

Ж. БИЗЕ

КАРМЕН



1948

Ж. Б И З Е

КАРМЕН

Вступительная статья
И. Л. Гусина

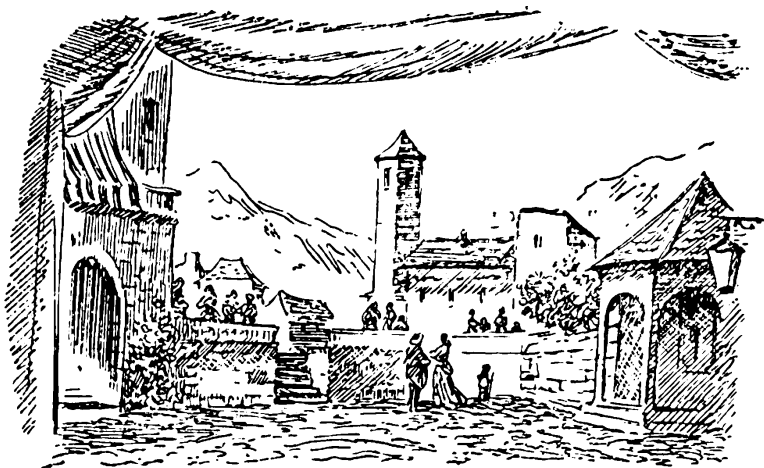
Ответственный редактор
В. Н. Флигельман

Литературная и художественная
редакция
Д. Б. Тасина

Обложка, заставка и концовка
художника
Б. Семенова

Фотоснимки воспроизводят сцены
из спектакля „Кармен“ в Оперной
студии Консерватории

Издание Оперной студии Ленинградской о-
деды Ленина Государственной консерватории
имени Н. А. Римского-Корсакова



ЖОРЖ БИЗЕ И ЕГО ОПЕРА «КАРМЕН»

Жорж Бизе* родился 25 октября 1838 г. в Париже в семье учителя пения. Ранние занятия музыкой (к четырем годам он уже знал ноты), носившие серьезный характер, привели его к поступлению в девятилетнем возрасте в Парижскую Консерваторию. Его учителя — пианист Мармонтель, органист Бенуа, теоретик Циммерман, композиторы Галеви и Гуно высоко ценят блестящее разностороннее дарование юного Бизе. Исключительный пианистический талант и умение читать с листа труднейшие оркестровые партитуры дают возможность Бизе завоевать ряд премий.

Творчеством Бизе начал заниматься в раннем детстве. Во время обучения в Консерватории он создает симфонию (1855 г.), получает по конкурсу вторую премию за кантату «Давид» (1856 г.). В конкурсе на опе-

ретту, организованном Оффенбахом в 1857 году, Бизе получает первую премию за оперетту «Доктор Миракль».

В том же году, окончивая Консерваторию, Бизе пишет на конкурс лирическую кантату «Кловис и Клотильда», за которую получает «большую римскую премию». Эта премия давала стипендию для пребывания в течение двух лет в Италии, одного года в Германии и двух лет в Париже.

Время, проведенное в Италии, — с 1858 по 1860 год*, Бизе посвящает изучению искусства эпохи Возрождения и итальянской культуры.

Хотя круг интересов композитора был ограничен искусством, он не мог не заметить самоотверженной борьбы итальянских патриотов во главе с Гарибальди за воссоединение Италии. Не понимая политического значения происходивших вокруг не-

* Полное его имя было Александр-Цезарь-Леопольд. Имя Жорж было дано ему в детстве другим семье Бизе и стало официальным на всю жизнь.

* Он получил специальное разрешение провести третий год в Италии, а не в Германии.

го событий, Бизе, вместе с тем, как верный сын французской демократической интеллигенции далек от реакции, мистицизма и резко отрицательно относится к религии и церковной музыке.

Несмотря на ограниченный размер стипендии и трудные материальные условия жизни, двадцатилетний Бизе весел, счастлив и, как он пишет

своему творчеству. Он доволен тем, что «способен исправлять написанное» и понимает, что ничто не дается легко, а достигается знанием, умением и упорным трудом.

Он выступает против легкомысленного отношения к творчеству и относится исключительно враждебно к безидейной музыке. «Я не хочу ничего делать для внешнего успеха,



Сцена из I акта. Хозе — В. Ивановский, Микаэла — В. Сопина.

одному из своих друзей: «Я более, чем когда-либо, уверен в моем будущем... так как я чувствую, что я могу и так, как я хочу». Не менее характерна и следующая выдержка из его писем того периода: «Нет, не плакать следует, а побеждать, — эти строки не знаю, откуда, но это — мой девиз». Для мировоззрения молодого Бизе в ту пору характерны оптимизм и цельность восприятия жизни.

Ведя в Италии скромный образ жизни, он с огромной серьезностью и требовательностью относится к

блеска, я хочу иметь идеи, прежде чем написать какую-нибудь вещь» — пишет Бизе в одном из писем.

Пребывание в Италии было связано у Бизе с интенсивной творческой деятельностью. Здесь он создает комическую оперу «Дон Проконпо», симфонию — оду «Васко де Гама» и симфоническую сюиту «Воспоминание о Риме», работает над «Эсмеральдой» Гюго, «Улиссом и Цирцеей» Гомера и рядом других произведений, которые так и не были закончены. И это не случайно,

так как музыкальное мировоззрение Бизе еще окончательно не сформировалось и для него были характерны жанровые колебания от оперетты к музыкальной драме.

Его музыкальные симпатии в этом периоде склоняются, в первую очередь, к Моцарту и Россини, хотя он очень ценит музыку Гуно и Галевни и отдает должное большому драматическому таланту Верди.

Критически относясь к состоянию искусства в современной ему Италии, в которой «много жизни, движения, но, как это ни печально, нет людей таланта...», Бизе, вместе с тем, с большой грустью покидал в 1860 году Рим.

Париж второй империи, в которой «биржевая спекуляция праздновала свои космополитические оргии; нищета масс резко выступала рядом с нахальным блеском беспутной роскоши, нажитой надувательством и претуплением» (Карл Маркс), встретил молодого композитора неприветливо.

Материальная необеспеченность, необходимость давать уроки, вечные поиски заработка, непризнание со стороны официальных представителей искусства второй империи сопутствовали Бизе с первых дней возвращения на родину.

Еще будучи в Италии, Бизе, не смотря на все его колебания, все более и более тяготел к драматической музыке. Он писал: «Мой вкус окончательно склоняется в пользу театра, я чувствую в себе вибрацию драматической струны». И не случайно поэтому первым призывением, написанным сразу после приезда в Париж, была одноактная комическая опера «Гузла Эмира». Следующей его работой была трехактная опера по либретто Каррэ и Кормона «Искатели жемчуга» (1863 г.), которую ему заказал директор Лирического оперного театра Карвальо, высоко ценивший талант Бизе.

Несмотря на неудачное либретто и некоторую стилистическую эклек-

тичность и традиционность музыкальных приемов (Гуно—Тома—Мейербер), музыка оперы насыщена настоящим лирическим и драматическим чувством. Жизненные обрисовки действующих лиц, нов и своеобразен мелодический, ритмический, гармонический и оркестровый язык; яркие массовые сцены. Некоторому успеху оперы консервативная критика противопоставила резко отрицательное отношение. Только Берлиоз приветствовал «богатый колорит» музыки оперы, делающей «большую честь Бизе».

Бизе, находившийся в оппозиции к официальному французскому искусству, как художник, стремившийся к созданию большого идейного содержания искусства, уверенный в своих силах, принимается за работу над большой пятиактной оперой на текст Эдуарда Бло «Иван Грозный». Опера была сдана для постановки в театр Карвальо, дирекция ее приняла, но автор неожиданно взял свою работу обратно. То, что сам Бизе отказался от постановок опер «Гузла Эмира» и «Иван Грозный», свидетельствует о его критическом и требовательном отношении к своей музыке.

