

Krasnodar territory (recorded at September 22th, 2015). Participants (“Sudarushka” folk ensemble artists): Savina N.F. (born 1938), Horuzhenko E.I. (born 1938), Demina R.I. (born 1954), Pelmeneva V.A. (born 1936), Papkina R.I. (born 1943). The archive of audio recordings of folk culture faculty of Kuban state institute of culture.

9. The field materials of the folklore and ethnographic expedition “Preservation of folk culture of Kuban (audio recordings). Novoalekseevskoe settlement of Belorechensk region of Krasnodar territory (recorded at September 25<sup>th</sup>, 2015). Participants: Sviridenko N.A. (born 1940), Rozhkova L.I. (born 1937), Tarasova A.A. (born 1939). The archive of audio recordings of folk culture faculty of Kuban state institute of culture.

10. The field materials of the folklore and ethnographic expedition “Preservation of folk culture of Kuban (audio recordings). Bzheduhovskaya settlement of Belorechensk region of Krasnodar territory (recorded at September 22th, 2015). The listed materials.

УДК 792.5

М.Ю. КОСИЛКИН

### ЦЫГАНСКАЯ ТЕМА «КАРМЕН» Ж. БИЗЕ В КОНТЕКСТЕ ЕВРОПЕЙСКОЙ КУЛЬТУРЫ

---

Косилкин Михаил Юрьевич, старший преподаватель кафедры оперной подготовки Ростовской государственной консерватории им. С.В. Рахманинова (Ростов-на-Дону, Буденновский пр-т, 23), mkossi@mail.ru

---

**Аннотация.** В статье анализируются цыганские мотивы образа Кармен у предшественников Ж. Бизе – П. Мериме и Т. Готье. Прослеживается психологическая характерность героини оперы в контексте отношения западноевропейского общества к цыганам. Раскрывается российская традиция восприятия цыганского искусства. Символизм характера Кармен раскрывается также на примере поэтического цикла А. Блока, подчеркивающего ее абсолютное «инобытие», неспособность к гармонии существования в регламентах европейской культуры.

**Ключевые слова:** цыганская тема в европейской культуре, «Кармен» Бизе, «Кармен» Мериме, «Кармен» Блока, архетипический характер Кармен.

UDC 792.5

M.Yu. KOSILKIN

### THE GIPSY SUBJECT “CARMEN” OF ZH. BIZET IN THE CONTEXT OF THE EUROPEAN CULTURE

---

Kosilkin Mikhail Yuryevich, lecturer of department of opera preparation at the Rostov state conservatory named after S.V. Rakhmaninov (Rostov-on-Don, Budyonnovskij av., 23), mkossi@mail.ru

---

**Abstract.** In article the Gipsy motives of an image of Carmen at Zh. Bizet’s predecessors – P. Merimee and T. Gautier are analyzed. The psychological typicalness of the heroine of the opera in the context of the attitude of the Western European society towards Roma is traced. The Russian tradition of perception of the Gipsy art reveals. Symbolism of character of Carmen reveals also on the example of a poetic cycle of A. Blok emphasizing her absolute “inobyty”, inability to harmony of existence in regulations of the European culture.

**Keywords:** the Gipsy subject in the European culture, “Carmen” of Bizet, “Carmen” of Merimee, “Carmen” of Blok, archetypic character of Carmen.

Объяснения длительной сценической жизни оперы Жоржа Бизе «Кармен» критики и исследователи искали в неиссякаемой актуальности ее тем: свободы женщины в любви, независимости ее в отношениях с мужчиной, протеста социальным регламентам [1, 5, 6, 8, 9].

Существенное обстоятельство – цыганская окраска образа и сюжета, которая определяет важные моменты ее восприятия и интерпретации. Сущность «вечного» образа Кармен формируется в контексте отношения европейского общества к цыганам, к цыганской тематике в художественной сфере. Более подробное внимание к нему важно не только для объяснения неприятия оперы современниками композитора – воплощение цыганской «тональности» оперы Бизе может быть одним из векторов изучения интерпретаций в театрах разных времен и стран. В настоящей статье предпринята попытка сформулировать ее важные приметы и признаки.

