» Доницетти, «Роберт-Дьявол», «Гугеноты», «Пророк», «Африканка» — Мейербера, «Жидовка» Галеви, «Сицилийская вечерня» Верди. В 30—40-х гг. Скриб был своего рода законодателем французской либреттной драматургии, особенно в жанре большой оперы. — 64, 109, 368, 370, 375, 403

Скюдери (Scudéry), Жорж де (1601—1667) — французский драматург и поэт (брат выдающейся романистки Мадлен де Скюдери, (1607—1701), литературный противник П. Корнеля. После премьеры «Сиды» Корнеля Скюдери в письме, обращенном к Французской академии, выступил с «Критическими замечаниями» по поводу «Сиды». В них он старался доказать, что «в драме «Сид» Корнель нарушает все основные правила драматической поэзии», «развитие действия в «Сиде» лишено всякого смысла, в нем много плохих стихов, много заимствований», а потому «уважение к

- нему незаслуженно». Французская академия после обсуждения высказала официальное мнение, в котором, отдав дань таланту Корнеля, осудила пьесу, как не отвечающую правилам драматургии классицизма. — 314, 430
- Соваж** (Sauvage), Тома-Мари-Франсуа (1794—1877) — французский театральный критик, драматург и либреттист, главным образом, комических опер. Автор либретто опер: «Кадий» Тома (1849), «Тореадор» Адама (1849), «Поршероны» Гризара (1850) и многих других. — 229, 237, 247, 401, 405, 407, 448
- Сократ** (469—399 до н. э.) — древнегреческий философ-идеалист. — 231
- Солар** (Solar), Феликс (1815—1870) — французский журналист и финансист. С 1858 г. один из владельцев газеты «La Presse», с 1861 г. — ее главный редактор. Разбогател на газетном деле и рискованных финансовых операциях. — 121, 122, 124
- Солера** (Solera), Фемистокл (1815—1878) — итальянский поэт, драматург и либреттист. — 365
- Соллертинский**, Иван Иванович (1902—1944) — выдающийся советский музыковед, литератор и театральный критик. Автор статей по вопросам зарубежной и советской музыки, музыкального и драматического театра, а также монографий о Берлиозе, Малере, Оффенбахе, Шёнберге. Был профессором ленинградской консерватории, художественным руководителем ленинградской филармонии. — 3
- Солон** (640—588? до н. э.) — афинский законодатель в период борьбы афинской демократии со знатью. В 594 г. до н. э. был избран архонтом. — 231
- Соломон** (1082—975 до н. э.) — иудейский царь, сын и преемник царя Давида. Легенды приписывают Соломону мудрость, магическую силу, а также создание поэтической «Песни песней». — 231
- Спиноза** (Spinoza), Барух (1633—1677) — еврейский философ-пантеист и моралист. За свободомыслие был изгнан раввинами из общины и предан отлучению. Его главный труд «Этика». — 232
- Суми** (Soumy), Жозеф — французский гравер, лауреат Римской премии 1856 г., товарищ Бизе по Вилле Медичи. — 43
- Сюлли** (Sully), Максимилиен де Бетюн, барон де Рони, герцог де (1560—1641) — выдающийся французский политический деятель, с 1597 по 1610 гг. был министром и сподвижником короля Генриха IV. — 288, 421
- Сюзанна** — служанка семьи Бизе в период франко-прусской войны и осады Парижа. — 263
- Таксиль Делор** (Taxile Delord), Лео (1815—1877) — французский журналист и литератор. С 1849 по 1858 г. главный редактор сатирического журнала «Charivari» («Кошачий концерт»). С 1858 г. — сотрудник газеты «Le Siècle», на страницах которой с большой смелостью обличал правительство Второй империи, католическую церковь и ее адептов во Франции. Позднее, перейдя в «La Revue National», опубликовал нашумевшую статью «Обязанности печати», в которой разоблачил и заклеил продажные методы современной ему французской журналистики. Автор многих книг, из которых наиболее интересны: «История Второй империи», «Французы, как они сами себя изображают», «Физиология парижанки» и некоторые другие. — 240, 406
- Тальдони** — издатель в По. — 10
- Тамберлик** (Tamberlik), Энрико (1820—1889) — итальянский пе-

- вец (героический тенор), отличавшийся голосом большого диапазона, феноменальной силы и блестящей виртуозностью *bel canto*. С большим успехом выступал на всех главных оперных сценах Европы, а также в Северной и Южной Америке. — 56
- Тарбе де Саблон** (Tarbé des Sablons), Эдмон-Жозеф-Луи (1838—1900) — известный французский публицист, писатель и театральный критик, дебютировал музыкально-критическими статьями в газете «L'Époque» под псевдонимом *Zanon*, а затем возглавил отдел искусства в газете «Le Figaro», где писал под разными именами. Пользовался репутацией серьезного и беспристрастного критика, ему принадлежит благожелательный отзыв о «Пертской красавице» Бизе («Le Figaro», 28 декабря 1867 г.). В 1868 г. основал совместно с А. де Пэнмо газету «Le Gaulois», бонапартистского направления, во главе которой оставался до 1879 г. Его брат Эжен Тарбе де Саблон (1846—1876), малоизвестный французский композитор, был также музыкальным критиком, в 60-х гг. изредка сотрудничал под руководством Эдмона в отделе искусства «Le Figaro». — 358, 399, 412
- Тенирс** (Teniers), Давид (1610—1694) — фламандский художник-жанрист, живо и красочно изображавший преимущественно бытовые сценки из жизни простого народа. — 221
- Тено** (Ténot), Пьер-Поль-Эжен (1839—1890) — французский публицист. Выдвинулся в 1868 г. книгой «Париж в декабре 1852 г.», в которой раскрыл террор и репрессии, следовавшие за декабрьским переворотом Наполеона III. Автор работ, анализирующих политический крах Второй империи и поражение Франции во франко-прусской войне 1870—1871 гг. — 240, 406
- Тесерн** (Tésegne) — псевдоним, взятый Э. Гиро для участия в конкурсе 1867 г. на гимн и кантату к Всемирной выставке. — 204, 394
- Тест** (Teste) — французский певец, исполнитель роли Проводника на премьере «Кармен». — 444
- Тиберий** (42 до н. э. — 37 н. э.) — второй римский император. Его правление (с 14 по 37 г.) было отмечено жестокой тиранией. — 109, 375
- Тинторетто** (Tintoretto), Джакомо Робусто, прозванный Тинторетто (1512—1594) — итальянский художник венецианской школы. — 340
- Тициан** (Titien), Вечеллио (1477—1576) — итальянский художник, основоположник венецианской школы живописи эпохи Возрождения. Его картины отличаются яркой реалистичностью и богатством колорита. — 41, 80, 340, 370
- Тома** (Thomas), Шарль-Луи-Амбруаз (1811—1896) — французский композитор, ученик Калькбреннера и Лесюэра. Лауреат Римской премии 1832 г. Автор 21 оперы, из которых наиболее известны: «Кадий» (1849), «Миньона» (1866), «Гамлет» (1868), а также многочисленные камерных инструментальных, хоровых духовных произведений и превосходных мужских квартетов. Оперное творчество А. Тома было весьма популярно в годы Второй империи. В 1851 г. он был избран членом Академии изящных искусств, награжден званием командора Почетного Легиона в 1868 г.; 8 июля 1871 г. назначен директором парижской консерватории. Композитор-эклектик, Тома пользовался уважением молодого поколения французских музыкантов за превосходное владение ремеслом, мастерство оркестровки и терпимость к новаторству. По инициативе А. Тома были приглашены в консерваторию С.