По предложению того же Карвальо Бизе с увлечением принимается в 1866 г. за сочинение по роману Вальтер Скотта четырехактной оперы «Пертская красавица». Написанная меньше чем в шесть месяцев, музыка оперы свидетельствует о некотором преодолении творческого кризиса и ярко выраженных стремлениях композитора к музыкальному реализму. Изображая впервые в своей музыке жизнь простых людей, Бизе находит для них сочные правдивые мелодии, гармонии, ритмы, предвосхищая в массовых реалистических сценах «Арлезианку» и даже «Кармен». Поставленная в 1867 г. опера, выдержав 21 представление, получила более положительный прием у публики, чем «Искатели жемчуга».

К этому же времени относится

создание 6 романсов на тексты французских поэтов, а также сочинение и оркестровка ради заработка большого количества танцевальной музыки.

Чрезвычайно интересно и любопытно единственное выступление Бизе в качестве музыкального критика со статьей о музыке в «Национальном и иностранном обозрении» (1867 г.). Подвергая в статье резкой критике формалистическое искусство, рутину, техницизм, педантизм и «ученость» в музыке, Бизе ставит перед композиторами задачу быть «простыми, искренними», дарить «искусству жизненные и сильные произведения». «Заставьте меня смеяться или плакать, рисуйте мне любовь, ненависть, фанатизм, преступление, очаруйте меня, ослепите меня» — пишет Бизе.

В этой статье Бизе выступает как передовой художник — глашатай музыкального реализма, защитник правдивых жизненных принципов оперного искусства.

И хотя уже в «Пертской красавице» он выступил как художник-реалист, Бизе все же чувствовал, что его творчество является пока еще компромиссным. В одном из своих писем, говоря о «Пертской красавице», он пишет, что «пошел и в этот раз на уступки, о которых жалею и в которых признаюсь. Школа избитых мелодий, рулад и лжи умерла, умерла совсем».

Произведения, следовавшие за «Пертской красавицей», свидетельствуют о том, что творчество композитора продолжало еще отставать от его четко определившихся художественных реалистических воззрений.

Для Бизе это был период трудных и мучительных творческих исканий на пути к подлинному реалистическому искусству. Много переложений из разных опер для фортепиано, оркестровка большого количества танцевальной музыки и даже создание им ряда оригинальных произведений — инструментальных и вокальных, — были все же не главным в его твор-

ческой деятельности. Бизе чувствовал все большее и большее тяготение к театральной музыке.

В связи с открытием «Всемирной выставки» в Париже композитор пишет по конкурсу в 1868—69 гг. оперу «Кубок фульского короля». Но, написав почти два акта, Бизе нашел музыку оперы слабой и прекратил работу над ней.

К 1869 году относится женитьба на Женевьеве Галевя (дочери композитора).

Работает один и в содружестве с другими композиторами над созданием оперетт: «Мальбрук в поход собрался» и «Соль-си-ре-пиф-пан».

После смерти своего учителя Галевя Бизе заканчивает его оперу «Ной» и, добившись ее постановки, начинает писать одновременно три оперы: «Календаль», «Гризелиус» и «Кларисса Гарлоу», которые так и не закончил. В это же время он пишет свою симфонию «Воспоминания о Риме».

Наступившие годы войны с Пруссией и Парижская Коммуна явились серьезным идейным испытанием для Бизе. В противовес своим подлинно передовым и демократическим установкам в искусстве Бизе был мелкобуржуазен, ограничен и неустойчив в оценке происходивших политических событий. Стараясь быть объективным и беспристрастным гуманистом, Бизе «пацифистически» воспринял франко-прусскую войну и не понял величия героической борьбы парижских коммунаров.

Нельзя не отметить, что Бизе, не понимая революции и видя в ней только «разрушение, пожары и ужас», одновременно возмущался лживостью тьеровской печати, обвинявшей коммунаров в грабежах. Описывая в своих письмах дисциплинированность и порядок, установленный в Париже коммунарами, Бизе не сценил тех огромных перспектив, которые открывала Коммуна для искусства. Став как бы в стороне от происходивших всемирно-исторических событий, не сочувствуя

Тьеру и отрицательно относясь к Коммуне, Бизе, вместе с тем, как передовой художник во всем своем последующем творчестве и особенно в опере «Кармен» оказался близок идеям Парижской Коммуны.

И не случайно, в эпоху острых классовых столкновений, в эпоху Коммуны, Бизе окончательно творчески определяется как художник-демократ и реалист, и его музыка делается стилистически и художественно цельной, зрелой.

Однако, как и следовало ожидать, этот процесс произошел не сразу. Написанная в 1871—72 гг. эстетски-изысканная одноактная комическая опера-сказка «Джамиле» по поэме Мюссе «Намуш» показывает как бы отказ от реалистических устремлений композитора, выраженных в его предыдущей опере «Пертская красавица». Желание уйти от тяжелых социальных потрясений в мир сказки, вымысла, фантазии характерен для Бизе в «Джамиле». Бизе впервые выступает в этом произведении как зрелый художник, имеющий свой музыкальный язык. И в этом громадное значение оперы «Джамиле» в сложном творческом пути Бизе.

Созданная через несколько месяцев яркая народно-реалистическая музыка к драме Альфонса Додэ «Арлезианка» окончательно утверждает знамя реализма в музыке Бизе.

«Арлезианка», поставленная тем же Карвальо в театре «Водевил» (1872 г.), построенная на провансальских народных песнях и плясках, правдивая и жизненная по своему драматическому содержанию, все же очень быстро, так же как и «Джамиле», сошла со сцены. Французская реакционная консервативная критика, не понимавшая всей новизны музыкального языка Бизе и не принимавшая его реалистических устремлений, усилила свой поход против композитора после появления «Джамиле» и особенно «Арлезианки».

Сен-Санс, выступивший в защиту Бизе, писал по поводу «Джамиле»,

что это «бисер, брошенный перед свиньями... оступевшей толпой... пузатыми, безобразными буржуа», неспособными понять «золотую, лазурную, кристальную мечту».

После того, как «Арлезианка» сошла со сцены, Бизе составил из ее музыки симфоническую сюиту под тем же названием, сразу прочно вошедшую в репертуар симфонических оркестров. Это было единственное произведение, которое при жизни принесло ему успех.

Работа над «Арлезианкой», сюитой «Детские игры» (1873 г.) и увертюрой «Родина» (1874 г.) подготавливала опыт Бизе в области симфонической музыки, в которой он проявил себя как оригинальный и мастерски владеющий оркестровым письмом музыкант.

Будучи очень далеким от интриганско-деляческой атмосферы «жрецов» искусства того времени, Бизе был очень равнодушен к почестям и титулам. Веселый, остроумный, как настоящий француз, простой и общительный с людьми, Бизе в то же время строг и непримирим в принципиальных вопросах. Стремление к совершенствованию и к непрерывной учебе заставило его, уже известного композитора, посещать в Консерватории занятия органичного класса, руководимого известным композитором Ц. Франком. Его творческие интересы не замыкаются личной работой, он всегда находил время для прослушивания новых произведений современных ему композиторов.

Мысль о создании оперы «Кармен» на сюжет новеллы Проспера Мериме возникла у Бизе еще в 1873 г.

3 марта 1875 г. в Париже в Комической опере состоялось первое представление. «Кармен» была встречена парижской публикой резко отрицательно. Это был новый жестокий удар! Критика обвиняла Бизе в «аморальности», «безнравственности», «оскорблении приличий», считая, что «Кармен» всего-навсего бесстыдная женщина, «проститутка, которая из

объятий погонщика мулов переходит к драгуну, от драгуна к тореадору, пока кинжал покинутого любовника не прекращает ее позорной жизни», что музыка «безобразна, бессмысленна» и т. д. Так тупоумно, ханжески лицемерно буржуазное общественное мнение Парижа оценило это гениальнейшее создание Бизе.