Загадочная история появления цыган в Европе начала получать объяснение во второй половине XVIII века, когда специальной наукой «цыганологией» была установлена аксиома об их индийском происхождении. За триста лет с момента первых документальных упоминаний<sup>1</sup> они проникли во все европейские страны, вызывая жгучее любопытство и противоречивое, часто очень негативное отношение. Населению европейских стран они со своим завораживающим пением и зажигательными плясками, гаданием и заклинанием змей, лихим воровством и подозрительным бездельем казались инопланетянами. Их боялись и ненавидели, музыкальными талантами и щедростью фантазии восхищались, ощущая одновременно презрительное отчуждение к этой пламенной экзотике.

Начало серьезному интересу к цыганам фактически было положено новеллой Проспера Мериме (1845), которая отразила характерные черты понимания и восприятия западноевропейской культурой загадочного племени. Они сконцентрированы в образе Кармен, являя европейскому романтизму его смыслы и символику, которые раскрыты повествовающими ее историю персонажами. Путешественник-этнограф видит в юной цыганке дитя природы, близкое миру животных (он сравнивает ее с кобылицей, волком, хамелеоном), чужое и вызывающее опасения. Разбойника и контрабандиста Хосе, охваченного пламенной страстью, тоже страшит натура Кармен – в ворожке, лживости, странности поступков ему чудится дьявольская сущность цыганской души.

Автор новеллы историю любви цыганки и беглого солдата при всей психологической конкретности пронизывает архетипическими мотивами. Здесь огромную роль играет древняя символика цвета нарядов Кармен: красный, черный и белый – знаки крови, смертной муки и очищения. Цветок белой акации олицетворяет одухотворенность и бессмертие и в египетской, и в христианской традиции. Колдунья в испанском фольклоре – демоническая фигура губительной для мужчин соблазнительницы, восходящая к Лилит, апокрифической жене Адама. Разрушительная дьявольская сила цыганки – протест обществу. Лес, в котором Хосе хоронит Кармен, тоже отсвечивающий мифологической символикой, – выражение женского начала и одновременно модель неподвластного никакому обществу мира.

Таким образом, «житейский» конфликт влюбленных у Мериме вырастает до мифа об антагонизме женщины и мужчины, неразрывного симбиоза любви и смерти, противостоянии личности и общества. Он задает мировой гуманитарной традиции своеобразный алгоритм цыганской темы, что объясняет ее блистательно быструю адаптацию в социокультурном пространстве бесчисленными перевоплощениями «вечного образа» Кармен.

В том же 1845 г. Мариус Петипа ставит балет «Кармен и тореадор» в театре Мадрида – условно экзотический и акцентирующий близкую испанцам тему любви и ревности. Но более существенным событием является стихотворение французского поэта Теофиля Готье «Кармен» (1861), где цыганка – воплощение inferнальной власти женщины над мужчиной. Этот опус чрезвычайно оригинального поэта филологи относят к античному жанру «экфрасиса», т.е. описание не самого предмета, а его художественного отображения (живописного, скульптурного, словесного). Кармен Готье – своеобразная поэтическая

<sup>1</sup> В начале XVI в. в османских материалах упоминаются группы цыганских музыкантов в турецкой армии, в XVI-XVII вв. известно их появление при дворах короля Якова V в Шотландии и Генриха IV во Франции. Последние исследования «генетических маркеров» свидетельствуют о появлении цыган в Европе (в Византии) около 800-1000 лет назад.

«репродукция» цыганки Мериме [3]. Популярность стихотворения демонстрируют его бесчисленные переводы – мы ссылаемся на знаменитый текст В. Брюсова, чтобы продемонстрировать символы, ставшие своеобразными художественными штампами образа.

