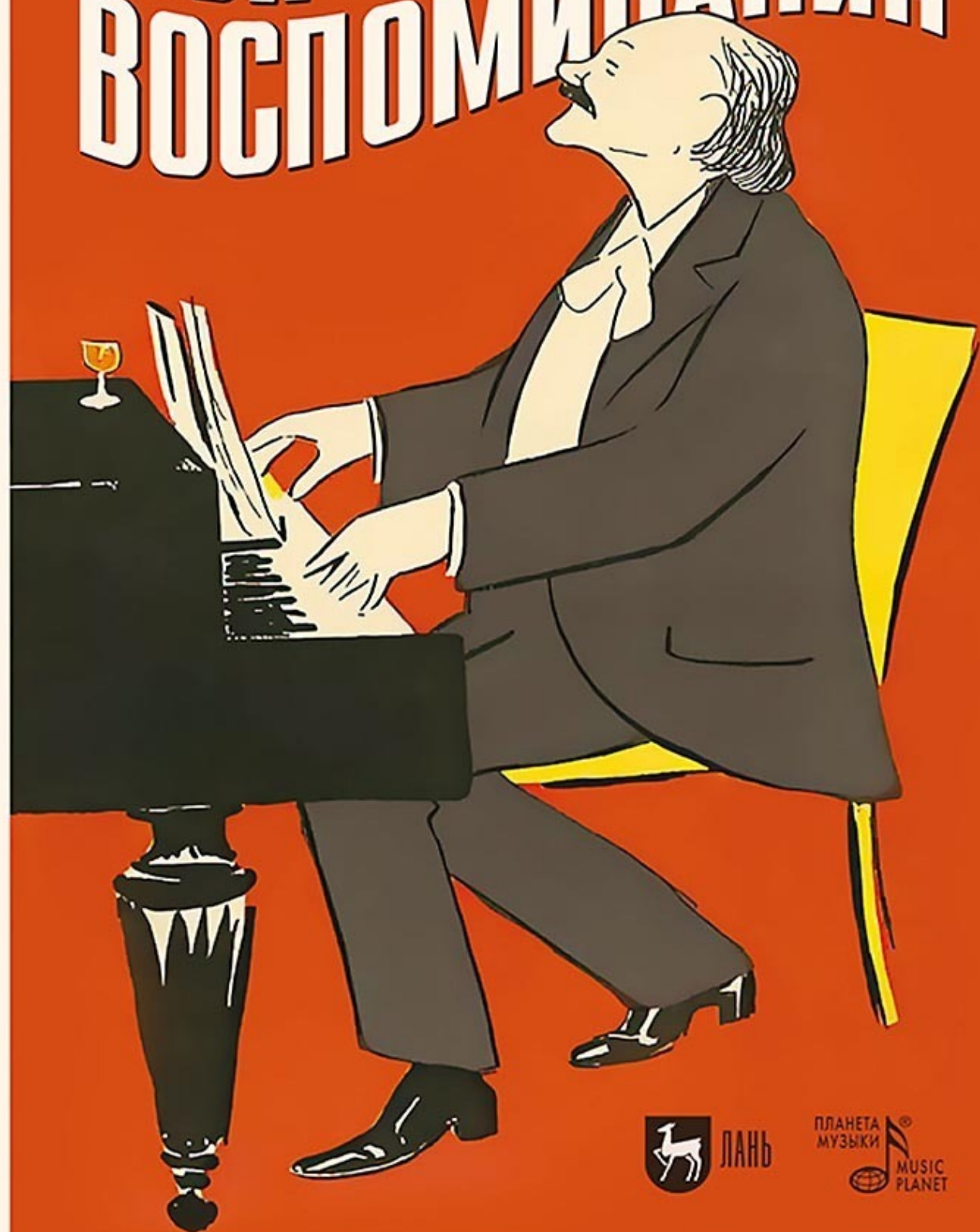


Ж Ю Л Ь М А С С Н Е

МОИ ВОСПОМИНАНИЯ



Жюль Массне

Мои воспоминания

Издательство «Планета музыки»

1911

УДК 78.071.1
ББК 5.313(3)

Массне Ж.

Мои воспоминания / Ж. Массне — Издательство «Планета музыки», 1911

ISBN 978-5-4495-3492-7

Свои воспоминания выдающийся французский композитор Жюль Массне (1842-1912) написал в конце жизни. Живым и увлекательным языком он рассказывает о годах своего учения, первом успехе, постановках своих опер, путешествиях, сотрудничестве и дружбе с музыкантами, певцами, дирижерами, композиторами, издателями. Книга будет интересна музыкантам, певцам, студентам музыкальных училищ и вузов, музыковедам и широкому кругу любителей музыки и оперного театра. В формате PDF A4 сохранен издательский макет книги.

УДК 78.071.1

ББК 5.313(3)

ISBN 978-5-4495-3492-7

© Массне Ж., 1911
© Издательство «Планета музыки», 1911

Содержание

Жюль масоне – завещание романтика	6
Предисловие	9
Мои воспоминания (1848–1912)	11
Глава 1	12
Глава 2	15
Глава 3	18
Конец ознакомительного фрагмента.	20

Жюль Массне

Мои воспоминания



Massenet J. My Recollections / J. Massenet; O. V. Mikhnyuk (translation from French, foreword). – 2nd edition, ster. – Saint Petersburg: Lan: The Planet of Music, 2024. – 248 pages. – Text: direct.

The outstanding French composer Jules Massenet (1842–1912) wrote his memoirs towards the end of his life. With a lively and fascinating language, he talks about the years of his studies, the first success, the productions of his operas, travels, cooperation and friendship with musicians, singers, conductors, composers, publishers.

The book will be of interest to musicians, singers, students of music colleges and higher schools, musicologists and a wide range of music and opera lovers.

© Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ», 2024

© О. В. Михнюк (перевод с французского, вступительная статья), 2024

© Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ», художественное оформление, 2024

Жюль масоне – завещание романтика

Воспоминания композитора – еще одна история жизни в целой череде автобиографических заметок, столь популярных в век романтизма, вырастающих не столько из ощущения причастности большим событиям, сколько из главного открытия романтической, а вслед за ней и неоромантической эпохи – осознания ценности человеческой личности, неповторимости не одних лишь гениальных мыслей, открытий или свершений, но наших чувств, впечатлений, переживаний.

Ярче всего новое мироощущение проявит себя в музыке. Ярче – но не раньше, ибо расцвет романтического творчества в ней придется на время, когда романтизм литературный и живописный уже почти угаснет, когда первый его порыв, готовый обнять небо и землю, бросить человека в глубины бытия, в сражение с его основами, в круговорот мифологии и истории, сменится более мягкими напевами, которые если и не оставляют совершенно в стороне мировые катаклизмы и разбушевавшиеся стихии, то превращают их в фон для самой главной и сокровенной человеческой драмы – любви: только рождающейся или полыхающей племенем, трепетной или роковой, поднимающей до небес или повергающей в душевный ад.

Такие чувства станут преобладать и в зародившемся в середине XIX столетия феномене национальной оперы, особенно оперы комической, прежде оттенявшей своей шутливостью, карнавальностью, легкостью глубину драматических оперных шедевров. Это понимание постепенно уходит, уступая место сценической сентиментальной драме, чистой лирике, воспевающей жизнь сердца. К плеяде композиторов, прославивших это направление, вне сомнения, относится Жюль Массив, чей творческий расцвет пришелся на 80-е – 90-е годы позапрошлого века, недаром ставивший эти «новые оперы» во главе всего своего творчества: собственно, только о них, да еще об ораториях, близко примыкавших к оперному жанру, он и будет рассказывать нам на страницах адресованных внукам воспоминаний. С новой лирической оперой и с театрами, отдающими ей предпочтение, связано все его повествование о жизни, каждая работа, каждая постановка – веха, от которой он будет отталкиваться, повествуя о людях, событиях, но гораздо более – об отношении к происходящему, о «проживании» каждого такого этапа как маленькой жизни.

Потому, наверное, мы почти не увидим в этих заметках рассказов о титанах эпохи, о тех, чьи имена и сегодня царят на афишах концертных залов, филармоний и, разумеется, оперных театров. Вскользь будет упоминать Массив о таких фигурах, как Гуно или Вагнер, зато целые страницы посвятит малоизвестным ныне преподавателям консерватории, своим учителям, наставникам, соавторам по работе – писателям-драматургам, издателям и меценатам, чьи интеллектуальные находки навели его на мысль о создании того или иного его шедевра. То же самое прозвучит и в речах, посвященных предшественникам и коллегам – собратьям по Академии изящных искусств. Имена большинства из них ныне известны лишь узкому кругу историков искусства, а произведения отнюдь не отмечены «печатью вечности».

Но именно они окажутся в глазах Массне «великими» и «дорогими», им он будет щедро расточать похвалы, отмечая, помимо таланта, их трудолюбие и интеллигентность, стойкость в превратностях судьбы художника, артиста, неизменную улыбку, с которой проходят они по жизненному пути, короткому или длинному, неважно.

Означает ли это, что композитор, которого его время вознесло на вершины признания (хотя еще при жизни оперные его произведения стали называть устаревшими – так стремительно наступало в искусстве еще одно «новое время», то, которое Анна Ахматова назовет «не календарным, настоящим двадцатым веком»), не разбирался в том, что было делом его жизни, понимал в искусстве меньше нас, читателей его записок? Или что он был привержен

корпоративному духу, превознося тех, кто был близок ему лично, сыграл роль в его карьере, способствовал его славе?

Конечно, нет. Вероятно, доли предвзятости и тщеславия, свойственных творческим людям, Массне и не лишен. Так, узнав о разорении первого своего издателя и соавтора Жоржа Артмана, испытывая тревогу за судьбу партитур, отданных последнему, он предполагает: «... Артман, чья дружба ко мне оставалась неизменной, а сердце – всегда открытым, переживает не меньше, чем я сам». Думается, потерявший все предприниматель имел несколько больше оснований переживать, в том числе и за себя самого, чем композитор, находившийся в зените славы, что и подтвердило ближайшее будущее, явившееся в лице другого гиганта издательского дела Анри Эжеля. Но говорит это скорее о почти детской непосредственности восприятия жизни. Равно как и не единожды упоминаемый Массне «страх премьеры», когда во время публичной репетиции или первого представления он отсиживается за кулисами в дальнем уголке или вовсе сбегает из театра – чудесный штрих к портрету творческой личности, для которой провал выношенного в душе и уме детища – личная драма, глубокая рана, а не просто эпизод. Все это имеет место, но... За отзывами о современниках и товарищах по ремеслу стоит нечто более значительное, чем представление об их успешности. Это лишь дань общественному мнению, публике, требующей в свое распоряжение только лучшего. А истина скрывается за магическим для Массне названием – вилла Медичи.

Ибо, адресуя, как уже было сказано, эту повесть внукам – наследникам своей славы, людям новой эпохи, Массне желает беседовать с ними не о вершинах или низинах искусства, а о самой сути красоты, о том, зачем ищут ее художники, писатели, композиторы. Ради чего существует сей труд и мука творчества. Поездка в Италию после получения Римской премии дает этот ответ ему самому. А он, маститый сочинитель, педагог, член Французского института, пытается в речи на ежегодном собрании Академии изящных искусств донести его смысл до молодых, до тех, кому стажировка еще только предстоит: «С первого же вечера Рим покорит вас, и вы сразу поймете это, как только посмотрите на него с высоты Пинчио, и ваш взгляд притянут извивы улиц города пап и цезарей, над которыми парит купол собора Святого Петра, языческий Колизей и далее – поля, уже окрашенные в неувидимые оттенки заката, в золоте последних солнечных лучей, вплоть до Яникула. Вы почувствуете, как ваша душа погрузится в беззвучную молитву, наполнится благодарностью. Поймете, что в вашей груди слева более ничего не дрожит, что идти дальше уже бесполезно».