Бизе глубоко переживал провал своей лучшей оперы и хотя говорил друзьям: «На сей раз я погиб», все же со свойственным ему оптимизмом носился с новыми творческими замыслами — оперой «Сид» и ораторией «Св. Женевьева». Но им не суждено было осуществиться, так как через три месяца после премьеры «Кармен» — 3 июня 1875 г. — Бизе внезапно умер от острого воспаления гортани и сердечного паралича. Выдержав 37 представлений в Париже, «Кармен» была снята с репертуара.* Но вскоре эта опера триумфальным маршем прошла по всем сценам Европы и Америки (Вена, Брюссель, Петербург, Марсель, Лион, Лондон, Берлин, Неаполь, Ганновер, Нью-Йорк, Сан-Франциско и др.). В 1883 г. она вернулась в Париж и в 1904 году шла в Комической опере тысячный раз и до настоящего времени является одной из репертуарных опер всех музыкальных театров.

Новелла Проспера Мери́ме, положенная в основу либретто оперы, характерна реалистически-правдивым изображением действительности. Мери́ме не идеализирует и не прикрашивает своих героев. Наоборот — он их рисует суровыми, резкими, подчас грубыми штрихами. Такова контрабандистка Кармен, обладающая сильным темпераментом, свободлюбивая и неукротимая в своих желаниях; таков властный, смелый, гордый, свирепый и в то же время благородный наваррец Хозе, таковы и другие персонажи.

Новелла Мери́ме подверглась у либреттистов Мельяка и Галевя

серьезным переделкам по усилению лирической линии, что было характерно для французского оперного театра.

Внеся ряд изменений в сюжет новеллы, либреттисты превратили Хозе из бесстрашного испанского разбойника в сентиментального человека, мечущегося между Кармен и Микаэлой. Тореадор Лукас — эпизодический персонаж в новелле — превратился в либретто в блестящую фигуру Эскамильо.

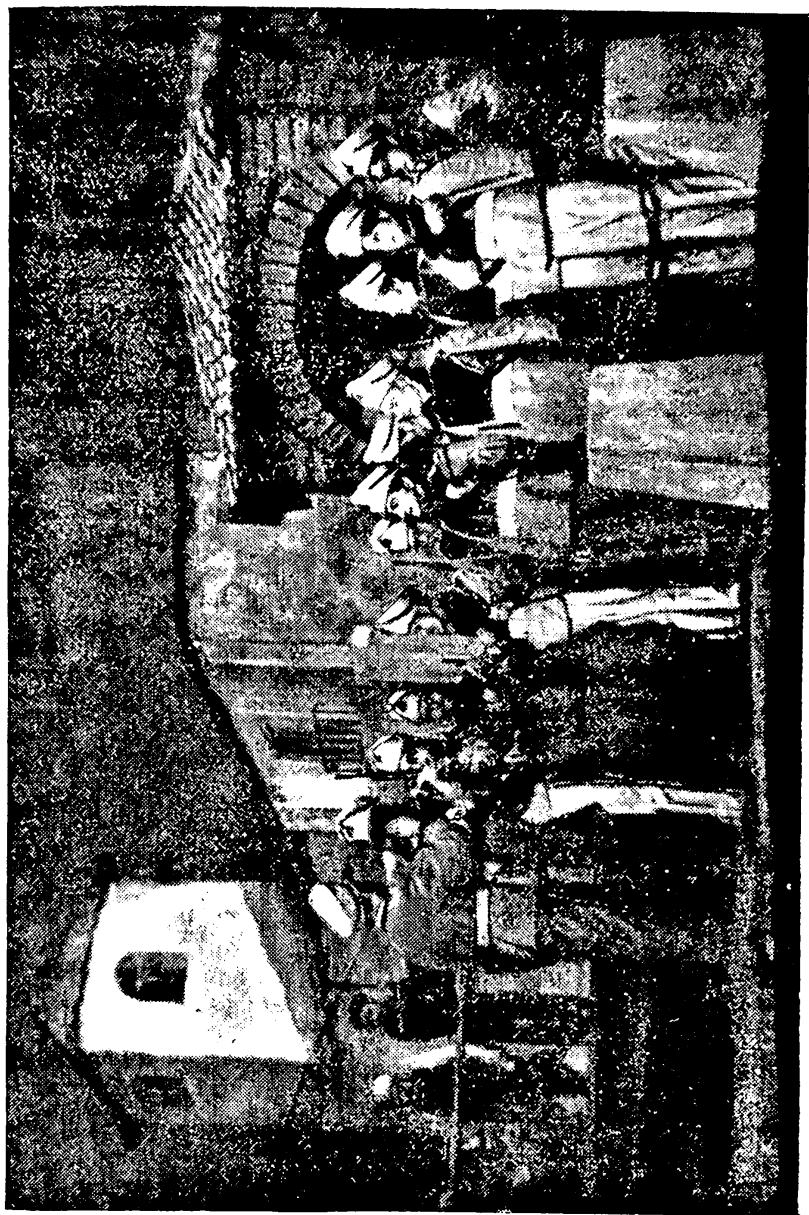
Однако если либреттисты в угоду условным оперным традициям снизили драматургическую цельность новеллы Мери́ме, то Бизе преодолел это и создал замечательную музыку, своеобразно и поновому раскрывающую замысел Мери́ме. Кровавая жестокая драма Мери́ме была облагорожена музыкой Бизе, показывающей сильные человеческие характеры в их конфликтно-драматическом столкновении.

В разбойниках-контрабандистах Бизе, в первую очередь, видит человека. Его интересует не авантюрно-экзотическая сторона их быта, а поведение их, как простых людей. Народ показан им не как декоративный фон оперы, на котором разворачивается драма главных действующих лиц, а как активная масса — важная часть показываемой им жизни.

Демократ-художник, каким проявляет себя Бизе в опере «Кармен», очень теплыми и искренними музыкальными красками рисует социальные низы — испанскую бедноту и буффонадно-зло высмеивает представителя «сильных мира сего» лейтенанта Цунигу.

Реализм оперы, являющийся ведущей тенденцией творческого метода Бизе, выраженный в правдивом показе человеческой драмы, в отказе от пышных оперно-декоративных условностей, в динамической трактовке массовых сцен, не лишает ее чудесного романтического колорита. Наоборот, применение Бизе приемов, в первую очередь, романтической гармонии делает музыкальный язык

* После смерти Бизе композитор Гиро в 1876 году написал речитативы к опере.



І акті. Смена караула.

оперы особенно красочным и выразительным.

Предельная простота и народные истоки музыкального языка оперы, выраженные в ярких мелодиях, в своеобразных танцевальных ритмах, в выразительной гармонии, в совершенной форме, еще больше усиливают демократическую сущность оперы.

Несмотря на то, что Бизе придерживался в «Кармен» традиционного принципа построения оперы, деля ее на сольные и ансамблевые «номера», ему удалось создать музыкальное произведение, органичное в своей драматургической целеустремленности от первых звуков увертюры и до последних тактов партитуры. В этом сказалось исключительное драматургическое мастерство замечательного оперного мастера, каким был Бизе.

I акт

Опера начинается увертюрой*, построенной на контрастном сочетании трех музыкальных тем. Основная маршеобразная праздничная тема, взятая из шествия «квадрилья» на арену в IV действии, оптимистическая по своему характеру, сразу вводит нас в среду ликующей народной испанской толпы. Следующая непосредственно, также маршеобразная, более сдержанная по движению тема Эскамильо еще сильнее подчеркивает испанский колорит музыки. Снова возвращается первая радостная светлая тема, усиливающая праздничный характер вступления. Но вдруг, после большой паузы оркестра, в эту праздничную атмосферу врывается резко контрастирующая трагическая тема фатальной обреченности любви Кармен. Эта тема как лейтмотив сопутствует в опере почти всем появлениям Кармен. Тема, динамически нарастая в оркестре, достигнув своей

кульминации, резко обрывается. На этом кончается увертюра.

Бизе порвал с привычно установившимся взглядом на увертюру как только музыкальное введение в оперу. Он придал ей глубокий драматургический смысл, вскрыв основной замысел оперы, противопоставление жизни и смерти.