Она худа, мала ростом (вся укрывается зловещей черной мантией волос), с глазами как угли и бронзовой кожей, выдубленной сатаной – да просто дурна, по мнению, женщин. Но мужчины льнут к ней – ее багряный рот окрашен кровью их сердец, она способна вновь разжечь пресыщенность, архиепископ Толедо служил мессе у ее колен. И самый главный мотив архетипичности образа высказан в последней строфе: «В ее прельстительности скрыта, Быть может, соль пучины той, Откуда, древле, Афродита Всплыла прекрасной и нагой!».

Краткий «пересказ» Мериме Теофилом Готье играл колоссальную роль для отражения той характерности Кармен, которую мы здесь называем цыганской «тональностью» образа. Сочувственная адаптация такой Кармен европейской общественностью второй половины XIX в. была невозможной – поэт выразил наглядно: «Косятся женщины враждебно», «Она дурна – вот суд соседский», «Она страшнее василиска! – Лепечет глупое бабье», «От ведьмы жены чуют беды»<sup>2</sup>.

Это лишний раз убеждает, что неприятие «Кармен» Ж. Бизе уважаемой буржуазной публикой Орега *comique* спустя полтора десятилетия после «портрета» Готье было естественным. Здесь, правда, соединились несколько мотивов: отвращение к цыганке-соблазнительнице, непристойность кровавой развязки в опереточном жанре (каким, по сути, было сочинение Бизе), низкий социальный статус Кармен, политические аллюзии в табачницах на недавние уличные бои Парижской коммуны. Либреттисты и композитор сгладили многие острые углы Мериме, но образ ворожеи, страстной и строптивой любовницы, непреклонной и неустрашимой – это именно те цыганские краски, которые Бизе предложил уже самым выбором литературного источника.

Для соотечественников Мериме, современников Бизе красота и порочность женщины цыганского племени были объектом полного отчуждения. Хотя, судя по знаменитому портрету А. Дусе, исполнительница партии Кармен С. Галли-Марье была внешне опереточно прелестной и никак не тянула на убогую представительницу социальных низов: обильно изукрашенные золотыми цветками юбка, блуза и болеро, изящные белые чулки с золотым цветочным орнаментом. Этнографических цыганских признаков не было вообще – скорее обобщенно-испанский колорит.

Отныне в сценических воплощениях оперы цыганская «тональность» Кармен отсвечивает самыми разными оттенками. Здесь необходимо подчеркнуть, что речь идет вовсе не об этнографической специфике (символике цветов и атрибутов), но именно о характере. Неистовая дьявольская страстность, демонстративное разрушение регламентов отношений «женщина-мужчина», обезоруживающая отвага перед лицом гибели. Трудно обнаружить такие черты в персонажах литературы и театра на рубеже XIX-XX вв. даже в атмосфере надвигающейся феминизации и сексуальной революции.

Фридрих Ницше, который видел постановки Кармен с 1881 по 1888 гг. двадцать раз, в книге «Казус Вагнер» дает знаковый пример философской интерпретации образа: он презрительно отвергает вагнеровское преклонение перед Вечно-Жественным, восхищаясь гениальным, чувственно-радостным Бизе. Главное – тема любви-ненависти, он связывает ее сущность с романтическим образом роковой любви: «Это любовь – *fatum*, рок, бесстыдная, невинная, жестокая» [4]. Для Ницше в безмятежности Кармен чудится даже что-то африканское.

Европейское общество активно сопротивлялось революционному символу Кармен. В первом представлении в Большом театре<sup>3</sup> (1898) образ цыганки вообще претерпел социальные трансформации. В газетах ее называли испанской аристократкой, угодившей с

<sup>2</sup> Используются строки из переводов С. Петрова, В. Брюсова, А. Эфрона, Л. Портера.

<sup>3</sup> Первая постановка российской публике была показана итальянской труппой в Петербурге в 1878 г.

обедневшим дворянином-офицером в трагический роман. В связи с этим не стоит упускать из виду вообще русскую цыганскую «тональность».