Франк, Деллаборд, Делиб, Гиро, Масне, Т. Дюбуа. — 8, 20, 30, 59, 70, 132, 135, 138, 222, 223, 230, 290, 300, 301, 303, 304, 312, 359, 364, 369, 377, 378, 390, 391, 394, 395, 399, 400, 401, 403, 406, 422, 425—427, 429, 439, 443, 444, 447

Тома (Thomas), Клеман (1809—1871) — французский генерал, один из наиболее реакционных представителей военщины Второй империи. 18 марта 1871 г. был расстрелян на Монмартре восставшими солдатами вместе с генералом Леконтом. — 279, 418

Торлонья (Torglonia), Франческа — молодая красивая итальянка, дочь одного из младших сыновей старинного княжеского рода Русполи, жена Жана Торлонья, сына герцога Поли Овдовев в 1858 г., осталась без состояния. В 1859 г. вопреки запрету папы Пия IX вышла замуж за русского посла в Риме графа П. Д. Киселева. Их брак вызвал скандал в высшем римском обществе, в результате которого Киселев был временно переведен из Рима русским послом во Флоренцию. — 122

Трелá (Trélat), Мария, урожденная Молинос, португальского происхождения (1837—1914) — выдающаяся французская певица (меццо-сопрано) и преподавательница пения. Отличалась широкими общественными и художественными интересами. Ее исполнительским искусством восхищались Ш. Берно, Ш. Гуно, А. Тома и многие другие выдающиеся деятели искусства того времени. По свидетельству современников и учеников, была искусным, требовательным педагогом пения и, как правило, добивалась отличных результатов. Она регулярно устраивала в своем доме музыкальные вечера, на которых хозяйка и гости (Кристина Нильсон, Ж.-Б. Фор, Сен-Санс, Делиб, Жорж Бизе и другие музыканты) исполняли сольные, ансамблевые

и даже хоровые отрывки из новых, еще не поставленных опер, а также камерные вокальные и инструментальные произведения. Бизе часто сопровождал на этих вечерах. С Марией Трела и с ее мужем — Улиссом Трела Бизе познакомился в начале 1868 г., и между ними сразу установились теплые, сердечные отношения. — 20, 23, 221, 241, 398, 400, 406

Трелá (Trélat), Улисс (1828—1890) — муж Марии Трелá, выдающийся французский хирург, сын известного психиатра и политического деятеля-республиканца Ашиля Трелá (1785—1879). Улисс Трела — профессор патологической хирургии, член Академии медицины с 1874 г., автор двухтомного труда «Les Leçons de Clinique chirurgicale» (1877). — 20, 221

Трианон (Trianon), Анри (род. 1811) — французский литератор, либреттист и театральный деятель. Возглавил театр Комической оперы совместно с Рокпланом с 1857—1859 г.; перевел Гомера и Ксенофонта; писал литературно-критические статьи в журналах «Artiste» и «Musée de famille». Автор многих либретто, в их числе опера «Иван IV», в сотрудничестве с Артуром Леруа. — 386

Тропман — убийца-рецидивист, герой сенсационного процесса в Париже в 1869 г. — 410

Трошю (Trochu), Луи-Жюль (1815—1896) — французский генерал, отличился в захватнических кампаниях в Африке. В августе 1870 г. был назначен губернатором Парижа, о защите которого не заботился, и главой правительства Национальной обороны. За проявленную бездеятельность был смещен с поста губернатора 19 января 1871 г., но остался во главе правительства до конца февраля 1871 г., когда подал в отставку, оставаясь депутатом правых Национального собра-

- ния. — 260, 264, 281, 284, 286, 413, 414, 420
- Трубецкой, Паоло (1867—1938) — русский скульптор итальянского происхождения. Ему принадлежат многочисленные портретные скульптуры, а также памятник Александру III (ныне находящийся в Русском музее в Ленинграде). — 444
- Тургенев, Иван Сергеевич (1818—1883). — 441
- Турнуа (Tournois), Жозеф (1830—1899) — французский скульптор академического направления, лауреат Римской премии 1857 г., товарищ Бизе по Вилле Медичи. — 44, 53
- Тур д'Овернь (Tour d'Auvergne) см. Ла Тур д'Овернь.
- Тьер (Thiers), Луи-Адольф (1797—1877) — французский историк, журналист, реакционный политический деятель, неоднократно занимал министерские посты при Июльской монархии; возглавил Временное правительство 17 февраля 1871 г., руководил беспорядочным подавлением Парижской Коммуны, после чего был избран президентом Третьей Республики Франции. В мае 1873 г. был вынужден отказаться от поста президента. — 26, 28, 275, 277, 280, 284—286, 290, 294, 295, 311, 414, 416, 417, 418, 419, 420, 421, 422, 423
- Тьер, г-жа — жена Адольфа Тьера. — 27, 296, 422
- Тюрена́ или Тюри́на́ (Turenna или Turinna). — 78, 370
- Тэн (Taine), Ипполит (1828—1893) — французский искусствовед, историк, критик и философ-позитивист. Его основные труды: «История английской литературы», «Происхождение современной Франции», «Философия искусства». Позитивистская эстетика Тэна оказала значительное влияние на формирование и развитие натурализма в искусстве конца XIX века. — 24, 174, 214, 232, 389, 397, 404
- Угальд (Ugalde), Дельфина Босé (1829—1910) — выдающаяся французская певица (легкое сопрано) и одаренная актриса. В 1848 г. дебютировала в Комической опере; с 1858 по 1860 г. — артистка Лирического театра, с 1861 по 1866 г. — снова в Комической опере. Затем короткое время возглавляла театр Bouffes Parisiens, где с огромным успехом выступала в опереттах Оффенбаха («Орфей») и Гастона Серпетта («Сон в летнюю ночь»). Много и с блеском гастролировала по Европе. Автор комической оперы «Привал на мельнице» и романсов. Пользовалась известностью как преподавательница пения; лучшие ее ученицы — дочь Маргарита Угальд и Мария Сасс. — 58, 367
- Удар (Houdard) — французский аббат-бenedиктинец, исследователь григорианских песнопений, профессор парижской консерватории. — 37, 44, 49, 64
- Уилдон (Weldon), Джорджина (род. 1837) — английская светская певица-любительница, известная своими шумными судебными процессами, на которых она требовала признания ее прав собственности на произведения Гуно, якобы дарованные ей композитором. Процессы сопровождались скандальными разоблачениями ее личных отношений с Гуно, требованием возмещения убытков в сумме 290000 франков. — 430, 436, 443, 445
- Фавр (Favre), Адольф (1808—1886) — французский поэт, романист, комедиограф и либреттист, автор нескольких сборников стихов, нашумевшей драмы «Полковник Шабер», либретто оперы «Дебора» и др. — 391
- Фавр (Favre), Клод-Габриэль-Жюль (1809—1880) — французский юрист, политический деятель и оратор; умеренный республика-

нец, депутат оппозиции в парламенте Второй империи, министр иностранных дел и вице-президент правительства Национальной обороны, разделивший с генералом Трошю ответственность за позорную капитуляцию в франко-прусской войне. — 413

Фалес Милетский (624—547 до н. э.) — древнегреческий философ, математик, астроном и политический деятель, родоначальник материалистического направления в греческой философии и науке о природе, основоположник милетской школы. — 231

Фаллу (Falloux), Фредерик-Альфред-Пьер де, граф (1811—1886) — французский публицист и политический деятель, неистовый роялист и клерикал. В 1850 г. подготовил и добился принятия закона о подчинении народного образования контролю католической церкви и после 1871 г. неоднократно призывал к восстановлению этого закона. — 406

Фердинанд II — король обеих Сицилий с 1830 по 1858 г. — 374

Фердинанд IV — сын Леопольда II, герцога Тосканского. — 375

Ферри (Ferru), Жюль-Франсуа-Камилл (1832—1893) — французский политический деятель, левый республиканец. В 1870—1871 гг. был членом правительства Национальной обороны; в 1879 г. — министром просвещения, провел реформу школьного образования во Франции, освободив школу от контроля католической церкви, за что подвергся яростным нападкам клерикалов. — 262

Феррье (Ferrier), Поль (1843—1920) — французский поэт, писал для Бизе либретто оперы «Календаль», по одноименной поэме Мистрала. На стихи П. Феррье Бизе сочинил несколько романсов. — 255, 256, 411

Феска (Fesca), Александр-Эрнест (1820—1849) — немецкий композитор и пианист, сын композито-

ра Фридриха-Эрнеста Феска. С успехом концерттировал по Европе. Некоторой известностью пользовались его оверты: «Маризтта», «Французы в Испании», «Трубадур» и особенно «Ульрих фон Гуттен» (1849). Широкой популярностью в свое время пользовались песни Феска. — 126

Фидий (ок. 500—431 до н. э.) — скульптор Древней Греции, создатель статуи Юпитера Олимпийского, фриза Парфенона и других выдающихся произведений. — 178, 314

Филипо (Philipot) — малозначительный французский композитор. — 395

Фиорентино (Fiorentino), Пий-Анджело (1806—1864) — итальянский литератор, натурализировавшийся во Франции. Был привезен из Италии А. Дюма (отцом), который использовал его как литературного сотрудника. Э. Жирарден пригласил его музыкальным критиком в газету «La presse». Позднее Фиорентино работал одновременно в газетах «Le Constitutionel» и «Le Moniteur Universel». Сделал из журналистской деятельности доходное дело и заработал состояние в 500000 франков. Благодаря резкости, живости и остроумию своих статей пользовался в печати и артистической среде большим влиянием, порождаемым страхом. Был награжден орденом Почетного Легиона за первый, но весьма посредственный перевод на французский язык произведений Данте. — 46, 98

