

Г. Вейнсток

**Джоаккино Россини
Принц музыки**

УДК 820
ББК 84(7Coe)
В26

Охраняется Законом РФ об авторском праве.
Воспроизведение всей книги или любой ее части
воспрещается без письменного разрешения издателя.
Любые попытки нарушения закона
будут преследоваться в судебном порядке.

Серия «Великие имена» выпускается с 2002 года

Разработка серийного оформления
художника *И.А. Озерова*

Вейнсток Г.
В26 Джоаккино Россини. Принц музыки / Пер. с англ.
И.Э. Балод. — М.: ЗАО Центрполиграф, 2003. —
495 с. — (Великие имена).

ISBN 978-5-519-73209-3

В книге подробно и увлекательно повествуется о детстве, юности и зрелости великого итальянского композитора, о его встречах со знаменитыми людьми, с которыми пересекался его жизненный путь, — императорами Францем I, Александром I, а также Меттернихом, Наполеоном, Бетховеном, Вагнером, Листом, Берлиозом, Вебером, Шопеном и другими, об истории создания мировых шедевров, таких как «Севильский цирюльник» и «Вильгельм Тель».

УДК 820
ББК 84(7Coe)

© Перевод,
ЗАО «Центрполиграф», 2003
© Художественное оформление
серии, ЗАО «Центрполи-
граф», 2003

ISBN 978-5-519-73209-3

Бену Мизельману

То, что обычно ищет биограф у художника — это трещины в маске, прорези в покрове. Биограф упорно считает, будто человек всегда ценнее, чем то искусство, которое он создает, даже самое величайшее, и справедливо это или нет, но он полагает, что раскрытие человека усиливает восприятие искусства.

Фрэнсис Стигмюллер

Кое-кто говорит: «Какое нам дело до жизни Бальзака? Имеют значение только его произведения». Это старый спор, всегда остающийся напрасным. Мы знаем, что нельзя объяснить произведения жизнью; мы знаем, что самые выдающиеся события в жизни творца — это его произведения. Но жизнь великого человека сама по себе чрезвычайно интересный сюжет.

Андре Моруа

Великолепие нарядов, яркий свет свечей, запах духов, все эти округлые руки и изящные плечи; букеты, звуки музыки Россини, картины Чичери! Я вне себя!

Стендаль

Миновав младенческий период в творчестве, он сразу стал таким, как есть.

Гвидо Паннаин

Предисловие

«Насколько мне известно, нет никакой необходимости в жизнеописании Россини на английском языке» — так полагал покойный Фрэнсис Той. Когда книга Тоя «Россини: Этюд в жанре трагикомедии» была впервые опубликована в Лондоне в 1934 году, Россини за пределами Италии воспринимали как загадочного и способного поставить в тупик автора одной комической оперы и нескольких больших мелодичных увертур. «Севильский цирюльник», устаревшая, если не сказать маразматическая, опера сохранялась в репертуаре театров главным образом для того, чтобы предоставить возможность хорошеньким проворным сопрано (которым совершенно не следовало бы петь Розину) продемонстрировать приятную, но достойную порицания фиоритуру, тенорам давала повод похвастаться берущими за сердце тонами кантилены, а другим певцам позволяла исполнить роли, замешанные у Бомарше, но более низкого качества. Эта единственная опера Россини, которую можно было услышать, редко исполнялась так, как написал ее композитор.

Оперная сцена стала меняться с 1934 года. После Второй мировой войны довердиевская итальянская опера начала XIX века вновь появляется на сцене, словно из тумана, некогда скрывавшего ее, особенно произведения Россини, Доницетти и Беллини. Все чаще можно было услышать Россини. Теперь на него смотрели не как на создателя одной оперы-буффа и ряда увертур, но как на автора нескольких законченных опер-буффа и серьезной музыки помимо «Стабат матер»*. В противовес не совсем

* Католическое хоровое песнопение, начинающееся словами «Стабат матер долороза» («Стояла мать скорбящая»). (Здесь и далее примеч. пер.)

справедливому утверждению мистера Тоя, сделанному в 1934 году, некоторый «спрос» на жизнь Россини, по моему мнению, теперь в Англии появился.