Искусство – молитва человеческой души. Молитва не о признании, не о славе, но о счастье приобщения, погружения в него. Такова и любовь. Поэтому так неутомимо будет воспевать ее композитор, порой с оттенком снисходительности именуемый «дамским», как указывает в предисловии к его воспоминаниям Ксавье Леру. Нет! Любовь и музыка (искусство вообще) идеальны, только они возвышают человеческую душу, наполняют ее той же благодарностью, что силуэты Вечного города. И один за другим возникнут на страницах его партитур и зазвучат со сцен женские голоса, поющие о самопожертвовании во имя любви, голоса Марии Магдалины, Эсклармонды, Гризельды, Манон, Шарлотты, Терезы. В них воскреснут все творения старых мастеров, и переживания, что волнуются в душе, обретут звук и плоть.

Музыка – искусство переживания и сопереживания, долгого поиска нужного впечатления, как скульптура – одушевление камня, живопись – холста, как наука – душа ума. И одним из самых главных ее открытий становится для Массне спиритуалистическая теория Уильяма Джеймса, предназначенная устремленным ввысь душам места на собственных звездах. Именно об этом «звездном» бытии – последний монолог композитора, завершающий книгу воспоминаний. Амы, прочитав нехитрую его исповедь, невольно верим, что так и есть, и среди светящихся точек на небе по-прежнему есть звезда Массне – добродушная, улыбчивая, нежная и безраздельно преданная творчеству.

Это – завещание романтика нашим неромантичным временам. То, что, помимо музыки, заслуживает пережить века и в них остаться.

Ольга Михнюк

Предисловие

Лет пятьдесят назад лодочники, спускавшиеся по Сене, не доходя Круассе, замечали на берегу реки павильон, окна которого были ярко освещены. «Это дом господина Густава», — отвечали на их расспросы местные жители. Действительно, великий Флобер яростно работал, дымя трубкой, и отрывался от своих трудов лишь затем, чтобы ночью подставить под свежий воздух крепкую грудь старого нормандца.

А редкие прохожие, что оказывались в четыре часа утра на улице Вожирар, поражались необычному виду светящихся окон на фоне черных фасадов. Они спрашивали себя, что за позднее празднество здесь происходит. Это был праздник звуков и гармоний, которые прославленный мастер сплетал в прелестный венок. Наставал час, когда Массне оставлял рабочий стол, и начинало твориться волшебство. Муза садилась рядом с ним и напевала ему на ухо, рождая под белыми нервными руками артиста песни Манон, Шарлотты, Эскалармонды.

Этот свет угас, окно более не освещает сад. Хранителя огня нет более. Но, несмотря на зловещие крики ночных птиц — музыкантов-завистников — бьющих крыльями в хрустальную клетку, где бьется его огонь, его творения продолжают светить вечно.

Его наследие поистине огромно. Но если и знал Массне триумфы и славу, то был обязан ими неустанному и плодотворному труду. За что бы он ни брался: за пьесу, оперу или симфонию, — во всем являл он свое искусство. Своим первым успехом он обязан был песням. Сколько было фортепиано, на пюпитрах которых водружались листки с «Апрельской поэмой», и сколько девиц снискали восхищение слушателей, исполняя «Песню любви». А его репутация в музыкальной среде родилась вместе с его симфоническими произведениями. Партитура музыки к «Эриниям», «Эльзасские сценки» и «Живописные зарисовки» изобилуют яркими находками.

Не пренебрегает он и ораториями. Вопреки репутации «дамского» композитора, он обращается к библейским сюжетам и выводит перед нами точным штрихом Еву, Пресвятую Деву и Марию Магдалину. Несколько лет назад мне довелось услышать исполнение «Марии Магдалины» в театральном зале, и драматичная красота этой постановки доставила мне огромное удовольствие. Вслушиваясь в пламенные пассажи, такие как: «О возлюбленный мой! Слышите ли вы Его голос?» — мы понимаем, что это произведение уже сорок лет составляет славу автора, которая стала всемирной, как только его творения появились на театральных сценах, и каждая новая постановка все увеличивала известность композитора. Попытавшись сделать обзор его произведений, мы перечислим почти весь репертуар современных театров, ибо Массне был прежде всего человеком театральным. Ведь писать музыку для сцены — значит создавать посредством звуков особую атмосферу, обстановку, в которой разворачивается действие, намечать характеры героев, писать широкими мазками полотно, соответствующее исторической и психологической интриге. И это удавалось автору «Манон» как никому другому. Однако следует признать, что есть разница между Массне — оперным композитором и Массне — автором комических опер¹. Человек, сочинивший «Мага», «Короля Лагорского», «Иродиаду», «Сиду», «Вакха», «Рим», особенно ярко явил свою индивидуальность в «Манон», «Вертере», «Эскалармонде», «Гризельде», «Терезе», «Жонглере Богоматери». Певец любви, он воспроизводит все оттенки этого чувства — да как рельефно! Его интонация, оригинальная, гибкая, ласкающая слух, пленяет непреходящей тоской, захлестывает волной, и как волна же расплескивается легкой пеной. Она выделяется среди всех прочих, ее ни с чем не спутаешь. Отточенная тех-

¹ Определение «комическая опера» здесь следует понимать так, как понимали ее во Франции XIX столетия: как романтическое оперное произведение с обилием речитативов и диалогов, не касающееся сюжетов «высокого» стиля — легендарно-исторических, мифологических и т. д. Во Франции часто сводилась к сентиментальной драме. — *Примеч. перев.*

ничность лишь придает ей достоинства, а сдержанность стиля вовсе не исключает выразительности. Однако отпечаток его индивидуальности лежит на творениях многих французских и иностранных композиторов.

