

САТИ — МИЙО. НЕИЗВЕСТНЫЕ СТРАНИЦЫ ДРУЖБЫ¹

Прошло 150 лет со дня рождения Эрика Сати — композитора, который в настоящее время привлекает все большее внимание и вызывает все больший интерес в музыкальной среде. Его однозначно трактуют как представителя первой волны авангарда. Некоторые страницы его биографии представляют большой интерес. В частности те из них, которые касаются его верной и длительной дружбы с Дариусом Мийо. Об этом Мийо поведал на страницах своих книг.

Сати узнал о существовании Мийо ранее, чем Мийо об Эрике Сати. Еще до Первой мировой войны Сати часто бывал в гостях у друзей. Из дома напротив доносились звуки рояля, и Сати заинтересовался, кто же это играет: сочинения отличались большой оригинальностью. В том доме жил студент консерватории Дариус Мийо и Сати привлекли его первые студенческие опыты в композиции.

Но об этом факте Мийо узнал уже после войны, когда вернулся в Париж. Он не был призван в армию по состоянию здоровья и жил в Бразилии², где познакомился и подружился с профессором консерватории Рио-де-Жанейро пианистом Лео Веллозо и с его дочерью Нининой. Поразительный факт: в далеком Рио прекрасно знали современную французскую музыку, в том числе и музыку Сати. Современная музыка была и в репертуаре Нинины — пианистки и композитора, — в том числе и фортепианные пьесы Сати. В этом доме так любили его сочинения, что даже собака Лео Веллазо звалась Сати. Д. Мийо в своих *Мемуарах*, носящих удивительное название «Моя счастливая жизнь», так и написал:

«Они открыли мне музыку Сати; в то время я знал ее еще мало и познакомился с нею ближе с помощью Нинины» [2, 107].

¹ Материал подготовлен на основе доклада, прозвучавшего в Мемориальном музее А.Н.Скрябина 9 апреля 2016 года на «Научных чтениях» в рамках Международного фестиваля «Под зонтиком Сати» к 150-летию со дня рождения композитора и доклада, прозвучавшего в РАМ имени Гнесиных 4 октября 2016 года на Международной научной конференции «Музыковедческий Форум — 2016».

² Его увез знаменитый поэт и дипломат Поль Клодель в качестве своего секретаря.



Эрик Сати



Дариус Мийо

Этот интерес к Сати несказанно возрос, когда шум и скандал во время постановки балета «Парад» (1917) дошел до Рио-де-Жанейро. Там произошло знакомство Мийо с этим балетом, что он описал в *Мемуарах*:

«В ту зиму ряд представлений в Рио дали и “Русские балеты” Дягилева... Мы сгорали от нетерпения узнать подробности о только что прошедшей в Париже премьере “Парада” Эрика Сати. Ансерме нам описал костюмы и декорации, Пикассо рассказал о дополнительных “инструментах”, которые Сати ввел в партитуру балета: пишущую машинку, лотерейное колесо, сирену. Танцоры Шабельска, Идзиковский,

Вотзиковский в тренировочных костюмах с удовольствием показывали нам особенности хореографии Мясина, которая шокировала парижскую публику, но привела в восторг посла Франции и его друзей, рассеявшихся на грудах шерстяных вещей в огромном зале Французского посольства» [2, 115]. И, конечно, можно добавить, привела в восторг самого Д. Мийо.

Вернувшись в Париж в 1919 году, он тут же создает балет «Бык на крыше» явно под влиянием мюзик-холльной эстетики «Парада». И этот орнус Мийо становится и остается до сих пор едва ли не самым популярным его сочинением, хотя стилистически он не имеет точек соприкосновения с бале-

том «Парад» и построен, как известно, на ритмах и мелодиях, услышанных им на бразильских карнавалах.

Эпоха «Шести». Мийо активно включается в парижскую жизнь после того, как долго был от нее оторван, и с этого момента начинается его дружба с Сати, которая не прервется и не ослабеет до последних дней Эрика.

Этот факт — удивительный, ибо известно, какой трудный характер был у Сати, как он легко порывал то с одним своим другом (например, с Дебюсси, бесконечно преданным ему), то с другим (с Равелем), общался с «Шестеркой», затем порвал и с ней (но не с Мийо) и переключился на так называемую Аркейскую школу во главе с композитором Анри Сеге¹. Возможно, дружба с Мийо сохранилась по той причине, что Мийо, как никто, понимал значение новаций Сати и во всех начинаниях композитора поддерживал его. Кроме того, Мийо был замечательным человеком, широкой и доброй души.