Без перерыва, сразу после увертюры, начинается I действие. Звуки оркестра рисуют гуляющую толпу. Хор драгун «целый день народ вертится», юмористический по своему характеру, прерывается фразами скупающего Моралеса. Появляется Микаэла, ищущая дорогого ей Хозе, и музыка легкой воздушной мелодией, проходящей в скрипках, рисует наивность и простоту Микаэлы. В маршеобразных и довольно фривольно-галантных ритмах мелодии и гармонии, контрастирующих с темой Микаэлы, ей отвечает Моралес: «Да, вас судьба счастливо наградила». После обмена фразами Микаэлы с солдатами и Моралесом опять вступает знакомый уже нам хор драгун, которым стройно заканчивается эта сцена.

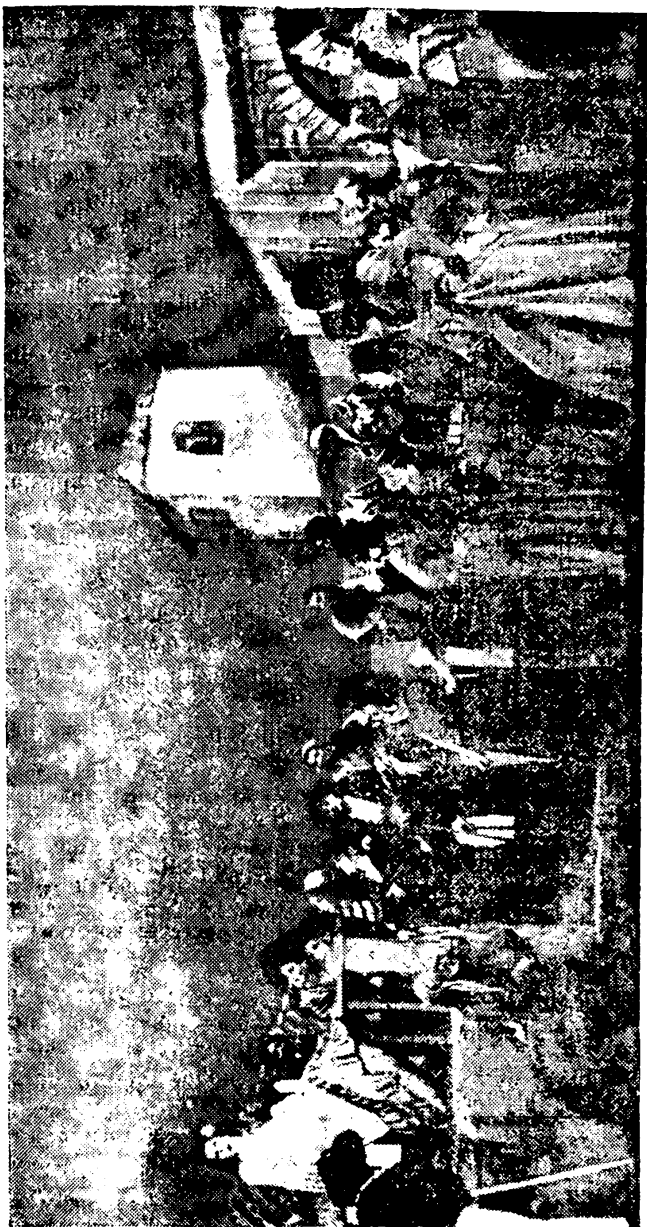
Введя нас в обстановку действия, Бизе рядом деталей еще более ее конкретизирует. За сценой и в оркестре раздаются военные фанфары, предшествующие смене караула.

Появляющийся в оркестре марш построен на эффекте приближения и удаления сменившихся солдат. Вступающий хор мальчишек, по своей цельности, яркой образности и совершенству форм, свидетельствует об исключительном вариационном мастерстве Бизе.

Третий хор I акта — хор рабочих построен на переключке голосов. Поэтичный и образно-наглядный по своей музыке, чувственный, темпераментный, изящный, полный тонкого очарования и в то же время беззаботный по характеру, — окончательно дорисовывает конкретную обстановку I акта.

Появление Кармен характеризуется звучащим в оркестре, в немного

* Бизе назвал вступление к опере «прелюдией», но мы будем пользоваться в изложении общепринятым термином — увертюра.



1 акт. Кармен исполняет хабанеру (В. Водяницкая).

измененном виде, роковым лейтмотивом, знакомым уже нам по увертюре. Кармен поет хабанеру.

Создавая музыкальные образы Кармен и Хозе, Бизе не пользуется раз навсегда созданными определенными мотивами. Характеризуя Кармен целым рядом песен и танцев, связанных с действием и вытекающих из определенной сценической ситуации, Бизе этим самым утверждает правдивый принцип создания музыкального образа.

Музыка песен и танцев Кармен всегда дана в динамике, непосредственна по характеру и в то же время очень благородна. Таковы «Хабанера», «Сегедилья» и «Цыганская песня».

Хабанера была сочинена только на репетиции и переделывалась Бизе 12 раз. Хабанера, испанская народная танцевальная песня американского происхождения, песнь о свободной любви, ярко показывает типичные для образа Кармен страстность, переменчивость, легкомысленность. Мелодия песни позаимствована Бизе из сборника испанского композитора Ирадьера и представляет обработку кубинской тангообразной песни «Ай чинита». Простая, народная, куплетная песня, сохраняющая в оркестровом сопровождении гитарный характер, полна очарования и очень сценична благодаря сочетанию соло Кармен с хором на одном и том же музыкальном материале.

По окончании хабанеры Кармен бросает Хозе цветок. В оркестре звучит тема фатальной обреченности любви Кармен. Вступает и переплетается с первой новая оркестровая широкая кантиленная тема, рисующая душевное состояние Хозе после рокового вызова Кармен, выражающая охватывающее его чувство любви. Преобладание роковой темы Кармен как бы символически предопределяет дальнейшее развитие драмы. Эта молчаливая, но музыкально-выразительная сцена является завязкой драмы Кармен—Хозе.

Появляется Микаэла. Музыка, сопровождающая ее и дуэт с Хозе, контрастирует со всей предыдущей своим лиризмом, непосредственностью, пасторальностью, теплотой. Но и здесь, как роковая тень, проходит в оркестре фатальная тема Кармен в момент, когда Хозе поет о том, что любовь матери издалека спасет его от любовных чар Кармен.

Психологически Микаэла влияет на раздвоенность чувств неустойчивого в своих поступках Хозе. И хотя Бизе не раскрывает полностью внутреннего мира Микаэлы, ее роль и место в развитии конфликта между Кармен и Хозе очень велика.

Еще большим контрастом этой сцене и всей музыке I акта является хоровая сцена ссоры. Хор рабочих, полный жизни и движения, музыкально индивидуализированный, представляет сочную народную сцену.

Подвижные мелодии, гармонии, ритмы, очень простые и вместе с тем правдивые по своему характеру, реалистически рисуют взбудораженных, спорящих между собой рабочих. Хоровые группы, вступая поочередно, перебивают друг друга. В оркестре много изобразительных элементов, что еще более усиливает картину суеты и замешательства. Эпизод разговора хора с Цунигой, как бы останавливающий движение, в итоге придает музыке еще большую динамичность и приводит к кульминационному моменту, очень концентрированному по своей музыкальной выразительности — появлению Кармен в сопровождении двух солдат. В оркестре коротко проходит фатальная тема любви Хозе к Кармен.

Эпизод Кармен с Цунигой, построенный на насмешливо вызывающих интонациях «Тра-ла-ла-ла», прерывается обращением Кармен к Хозе и опять в оркестре появляется фатальная тема любви Кармен.

Сегедилья — испанская танцевальная народная песня, которую поет и танцует Кармен, своим своеобразным широким задорным мелодическим рисунком и ритмом очаро-



І акт. Сцена драми.

ываает Хозе. Гитарное сопровождение струнных инструментов оркестра, перемена темпа музыки, скользящие мелодические интонации в голосе, меняющиеся оттенки, все это придает музыке сладострастность соблазна. Написанная в отличие от других песен не в куплетной форме, она непосредственно переходит в небольшой драматический эпизод между Кармен и Хозе с последующим возвращением к сегодиле. Этот драматический эпизод играет большую роль с точки зрения развития отношений между Хозе и Кармен. Финал I акта очень короток и построен на темах хора работниц и хабанеры.