И когда серая пыль веков укроет сокровища, созданные великим ушедшим, когда драгоценный прах, оставленный годами, сгладит все неровности, отделит произведения-однодневки от блистательных, вечных, как «Манон» или «Вертер», Массне, вне сомнения, займет подобающее ему место в ряду «великих». Ведь именно от него приняла французская школа священный факел, и будущее будет признательно ему как за великолепные произведения, так и за всю прекрасную его жизнь, о которой сам он рассказывает на последующих страницах этой книги.

Ксавье Леру

Мои воспоминания (1848–1912)

Меня часто спрашивали, записывал ли я свою жизнь день за днем, в виде дневника? Да! Верно! И вот как приобрел я эту привычку.

Моя матушка, образцовая жена и мать, занимавшаяся моим нравственным воспитанием, в день моего рождения, когда мне исполнилось десять лет, сказала мне: «Вот тебе записная книжка (это была одна из тех длинных и узких записных книжек, какие продавались тогда в магазинчиках «Бонмарше», до того, как они разрослись в огромное предприятие, какое мы знаем сейчас)». И добавила: «Каждый день, ложась спать, записывай в нее все, что ты делал, слышал и видел в течение дня. Если ты сделал или сказал что-то, в чем мог бы себя упрекнуть, ты должен записать это признание. Возможно, это заставит тебя подумать, прежде чем совершать предосудительные поступки».

Разве мысль эта не принадлежала незаурядной женщине, прямой и честной как в помыслах, так и в сердце своем, считавшей первейшей обязанностью по отношению к сыну развить в нем сознательность, положить совестливость в основу всего его воспитания!

Однажды, когда я был один и придумывал себе разные развлечения, роюсь в шкафу, я нашел несколько плиток шоколада. Одну из них я вытащил и разгрыз. Я часто говорил, что я лакомка, никогда этого не отрицал, и вот тому прямое доказательство.

Настал вечер, и мне предстояло записать в дневнике отчет за день. Признаюсь, я колебался, говорить ли о соблазнительной шоколадной плитке. Моя совесть подверглась суровому испытанию, однако победила, и я смело записал проступок в дневник.

Мысль о том, что матушка прочтет о моем преступлении, немного меня смущала. В эту минуту она вошла, заметила мою сконфуженность, и, узнав о ее причине, обняла меня и воскликнула: «Ты вырастешь честным человеком! Я прощаю тебя, но это еще не повод в другой раз тайно поедать шоколад». Позднее мне приходилось его есть, и самый лучший, но я всегда спрашивал разрешения.

И именно поэтому я стал записывать все свои воспоминания, хорошие и дурные, веселые и грустные, счастливые и не очень, дабы сохранять их в неизменной ясности.

Глава 1

Поступление в консерваторию

Даже проживи я (что, конечно, невероятно!) тысячу лет, и то этот судьбоносный день 24 февраля 1848 года (мне вот-вот должно было исполниться 6 лет) не изгладился бы из моей памяти, и не потому, что он совпал с падением Июльской монархии – этот день был отмечен моим вступлением на музыкальное поприще, хотя я до сих пор сомневаюсь в этом своем призвании, питая пылкую любовь к точным наукам.

Я жил тогда с родителями на улице Бон, в квартире, выходящей окнами в обширный сад. День обещал быть прекрасным, хотя и было необычно холодно. Мы сидели за завтраком, когда одна из наших служанок буквально влетела в комнату, где мы собрались. «К оружию, граждане!» – вопила она, без разбору швыряя на стол блюда. Я был еще слишком мал, чтобы понимать, что творилось на улицах. Все, что я помню – как мятежники заполонили все, и революция распространялась, сметая с трона даже самых благодушных государей.

Чувства, волновавшие отца, разительно отличались от тех, что тревожили чуткую душу матушки. Мой отец служил офицером при Наполеоне I, был коротко знаком с маршалом Сулом, герцогом Далматинским, оставался исключительно предан императору, и жаркая атмосфера битвы как нельзя лучше ему подходила. Что же до матушки, бедствия первой революции, лишившей трона Людовика XVI и Марию-Антуанетту, породили в ней настоящий культ Бурбонов.

Воспоминания о той трапезе тем яснее ясно отпечатались в моей памяти, что именно в тот исторический день при свете свечей в канделябрах, которые были тогда приметой богатых домов, матушка впервые возложила мои руки на клавиши фортепиано.

Дабы приобщить меня к инструменту, матушка, руководившая моим музыкальным образованием, сначала укрепила над клавиатурой полоску бумаги, написав на ней ноты, соответствовавшие каждой из белых и черных клавиш и должным образом расположенные на пяти линейках. Это была превосходная задумка, ошибиться становилось невозможно.

Я делал в музыке быстрые успехи, поэтому три года спустя, в октябре 1851 года, родители решили отвести меня в консерваторию для сдачи вступительного экзамена в класс фортепиано. Однажды утром в том же месяце мы пришли на улицу Фобур-Пуасоньер, где длительное время располагалась Национальная консерватория, прежде чем переехать на улицу Мадрид. Стены большого зала, как, впрочем, большинства помещений подобного рода, были выкрашены в серый и голубой цвета с черным рисунком поверх. Единственной мебелью в прихожей были старые банкетки.

Сурового вида служащий господин Ферьер вызывал соискателей, выкрикивая их имена в толпу взволнованных родителей и друзей семьи, пришедших их сопровождать, и этот вызов звучал как приговор. Каждому выдавался порядковый номер, обозначающий очередность его появления перед жюри, члены которого уже собрались в концертном зале.