Еще в «эпоху Шести» Сати задумал концерт так называемой мебелированной музыки (*La musique d'ameublement*). Дариус Мийо был единственным из «Шестерки», кого увлекла эта идея.

Мийо посвятил этому вопросу целую главу в своих *Мемуарах*. Вот отрывок из его красочного описания: «В визуальной области есть такие

вещи, как рисунок обоев, лепка на потолках, обрамления зеркал; они безусловно важны, но не должны привлекать особого внимания... И вот у Сати возникла идея, что нечто подобное может быть и в музыке, иначе говоря, что можно создать “меблировочную музыку”, которая будет существовать не для того, чтобы ее специально слушали, а как обстановка для данного помещения. Характер же ее должен быть в прямой зависимости от помещения, где она будет звучать. Орик и Пуленк отрицательно отнеслись к этой идее, мне же она понравилась, и я присоединился к экспериментам Сати в одном из концертов в картинной галерее Барбазанж.

Для этого спектакля мы с Сати специально написали инструментальную “меблировочную” музыку. Чтобы создать впечатление, что звучание распространяется со всех сторон, мы расположили кларнеты в трех различных углах, пианиста посадили в четвертый, а тромбониста — в ложу второго яруса. Программка к концерту предупреждала публику, что на исполнение в антракте ритуриелей надо обращать не больше внимания, чем на люстры или кресла. Но, несмотря на все наши предупреждения, едва зазвучала музыка, все бросилось к креслам. Напрасно Сати кричал: “Разговаривайте же, ходите, гуляй-

¹ Ныне известный французский композитор, представитель Аркейской школы, ученик и близкий друг Сати.

те, не обращайтесь внимания!”), публика умолкла... Она слушала... Все было погублено... Сати не учел очарования собственной музыки!

Это был наш единственный и неудавшийся эксперимент такого рода. Но будущее показало, что Сати был прав. Сегодня домохозяйки и дети живут под непрерывное звучание музыки, читая и работая под радио¹. <...> Во всех публичных местах, в магазинах, супермаркетах, книжных лавках, в ресторанах — посетителей всюду пичкают музыкой. В Америке даже кафетерии оснащены огромным количеством всевозможной звучащей аппаратуры, и каждый клиент, заплатив пять центов, может украсить свое одиночество или сопроводить беседу такой музыкой, какую он только пожелает. Разве это не “меблировочная музыка”? Ее слышат, хотя и не слушают специально» [2, 150].

Интересен еще один факт — последний «акт» жизни Сати, последнее его детище, балет «Relâche» по сценарию Франсиса Пикабиа, с его же декорациями и с кинофильмом «Антракт» между двумя актами. Режиссером для фильма был приглашен молодой и тогда еще малоизвестный Рене Клер, позднее прославившийся именно благодаря этой работе.

Балет «Relâche» с фильмом «Антракт» был поставлен 29 ноября 1924

года Шведским балетом, гастролировавшим в то время в Париже. Его сильно освистали в прессе, высмеяла публика. Ударом для Сати была реакция Ж. Орика и Ф. Пуленка. Они выступили с резкой критикой балета, сказав, что Сати пора на покой, что они с ним порывают всякие отношения, и опубликовали статью, которая называлась «Adieux, Сати!».

Для Сати это было большим оскорблением, тем более, что оно исходило от композиторов, которых он особенно любил. Не забудем к тому же, что Пуленк и Орик немало поучились у Сати.

А вот какую характеристику получила эта музыка в нашей музыковедческой литературе: «Музыка Сати в балете “Relâche” представляет собой бледную копию стилистических приемов “Парада”, но она еще более безлика, лишена выдумки, примитивна, не изобретательно копирует самую бесцветную и банальную музыку кафе-концертов...» [3, 78].

На самом деле это был настоящий авангардный спектакль по всем параметрам: по сценарию, по режиссуре и, что особенно важно, по музыке.

Напоминаю, что во Франции, в частности в Париже табличку «Relâche» можно увидеть в день, когда театр предупреждает об отмене спектакля. Иначе говоря, этот балет имел экстравагантное название «Спектакль

¹ Тогда это было «под радио», а сейчас — все на улице, в метро, в троллейбусах и автобусах с наушниками сопровождают свою дорогу музыкой, при этом еще и читая газету или книгу.