Характерно, что российское общество уже в середине XIX в. было пленено цыганским романсом, знаменитыми цыганскими певицами, певцами и хорами. К 70-м гг. цыганская музыка становится непременным атрибутом салонного музицирования, а ее популярность отражается в понятии «цыганерства» (в XX в. называемого «цыганщиной»). Цыгане создавали хиты, цыганкам посвящали стихи, их с восторгом изображали знаменитые русские писатели. А. Герцен отмечал в дневниках их эффектное пение – безгранично увлекательное и буйное. С восхищением описывал цыганское песенное драматическое действие в духе экстатических культовых представлений индийских жриц обозреватель журнала «Северная пчела» в 1838 г. Подробно и восторженно отразил экспрессивную игру цыгана Ильи на гитаре Л. Толстой в рассказе «Два гусара», писавший и в романе «Война и мир» о знаменитом старом цыгане Илье Соколове. Любимый ученик Соколова Иван Васильев вдохновил друга – поэта А. Григорьева на бессмертную «Цыганскую венгерку – «Две гитары, зазвенев, жалобно заныли...» [7].

В целом признанное отношение россиян к цыганам было обусловлено радостным восприятием их зажигательного веселого искусства, сформулированного Григорьевым в упомянутом стихотворении: «Что за горе? Плюнь да пей! Ты завей его, завей веревочкой горе! Топи тоску в море» [7]. Ущемленный социальный статус и роковые страсти цыган не вызвали общественного интереса и сочувствия. Поэтому в первой московской премьере все было в этом плане сглажено и нивелировано.

Символизм акцентирует в «Кармен» новые мотивы: сексуальную свободу, революционные порывы преобразования жизни. Спектакль И. Лапицкого в петербургском Театре музыкальной драмы (1913) впечатлил публику и рецензентов преодолением оперных штампов, в частности, воцарившейся на сцене «испанистости» Кармен. Но его историческое значение состоит в другом – восторге А. Блока, плененного Л. Андреевой-Дельмас, который писал: «Вы – артистка милостию Божией – и, служа Новому миру своим искусством, сжигаете старый мир Вашим огнем» [5].

Отныне смешались личный роман и исторические прозрения поэта – он пишет цикл «Кармен» (1914)<sup>4</sup>. Главную его идею отечественный музыковед М. Раку определяет как гимн Эросу – возможно, буквальной расшифровкой пары строк поэта: «Есть демон утра. Дымно-светел он, золотокудрый и счастливый». Образ действительно типичен для русской философии Серебряного века, хотя пламенная страстность блоковского цикла намного глубже и сильнее «литургии Эросу». Здесь важнее подчеркнуть другое: в экспрессии блоковского стиха цыганская «тональность» раскрывает свои существенные для грядущего века черты. Этнографическая характерность для него не играет какой-то роли – Блок буквально парой штрихов напоминает читателю, что Кармен цыганка: «О страшный час, когда она, читая по руке Цуниги», «Дивный голос твой, низкий и странный, славит бурю цыганских страстей» [2].

Его пламенная любовь к певице-исполнительнице, черты которой слились в его воображении с образом Кармен Бизе, вызвала к жизни образ цыганки, получивший вневременной и транскультурный смысл. Бессмертные слова любви Блока адресованы не просто возлюбленной – в них заповедь трактовки образа Кармен грядущей эпохе: «Сама себе закон – летишь, летишь ты мимо, К созвездиям иным, не ведая орбит, И этот мир тебе – лишь красный облак дыма, Где что-то жжёт, поёт, тревожит и горит!» [2].

Блоковская интерпретация – знаменательный факт художественной культуры. Она дает четкое представление о психологической трактовке образа Кармен, суть которого не в этнической характерности, не в социально-психологических мифах «цыганщины». Неугасимая популярность и слава Кармен в ее человеческой сущности. Буйные страсти и непокорность, обаяние красоты и независимый нрав долгий период в культуре символизируют ее

<sup>4</sup> Примечательно, что за год до этого, в 1913 г. Н. Гумилевым было переведено стихотворение Т. Готье.