Этот зал, назначенный для экзамена, представлял собой что-то вроде небольшого театра с рядами лож и полукруглой галереей и выдержан был в стиле Консулата. Меня он никогда не трогал, я признавал его, не испытывая при этом никаких чувств. Но мне часто представлялся консул Наполеон, сидящий в центральной ложе нижнего яруса, словно в черной дыре, рядом с подругой его юных лет Жозефиной. Его лицо было прекрасно своей энергией, ее же нежный взгляд и благожелательная улыбка вселяли смелость в учеников, за первыми опытами которых они вместе наблюдали. Благородная и добрая Жозефина, казалось, желала посредством этих визитов в святилище искусств смягчить помыслы человека, занятого множеством иных важ-

ных дел, сделать его менее жестким через соприкосновение с юностью, которая также в свой срок, вероятно, не избежит встречи с ужасами войны.

В этом небольшом зале, который не следует путать с гораздо более известным залом Концертного общества консерватории, где со времен Сарета, первого директора, проходили и по сей день проходят экзамены всех классов заведения, разыгрывались трагедии и комедии, здесь же несколько раз в неделю занимались органисты, так как здесь, в глубине, за занавесом, находился большой орган с двумя клавиатурами. Рядом с этим инструментом, изношенным и визгливо звучащим, располагалась роковая дверца, через нее ученики попадали на эстраду, игравшую роль сцены. И в этом же зале заседал комитет по предварительному отбору работ на музыкальную премию для композиторов, так называемую Римскую премию.

Однако вернусь к утру 9 октября 1851 года. Как только всех молодых людей уведомили о порядке прохождения ими экзамена, нас провели в соседнюю комнатку с дверью, которую я прежде называл роковой, она представляла собой подобие старого, пыльного чердака. Жюри, чей вердикт мы должны были бесстрашно выслушать, состояло из Галеви, Карафа, Амбруаза Тома, множества преподавателей консерватории, президентом был ее директор, господин Обер, о коем все говорили, что он самый известный и самый плодовитый из французских мэтров, составивших себе имя в большой и комической опере.

Господину Оберу было тогда шестьдесят пять лет. Его окружало всеобщее обожание, в консерватории его также любили все. Я постоянно вспоминаю его прекрасные черные, горящие пламенем глаза, они остались такими до самой его смерти в мае 1871 года.

Май 1871! Вокруг бушевало восстание – последние содрогания Коммуны. А господин Обер оставался верен своему бульвару рядом с проспектом Оперы, излюбленному месту прогулок, и, встречая кого-либо из друзей, также, как он сам, испытывавшего отчаяние в те ужасные дни, говорил ему с невыразимой тоской: «Ах, я, кажется, зажился!» А после добавлял с легкой улыбкой: «Ничем не следует злоупотреблять».

А в 1851 году, когда я с ним познакомился, наш директор уже давно проживал в старом особняке на улице Сен-Жорж, где, на моей памяти, он запросто принимал визиты начиная с 7 часов утра. Затем ехал в консерваторию в тильбюри, которым обычно управлял сам. Его слава была всемирной. Глядя на него, сразу вспоминали его оперу «Немая из Портичи»: судьба ее сложилась особенно счастливо, она пользовалась самым оглушительным успехом, пока на сцене Оперы не появился «Роберт-Дьявол». Говоря о «Немой из Портичи», чаще всего вспоминают о волшебном действии, которое оказало исполнение во втором акте дуэта «О святая любовь к Родине!» на патриотов, пришедших на представление в театр де Ла Моине в Брюсселе. Оно поистине дало сигнал к началу революции 1830 года, что привело к обретению независимости нашим северным соседом. Весь зал, словно охваченный безумием, пел вместе с артистами этот героический рефрен, повторял его безостановочно, раз за разом.

Каков же был мастер, способный похвалиться таким успехом в своей карьере!

Когда называли мое имя, я, дрожа, поднялся на эстраду. Мне было всего 9 лет, а исполнять я должен был финал сонаты Бетховена (ор. 29)! Что за дерзость!

Как это было принято, меня остановили после исполнения двух или трех страниц, и я, совершенно сбитый с толку, услышал, как господин Обер пригласил меня предстать перед жюри. Вниз с эстрады вели четыре или пять ступенек. Так как у меня закружилась голова, я не заметил их и едва не упал, и господин Обер любезно сказал: «Осторожнее, мальчик мой, ты упадешь!» – а потом спросил, где я получил такую блестящую подготовку. Я без лишней гордости отвечал ему, что единственным моим учителем была матушка, и вышел, растерянный, но счастливый – ведь он со мной заговорил!

На следующий день утром матушка получила официальное письмо: я стал учеником консерватории. В то время в почтенном заведении было два преподавателя фортепиано. Подготовительных классов еще не существовало. Этими двумя наставниками были господа Мармон-

тель и Лоран. В класс ко второму из них меня и направили. Я проучился два года, попутно получая классическое образование в колледже, а сольфеджио изучал у блистательного господина Савара.

Мой учитель господин Лоран получил первую премию по фортепиано при Людовике XVIII. Он поступил было офицером в кавалерию, но потом оставил армию, чтобы сделаться преподавателем Королевской музыкальной консерватории. Его доброта была, если можно так выразиться, идеальной, в полном смысле этого слова, и между нами установилось полное доверие.

Что касается господина Савара, отца одного из моих бывших учеников, лауреата Римской премии, ныне директора Лионской консерватории (директор консерватории! Мог ли подумать, глядя, какими были мои ученики, кем станут они теперь!), то он, Савар-отец, обладал просто невероятной эрудицией.