II акт

Началу 2 акта предшествует оркестровый антракт. В основе музыкального материала лежит тема песенки алькальских драгун (полка Хозе), которую позже поет Хозе. Эта простая с чеканным ритмом и энергичным движением тема замечательно характеризует простоту и честность бравого драгуна, каким был бы Хозе, если бы не встретил на своем пути Кармен. Этой характеристике Хозе подчинен весь небольшой, но мастерски разработанный антракт.

Цыганская песня, которую по открытии занавеса поет в таверне Кармен, рисует ее свободолюбивой дочерью народа. Воспевая захватывающую силу народной пляски, Кармен полна непосредственности, зажигающей темпераментности, жизненной радости.

Все три песни Кармен «Хабанера», «Сегодилея», «Цыганская песня» имеют народные музыкальные истоки и придают Кармен ярко выраженный правдивый демократический характер. Блестящая оркестровка песни с преобладанием ярких звуностей флейты, широкая и рельефно выразительная мелодия, гитарообразность аккомпанемента, мастерски разработанная Бизе, по праву выдвигают «Цыганскую песню» в ряд лучших номеров оперы.

Появляется Эскамильо, тореадор, народный любимец. Жизнерадостный, волевой, блестящий тореадор, хотя и раскрыт в музыкальной характеристике менее развернуто, чем другие персонажи оперы, все же в драматургической концепции оперы играет большую роль. Он так же, как и Микаэла, является причиной нарастающего драматического конфликта между Хозе и Кармен.

Самодовольство, блеск и вместе с тем поверхностность и беспечность чувствуются в музыкальной характеристике Эскамильо. Музыкальный материал куплетов тореадора, выходя из народа и его любимца, уходит своими корнями также в испанскую народную музыку.

После ухода Эскамильо и народа Кармен, Фраскита, Мерседес, Ромендадо и Данкайро поют квинтет — один из изумительнейших ансамблей оперы и мировой оперной литературы. Построенный на быстром движении ритма тарантеллы, прозрачно и тонко гармонизованный и оркестрованный, филигранно разработанный мелодически и динамически, квинтет очень правдиво рисует хитрость, таинственность, «ловкость» и «сноровку» контрабандистского ремесла.

В этом квинтете есть один очень важный эпизод, когда Кармен впервые нехотя рассказывает своим друзьям о том, что она влюблена и не может изменить любви и пойти с ними. Это объяснение проходит на основном музыкальном материале — «тарантеллообразных» ритмах квинтета, но не случайно переведенном композитором из мажорных звучаний в минорные.

Приближается Хозе, поющий без аккомпанемента оркестра знакомую нам уже по антракту песню «Драгун из Алькала». Сцена Кармен и Хозе, показывая нарастание их любви, в то же время обнаруживает трагическую конфликтность их чувств. И в этом большое значение этой сцены в драматургии оперы.

Начинается сцена песней без слов и пляской Кармен под эффектный стук кастаньет. В чудесную мело-



*Сцена II акта. Кармен (В. Водяницкая), Данкайро —
контрабандист (А. Большаков), слева — Ромендадо
(И. Малькин).*

дию песни Бизе с удивительным мастерством вплетает трубные фанфары, звучащие издалека и сзывающие драгуна на переключку.

Это тонкое сопоставление двух разных музыкальных материалов, не нарушающих единства песни и пляски Кармен, имеет глубокий символический смысл. С одной стороны Кармен, разжигающая в Хозе любовь, с другой — сознание им солдатского долга, чести. И в этом уже сказывается трагизм положения и состояния Хозе.

С исключительной яркостью и правдивостью выражает Бизе в вокальных партиях Хозе и особенно Кармен, их борьбу. Издевка над Хозе, деланные сомнения в его любви, негодование и гнев со стороны Кармен, растерянность между любовью к Кармен и солдатским долгом у Хозе — все это великолепно и правдиво передано в музыке. Хозе не выдерживает упреков Кармен в том, что он ее не любит и, доставая цветок, брошенный ему в I акте, поет Кармен арию о своей любви к ней: «Цветок, что бросила когда-то».

Перед началом арии Хозе, человечески трогательной и искренней по музыке, в оркестре, как напоминание о трагизме их судьбы, проходит тема обреченности их любви.

В страстной и вместе с тем мягкой по очертаниям напевной мелодии арии Хозе высказывает всю силу своей любви. Кармен не признает такой любви и предлагает бежать в горы. В ее пении слышатся знакомые нам по квинтету мелодии, в оркестре ритмы конского топота. Хозе колеблется и готов забыть о своем воинском долге, но усилием воли освобождается от чар Кармен, поет: «Прощай навсегда» и пытается возвратиться в казармы. Этот кульминационный момент столкновения воли Кармен и Хозе, по существу, уже предопределил их будущий разрыв, так как только благодаря стечению обстоятельств (появлению

Цуниги), а не силе чар Кармен изменил Хозе чести и долгу.

Появляется Цунига, происходит столкновение с Хозе, их разнимают. Наступает финал акта. Музыка, на которой построен финал, в значительной части заимствована из дуэта Хозе и Кармен.

III акт

Оркестровый антракт взят из музыки к «Арлезианке» и тематически с музыкой «Кармен» не связан. Но, поэтически рисуя восхитительную южную ночь, создавая колорит таинственности и настороженности, он органически связан с характеристикой места действия оперы и не звучит чуждым.

Хор и секстет контрабандистов, которым открывается акт, связан по содержанию с квинтетом 2 акта.

Но если там контрабандисты были изображены реалистически, с элементами добродушия и юмора, то здесь, в обстановке «пустынно дикого места в скалах», они романтизированы, насторожены и даже зловещи.

Тревожный характер небольшого оркестрового вступления секстета, с крадущимися интонациями, хроматическими ходами, необычными гармониями — все это чудесно изображает таинственность контрабандистского ремесла и обстановки.

В этом секстете оркестр играет главную роль, вокальные партии звучат все время одновременно и ему подчинены почти полностью. С точки зрения жанрового определения этот секстет приближается по характеру к симфонической картине с хором.

Следующий ансамбль — трио Кармен, Мерседес, Фраскиты — сцена гадания, очень резко отличается по своему драматургическому и музыкальному строению от всех других ансамблей оперы.

Это не трио в обычном понимании. Это сцена, в которой Фраскита и Мерседес создают музыкальный фон для главного — трагического гадания Кармен. И даже в конце



IV акт. Танец в исполнении артистов белета.

сцены, когда все три голоса поют вместе, и здесь мрачные интонации Кармен выделяются из трио.

В отличие от других ансамблей оперы, цельных и музыкально и по настроению, трио исключительно контрастно по своему драматизму.

Это сказывается в форме и противопоставлении музыкального материала трио — грациозно-беспечных Фраскиты и Мерседес, зловеще-трагическому Кармен.

В первой части трио дуэт Фраскиты и Мерседес, в средней — ариозо Кармен «Напрасно хочешь избежать» и в третьей — повторение дуэта Фраскиты и Мерседес с мрачно-звучащими фразами Кармен о роке и смерти.

Перед сценой гадания в оркестре опять звучит тема обреченности любви Кармен и Хозе. И когда карты приносят «Мне смерть, прежде я, ему потом», Бизе в ариозо Кармен на фоне мрачных тяжело падающих аккордов оркестрового аккомпанеента передает покорность Кармен судьбе, оцепенение от ужаса.

Единственный раз в опере Бизе раскрывает Кармен как трагический обреченный образ. Но и в этом состоянии, на мгновение дрогнув перед судьбой, Кармен, проявив громадную внутреннюю силу, не сдается.

И если в начале трио очень беспечно по своему характеру, то после ариозо Кармен оно звучит драматично.

И опять в заключение сцены проходит в оркестре лейтмотив обреченности.

Основной драматический принцип Бизе, заключающийся в противопоставлении светлого — мрачному, радостного — печальному, жизни — смерти, нашел свое наиболее концентрированное выражение в этом трио.