Фиссо (Fissot) — высокоодаренный пианист, ученик А. Мармонтеля, умерший в начале 60-х гг. в юношеском возрасте. — 142

Флаксланд (Flaxland), Гюстав-Александр (1821—1895) — эльзасец по рождению, окончил парижскую консерваторию, преподаватель музыки. В 1847 г. осно-

вал в Париже музыкальное издательство, первым издавал во Франции произведения Шумана и Берлиоза. В 1870 г. продал свое издательство компании «Дюран и Шеневек» и вместе с сыном основал в Париже фабрику роялей и пианино. — 311, 315

Флёр (Fleury), Эмиль-Феликс (1815—1884) — французский генерал, один из приближенных Наполеона III. С 1867 г. был французским послом в России.—243

Флер (Fléry) — служащий Виллы Медичи.—122

Флобер (Flaubert), Гюстав (1821—1880).— 20, 24, 26

Флора (Flore) см. Галеви Флора

Фобер (Faubert) — французский композитор, ученик Базэна, конкурировал вместе с Бизе в 1857 г. на Римскую премию; премии не получил, а был отмечен похвальным отзывом; в 1858 г. получил вторую Римскую премию. —66, 368

Фор (Faure), Жан-Батист (1830—1914) — выдающийся французский оперный певец-актер (баритон), вокальный педагог и композитор. В 1852 г. с большим успехом дебютировал в Комической опере и в дальнейшем успешно соревновался с выдающимися баритонами театра Р. Бюссином и Батталем, преемником которых стал впоследствии. Вокально-сценическим триумфом молодого Фора было выступление в партии Гозля на премьере «Диноры» Мейербера (1859), написанной Мейербером в расчете на выдающиеся вокальные данные Фора. В 1861 г. перешел на сцену Большой оперы, где пел до 1876 г., пользуясь славой первого французского баритона. В Большой опере он создал лучшие в своем репертуаре партии: Мефистофеля в «Фаусте» Гуно, Нелуско в «Африканке» Мейербера, Гамлета в одноименной опере Тома, Дон-Жуана в

опере Моцарта, маркиза Позы в «Доне Карлосе» Верди. В гастролях по Европе завоевал мировое признание. В 1873 г., по инициативе Фора, дирекция Большой оперы заказала Бизе оперу «Дон Родриг», в которой героическая партия Сиды предназначалась Фору. С 1857 г. Фор — профессор пения парижской консерватории. Он опубликовал методический труд по вопросам вокальной педагогики и исполнительства «Голос и пение» («La Voix et le Chant», 1886) и краткое извлечение из этого большого труда под названием «Молодым певцам» («Aux jeunes chanteurs», 1898), а также два сборника романсов — 8, 107, 311, 337, 338, 340, 400, 437, 439, 440, 444

Форе (Fauré), Габриэль-Урбэн (1845—1924) — французский композитор, пианист и органист, профессор парижской консерватории с 1896 г. и ее директор с 1905 по 1919 г. — 30, 31, 406, 432

Фра-Дьяволо (Fra-Diavolo), настоящее имя Микеле Пецца — вождь повстанческого движения против французского господства в Калабрии в 1806 г. — 109, 375

Франк (Franck), Адольф (1809—1897?)—французский историк философии, спиритуалист-эклектик, участник коллективного многолетнего труда «Словарь философских наук», автор многих философских трудов и исследований, преимущественно дидактического характера («Религиозная философия иудеев», «Коммунизм перед судом истории», «Философия и религия» и др.). Профессор философии в Сорбонне и Collège de France, а также вице-президент иудейской консистории в Париже. Непримириый противник атеизма, он с 1844 г. был избран членом Академии моральных и политических наук; с 1869 г. — командор ордена Почетного Легиона. Как близкий друг семьи Га-

- леви, он был свидетелем на церемонии гражданского бракосочетания Жоржа Бизе с Женевьевой Галеви. — 409
- Франк** (Frank), Сезар-Огюст (1822—1890) — французский пианист, органист и композитор, родом из Бельгии. Сыграл большую роль в развитии французской инструментальной и симфонической музыки, автор симфонии, симфонических поэм, инструментальных камерных ансамблей, органных и фортепианных произведений, а также кантат и ораторий. Воспитал целую плеяду выдающихся французских музыкантов. Профессор органа в парижской консерватории с 1871 г. вместо Ф. Бенуа, своего учителя, ушедшего в отставку; один из основателей Национального музыкального общества. — 8
- Франс** (France), Анатолий Тибо (1844—1924). — 24, 26
- Франц-Иосиф** (1830—1916) — австрийский император, вступивший на престол в 1848 г. — 112, 376
- Франциск II** — король неаполитанский и обеих Сицилий с 1859 по 1860 г. — 376
- Фридрих-Карл** (1828—1885) — принц прусский, племянник Вильгельма I, прусского короля, а с 1870 г. — германского императора. Занимал командные посты в прусской армии в австро-прусской войне 1866 г. и франко-прусской войне 1870—1871 гг. — 25, 260, 413
- Фульд** (Fould), Ашиль (1800—1867) — французский политический деятель и ловкий финансовый делец, один из приближенных Наполеона III. Был министром просвещения и государственным министром Второй империи. — 119, 123, 134
- Фурнель** (Fouquet), Франсуа-Виктор (1829—1918) — французский литературовед и критик, знакомый семьи Бизе. Сотрудник многих литературных журналов, автор нескольких исследований по истории французской литературы, театра и нравов Парижа («Картины старого Парижа», «Народные спектакли и уличные артисты», «Курьезы театра, прошлого и современного», «История бурлеска во Франции»). — 37, 44, 54, 103, 112
- Фэвр** (Faivre) — французская певица (сопрано), исполнительница главной партии в опере «Голубка» Ш. Гуно в Бадене. — 143
- Хохловкина**, Анна Абрамовна — советский музыковед, автор статей по истории французской музыки и монографий «Жорж Бизе» (2-е издание, Москва, 1957), «Гектор Берлиоз» (Москва, 1960). — 3
- Цезарь** Юлий Гай (100—44 до н. э.) — римский император и полководец. — 255
- Циммерман** (Zimmermann), Пьер-Жозеф-Гильом (1786—1853) — французский фортепианный педагог, теоретик и композитор, сын парижского фабриканта роялей, ученик Кателя, Буальде и Керубини. С 1816 г. профессор парижской консерватории по классу рояля, а затем гармонии и контрапункта. Учитель Бизе по этим последним дисциплинам. Автор двух опер, из коих комическая опера «Похищение» в 1830 г. была с большим успехом поставлена в Комической опере. Капитальный труд Циммермана — «Энциклопедия пианиста». Кроме того, Циммерман написал два фортепианных концерта, 24 этюда и другие пьесы для рояля, а также 6 тетрадей романсов. На дочери Циммермана Анне был женат Гуно (см. Гуно, Анна). — 11, 37, 367
- Циммерман** (Zimmermann), г-жа — жена профессора Циммермана. — 38, 40, 44, 47, 58, 96, 150

- Цицерон, Марк Туллий (106—43 до н. э.) — политический деятель республиканского Рима, блестящий оратор, разносторонний ученый, писатель, сыгравший значительную роль в совершенствовании латинского литературного языка, видный философ стоической школы. Оставил огромное литературное наследие, из которого наибольшую известность получили его речи против Катилины. — 109, 375
- Чайковский, Петр Ильич (1840—1893). — 29—32, 444, 447
- Чайковский, Модест Ильич (1850—1916) — брат П. И. Чайковского, русский драматург, либреттист, переводчик. Автор либретто «Пиковой дамы» и трехтомной книги «Жизнь П. И. Чайковского». — 31
- Черни (Czerny), Карл (1791—1857) — австрийский пианист и фортепианный педагог, венгерского происхождения. В 1800—1803 гг. учился у Бетховена. С 1821 по 1824 г. был учителем Листа. Оставил огромное композиторское наследие (свыше 1000 произведений), в котором наибольшую ценность имеют его инструктивные сочинения для рояля (этюды, упражнения и т. д.). — 209
- Чимароза (Cimarosa), Доменико (1749—1801) — итальянский композитор, крупнейший мастер оперы буффа второй половины XVIII века. Написал 75 опер, 5 ораторий, много духовных хороших произведений, а также 32 клавирные сонаты и т. д. Шедвром его оперного творчества является опера буффа «Тайный брак», поставленная в Вене в 1793 г. — 14, 15, 49, 91
- Чирриани (Cirigliani) — название замка в Италии и фамилия его владельцев. В замке графов Чирриани происходит главное действие оперы А. Тома «Миньона».