И сердце его было достойно его ума. Я люблю вспоминать, как, когда я пожелал изучать контрапункт, чтобы поступить в класс композиции, где преподавал Амбруаз Тома, Савар согласился давать мне частные уроки, и проходили они у него дома. Каждый вечер я спускался с Монмартра, где жил, и шел в дом номер 13 по улице Вьей-Эстрапад, что за Пантеоном.

И какие чудесные уроки я получил от этого человека, одновременно великодушного и знающего! С каким воодушевлением следовал я по этой дороге, до павильона, где он жил и откуда я возвращался ежевечерне около десяти часов, переполненный превосходными советами, что он мне давал. Как я уже говорил, ходил я пешком, не садился даже на империал омнибуса, чтобы хоть как-то оплатить со своей стороны уроки, которые желал от него получить. Я решил использовать сей метод, так как тень великого Декарта реяла надо мной.

Однако представьте себе деликатность этого человека с большим сердцем: когда пришел час заговорить о том, сколько я ему должен, господин Савар заявил, что у него есть работа, которую он хотел бы мне доверить. Нужно написать симфоническую оркестровку аккомпанемента к военной музыке из мессы Адольфа Адана. И добавил, что выполнение этого задания принесло бы мне три сотни франков.

Я не догадывался и узнал лишь позже, что он придумал это, дабы оказать мне услугу и не обсуждать со мной денежный вопрос, позволить мне думать, будто эти триста франков и составляют стоимость его уроков, компенсируют ее.

И я до сих пор сердечно благодарю этого замечательного, щедрого человека, которого столько лет уже нет на свете.

Глава 2

Годы юности

В то время, когда я занял место на скамьях консерватории, я был тщедушного сложения и невелик ростом. Это и стало предметом портрета-шаржа, нарисованного знаменитым карикатуристом Шамом. Большой друг нашей семьи, Шам частенько проводил вечера у моих родителей. И разговоры за семейным столом, при мягком свете масляной лампы (керосин тогда еще только входил в обиход, а электрическое освещение и вовсе не использовалось) оживлялись его вдохновением, столь же пронизательным, сколь искрометным. Их частью был также разлитый в стаканы оршад, ибо чашка чая еще не вошла в моду.

Меня просили сесть за пианино. И у Шама было достаточно времени, чтобы набросать меня стоящим на подставке из пяти или шести партитур, с руками, едва достающими до клавиш. Конечно, это было преувеличение, но все же отчасти соответствующее истине.

Иногда я сопровождал Шама к его прелестной и обходительной подруге, жившей на улице Таран. Естественно, меня призывали поиграть на пианино. У меня сохранилось воспоминание о том, что в один из дней, когда меня пригласили, чтобы послушать, я как раз получил третьи награды по фортепиано и сольфеджио. Это были две тяжелые бронзовые медали с надписью: «Императорская музыкальная и театральная консерватория». Разумеется, сначала меня прослушали, что никак не умерило моего радостного волнения, даже напротив!

Позднее я узнал, что Шам женился на даме с улицы Таран, но свершилось это втайне, так как сам он немного стеснялся такого союза. Он не сообщил об этом даже ближайшим друзьям, а когда они с удивлением это заметили и высказали ему, остроумно ответил: «Но я же отправлял уведомительные письма, только они были анонимными!»

Вопреки бдительности матушки, я однажды вечером ускользнул из дома. В Комической опере на улице Фавар давали «Детство Христа» Берлиоза, и я узнал, что великий композитор сам будет дирижировать. Я не мог заплатить за вход, однако желание послушать человека, вдохновлявшего всю нашу юность, оказалось непреодолимым, и я попросил товарища, который исполнял партию в хоре детей, провести меня и спрятать среди хористов. И таким образом я выполнил заветное желание проникнуть за кулисы театра. Как вы догадываетесь, дети мои, эта выходка заставила поволноваться матушку: она ждала меня за полночь и думала, что я потерялся в большом Париже.

Надо ли говорить, что, когда я возвратился, пристыженный, с опущенной головой, меня здорово отчитали. Гроза пронеслась надо мной дважды. Но если и утверждают, что гнев женщины подобен дождю в лесу, ибо падает дважды, все же материнское сердце не способно бушевать вечно. И я, успокоившись, отправился в кровать. Однако заснуть не смог. Мою детскую головку переполняла красота услышанного, перед глазами стояла высокая величественная фигура Берлиоза, руководившего этим волшебным исполнением.

Итак, жизнь моя текла счастливо, в трудах, но долго это не продлилось.

Врачи настоятельно советовали отцу уехать из Парижа, так как здешний климат вреден для его здоровья, и отправиться на лечение в Экс, в Савойю. Подчинившись этому приговору, отец и матушка поехали в Шамбери и взяли меня с собой. Что ж поделаешь! Моя артистическая карьера прервалась!

В Шамбери я провел два долгих года. Но слишком однообразной эта жизнь не была. Я использовал это время для продолжения общего образования, чередуя занятия с усердными упражнениями в гаммах и арпеджио, в секстах и терциях, словно ничего более не желал, как сделаться выдающимся пианистом. Я отрастил до смешного длинные волосы, как носили все

виртуозы, и это сходство подогревало мои честолюбивые мечты. Небрежность прически казалась мне необходимым дополнением к таланту.

Между делом я совершал прогулки по чудесному савойскому краю, находившемуся тогда под властью короля Пьемонта, добираясь то до Ниволе, то до Шарметта, местности, прославленной тем, что там жил Жан-Жак Руссо. В это время я совершенно случайно нашел несколько произведений Шумана, мало знакомых французам и совершенно неизвестных в Пьемонте. Я всегда буду помнить, как во время приезда туда наигрывал отрывки с листка, озаглавленного «Вечером», и получил однажды такое приглашение: «Развлеките-ка нас вашим Шуманом, в котором столько невыносимо фальшивых нот!» Не стоит и описывать, с какой детской запальчивостью воспринял я это предложение. Но что бы сказали brave савойцы, если бы слышали сегодняшнюю музыку!