В увертюре и ряде мест I и II акта он эти контрасты показывал в нарастании противоречий. Здесь

же, в трио, он раскрыл эти противоречия, подготавливая их трагическое разрешение в последнем, 4 акте.

После большого хора уходящих контрабандистов, менее интересного, чем предыдущие, но хорошо разработанного в традиционном стиле большой мейерберовской оперы и превосходно звучащего, появляется Микаэла, пришедшая вернуть сына умирающей матери. Музыка партии Микаэлы идиллически ясная, трогательная, вступающая контрастом к общему характеру музыки оперы, всегда противопоставляется необузданной, буинной Кармен.

В полном драматизма 3 акте ее ария с широким задумчивым лирическим мелодизмом еще более усиливает музыкально-сценическое напряжение.

После ухода Микаэлы появляется Эскамильо, его встреча с Хозе заканчивается ножевой дуэлью. Музыка дуэта Эскамильо и Хозе не является лучшей в опере, но в ней с свойственным Бизе драматическим мастерством очень хорошо изображено нарастание ссоры.

Интересно выражение в вокальных партиях состояния Эскамильо и Хозе. В то время, как в музыке партии Эскамильо чувствуется его обычное позирование, самодовольное превосходство, интонации пения Хозе имеют иной характер — смятения, душевного расстройства, даже некоторой подавленности. Драматическая кульминация акта наступает в финале. Большое количество быстро меняющихся событий и состояний не дают возможности Бизе дать в финале широкое музыкальное развитие. Но зато с какой правдой и силой он выражает и изменение характера музыки Эскамильо, ставшей в связи с его увлечением Кармен более страстной, и душевное смятение Хозе при появлении Микаэлы, и неуравновешенность его отношения к Кармен, издевающейся над ним под влиянием зародившегося чувства к Эскамильо. Вся эта богатая гамма

человеческих чувств и переживания передана в музыке исключительно рельефно и, главное, жизненно-правдиво.

В сцене ухода Хозе от Кармен в оркестре звучит тема обреченности их любви, напоминающая о том, что их судьба все равно решена, независимо от принятого Хозе решения. И вдруг эта трагическая тема прерывается издали доносящимся веселым маршеобразным припевом Эскамильо.

Это музыкальное сопоставление двух, резко контрастирующих по своему психологическому содержанию, лаконичных по своей выразительности материалов, еще более усиливает трагическую напряженность финала акта.

IV акт

Изумительный по музыке и ставший популярным наравне с увертюрой к опере антракт к 4 акту построен на самостоятельном материале, не имеющем отношения к музыке оперы и полностью заимствован из испанской народной музыки.

Антракт построен на двух, противоположных по характеру темах, мастерски разработанных в оркестре.

Эмоциональный, полный праздничной насыщенности и движения антракт ничем не напоминает той трагической развязки, которая наступит в конце акта. Если он и уводит нас в сторону от основной драматургической линии оперы, то очень хорошо изображает темпераментную испанскую толпу на площади перед цирком.

Хоровые выкрики прохожих, продающих цветов, апельсинов, переклички разных групп, все это дано в движении, все это жизнерадостно, празднично, народно в полном смысле этого слова.

За этим хором следуют три цыганских танца, вставленных самим

Бизе из «Пертской красавицы». Лучшим является последний танец*.

Следующий номер—шествие кадрили (марш и хор) построен на знакомом нам музыкально-тематическом материале по увертюре к опере.

Музыка кадрили перед трагической развязкой еще больше усиливает противостоящие смерти силы жизни, света, радости.

Все то, что в музыке увертюры оперы было дано очень экономно и лаконично, здесь получает, в сочетании с хоровой массой, свое широкое развитие.

Этим утверждением праздничности, радости, жизни Бизе мастерски обостряет трагический финал оперы.

В следующем, за этой сценой, маленьком дуэте с Эскамильо Кармен опять предстает перед нами с новой стороны.

В музыке чувствуется интимность, искренность, теплота, даже некоторая глубина зародившегося нового чувства к Эскамильо.

Все уходит в цирк, Фраскита и Мерседес предупреждают Кармен о появлении Хозе и об опасности. И опять перед заключительным трагическим дуэтом—развязкой Кармен и Хозе в музыку кадрили врываються зловеющие хроматические ходы басов в оркестре и тема роковой обреченности.

Наступает кульминационный момент оперы. Речитативный характер мелодики вокальных партий Хозе и Кармен наиболее соответствует правде раскрытия душевного мира действующих лиц. Принцип мелодического речитатива позволил Бизе очень гибко передать сложный психологический комплекс переживаний Хозе и Кармен и динамическое нарастание их конфликта, приводящего к трагической развязке.

В то время, как интонации во-

* В постановке «Кармен» в оперной студии Ленинградской ордена Ленина Государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова танцы исполняются во 2-м акте и взяты — один из «Пертской красавицы», два — из «Арлезианки».

кальной партии Кармен спокойны, непреклонны и даже жестоки, Хозе полон страсти, возбужден, умоляет вернуться, грозит.

В начале дуета, когда Хозе мечется между мольбой и угрозами и верит в возвращение любви Кармен, музыка его партии близка по характеру к арии из 2 акта.

После ответа Кармен «Нет, никогда не уступлю! Свободной жила, свободной и умру!» драматическое напряжение достигает такой кульминации, что кажется, уже наступил предел, но здесь Бизе гениально вводит контрастно-звучащие, разрешающие напряжение в данной ситуации, но усиливающие драматизм в целом, радостные фанфары марша и клики толпы в честь Эскамильо.

С этого момента, когда Кармен бросается в цирк, а Хозе загораживает ей дорогу, конфликт между ними переходит в ненависть.

Короткий диалог Кармен и Хозе, в котором Кармен открыто говорит о своей любви к Эскамильо, разработан с большим участием оркестра. Поднимающиеся и спускающиеся ползучие хроматические ходы, усиливающие напряжение, опять прерываются фанфарами и приветствиями в честь Эскамильо.

Возникающий сразу же после фанфар лейтмотив обреченности властно утверждает свои права. Отдельные короткие фанфары в оркестре врываются в возбужденные интонации партии Кармен и Хозе, усиливая этим еще больше драматизм

сцены убийства. И по-иному звучит в этот момент ликование хора, построенное на маршеобразной теме тереадора, приобретающей здесь, благодаря страдальческим мелодическим образованиям в оркестре, трагический характер.

Опять вступает в оркестре, окончательно утвердив свои права, фатальная тема обреченности, на фоне которой Хозе просто, по-человечески, осознает всю трагичность своего поступка. И Бизе, вкладывая в уста Хозе мучительные фразы глубоко искреннего раскаяния, заканчивает оперу утверждающим жизнь мажорным аккордом.

И благодаря тому, что фоном трагической развязки 4 акта служат яркие народные сцены, так же как и личная драма на протяжении всей оперы проходит на фоне показа народной испанской жизни и жизнь народа играет не менее важную роль, чем личная драма Хозе и Кармен — именно благодаря этому вся музыка оперы, несмотря на трагический конец, воспринимается как глубоко оптимистическое произведение, утверждающее жизнь.

И глубоко был прав П. И. Чайковский, страстно любивший музыку «Кармен» за ее человечность, художественную правдивость, вдохновенность и оптимизм, утверждавший еще в 1880 году, «что лет через десять «Кармен» будет самой популярной оперой в мире».

И. ГУСИН.



КАРМЕН

Опера в 4-х действиях. Музыка Жоржа Бизе.

Либретто Г. Мельяка и Л. Галеви.

Сюжет заимствован из повести П. Мериме

ДЕЙСТВИЕ I

Площадь в Севилье. У караульного помещения, близ табачной фабрики, скучающие драгуны наблюдают за шумной и пестрой толпой прохожих. Среди них сержант Моралес, ведущий беседу с солдатами и горожанами.

Появляется молодая крестьянка Микаэла. Она разыскивает бригадира Хозе — своего земляка из Наварры.