Этим именем назвалась Мария Галли-Марье, сняв на лето 1873 г. замок близ Бордо и желая сохранить на время пребывания там свое имя в тайне. — 343, 442

- Шамбон (Chambon) — французский певец, ученик отца Бизе. — 88
- Шамфор (Chamfort), Никола-Себастьян-Рош (1741—1794) — французский писатель и философ-моралист, материалист-эмпирик. Отличался исключительно остроумным и точным стилем письма. — 176, 389
- Шантавуан (Chantavoine), Жан (1877—1952) — французский музыковед и музыкальный критик, издатель серии монографий «Les Maitres de la Musique». Опубликовал в журнале «Le Ménestrel» за 1933 г., vol. 95, очерк «Quelques inédits de G. Bizet», в котором дал описание ряда неизданных рукописей Бизе (опер «Иван IV», «Сид» и некоторых других). — 6, 8, 387, 440
- Шанфлери (Champfleury), Жюль Юссон, прозванный Флери или Шанфлери (1821—1889) — французский романист, вождь реалистической школы 50-х гг., друг Пьера Дюпона, Ш. Бодлера, Мюрже, Т. де Банвиля, Г. Курбе, Нодара. Автор очерков о Бальзаке, Мопье и др., а также трудов по истории керамики. — 24
- Шапю (Charu), Анри-Мишель-Антуан (1833—1891) — французский скульптор, лауреат Римской премии 1857 г., товарищ Бизе по Вилле Медичи. Позднее привлек внимание мраморным барельефом «Истина» на памятнике Флоберу в Руане. — 60
- Шапю (Charu), Маргарита (род. 1850) — французская певица (сопрано), из артистической семьи, в 1869 г. окончила парижскую консерваторию как комедийная актриса по классу Ренье и дебютировала с успехом в те-

атре Vaudeville. Будучи одаренной музыкантшей, после кратковременного совершенствования в пении в 1872 г. была принята в Комическую оперу, где дублировала роли Мьолан-Карвальо, а год спустя с блеском и тонкой выразительностью пела главные партии в комических операх Обера, Доницетти, Массне и др. В 1875 г. создала образ Микаэлы в опере Бизе «Кармен». В 1876 г. покинула театр из-за болезни легких и вышла замуж за полковника Андре. — 444

Шарпантье (Charpentier), Гюстав (1860—1956) — французский композитор и музыкально-общественный деятель, ученик Массара (скрипка), Пессара (гармония) и Массне (композиция) в парижской консерватории; лауреат Римской премии 1887 г. за кантату «Дидона». Автор оркестровой сюиты «Впечатления от Италии» (1890), симфонии-драмы с хорами «Жизнь поэта» (1892), музыкальной драмы «Луиза» (1900) на свой прозаический текст, в которой Шарпантье показал себя сторонником натурализма в опере. Он стремился к демократизации музыки; с 1897 г. Шарпантье — неутомимый организатор кружков музыкальной самодеятельности, уличных музыкальных празднеств и народной консерватории (1902). Избран в Академию изящных искусств в 1912 г. — 364

Шарпантье (Charpentier), Жерве (1805—1871) — французский книгоиздатель, после ухода Крепэ возглавил журнал «La Revue Nationale et Etrangère», переименованный в «La Revue Nationale». После столкновения с Шарпантье Бизе прекратил сотрудничество в этом журнале. — 212, 396, 397

Шарто-Демёр (Charton-Demeur), Анна-Арсена (1827—1892) — французская певица (сопрано), первая исполнительница партии

Беатриче в опере «Беатриче и Бенедикт» Берлиоза на премьере в Бадене в 1862 г., а также партии Дидоны в опере Берлиоза «Троянцы в Карфагене» (1863) в Лирическом театре. — 155

Шевалье (Chevalier), Эстер — французская певица (сопрано), артистка Комической оперы, первая исполнительница партии Мерседес в «Кармен» Бизе. — 444

Шеве (Chévé), Эмиль-Жозеф-Морис (1804—1864) — французский хирург, математик и преподаватель музыки. В содружестве с Пари посвятил себя пропаганде и усовершенствованию системы обучения музыке и мнемотехнике, изобретенной Галэном. — 328, 436

Шеврё (Chevreux) — близкие друзья семьи Циммерман-Гуно, жившие в Риме. По рекомендации семьи Гуно Бизе часто бывал в семье Шеврё. — 44, 47, 52, 58, 117.

Шекспир (Shakespeare), Вильям (1564—1616) — 13, 14, 112, 117, 188, 191, 214, 287, 292, 314, 357, 358

Шери (Cheri), Виктор (1830—1882), настоящая фамилия Сизо (Cizos) — брат артистки театра Gymnase Розы Шери; малозначительный французский композитор, воспитанник парижской консерватории, ученик А. Адама и П. Циммермана. Безуспешно конкурировал на Римскую премию в 1856 г., когда Бизе получил вторую премию, а первая осталась неприсужденной. Автор популярных в свое время песенок и романсов, а также комической оперы «Приключение во времена Лиги», с некоторым успехом поставленной в Большой опере в Бордо в 1857 г. В 60-х гг. был дирижером театра Variétés, а позднее — в драматических театрах Châtelet и Gymnase — 46, 160, 366, 385

Шеруврие (Cherouvrier) — французский композитор, товарищ Бизе по парижской консерватории. В

- 1858 г. получил вторую Римскую премию. — 49, 366
- Шеффер** (Scheffer), Ари (1795—1858) — французский художник, один из первых романтиков во французской живописи. Написал широко известный портрет Шопена. — 214, 282
- Шировский** Владимир С. (настоящая фамилия Васильев) — друг П. И. Чайковского. — 444
- Шнейдер** (Schneider), Катерина-Жанна-Гортензия (1838—1920) — французская певица, артистка театра Оффенбаха. Прославилась исполнением главных партий в опереттах: «Прекрасная Елена», «Парижская жизнь», «Перикола», «Герцогиня Герольштейнская» и др. Оставила сцену в 1881 г. — 444
- Шнейдер** (Schneider), Луи (1861—1934) — французский музыкальный критик, литератор, автор монографии «Jules Massenet, l'homme et le musicien». Paris, 1908. — 393
- Шнец** (Schnetz), Жан-Виктор (1787—1870) — французский художник, ученик Давида, Гро и Жерара, эклектик, жанрист и портретист, а также автор многочисленных картин исторического и библейского содержания. В 1837 г. избран членом Академии изящных искусств; с 1840 по 1847 и с 1852 по 1866 г. был директором Виллы Медичи; в 1866 г. награжден званием командора Почетного Легиона. По свидетельству лауреатов Римской премии, живших и работавших на Вилле Медичи в годы директорства Шнеца, он всегда проявлял отеческую заботу о своих питомцах и пользовался редкой любовью и уважением со стороны молодых художников. — 43, 45, 47, 48, 50, 52—54, 59, 64, 70, 97, 112, 115, 119, 150, 364, 382
- Шодэ** (Chaudey), Гюстав (1817—1871) — французский адвокат и политический деятель (республиканец), сотрудник газеты «Le Si-
ècle»; зять драматурга Жюль Барбье. В 1870—1871 гг. был мэром IX округа Парижа. В мае 1871 г. расстрелян, в числе других заложников, по распоряжению правительства Парижской Коммуны. — 291, 292, 423
- Шопен** (Chopin), Фридерик (1810—1849). — 150, 184, 193, 225, 447
- Штраус** (Strauss), Рихард (1864—1949). — 396
- Штраус** (Strauss), Эмиль (ум. 1928) — богатый парижский адвокат, родственник семьи Ротшильдов, юрисконсульт Общества авторов. В 1886 г. женился на Женевиэве Бизе. — 8, 9
- Шудан** (Choudens), Антуан (1827—1888) — музыкальный издатель швейцарского происхождения, в 1845 г. в возрасте восемнадцати лет, основавший в Париже свое издательство; опубликовал большую часть произведений Берлиоза, Гуно, Бизе, а также Рейе, Брюно и др. — 8, 17, 21, 26, 150, 154, 155, 166, 168, 174, 200, 207, 212, 221, 248, 263, 311, 319, 328, 341, 351, 352, 369, 378, 384, 385, 387, 388, 391, 393, 394, 396, 401, 403, 404, 414, 441, 443 — 446
- Шудан** (Choudens), Антони (1849—1902) — младший сын Антуана Шудана, преданный ученик Бизе, который готовил его к поступлению в парижскую консерваторию. В дальнейшем, вместе с братом Полем, продолжал дело отца. — 351.
- Шуман** (Schumann), Роберт-Александр (1810—1856) — немецкий композитор-романтик. — 153, 184, 192, 215, 314, 442
- Эбер** (Hébert), Антуан-Огюст-Эрнест (1817—1908) — французский художник-романтик и портретист, ученик Давида д'Анжер и Делароша, лауреат Римской премии 1839 г. Близкий друг Гуно, написавший его известный портрет.