А месяцы шли, шли и шли... и однажды, прежде чем первый отблеск утра окрасил вершины гор, я убежал из-под родительского крова, дабы без единого су в кармане и даже без смены белья отправиться в Париж. Париж! Город, куда стремятся все артисты, где я вновь увижу свою консерваторию, своих дорогих учителей и... кулисы, мысль о которых неотступно меня преследовала.

В Париже мне удалось разыскать старшую сестру, и она, несмотря на скромный достаток, приняла меня как собственного сына, предложив мне жилье и стол: жилье очень простое, а стол довольно скудный, но все это скрашивалось ее добротой, столь глубокой, что я чувствовал себя как дома.

Матушка спустя некоторое время простила мне побег в Париж. Однако каким же нежным и великодушным созданием была моя сестра! И она, увы, вынуждена была навеки покинуть нас 13 января 1905 года, в тот самый день, когда ей представилась возможность присутствовать на пятисотом представлении «Манон», состоявшемся в вечер ее смерти. Скорбь, которую я испытал, вряд ли возможно описать!

За последующие два года я наверстал все, что потерял в Савоие. Первая премия по фортепиано последовала за наградой по контрапункту и композиции. Это случилось 26 июля 1859 года.

Я соперничал с десятью товарищами. По жеребьевке мне выпало выступать одиннадцатым. Соперники ожидали вызова в фойе концертного зала, где нас заперли. Наконец 11 номер остался в фойе один. Ожидая своей очереди, я почтительно созерцал портрет Абенека, основателя и первого дирижера оркестра концертного общества Парижской консерватории, в левой петлице которого пышным цветом цвел алый платок. Разумеется, в день, когда он вдобавок к другим наградам, стал кавалером ордена Почетного легиона, ему нужна была не просто орденская ленточка, а целый бант!

Наконец вызвали меня. Конкурсный отрывок представлял собой часть концерта фа минор Фердинанда Хиллера. Тогда утверждали, что музыка Хиллера похожа на творения Нильса Гаде, который, в свою очередь, брал за основу Мендельсона.

Мой учитель господин Лоран стоял рядом с фортепиано и, когда я закончил, обнял меня, не обращая внимания на многочисленных зрителей в зале. Лицо мое стало влажным от его слез.

Мне всегда свойственно было сомневаться в успехе. Всю жизнь я избегал генеральных репетиций в присутствии зрителей и премьер, полагая, что дурные новости лучше узнавать как можно позже. Домой я возвращался бегом, как мальчишка. Там никого не было: сестра ушла на конкурс. Я не мог более сдерживаться и решил вернуться в консерваторию и, возбужденный до крайности, сделал это немедленно. Я добежал уже до угла улицы Сент-Сесиль, когда встретил Альфреда Дювернуа, товарища, преподавательская и композиторская карьера которого сложилась столь блестяще. Я упал в его объятия, и он сообщил мне то, что я должен был уже знать: что господин Обер от имени жюри произнес судьбоносные слова: «Первая премия по фортепиано присуждается господину Массне». В составе жюри был и преподаватель Анри

Равина, сделавшийся впоследствии одним из лучших друзей, каких я приобрел в жизни, к нему и сейчас устремлена моя благодарная и взволнованная мысль.

От улицы Бержер до улицы Бургонь, где жил мой дорогой учитель господин Лоран, я домчался в несколько скачков и застал его ужинающим с офицерами, его друзьями по армии. Едва он меня увидел, как протянул мне две тетради – оркестровую партитуру «Свадьба Фигаро, комическая опера в четырех действиях, написанная синьором В. Моцартом». Тетради были помечены гербом Людовика ХАШ, золотыми буквами на них было написано: «Для услаждения короля. Королевская школа музыки и декламации. Конкурс 1822 года. Первая премия по фортепиано присуждена господину Лорану». На первой странице мой обожаемый учитель написал следующее: «Тридцать семь лет тому назад я, как и ты, мой мальчик, получил первую премию по фортепиано. Я не мог бы придумать для тебя более приятного дара, чем этот, сделанный в знак искренней дружбы. Продолжай свой путь, и ты станешь великим артистом. Так думают члены жюри, присудившие тебе сегодня эту награду. Твой старый друг и учитель Лоран».

Не правда ли, прекрасный поступок известного наставника по отношению к юноше, едва начавшему карьеру!

Глава 3

Большая Римская премия

Итак, я получил первую премию по фортепиано. И разумеется, был этим столь же счастлив, сколь горд. Однако воспоминаний об этом отличии оказалось недостаточно. Жизнь настойчиво, неумолимо требовала чего-то более полезного и, главное, действенного. И в самом деле я не мог дальше пользоваться гостеприимством сестры, никак не возмещая расходы на мою персону. В этой ситуации мне пришлось дать несколько уроков фортепиано и сольфеджио в маленькой и бедной частной школе в своем квартале. Чрезвычайно утомительно, а доход невелик! Я вел жизнь зависимую и очень трудную. Мне предложили играть на пианино в большом кафе в Бельвиле. Впервые я музицировал в перерывах не для того, чтобы отвлечься, а дабы удержать посетителей. Платили мне за это тридцать франков в месяц.

*Quantum mutates...*² Мне следует признать это, согласившись с поэтом. Многое изменилось с тех пор, дети мои.

Теперь портреты юных учеников, показавших себя на конкурсе, печатают в газетах, их называют великими, поют им дифирамбы, хотя бы после своего триумфа они не сказали ни единого значительного слова! Это настоящая слава, этакий скромный апофеоз!