Моралес приглашает девушку зайти в кордегардию и подождать там Хозе, который должен скоро притти с новой сменой караула. Микаэла несколько смущена преувеличенной любовью драгун, она предпочитает уйти, чтобы вернуться позже.

Звучит сигнальная труба. На площади появляется группа мальчишек, играющих в солдаты, а вслед за ними взвод четко марширующих драгун во главе с лейтенантом Цунигой и бригадиром Хозе.

После того, как заканчивается церемониал смены караула, лейтенант Цунига, которого всего два дня тому назад перевели в Севилью, про-

сит Хозе рассказать ему о девушках с табачной фабрики — достаточно ли они хороши, чтобы взволновать сердце изысканного кавалера? Их разговор прерывает фабричный колокол, возвещающий обеденный перерыв.

С сигаретами в зубах, кокетливо обмахиваясь веерами, выходят табачницы. Они насмехаются над своими поклонниками, чьи любовные клятвы подобны сигарному дыму, тающему в воздухе. Из фабричного здания стремительно выбегает Кармен. Дикая красота, бурный темперамент, гордый и своенравный характер снижали ей большой успех у севильской молодежи. Ее окружает толпа воздыхателей, добивающихся благосклонного взгляда или улыбки. Один лишь Хозе равнодушен к прелестям Кармен. Это задевает самолюбивую цыганку...

Она поет хабанеру, в которой звучит торжество любви — свободной, могущественной и всепобеждающей.

Меня не любишь, но люблю я, —
Так берегись любви моей!

Появляется Микаэла, с которой Хозе предается радостным и милым воспоминаниям детства. Микаэла передает ему скромные подарки и письмо его старой матери. Трогательная и ласковая беседа с незвестой успокоила встревоженную душу Хозе. Впечатление от необычайной встречи с Кармен начало постепенно тускнеть в его памяти. Он уже почти забыл прекрасную цыганку, но она неожиданно напомнила о себе самым удивительным способом: неугомонная Кармен на фабрике оказывается зачинщицей

На площади появляется толпа народа.

Цунига уже изготовил приказ об аресте. Он поручает бригадиру Хозе доставить Кармен в тюрьму. На середине площади цыганка, как это было условлено, сильным ударом валит своего конвоира и, воспользовавшись общим замешательством, скрывается в пустынных закоулках Севильи. Цунига, наблюдавший за всей этой сценой, в которой Хозе проявил такую нерасторопность и малодушие, отправляет его на гауптвахту.

ДЕЙСТВИЕ II

Вечер. Предмесье Севильи. Кабачок Лилас Пастья заполнен посетителями: офицерами, цыганами, цыганками, уличными плясуньями, контрабандистами. Звучат песни, льется вино. Кармен танцует под звон кастаньет и поет:

Гитара струнами звенит,
Она смеется и рыдает.
Цыган цыганку призывает,
И та на зов его спешит.
На смуглых трепетных руках
Сверкают медные запястья,
И грудь и лица дышат страстью,
Огонь горит у всех в очах.

Кармен охвачена волнением. Она только что узнала от своего поклонника — лейтенанта Цуниги об освобождении из тюрьмы Хозе. Значит, сегодня предстоит свидание! С улицы доносятся приветственные возгласы восторженной толпы, провожающей знаменитого тореадора Эскамильо.

Любители корриды (боя быков) упрасивают своего кумира зайти в кабачок и осушить кружку вина. Эскамильо принимает приглашение. Он поет зажигательную песню о смертельной опасности кровавых битв на цирковой арене, об отваге и силе тореадора, поражающего ударом шпаги разъяренного, дико ревущего быка. Все пьют за здоровье Эскамильо.

Перед тем как покинуть таверну Лилас Пастья, бравадный тореадор хотел бы познакомиться с Кармен,

сразу обратившей на себя его внимание яркой и оригинальной красотой. Он не прочь завести с ней интрижку, но Кармен дает понять знаменитому террею, что ее сердце занято другим.

Вслед за Эскамильо из кабачка выходят все посетители за исключением Кармен и ее двух подруг — Фраскиты и Мерседес. Вскоре к ним присоединяются контрабандисты Данкайро и Ромендадо. Они уговаривают Кармен участвовать ночью в опасном, но крайне выгодном контрабандном предприятии. Неожиданный отказ Кармен вызывает всеобщее негодование. Но цыганка непреклонна — она должна сдержать свое слово, данное человеку, пожертвовавшему своей свободой ради ее спасения. А вот, кстати, слышится и его песенка:

— Кто идет?

Кто идет?

— Драгун из Алкала!

— Стой, ты куда идешь,

Драгун из Алкала?

— Я иду сразиться

И за честь вступить

Девушки любимой.

— Если это так,

Проходи, смельчак.

Входит Хозе. Его слова полны радостного волнения и глубокого чувства. Кармен ему признательна за его верность. Она ласково усаживает Хозе и говорит: «Вот и для вас я пропляшу, о милый мой



Эскамильо — Л. Петров.

Хозе!». Она поет и танцует под звуки кастаньет. Быстро летит время. Хозе слышит доносящуюся из казармы сигнальную трубу: «Пробили зорю, и должен я в казармы итти на перекличку». Кармен отвечает яростной вспышкой гнева. Хозе недостоин настоящей любви, он трус и ничтожество, он предпочитает подневольную казарму свободной и беспечной жизни в горах.

Хозе пытается объяснить Кармен, что ни одна женщина в мире не была так дорога ему, как она. Он вынимает засохший цветок, который она ему бросила еще два месяца тому назад. Сидя в тюрьме, он жадно вдыхал его аромат, он пламенно мечтал о Кармен, и это давало ему силу переносить все невзгоды.

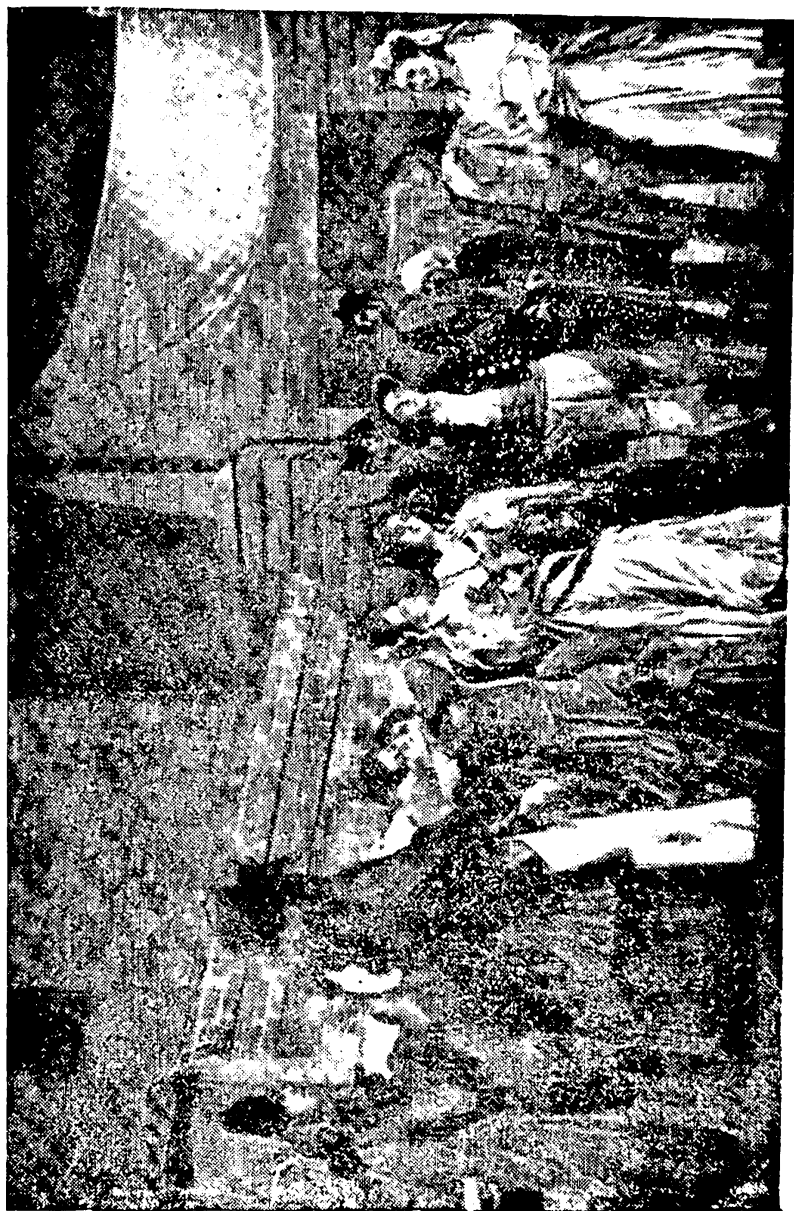
Видишь, как свято сохраняю Цветок, что ты мне подарила. Ведь он в тюрьме со мною был И аромат свой сохранил. Там бывало в долгие ночи, Не сомкнув усталые очи, Тебя в тиши я призывал, И образ твой я представлял...