Директор Виллы Медичи с 1867 по 1873 и с 1885 по 1891 г. С 1874 г. — командор Почетного Легиона и член Академии изящных искусств. — 20, 65, 183, 364, 390

Эб р а р (Hébgard), Франсуа-Мари-Адриан — французский публицист и политический деятель, сотрудник, а с 1876 г. директор газеты «Temps». — 444

Э в р и п и д (480—406 до н. э.) — древнегреческий драматург, автор прославленных трагедий. — 151

Э д м о н см. Г а л а б е р, Эдмон

Э д у а р д см. Д ю б ю ф, Эдуард

Э ж е л ь (Neugel), Жак-Леопольд, (1815—1883) — французский музыкальный издатель. В 1833 г. основал в Париже музыкально-театральный журнал «Le Ménestrel». Его помощником и с 1865 г. компаньоном, а затем преемником по издательству был его сын Анри Эжелль (1844—1916), впоследствии президент палаты синдиката музыкальных издательств. Издательство Эжелля опубликовало несколько фортепианных пьес и романсов Бизе, 6 сборников его переложений для фортепиано в две руки популярных оперных арий и романсов немецких, французских и итальянских композиторов под общим названием «Le Pianiste-Chanteur» («Пианист-певец»), клавиры и переложения Бизе в две и четыре руки оркестровых сюит Массне («Венгерские сцены» и «Бальные сцены»). — 8, 17, 21, 158, 175, 307, 308, 365, 384, 385, 387, 389, 391, 392, 396, 444

Э ж е н см. Г е й м, Эжен

Э ж е н см. Д и а з, Эжен

Э к е (Héquet), Шарль-Жозеф-Гюстав (1803—1866) — французский музыкальный критик и незначительный композитор. Сотрудничал в газетах «National», «Presse», журналах «Illustration», «France Musicale» и др. — 74, 98

Э л ь в а р (Elwart), Антуан-Эмабль-Эли (1808—1877) — французский

композитор, ученик Фетиса и Лесюэра; лауреат Римской премии 1834 г.; автор ораторий, симфоний, хоровых и камерных произведений, а также ряда книг и статей по теории и истории музыки. С 1840 по 1871 г. — профессор гармонии в парижской консерватории. — 59, 301

Э м б е р (Imbert), Гюг (1842—1905) — французский музыковед и музыкальный критик, сотрудник (а с 1900 г. редактор) журнала «Le Guide Musical», а также многих других парижских художественных музыкальных журналов и газет. В одном из сборников своих статей («Portraits et Etudes», Paris, 1894) впервые опубликовал 20 писем Бизе к Полю Лакомбу. — 4, 7, 20, 362, 396, 401, 402, 404, 416, 424, 428, 431, 439

Э м и л ь — см. Д и а з, Эмиль

Э н г е л ь с (Engels), Фридрих (1820—1895). — 19, 422

Э н г р (Ingres), Жан-Огюст-Доминик (1780—1867) — французский художник, ученик Давида, лауреат Римской премии 1801 г.; живопись его отличалась совершенством рисунка и чистой линией. Был провозглашен главой академического направления. Писал главным образом портреты и картины ориентального и мифологического содержания. С 1834 по 1841 г. — директор Виллы Медичи в Риме; с 1855 г. — командор Почетного Легиона; с 1860 г. — сенатор. — 20, 144, 188, 364, 391

Э н д и (Indy, D'), Поль-Мари-Теодор-Венсан Д' (1851—1931) — выдающийся французский композитор, педагог и музыкально-общественный деятель, ученик С. Франка, автор опер «Фервааль» (1897), «Чужой» (1903), «Легенда о святом Христофоре» (1920), а также ораторий, кантат, симфонических и камерно-инструментальных произведений. В 1894 г., совместно с Шарлем Бордом, основал музыкальное учебное заведение «Scho-

la Cantorum» (Певческая школа), которое в 1900 г. было приравнено в правах к парижской консерватории. Д'Энди высоко ценил музыку Бизе. — 30, 444

Э н л ь (Hainl), Франсуа-Жорж (1807—1873) — французский виолончелист, композитор и дирижер. С 1863 по 1872 г. — дирижер Большой оперы; с 1864 по 1872 г. — дирижер Концертов консерватории; с 1872 г. — главный дирижер Большой оперы. — 230

Э н н е р (Henner), Жан-Жак (1829—1905) — французский художник, ученик Пико, лауреат Римской премии 1858 г., товарищ Бизе по Вилле Медичи. — 95

Э н с т ь е н (Hinstin) см. Генстен

Э п и н см. Л'Эпин

Э с п и н а с (Espinasse), Шарль (1815—1859) — французский генерал, участник переворота 2 декабря 1852 г. В 1858 г. после покушения Орсини на Наполеона III был назначен министром внутренних дел. В 1859 г., с началом войны Франции и Пьемонта против Австрии, был назначен командиром одной из частей и убит в сражении при Мадженте. — 65

Э с т е р см. Галеви, Эстер

Э с х и л (525—456 до н. э.) — драматург Древней Греции, основоположник античной трагедии. — 205, 357

УКАЗАТЕЛЬ СОЧИНЕНИЙ ЖОРЖА БИЗЕ, УПОМИНАЕМЫХ В ПИСЬМАХ И ПРИМЕЧАНИЯХ

- Andante см. Траурный марш
«Арлезианка», музыка к одноименной драме А. Доде. — 6, 10, 16, 24, 29, 324, 325, 329, 433—436, 443, 447
- «Арлезианка», сюита для симфонического оркестра, составленная Бизе из четырех эпизодов музыки к драме. — 327, 330, 434—436, 444, 447
- Большие хроматические вариации для рояля. — 229, 233, 404
- «Васко де Гама», ода-симфония. — 6, 14, 109, 112, 114, 123—127, 130, 131, 134, 135, 138, 376, 378, 410
- «Вековая песня» см. *Carmen seculare*
- «Верцингеторикс», опера. — 23, 255, 411
- «Воспоминания о Риме», сюита для симфонического оркестра. — 14
- Гимн см. *Carmen seculare*
- Гимн на конкурс 1867 г. — 204, 394
- «Гризельда», опера. — 8, 22, 257, 271, 281, 296, 315, 407, 411, 416, 419, 421, 426, 428, 430, 433
- «Давид», лирическая сцена. — 365
- «Детские игры», двенадцать пьес для рояля в четыре руки. — 6, 311, 315, 429, 442
- «Джамиле», комическая опера. — 28, 30, 302, 306, 311, 312, 315, 317, 319—321, 329, 425—427, 429—433
- «Доктор Миракль», оперетта. — 365
- «Дон Прокопио», опера буфф. — 14, 74, 109, 115, 117, 118, 368, 369, 371.
- «Дон Родриг», опера. — 28, 29, 333, 338, 354, 437—440, 448
- «Женевьева Парижская», оратория. — 342, 345, 346, 441—443, 446.
- «Иван IV», опера. — 163, 164, 186, 386—388, 410
- «Иоанн из Патмоса», хор а cappella. — 393
- «Искатели жемчуга», опера. — 15, 17, 22, 158, 159, 170, 171, 184, 217, 377, 384, 385, 388, 389, 391, 401, 443, 447
- «Календаль», опера. — 22, 254, 255, 256, 410, 411
- Кантата см. «Хлодвиг и Клотильда»
- Кантата на конкурс 1867 г. — 204, 206, 394
- «Кармен», комическая опера. — 3, 4, 6, 7, 10, 16, 22, 24, 28—32, 332,