абсолютное «инобытие». Она одновременно и архетипична, и исключительна – чужая, иная, не способная к гармонии существования в регламентах европейской культуры.

Может быть, в этой ее «инаковости» немеркнущая сила и объяснение столь живучей судьбы. Женщины соблазнительные и коварные, привлекательные и зловещие, гибкие и сильные в изобилии живут в художественном мире романтизма и последующей эпохи. Но символичность Кармен существенна этой своей неповторимостью и чуждостью, воплощением которой является ее цыганская природа. Именно это делает ее особо привлекательной для неиссякаемых интерпретаций.

В многочисленных постановках «Кармен» Бизе и ее парафразах в балете, кино, шоу, которые не прекращают появляться, цыганская характерность этнического плана то проступает, то отступает перед испанским колоритом, то исчезает совсем (как в недавней африканской версии «Кармен из Каэличе»). Но ярко выраженная в ее натуре цыганская «тональность» продолжает потрясать своим трагическим масштабом, остающимся в европейской культуре чуждым и непостижимым и потому достойным продолжительной художественной жизни в современном театре.

### Литература

1. *Алфеевская Г.* Кармен: Интонации и смыслы. М., 2004. 169 с.
2. *Блок А.* Избранные произведения. Л., 1980.
3. *Зенкин С.* Теофиль Готье и «искусство для искусства» // Зенкин С. Работы по французской литературе. Екатеринбург, 1999. С. 179-200.
4. *Ницше Ф.* Казус Вагнер. Проблема музыканта // Ницше Ф. Соч. в 2 томах. Т. 2. М., 1990.
5. *Раку М.* Музыкальная классика в мифотворчестве советской эпохи. М., 2014. 720 с.
6. *Цодоков Е.* Опера – уходящая натура, или Поминки по жанру. URL: [anews.ru/tsodokov.html](http://anews.ru/tsodokov.html).
7. Цыганская любовная магия. Ростов н/Д, 1997. 214 с.
8. *Hatch Chr.* Opera in Theory and Practice, Image and Myth (Edited by Lorenzo Bianconi and Giorgio Pestelli) // The Opera Quarterly. 2005. Vol. 21, № 1. Pp. 182-186.
9. *Lindenberger H.* Three Faces of Opera Study: Reception, Money, Performing Practice // The Opera Quarterly. 2006. Vol. 22, № 3-4. Pp. 546-557.

### References

1. *Alfeevskaya G.* Karmen: Intonatsii i smysly [Carmen: Intonations and Meanings]. Moscow: Kompozitor Press, 2004. 169 p.
2. *Blok A.* Izbrannye proizvedeniya [Selected works]. Leningrad, 1980.
3. *Zenkin S.* Theophile Gautier “art for art’s sake” // Zenkin S. Work in French literature. Ekaterinburg, 1999. Pp. 179–200.
4. *Nicshe F.* Kazus Vagner. Problema muzykanta [The Wagner Incident. The problem of musician] // Nietzsche’s F. Coll. in 2 volumes. Vol. 2. Moscow, 1990.
5. *Raku M.* Muzykal’naya klassika v mifotvorchestve sovetskoy epokhi [Classical music in the creation of myths in the Soviet age]. Moscow, 2014. 720 p.
6. *Tsodokov E.* Opera – uhodjashhaja natura, ili Pominki po zhanru [Selected proizvedeniia – leaving nature, or a Wake for the genre]. URL: <http://operanews.ru/tsodokov.html>
7. Tsiganskaya ljubovnaya magia [Gypsy love magic]. Rostov-na-Donu, 1997. 214 p.
8. *Hatch Chr.* Opera in Theory and Practice, Image and Myth (Edited by Lorenzo Bianconi and Giorgio Pestelli) // The Opera Quarterly. 2005. Vol. 21, № 1. Pp. 182-186.
9. *Lindenberger H.* Three Faces of Opera Study: Reception, Money, Performing Practice // The Opera Quarterly. 2006. Vol. 22, № 3-4. Pp. 546-557.