Книга мистера Тоя была единственной заметной биографией «пезарского лебедя», написанной и опубликованной на английском языке в этом веке. К счастью, хорошо написанная, она в основном основывалась на образцовой итальянской биографии Джузеппе Радичотти, трехтомном труде «Gioacchino Rossini: Vita documentata, opere ed influenze su l'arte» (Тиволи, 1927—1929). Каждый автор, писавший впоследствии о Россини, должен выразить благодарность упорному и добросовестному Радичотти. Но к нему следует относиться с осторожностью. Мистер Той использовал материалы этих трех внушительных томов слишком некритично и, похоже, не выходил за их рамки, не прибегал к первоисточникам. В его книге редко можно найти ошибки в описании традиционных аспектов жизни, характера и искусства Россини, но бесчисленное количество приведенных им деталей оказались неверными в свете опубликованных впоследствии более поздних исследований как итальянских (во главе с Альфредо Бонаккорси), так и неитальянских авторов. Теперь у нас появилось много новых источников для понимания жизни и творчества Россини, которые не были известны ни Радичотти, ни Тою.

В 1934 году, например, Карло Пьянкастелли предстояло прожить еще четыре года, и его огромная коллекция автографов, римских монет, инкунабул, рукописей, книг, брошюр, картин и рисунков (ему принадлежало около восьмиста писем Россини и большое количество связанных с ним документов) не была еще передана в библиотеку «Комунале» в Форли, примерно в сорока милях к юго-востоку от Болоньи. Материалы, принадлежавшие Пьянкастелли, увеличивают приблизительно в три раза количество писем Россини, доступных изучению, по сравнению с тем, что было известно до 1934 года. Россини не принадлежал к большим любителям писать письма. Гвидо Бьяджи так характеризует эпистолярный стиль композитора в его наилучших проявлениях: «Он писал без претензий, на своем собственном языке, используя свою орфографию, короткими фразами, заимствованными из своих либретто, и шутливым тоном *recitativo semiserio**,

* Полусерьезного речитатива (*um.*).

не хватало только привычного аккомпанемента контрабаса». Тем не менее для биографа письма и другие документы, находящиеся в Форли, имеют первостепенное значение.

К сожалению, даже собрание Пьянкастелли сравнительно мало прибавляет к скудным источникам, свидетельствующим о личной жизни Россини в те годы, когда он создавал оперы. Так, покойный Фрэнк Уокер написал в 1960 году: «Огромная трудность для любого биографа Россини состоит в том, что *активная* часть его жизни неадекватно отражена в документах. Ему было тридцать семь, когда поставили его последнюю оперу «Вильгельм Телль», а в нашем распоряжении всего лишь тридцать писем, охватывающих весь этот период. Масса корреспонденции относится к тем годам, когда он практически забросил сочинительство. Особенно хотелось бы пролить новый свет на неаполитанский период 1815—1822 годов и его ранние взаимоотношения с [Доменико] Барбаей и Изабеллой Кольбран».

Мне удалось изучить почти девяносто писем Россини, написанных в период с 1815-го по 1829 год, почти в три раза больше, чем мистеру Уокеру, но и этого недостаточно, чтобы опровергнуть его точку зрения. Если мистер Уокер собирался написать биографию Россини, что было весьма вероятным, то его смерть в 1962 году представляет собой более значительную потерю, чем это казалось ранее. После его смерти я купил небольшую часть принадлежавшей ему библиотеки у его брата, мистера А. Дж. Уокера, и его заметки на полях книг и брошюр стали для меня свежими источниками информации и позволили дать новые объяснения.

Книги о жизни и музыке Россини появлялись в большом количестве на итальянском языке при его жизни и после смерти, множество книг выходило и на французском языке. Самая знаменитая из них и, к несчастью, наиболее часто цитируемая, — это «Жизнь Россини» Стендаля, впервые опубликованная в 1824 году, когда ее герою было всего лишь тридцать два года и он не написал еще ни своих опер на французские тексты, ни «Стабат матер», ни «Маленькой торжественной мессы». Книга Стендаля стала доступна в английском переводе с 1957 года. Она интересна скорее как психологический ав-

топортрет автора, демонстрация его восторгов и негодования, чем как собственно биография молодого Россини. По крайней мере одна из каждых трех страниц в какой-то мере содержит неверные сведения. 24 января 1824 года Эжен Делакруа записал в своем дневнике одно из первых впечатлений от «Жизни Россини»: «После обеда я покинул [Жоржа] Руже, и лень привела меня в библиотеку, где я перелистал «Жизнь Россини». Я совершил ошибку, сделав это. В сущности Стендаль груб и высокомерен, даже когда он прав, а часто он просто нелеп». В целом суждение Делакруа справедливо. К несчастью, измышлениями Стендаля полны почти все книги о Россини, написанные после 1824 года.