- 333, 337, 338, 339, 340, 342, 345—
348, 349, 350, 352, 354, 390, 433,
437, 438—448
- Сагтеп *seculare*. — 14, 132, 134,
135, 379
- «Кларисса Гарлоу», комическая
опера, — 22, 271, 281, 296, 315
407, 416, 421, 428, 430, 433
- Кредо (*Credo*), хор *a cappella*. — 379
- «Кубок фульского короля»,
опера. — 8, 23, 28, 223, 226, 233,
238, 243, 401, 403, 405—407, 409,
410
- «Лейла» см. «Искатели жем-
чуга»
- «Лузиада» см. «Васко де Гама»
- «Любовь-художница», комичес-
кая опера. — 127, 131, 132, 378
- Маленькая оркестровая сюи-
та. — 315, 325, 430, 435
- «Мальбрук в поход собрал-
ся», оперетта. — 216, 398
- «Марина» («Морской пейзаж»), пье-
са для рояля. — 404
- «Намуна» см. «Джамиле»
- «Ной», опера. — 252—254, 305, 312, 409,
410, 415, 427
- «Нюрнбергский бочар», опера. —
103, 117
- Ноктюрн для рояля. — 230, 404
- Ода-симфония см. «Васко де
Гама»
- «Отчизна», увертюра для симфони-
ческого оркестра. — 6, 30, 440, 441,
444, 447
- «Охота в лесах Остии», увертю-
- ра для симфонического оркестра. —
— 150, 382
- «Пертская красавица», опера. —
— 15, 16, 19, 21, 22, 168—170, 172,
175, 182, 185—187, 207, 210—213,
216—218, 220—222, 369, 388, 389,
391—396, 398—401, 443, 448
- «Рим» см. Симфония «Рим»
- Романсы. — 17, 21, 123, 165, 168, 175,
184, 190, 223, 239, 263, 387—389,
392, 401, 403, 406, 433
- «Святая Женеви́ева» см. «Же-
невьева Парижская»
- «Сид» см. «Дон Родриг»
- Симфония *S-dur*. — 6
- Симфония (утраченная). — 121—123
- Симфония «Рим». — 6, 21, 145, 150,
168, 169, 175, 181, 182, 224, 225, 233,
234, 236, 238, 241, 243, 245, 247, 248,
296, 311, 312, 382, 388, 402, 407,
408, 444
- «Синяя птица», опера. — 321, 433
- Скерцо. — 382, 388, 408, 444
- «Соль-сире-пи-ф-пан», оперетта. —
398
- Те Деум, хор *a cappella*. — 46, 49, 50,
54—58, 62, 64, 67, 68, 366
- «Темплиеры», опера. — 23, 236, 403,
405
- Траурный марш. — 382
- Увертюра — см. «Отчизна»
- «Улисс и Цирцея», ода-симфония.
103, 109, 374
- «Хлодвиг и Клотильда», канта-
та. — 69, 365
- «Эсмеральда», опера. — 13, 83, 86

СОДЕРЖАНИЕ

Г. Т. Филенко. Бизе и его письма 3

ПИСЬМА

1857

- | | |
|---|----|
| 1. Адольфу и Эме Бизе, 24 декабря | 35 |
| 2. Адольфу и Эме Бизе, 29 декабря | 36 |

1858

- | | |
|--|----|
| 3. Эме Бизе, 4 января | 38 |
| 4. Эме Бизе, 13 января | 39 |
| 5. Эме Бизе, 19 января | 41 |
| 6. Шарль Гуно Жоржу Бизе, 21 января | 42 |
| 7. Эме Бизе, 27 января | 43 |
| 8. Антуану Мармонтелю, 30 января | 44 |
| 9. Эме Бизе, 8 февраля | 45 |
| 10. Эме Бизе, 26 февраля | 47 |
| 11. Эме Бизе, 11 марта | 49 |
| 12. Эме Бизе, 27 марта | 52 |
| 13. Адольфу и Эме Бизе, 30 марта | 53 |
| 14. Эме Бизе, апрель | 54 |
| 15. Эме Бизе, 17 апреля | 56 |
| 16. Адольфу Бизе, 1 мая | 57 |
| 17. Шарль Гуно Жоржу Бизе, 30 апреля | 57 |

- | | |
|---|----|
| 18. Эме Бизе, 16 мая | 58 |
| 19. Шарль Гуно Жоржу Бизе, 24 мая | 60 |
| 20. Эме Бизе, 27 мая | 62 |
| 21. Эме Бизе, 13 июня | 62 |
| 22. Эме Бизе, 25 июня | 64 |
| 23. Эме Бизе, 10 июля | 66 |
| 24. Эме Бизе, 25 июля | 68 |
| 25. Эме Бизе, 2 августа | 69 |
| 26. Эме Бизе, 18 августа | 69 |
| 27. Эме Бизе, 1 сентября | 71 |
| 28. Эме Бизе, сентябрь | 71 |
| 29. Эме Бизе, 29 сентября | 72 |
| 30. Шарль Гуно, сентябрь | 73 |
| 31. Эме Бизе, октябрь | 75 |
| 32. Эме Бизе, 8 октября | 76 |
| 33. Эме Бизе, 30 октября | 77 |
| 34. Эме Бизе, 13 ноября | 79 |
| 35. Эмилио Диазу, декабрь | 79 |
| 36. Эме Бизе, конец декабря | 81 |
| 37. Гектору Грюйе, 31 декабря | 82 |

1859

- | | |
|--|----|
| 38. Эме Бизе, начало января | 84 |
| 39. Антуану Мармонтелю, 11 января | 85 |
| 40. Эме Бизе, 22 января | 86 |
| 41. Эме Бизе, конец января | 87 |
| 42. Фроманталь Галеви Жоржу Бизе, 4 января | 89 |

43. Шарль Гуно Жоржу Бизе, 4 января	89
44. Эме Бизе, 5 февраля	90
45. Эме Бизе, 19 февраля	91
46. Эме Бизе, 5 марта	93
47. Эме Бизе, 19 марта	95
48. Эме Бизе, конец марта	97
49. Эме Бизе, 2 апреля	98
50. Эме Бизе, апрель	98
51. Эме Бизе, 9 мая	99
52. Эме Бизе, 23 мая	101
53. Эме Бизе, 4 июня	102
54. Эме Бизе, 19 июня	104
55. Эме Бизе, 3 июля	105
56. Эме Бизе, 16 июля	107
57. Эме Бизе, 25 июля	108
58. Антуану Мармонтелю, 3 августа	109
59. Эме Бизе, 17 августа	110
60. Эме Бизе, 28 августа	111
61. Эме Бизе, 15 сентября	112
62. Эме Бизе, 3 октября	113
63. Адольфу Бизе, 7 октября	114
64. Гектору Грюйе, октябрь	115
65. Эме Бизе, 24 октября	116
66. Эме Бизе, 9 ноября	117
67. Ашилю Фульду, ноябрь	118
68. Эме Бизе, 26 ноября	119
69. Эме Бизе, 9 декабря	121
70. Эме Бизе, 25 декабря	122

1860

71. Эме Бизе, 5 января	124
72. Антуану Мармонтелю, 17 января	125
73. Эме Бизе, 19 января	126
74. Эме Бизе, 3 февраля	127
75. Эме Бизе, 16 февраля	129
76. Эме Бизе, 2 марта	130
77. Эме Бизе, 20 марта	131
78. Эме Бизе, 30 марта	133
79. Эме Бизе, 28 апреля	134
80. Эме Бизе, 12 мая	136
81. Эме Бизе, 26 мая	136
82. Эме Бизе, 23 июня	137
83. Эме Бизе, 10 июля	139
84. Эме Бизе, 25 июля	140
85. Антуану Мармонтелю, 26 июля	142
86. Эме Бизе, 2 августа	142
87. Шарль Гуно Жоржу Бизе, 7 августа	143

88. Эме Бизе, 17 августа	144
89. Эме Бизе, 5 сентября	146
90. Адольфу Бизе, 5 сентября	149
91. Адольфу Бизе, середина сентября	149
92. Адольфу Бизе, конец сентября	149
93. Эрнесту Л'Эпину, осень	150
94. Эмилю Паладилю, 8 октября	150

1861

95. Шарль Гуно Жоржу Бизе, 19 августа	150
96. Шарль Гуно Жоржу Бизе, 13 сентября	151
97. Фроманталь Галеви Жоржу Бизе, 15 сентября	152
98. Людовику Галеви, октябрь	152
99. Шарль Гуно Жоржу Бизе, понедельник (ноябрь или декабрь)	152
100. Шарль Гуно Жоржу Бизе, вторник (ноябрь или декабрь)	152

1862

101. Эрнест Рейе Жоржу Бизе, начало мая	153
102. Эрнест Рейе Жоржу Бизе, июнь	153
103. Шарль Гуно Жоржу Бизе, 17 июня	153
104. Эрнест Рейе Жоржу Бизе, июнь	154
105. Эрнест Рейе Жоржу Бизе, середина июля	155
106. Эрнест Рейе Жоржу Бизе, конец июля	155
107. Эрнест Рейе Жоржу Бизе, 10—12 августа	155
108. Антуану Шудану, осень	156