Кармен не верит Хозе — если бы он действительно любил ее со всем пылом страсти, он, не задумываясь, бросил бы свой полк и умчался с ней в приволье гор.

В душе солдата происходит мучительная борьба между долгом и страстью. Побеждает воинский долг. Кармен приходит в неистовство: «Тебя презираю! Прочь!» Хозе решительно идет к выходу, но ему неожиданно преграждает дорогу лейтенант Цунига. Он приказывает Хозе немедленно убраться. При этом он подкрепляет приказание бранью, легко объяснимую раздражением и уязвленным самолюбием: Кармен предпочла ему, офицеру, какого-то неотесанного деревенского парня! Но Хозе, возбужденный бурной сценой с Кармен, настроен весьма воинственно.

Глухая ревность удваивает его решительность. И он, так же как и Цунига, обнажает саблю. Крики Кармен привлекают сюда контрабандистов, которые быстро обезоруживают лейтенанта. Они не могут отказать себе в удовольствии поиздеваться над Цунигой: «Мой лейтенант! Мы с позволения вашего покинем этот дом — ийдемге с нами прогуляться». С этими словами они связывают взбешенного Цунигу и прячут его в самом укромном углу Лилас Пастьи.

Участь Хозе решена. Ему отрезан путь в казарму. Он сбрасывает с себя драгунский мундир и уходит вместе с контрабандистами и Кармен по неизведанным дорогам, полным опасностей и злоключений.



IV акт. В ожидании выхода Эскамильо.

ДЕЙСТВИЕ III

Ночь. Дикie скалы. По узким горным тропинкам осторожно пробираются контрабандисты, нагруженные товарами. Под ногами зияющие бездны, над головой темное беззвездное небо. Уставшие от трудного перехода путники располагаются на привал.

Хозе погружен в воспоминания о родной деревушке, расположенной невдалеке от этого пустынного места, и о матери, живущей там. Он с горечью вспоминает о своей бывшей честной и незапятнанной жизни. Кармен раздражают эти причитания, недостойные, по ее мнению, настоящего мужчины. Она советует ему вернуться в казарму, раз его так уж тяготит ремесло контрабандиста. Кармен не скрывает и того, что она охладела к своему любовнику...

При свете костра Фраскита и Мерседес гадают на картах. Кармен сначала безучастно наблюдает за своими подругами, а потом и у нее появляется желание погадать. Карты предвещают ей смерть. Кармен в мрачном раздумьи читает в них свой приговор.

Напрасно убежать от страшного
ответа,

Напрасен будет труд.
От правды не уйдешь, ведь
карты не лукавят

И никогда не лгут.
Но если решено, что счастье
улыбнется.

Не бойся все смешать.
Коль карта у тебя в руке
перевернется,

Удачи можно ждать.

Но если смерть близка и слово
роковое

На картах ты прочтешь,
Мешай хоть двадцать раз их
трепетной рукою,

Ты все равно умрешь.



Кармен—М. Сливинская,
Хозе—В. Ивановский.

Контрабандисты трогаются в путь. Хозе остается сторожить товары. Появляется Микаэла, робко озирающаяся по сторонам. Ее пугают таинственные шорохи, фантастические тени. Ее сердце замирает от страха, но твердое решение разыскать Хозе придает ей мужество.

Появляется Хозе. Микаэла окликает его, но он не слышит. Его внимание привлекла тень человека, приближающегося к лагерю. Хозе решительно вскидывает ружье и стреляет. Пуля пробила шляпу незнакомца, — это оказывается тореадор Эскамильо. Тореадор хотел еще раз увидеть Кармен, и лишь счастливый случай спас его от верной смерти. Не подозревая, что перед ним находится Хозе, Эскамильо рассказывает о любовных причудах Кармен, которая как-то увлеклась беглым солдатом, но вскоре в нем разочаровалась... Уязвленный Хозе хватается за наваху. Ярость удвоила его отвагу, и прославленному тореадору пришлось бы плохо, если бы Кармен не помешала Хозе. Эскамильо благодарит цыганку и

уходит, приглашая контрабандистов посетить ближайший бой быков. Его многозначительная фраза: «Кто любит, тот придет», обращена к Кармен.

Хозе душит бессильная злоба. Кармен, ворвавшаяся, словно ураган, в его мирную жизнь, опустошившая его сердце, изменила ему. Хозе жаждет мести — жестокой и кровавой...

Притаившаяся в расщелине скалы Микаэла с рыданием бросается к Хозе и просит вернуться домой, где его ждет умирающая мать. Вне себя от горя, Хозе отправляется в путь. Перед тем, как покинуть лагерь контрабандистов, он говорит Кармен: — «Прощай, но мы свидимся вновь!».

В этих словах звучит мрачная угроза, но Кармен не знает страха, она жадно прислушивается к светлой и жизнерадостной песне Эскамильо, доносящейся до нее из предраассветной мглы. Ее сердце принадлежит теперь блистательному и смелому тореадору.

ДЕЙСТВИЕ IV

Площадь перед цирком в Севилье. Празднично разодетая толпа, с нетерпением ожидающая начала корриды. Под звуки марша открывается торжественное шествие всех участников корриды, которое замыкает любимец севильской публики — Эскамильо. Прославленного тореадора горячо приветствуют собравшиеся у цирка зрители. Перед тем, как отправиться на арену, Эскамильо гонорит Кармен: «Еслилюбишь, то испытаешь радость, видя мой успех». Кармен отвечает горячими уверениями в любви.

Фраскита и Мерседес советуют Кармен остерегаться Хозе, переодетого в крестьянское платье и задумавшего что-то недоброе. Но Кармен не из робкого десятка: — «Пусть придет, буду с ним говорить». Появляется Хозе. Его бледное, измученное лицо свидетельствует о пережитых им душевных муках.

Хозе вовсе не собирается угрожать Кармен. Он хочет лишь вымолить у нее согласие вернуться к прежней жизни. Ведь он любит ее так же пылко и горячо, как в тот незабываемый вечер в кабачке Лилас Пастья. Без нее жизнь теряет для Хозе всякий смысл. Его страсть

нисколько не остыла, наоборот, в дни разлуки она еще жарче разгорелась.

Но Кармен нет никакого дела до клятвенных уверений Хозе: она его больше не любит, между ними легла пропасть...

Из цирка доносятся музыка и восторженные крики. Эскамильо поразила быка. Кармен бросается навстречу возлюбленному, но Хозе преграждает ей дорогу: «Клянусь, я не пушу тебя, со мной ты уйдешь». Кармен вырывается из рук Хозе и снова устремляется к цирку. «Хотя бы в глаза мне смерть глядела — я его люблю!».

И для того, чтобы положить конец затянувшемуся тягостному объяснению, Кармен с презрением швыряет кольцо, некогда подаренное ей Хозе. Теперь уже ничто не связывает ее с опостылевшим Хозе, она теперь свободна, как птица.

Обезумевший от ревности и горя Хозе настигает Кармен, бегущую в цирк, и наносит ей навахой смертельный удар. Кармен падает. В цирке победно и торжественно звучит оркестр. Публика чествует тореадора. Хозе отдает себя в руки полиции.