В 1859 году нас не славили так. Но провидение, которое часто называют призванием, уже стояло на пороге. Один из моих друзей, ныне живущий, чему я несказанно рад, доставил мне лучшие уроки. Он был не таков, как множество моих более поздних приятелей: не из тех, кто постоянно нуждается в вас, но исчезает, едва вы заговорите о своей нужде; и не из тех, кто станет защищать вас от нападков лишь затем, чтобы продемонстрировать свои чувства и передать вам же обидные слова, что о вас говорились. Скажу однако, что есть у меня и такие друзья, кто оставался рядом в минуты печали и разочарования.

Театр Лирик на бульваре Тампль взял меня в оркестр исполнять партию на литаврах. Со своей стороны, Штраус-отец, руководивший бальным оркестром оперы, доверил мне барабаны, литавры, треугольник и прочие ударные инструменты. Мне было очень тяжело бодрствовать по субботам с полуночи до шести утра, но в итоге я получал восемьдесят франков в месяц! Я был богат, как банкир, и счастлив, как сапожник.

Основанный Александром Дюма-отцом под именем Исторического театра, Театр Лирик создавался силами Адольфа Адана. Я жил тогда в доме номер 5 на улице Менильмонтан в огромном доме, похожем на город. Моими соседями за стеной были клоуны и клоунессы из цирка «Наполеон», который находился в самой непосредственной близости к нам. По воскресеньям я позволял себе роскошь, разумеется, бесплатную, послушать публичные концерты, которые давались там под руководством Паделу. Это происходило, когда зрители, скученные в душном зале, начинали кричать: «Дайте воздуха!» – и открывались форточки третьего этажа. Со своего насеста (другое слово тут трудно подобрать) я бешено аплодировал исполнению увертюры к «Тангейзеру», «Фантастической симфонии», музыке моих богов – Вагнера и Берлиоза.

Каждый вечер около шести часов (спектакли начинались рано) я приходил на улицу Фоссе-дю-Тампль, неподалеку от своего дома, к служебному входу в Театр Лирик. Левая сторона бульвара Тампль тогда представляла собой не что иное, как бесконечную вереницу театров. Таким образом я проходил задние фасады Акробатов, Пти-Лазари, Театра комедии, Императорского цирка, театра Тэте. Кто не знает, каким был Париж в 1859 году, с трудом может

² *Quantum mutatus ab illo* – Как он изменился по сравнению с прежним. Вергилий, «Энеида», II, 274-76. О Гекторе, явившемся Энею во сне.

это себе представить. Улица Фоссе-дю-Тампль, куда выходили служебные помещения, была настоящим двором чудес³, где на плохо освещенном тротуаре встречались актеры и актрисы всех этих театров. Блохи и бактерии наполняли тут воздух. И даже в нашем Театр Лирик фойе для музыкантов служила старая конюшня, куда время от времени ставили лошадей, исполнявших «роли» в исторических пьесах.

Но за все это меня вознаграждало не слабеющее день ото дня наслаждение занимать свое место в прекрасном оркестре, которым управлял Детофф. Ах, эти репетиции «Фауста»! Какое невыразимое счастье я испытывал, когда из угла, куда меня поместили, я мог пожирать глазами нашего великого Гуно, руководившего занятиями со сцены. Сколько раз потом, выходя вместе с заседаний в Институте (Гуно жил на площади Малерб), мы говорили о времени, когда «Фауст», выдержавший уже более тысячи представлений, вызывал горячие споры в прессе, но ему уже тогда аплодировала публика, которая редко ошибается. *Vox populi, vox Dei!*⁴

Вспоминаю я также о том, как в составе оркестра принимал участие в представлениях «Статуи» Рейера. Что за чудесная партитура! Какой головокружительный успех! Мне кажется, я все еще вижу Рейера, который, обманув бдительность пожарных, курит бесконечную сигару. От этой привычки он не мог отказаться. Однажды я слышал его рассказ о том, как, находясь в комнате аббата Листа в Риме, где все стены были увешаны картинами на священные сюжеты с изображением Христа, Пресвятой Девы, ангелов, он выпустил целое облако дыма, которое затянуло все помещение. В ответ на его деликатную попытку извиниться, спросив, не мешает ли великому аббату курение, он получил следующий ответ: «Нет, оно здесь вместо фимиама».

На тех же условиях я получил на шесть месяцев разрешение замещать одного из моих товарищей в оркестре Итальянского театра (в зале Вентадур, ныне Банк Франции). Я слышал там блистательную мадам Миолан-Карвальо в «Фаусте», которая пела выше всяких похвал, трагических певиц Пенко и Фреццолини, певцов Марио, Грациани, Делле Седие, комика Цукени! Сегодня, когда последнего уже нет в живых, мне очень напоминает его наш Люсьен Фюжер из Опера Комик: та же вокальная сноровка, тот же комический талант.

Однако приближалось время конкурса в Институте. Пока мы находились в Институте, нам нужно было оплачивать еду и пользование инструментом в течение 25 дней. С этой неприятностью мне удалось справиться. Впрочем, я предвидел ее заранее. Тех небольших денег, что оставались у меня сверх расходов, хватить не могло, и я, последовав одному совету (интересно, советчики сами бывали в роли плательщиков?), отправился на улицу Блан-Манто со своими золотыми часами. Они находились в моем жилетном кармане постоянно, со дня первого причастия. Но весили они, должно быть, немного, ибо за них мне дали лишь... 16 франков. Все же и эта невеликая прибавка оказалась кстати, я заплатил рестораторам все, что требовалось.

³ Отсылка к роману В. Гюго «Собор Парижской богородицы», где именно эти кварталы, от Сен-Антуана до Тампля, описаны под этим названием как пристанище воров, убийц и мошенников. – *Примеч. перев.*

⁴ Глас народа – глас Божий. Лат.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «Литрес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на Литрес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.