Эрик Сати
в прологе «Relâche»

отменяется». Вместе с дадаистским кинофильмом «Антракт» между двумя актами балета, это представление стало настоящим апофеозом дадаизма: «Антракт» в «Спектакле, который отменяется»...

Музыка Сати должна была сопровождать и немой фильм «Антракт». Рене Клеру она очень понравилась, поскольку соответствовала его представлению о киномузыке, ибо буквально следовала за ритмом кадра. В сюрреалистических кадрах Рене Клера ритм движения, чередования кадров был одним из важнейших средств художественной выразительности.

Мийо один из «Шестерки», и вообще один из немногих по-настоящему отдавал отчет в подлинных новациях музыки Сати. Он даже снимался в масках фильма как актер. И как он был

прав: музыка «Антракта» Сати почти за четверть столетия, а может быть и за полстолетия, предвосхитила авангардистское течение второй половины XX века — минимализм. До сих пор это направление живет и процветает во множестве форм искусства. А у Сати целые разделы партитуры были построены на бесконечном повторении одного короткого и простейшего музыкального элемента, что позднее станет основным техническим приемом произведений минимализма. Разумеется, в те годы никто не мог предвидеть это явление, понять его, принять. Тем ценнее отношение Мийо к такому новаторству.

И фильм, и балет на много лет были забыты. Но в 1967 году Рене Клер вернулся к нему, сделал некоторую редакцию, Анри Соге продирижировал оркестром и эта запись была

закреплена за немой лентой. Фильм получил новую жизнь и сейчас весьма популярен.

Сразу после постановки балета «*Relâche*» Сати заболел. Д. Мийо посвятил этому целую главу в своих *Мемуарах*. Его слова свидетельствуют о том внимании, с которым он относился к своему старшему другу, о его преданности Сати и поддержке его до самой смерти.

Именно Дариус, его жена (вернее, тогда еще невеста) Мадлен и два художника, Андре Дерен и Жорж Брак, взяли над Сати шефство. Зная, как он бедствует, они по очереди ежедневно приглашали его на обед.

По описанию Мийо: «*Ел он очень мало, затем усаживался у камина, со шляпой, надвинутой до самых глаз, с зонтом в руках и так в полном безмолвии, неподвижно сидел до того момента, когда нужно было садиться в поезд, идущий в Аркей*» [2, 187].

Друзья вскоре поняли, что ежедневные поездки Сати из Аркея в Париж и назад были для него утомительными и уговорили его переехать в Париж. Это было не просто. Мийо позаботился о том, чтобы найти номер в гостинице, который был бы удобным для Сати. А он временами был очень капризным...

Здоровье быстро ухудшалось. И вскоре потребовалась хорошая больница. При бедности Сати найти ее было очень сложно. Мийо хлопотал обо всем. Он, к счастью, имел много дру-

зей и в данном случае на помощь пришел граф де Бомон, имевший и связи, и деньги. Сати перевезли в больницу Сен-Жозеф и поместили в хорошую и комфортабельную комнату.

Как описывает Мийо в *Мемуарах*, Сати попросил собрать чемодан Мадлен, невесту Мийо, «*так как чуткая, все замечающая и понимающая Мадлен знала, что не так уложенные в чемодане вещи могут вызвать неожиданный взрыв гнева, она попросила Брака загородить ее от Сати, чтобы тот не мог наблюдать за тем, как она укладывает чемодан*» [2, 188]. К немалому удивлению Мадлен, в чемодан из туалетных принадлежностей ей пришлось уложить только зубную щетку и пензу!

Именно Мадлен и Дариус перевезли Сати в машине скорой помощи в больницу, из которой ему не суждено было выйти.

Далее Мийо отмечает любопытные подробности, касающиеся нрава Сати: «*...несмотря на невыносимые страдания, Сати сохранял совершенно замечательную ясность ума... Так, когда господин Лероль пришел к нему по поводу издания балета "Relâche", Сати потребовал немедленной выплаты гонорара. "В больнице нуждаешься в деньгах больше, чем где бы то ни было", — сказал он изысканным тоном. Едва Лероль выполнил его требование, как он спрятал банкноты между страниц старого*



Мадлен и Дариус Мийо

журнала, засунув его в чемодан, наполненный всевозможными бумагами, веревочками и ленточками. Сати запрещал выбрасывать что бы то ни было, он любил собирать вещи одного и того же сорта» [2, 188].