1863

109. Шарль Гуно Жоржу Бизе, 7 апреля	157
110. Шарль Гуно Жоржу Бизе, июнь	158

111. Антуану Шудану, август	158
112. Антуан Шудан Жоржу Бизе, 26 августа	159
113. Э. де Лакруа Жоржу Бизе, 11 октября	159
114. Виктор Шери Жоржу Бизе, 4 ноября	159

1865

115. Эдмону Галаберу, июнь или июль	160
116. Эдмону Галаберу, июль	162
117. Эдмону Галаберу, июль или август	162
118. Эдмону Галаберу, конец лета	163
119. Эдмону Галаберу, декабрь?	163
120. Эмилю Перрэну, декабрь	164
121. Эдмону Галаберу, декабрь	164
122. Камилл Дусе министру Изящных Искусств 11 декабря	164
123. Жаку Эжелю, декабрь	165

1866

124. Эдмону Галаберу, январь	165
125. Антуану Шудану, 1 января	165
126. Эжен Изабе Жоржу Бизе, начало года	166
127. Антуану Шудану, начало марта	166
128. Антуану Шудану, 31 марта	167
129. Эдмону Галаберу, конец марта	167
130. Эдмону Галаберу, июль	167
131. Неизвестному бельгийскому композитору, лето	169
132. Эдмону Галаберу, июль	169
133. Эдмону Галаберу, август	170
134. Антуану Шудану, лето	170
135. Эдмону Галаберу, сентябрь	172
136. Эдмону Галаберу, сентябрь	174
137. Эдмону Галаберу, октябрь	176
138. Эдмону Галаберу, октябрь	180
139. Эдмону Галаберу, ноябрь	181
140. Эдмону Галаберу, декабрь	182
141. Эдмону Галаберу, декабрь	183
142. Полю Лакомбу, конец декабря	183

1867

143. Эдмону Галаберу, январь	185
144. Антуану Шудану, январь	186
145. Эдмону Галаберу, январь	186
146. Эдмону Галаберу, конец января	188
147. Эдмону Галаберу, конец января	189
148. Полю Лакомбу, 11 марта	190
149. Эдмону Галаберу, 11 марта	194
150. Эдмону Галаберу, конец марта	195
151. Эдмону Галаберу, конец марта	195
152. Полю Лакомбу, конец марта	196
153. Жюлю Адени, апрель	200
154. Неизвестному бельгийскому композитору, апрель	200
155. Эдмону Галаберу, апрель	200
156. Жюлю Массне, апрель	201
157. Полю Лакомбу, апрель	201
158. Эдмону Галаберу, 5 июня	203
159. Эрнесту Л'Эпину, 6 июня	204
160. Эрнесту Л'Эпину, июнь	205
161. Камиллу Сен-Сансу, июнь	205
162. Эдмону Галаберу, июнь	205
163. Эдмону Галаберу, июль	207
164. Полю Лакомбу, июнь—июль	208
165. Эдмону Галаберу, август	209
166. Эдмону Галаберу, август	210
167. Анри Реньо Жоржу Бизе, сентябрь	210
168. Неизвестному адресату, октябрь	211
169. Камиллу Сен-Сансу, октябрь	211
170. Эдмону Галаберу, октябрь	211
171. Эдмону Галаберу, октябрь	213
172. Эдмону Галаберу, ноябрь	213
173. Эдмону Галаберу, декабрь	214
174. Полю Лакомбу, декабрь	214
175. Лео Делиб Марии Трелá, после 13 декабря	216
176. Эрнест Бёле Жоржу Бизе, конец декабря	217
177. Иоганнесу Веберу, 29 декабря	217

1868

178. Амбруаз Тома Жоржу Бизе, 7 января	218
--	-----

179.	Эдмону Галаберу, январь .	218
180.	Огюсту Барре, февраль .	218
181.	Эдмону Галаберу, февраль .	219
182.	Эдмону Галаберу, февраль .	220
183.	Амбруаз Тома Жоржу Бизе, 4 марта .	220
184.	Антуану Шудану, начало года .	220
185.	Марии Трела, апрель	221
186.	Антуану Шудану, начало мая .	221
187.	Марии Трела, конец мая .	221
188.	Полю Лакомбу, весна	222
189.	Марии Трела, июнь или июль	223
190.	Эдмону Галаберу, июнь	223
191.	Полю Лакомбу, июнь	225
192.	Эдмону Галаберу, июнь	226
193.	Эдмону Галаберу, июль	227
194.	Эдмону Галаберу, июль	229
195.	Эдмону Галаберу, август	230
196.	Эдмону Галаберу, 16 августа .	231
197.	Полю Лакомбу, 26 августа . . .	233
198.	Марии Трела, август	234
199.	Марии Трела, лето	234
200.	Эдмону Галаберу, сентябрь . . .	234
201.	Леону Галеви, сентябрь	235
202.	Леону Галеви, сентябрь	236
203.	Марии Трела, октябрь	236
204.	Эдмону Галаберу, октябрь	237
205.	Марии Трела, осень	239
206.	Эдмону Галаберу, декабрь	239
207.	Марии Трела, зима	241
208.	Эдмону Галаберу, декабрь	241

1869

209.	Эдмону Галаберу, январь .	242
210.	Эдмону Галаберу, февраль .	243
211.	Эдмону Галаберу, февраль .	245
212.	Эдмону Галаберу, февраль .	245
213.	Неизвестной адресатке, начало года	247
214.	Эдмону Галаберу, март	247
215.	Эдмону Галаберу, апрель	248
216.	Франсуа Дельсарту, начало мая	249
217.	Эдмону Галаберу, начало мая	250
218.	Эдмону Галаберу, май	250
219.	Шарль Гуно Жоржу Бизе, конец мая	251
220.	Ипполиту Родригу, после 3 июня	251

221.	В жюри конкурса, 5 июня .	251
222.	Антуану Шудану, август	251
223.	Марии Трела, осень	252
224.	Эдмону Галаберу, осень	252
225.	Эдмону Галаберу, октябрь	252
226.	Эрнесту Гиро, осень	254
227.	Полю Лакомбу, ноябрь	254
228.	Эмилио Делеро, конец года	255

1870

229.	Неизвестному адресату, начало года	255
230.	Неизвестному издателю, начало года	256
231.	Эдмону Галаберу, июнь	256
232.	Ипполиту Родригу, 23 июля	256
233.	Людовику Галеви, 29 июля	257
234.	Эрнесту Гиро, конец июля	259
235.	Ипполиту Родригу, 31 июля	259
236.	Эдмону Галаберу, 31 июля	259
237.	Эдмону Галаберу, 6 августа	260
238.	Эрнесту Гиро, 8 августа	260
239.	Женевьева Бизе Валентине Галеви, 16 сентября	261
240.	Ипполиту Родригу, около 19 сентября	261
241.	Женевьева Бизе, осень	262
242.	Женевьева Бизе, начало ноября	262
243.	Женевьева Бизе, зима	263
244.	Эрнесту Гиро, 13 декабря	263
245.	Эрнесту Гиро, 26 декабря	264

1871

246.	Леони Галеви, январь	264
247.	Ипполиту Родригу, 7 февраля	265
248.	Ипполиту Родригу, февраль	267
249.	Ипполиту Родригу, конец февраля	267
250.	Людовику Галеви, 24 февраля	269
251.	Эдмону Галаберу, 26 февраля	270
252.	Леони Галеви, февраль	271
253.	Ипполиту Родригу, конец февраля	272
254.	Полю Лакомбу, конец февраля	272

255. Ипполиту Родригу, примерно 3 марта	273
256. Леони Галеви, начало марта	275
257. Полю Лакомбу, начало марта	278
258. Неизвестному адресату, около 18 марта	278
259. Ипполиту Родригу, 20 марта	279
260. Ипполиту Родригу, 29 марта	281
261. Эрнесту Гиро, начало апреля	282
262. Леони Галеви, начало апреля	282
263. Ипполиту Родригу, 15 апреля	284
264. Эрнесту Гиро, 17 апреля	285
265. Ипполиту Родригу, 17—19 апреля	286
266. Леони Галеви, 19 апреля	286
267. Эрнесту Гиро, апрель	287
268. Леони Галеви, 12 мая	288
269. Леони Галеви, 27 мая	289
270. Леони Галеви, 29 мая	290
271. Эдмону Галаберу, начало июня	292
272. Ипполиту Родригу, 6 июня	293
273. Ипполиту Родригу, 8 июня	294
274. Леони Галеви, 20 июня	294
275. Эдмону Галаберу, июнь	295
276. Полю Лакомбу, 20 июня	295
277. Леони Галеви, около 23 июня	296
278. Ипполиту Родригу, 26 июня	297
279. Леони Галеви, 22 июля	298
280. Розине Дельсарт, 23 июля	299
281. Амбруазу Тома, июль	300
282. Леони Галеви, июль	300
283. Викторьен Сарду Жоржу Бизе, июль	301
284. Амбруаз Тома Жоржу Бизе, 31 июля	301
285. Леони Галеви, 9 августа	301
286. Леони Галеви, август	302
287. Леони Галеви, лето	302
288. Леони Галеви, август	303
289. Леони Галеви, конец лета	304
290. Леони Галеви, конец лета	305
291. Леони Галеви, конец лета	306
292. Ипполиту Родригу, конец лета	306
293. Камиллу Дю-Локлю, сентябрь	307
294. Полю Лакомбу, сентябрь	307
295. Ипполиту Родригу, сентябрь	308
296. Ипполиту Родригу, сентябрь	308
297. Оливье Роллану, сентябрь	310