Я приступил к работе над этой книгой в надежде описать «жизнь и творчество», что дало бы мне возможность рассказать историю Россини и критически проанализировать его достижения. Но мне пришлось отказаться от всех описаний и анализа партитур, несущественных для биографии в целом. Россини прожил семьдесят шесть лет и написал тридцать девять опер, два больших неоперных произведения и сотни маленьких. Сочетать толкование музыки с повествованием о его жизни означало бы создать книгу непомерно большого объема. Данный том, следовательно, представляет собой скорее «жизнь и время».

Я старался отражать заимствованные мнения только с помощью прямых или четко изложенных косвенных цитат. Эта книга представляет Россини (нужно ли об этом говорить?) таким, каким я его вижу: очень плодовитым и оригинальным автором, создателем восхитительных и трогательных опер, оказавших влияние на многих других композиторов, особенно на Доницетти, Беллини и Верди. Но в моей книге нет попытки изобразить его «великим» композитором или даже «великим» создателем опер. Исключительное обожание олимпийцев и монументальных шедевров зачастую сводит на нет беспристрастный взгляд на историю музыки. Я люблю Россини не меньше, хотя и не могу считать его равным тем двадцати композиторам, которых все мы можем назвать. Если смотреть на него как на человека, он был и остается столь же сложным и обворожительным, как каждый из них, и таким же стоящим.

Заметка по поводу написания имени Россини

Во всех современных упоминаниях о Россини его имя пишется «Джоаккино». Это, безусловно, эквивалент немецкому имени Иоахим; его классическая форма в Италии «Джоваккино». Но сам Россини в большинстве сохранившихся автографов пишет «Джоакино», так же пишут многие современные ему авторы. Поэтому я решил писать так же, как он сам; в цитируемом же материале я пишу его так, как оно напечатано или написано.

Герберт Вейнсток

Глава 1

1792—1810

Джоакино Антонио Россини родился 29 февраля 1792 года, через пять месяцев после бракосочетания родителей, в Пезаро, адриатическом порту Марке, находившемся тогда под властью Рима. Мальчик был единственным сыном Джузеппе Антонио и Анны Гвидарини-Россини.

Джузеппе Антонио Россини происходил из семьи, история которой была отмечена довольно значительными личностями. Согласно этим не подтвержденным документально сведениям, Россини (или Руссини) происходили от патрициев Котиньола (Луго). В XVI веке Фабрицио Россини был губернатором в Равенне и умер в 1570 году, занимая в городе должность эмиссара Альфонсо д'Эсте, герцога Феррары. Но композитор никогда не принимал всерьез попыток родственников заявить права на свое происхождение от Фабрицио и других местных знаменитостей из рода Россини. В 1739 году у первого Джузеппе Антонио Россини, родившегося в Луго в 1708 году, появился на свет сын, названный Джоакино Санта Россини, позже женившийся на девушке по имени Антония Оливьери. Их сыну, тоже Джузеппе Антонио, родившемуся в Луго 10 марта 1758 года, суждено было стать отцом композитора. Два века спустя после смерти Фабрицио Россини семья, взрастившая Джоакино Антонио Россини, стала бедной и ничем не примечательной.

Мало известно о предках матери Россини, Анны Гвидарини. У ее бабушки по материнской линии, Паоло Романьоли из Урбино, была дочь по имени Лючия. Лючия Романьоли вышла замуж за булочника из Пезаро Доменико Гвидарини, у них было четверо детей: Анна, родившаяся 26 июля 1771 года; Аннунциата, впоследствии вышедшая замуж за некоего Андреа Риччи; Франческо Мария; и Ма-