298. Леони Галеви, 28 сентября	310
299. Эдмону Галаберу, сентябрь	310
300. Леони Галеви, осень	311
301. Полю Лакомбу, конец года	314
302. Полю Лакомбу, конец года	314
303. Леони Галеви, конец года	315

1872

304. Полю Лакомбу, конец января	316
305. Эдмону Галаберу, январь	317
306. Камиллу Дю-Локлю, начало года	317
307. Виктору Вильдеру, май	318
308. Луи Галле, 23 мая	318
309. Жюль Массне Жоржу Бизе, 28 мая	319
310. Неизвестному критику, конец мая	319
311. Эрнесту Рейе, конец мая	319
312. Полю Лакомбу, конец мая	320
313. Шарль Гуно Леони Галеви, 7 июня	320
314. Эдмону Галаберу, 17 июня	321
315. Людовику Галеви, июнь	321
316. Доктору Девильеру, июнь	322
317. Альфонс Доде Жоржу Бизе, лето	322
318. Альфонс Доде Жоржу Бизе, лето	323
319. Альфонс Доде Жоржу Бизе, лето	323
320. Леону Карвалью, конец июля	324
321. Ипполиту Родригу, конец августа	324
322. Неизвестному адресату, сентябрь	324
323. Иоганнесу Веберу, начало октября	324
324. Альфонс Доде Жоржу Бизе, октябрь	325
325. Жюлю Паделу, осень	325
326. Шарль Гуно Жоржу Бизе, 11 октября	325
327. Шарлю Гуно, 13 октября	326
328. Шарль Гуно Жоржу Бизе, 15 октября	326
329. Жюль Массне Жоржу Бизе, 16 октября	327
330. Шарль Гуно Жоржу Бизе, 17 октября	327

331. Шарль Гуно Жоржу Бизе, 29 октября	328
332. Шарль Гуно Жоржу Бизе, октябрь или ноябрь	329
333. Альфонс Доде Жоржу Бизе, после 10 ноября	329
334. Полю Лакомбу, ноябрь	330
335. Альфонсу Доде, декабрь	330

1873

336. Леони Галеви, январь	330
337. Шарль Гуно Жоржу Бизе, 25 января	331
338. Александру Дюма (сыну), март	331
339. Жюль Массне, апрель—май	332
340. Полю Лакомбу, май	332
341. Луи Галле, май—июнь	333
342. Антуану Мармонтелю, июль	333
343. Луи Галле, июль	333
344. Луи Галле, июль — август	334
345. Луи Галле, лето	336
346. Луи Галле, лето	336
347. Мария Роз Жоржу Бизе, 7 сентября	337
348. Мария Галли-Марье Жоржу Бизе, сентябрь	337
349. Полю Лакомбу, сентябрь	338
350. Мария Галли-Марье Жоржу Бизе, октябрь	338
351. Мария Галли-Марье Жоржу Бизе, начало октября	338
352. Мария Галли-Марье Жоржу Бизе, 21 октября	339
353. Луи Галле, конец октября	340
354. Луи Галле, конец октября	340
355. Мария Галли-Марье Камиллу Дю-Локлю, 18 декабря	340

1874

356. Женевьеве Бизе, начало года	341
357. Жюль Массне Жоржу Бизе, 24 февраля	341
358. Эрнесту Гиро	341
359. Леони Галеви, весна	342
360. Полю Лакомбу, май	342
361. Мария Галли-Марье Жоржу Бизе, 25 июня	342
362. Мария Галли-Марье Жоржу Бизе, 9 июля	343

363. Мария Галли-Марье Жоржу Бизе, 22 июля	343
364. Мария Галли-Марье Жоржу Бизе, 15 августа	343
365. Мария Галли-Марье Жоржу Бизе, 22 августа	344
366. Неизвестному издателю, лето	344
367. Полю Лакомбу, начало осени	344

1875

368. Эли Делоне, 6 января	345
369. Луи Галле, январь	346
370. Амбруазу Тома, 19 января	346
371. Шарль Гуно Жоржу Бизе, 24 января	346
372. Каролине Карвальо, начало февраля	347
373. Камиллу Дю-Локлю, середина февраля	347
374. Камилл Дю-Локль Жоржу Бизе, середина февраля	347
375. Ипполиту Родригу, конец февраля	348
376. Жюль Паделу Жоржу Бизе, 1 марта	348
377. Лео Делиб Жоржу Бизе, 2 марта	348
378. Эрнест Рейе Жоржу Бизе, 2 марта	348
379. Жюль Массне Жоржу Бизе, 4 марта	349
380. Главному хормейстеру Комической оперы, начало марта	349
381. Камилл Сен-Санс Жоржу Бизе, 10 марта	349
382. Камиллу Сен-Сансу, 10—11 марта	349
383. Теодору де Банвиллю, после 8 марта	349
384. Теодор де Банвиль Жоржу Бизе, 23 марта	350
385. Неизвестному адресату	351
386. Шарль Гуно Жоржу Бизе, 24 апреля	351
387. Шарль Гуно Жоржу Бизе, 5 мая	351
388. Эрнесту Гиро, начало мая	351
389. Мария Галли-Марье Жоржу Бизе, середина мая	352

390. Жюль Сен-Жорж Жоржу Бизе, 26 мая	352
391. Луи Галле, конец мая	352
392. Камиллу Дю-Локлю, 27 мая	352
393. Телеграмма Людовика Галеви Ипполиту Родригу, 3 июня	353
394. Телеграмма Людовика Галеви Камиллу Дю-Локлю 3 июня	353
395. Жюль Паделу Людовику Галеви, вскоре после 5 июня	353

396. Жюль Массне Полю Лакомбу, 7 июля	354
---	-----

ПРИЛОЖЕНИЕ: Статья Ж. Бизе «Беседа о музыке»	355
От составителя	361
Примечания	365
Указатель имен	449
Указатель сочинений Ж. Бизе, упоминаемых в тексте	518

Жорж Бизе

ПИСЬМА

М., Музгиз 1933.

528 с.

78 ил.

Редактор Т. Соколова
Техн. редактор В. Кичоровская
Худож. редактор В. Терещенко
Художник Е. Ганнушкин

Подписано к печати 27/II 1963 г. А01255. Форм. бум.
70×90/16. Бум. л. 17,5. Печ. л. 41,1 (включая 8 на-
кидок и 1 вклейку). Уч.-изд. л. — 39,18. Тираж
6300 экз. Заказ 1982. Гос. № 30211. Цена 2 р. 29 к.

Рыбинская типография

ЗАМЕЧЕННЫЕ ОПЕЧАТКИ

Стр.	Строка	Напечатано	Следует читать
9	1 снизу	Gurtiss	Curtiss
ок. 64	2 сверху	(1875)	(1857)
179	2—3 снизу	вашего	вашего
190	5 сверху	настулит	наступит
190	6 сверху	поезди	поездки
291	17 снизу	Liyre	Livre
340	2 снизу	referensi	referens
360	2 снизу	Умирающи	Умирающие
364	1 снизу	До 1962 г.	С 1936 г. по 1955 г.
383	12 сверху	к письму 93	к письму 95
461	19 сверху (лев. столбец)	(Galibert) (1830—	(Galibert), Пьер (1826—
462	2 сверху (прав. столбец)	1892 г.	1875 г.
473	11 сверху (прав. столбец)	Joncière	Joncières
484	27 сверху (лев. столбец)	(Lefebvre,	(Lefebure),
488	8 сверху (прав. столбец)	1817	1807
504	19 сверху (лев. столбец)	{1872—	(1827—
512	4 снизу (лев. столбец)	—1918)	—1894)