И к этому Мийо добавил еще один забавный штрих: «В начале его болезни мы купили ему несколько десятков носовых платков. Тем не менее, когда у него спросили, чего бы ему хотелось, он ответил: “Я видел, на первом этаже отеля “Истрия” продавались прекрасные носовые платки, я бы очень хотел иметь некоторые из них”, — ответил он. А когда Мадлен по его просьбе пошла за его бельем,

находившимся у консьержки, она не без удивления обнаружила там 89 новых носовых платков...» [2, 188].

В течение шести месяцев Мадлен и Дариус ежедневно навещали Сати. Но в конце апреля они вынуждены были уехать в Экс-ан-Прованс, где намечена была их свадьба. Не без страха прощались они с Сати, с ужасом думая, что больше его в живых не застанут.

После свадьбы молодожены совершили путешествие на Восток, где Мийо тяжело заболел сам. Вернувшись в Париж, первое, что сделала Мадлен, поехала навестить Сати и нашла его в таком плачевном состоянии, что настояла на том, чтобы на следующий день

Дариус, несмотря на его болезнь, по-
видал Эрика. «Увы, — написал Мийо,
— мы оказались уже перед пустой
кроватью... Смерть верного друга
поставила перед нами множество
проблем, многие из которых казались
неразрешимыми. Чтобы избежать
похорон в общей могиле, нужно было
по закону, чтобы какой-нибудь член
семьи присутствовал на похоронах.
Следовательно, нужно было во что
бы то ни стало немедленно найти
его брата» [2, 189].

Брат Конрад был найден. И именно
к Мийо он пришел, чтобы узнать под-
робности о болезни и смерти Сати.
Затем он собрал все нотные тетради
и даже разрозненные листки компози-
тора и принес их Мийо, чтобы тот ра-
зобрал их и опубликовал, что возможно.

Мийо проделал огромную рабо-
ту над архивами Сати. Сразу пере-
дал издательству Лероля публикацию
«Стрельчатых сводов» («Ogives»),
Прелюдий, «Мессы бедняков». Вен-
скому издательству Universal Edition
отдал для издания сюиту «Джек в
ящике»¹, оперу «Женевьеву Брабант-
скую», а также балет «Меркурий». В
1926 году Мийо оркестровал сюиту
«Джек в ящике» для постановки труп-
пой С. Дягилева. Все это — свиде-
тельства его преданности Сати.

Конрад попросил Мийо помочь ему
разобрать личные вещи брата перед
публичной продажей...

«Узкий коридор с умывальником
вел в спальню, куда Сати никогда
никого (даже консьержку) не впу-
скал, — пишет Мийо. — Мысль,
что мы туда попадем, нас взволно-
вала. Но какой шок мы испытали,
войдя в комнату! Было просто не-
вероятно, что Сати жил в такой
бедности! Он, чья безупречная мане-
ра одеваться напоминала настоящих
денди, оказывается, в доме не имел
абсолютно ничего: бедная постель,
стол, заставленный разрозненной
посудой, один стул, наполовину пус-
той шкаф, где висела дюжина новых
вельветовых, совершенно одинаковых
костюмов; во всех углах — трости,
шляпы, журналы. На старом раз-
битом пианино, оторванная педаль
которого была привязана веревоч-
кой, мы нашли свидетельство за-
мечательной дружбы: прекрасное
подарочное издание вокального цик-
ла Клода Дебюсси “Стихотворения
Бодлера”, его же “Эстампы” и “Об-
разы” с теплой надписью-посвящени-
ем: “Эрику Сати — средневековому,
смирному музыканту” и “Эрику
Сати — знаменитому контрапункт-
исту”. За пианино мы обнаружи-
ли завалившиеся нотные тетради,
содержащие партитуры “Джека в
ящике” и “Женевьевы Брабантской”,
которые Сати считал утерянными
— забытыми, как он думал, в авто-
бусе» [2, 190].

¹ Три фортепианные пьесы для пантомимы.

На аукционе, в день продажи имущества, Мийо приобрел различные сувениры и нотную запись церковной монодии, разукрашенную графически арабесками...

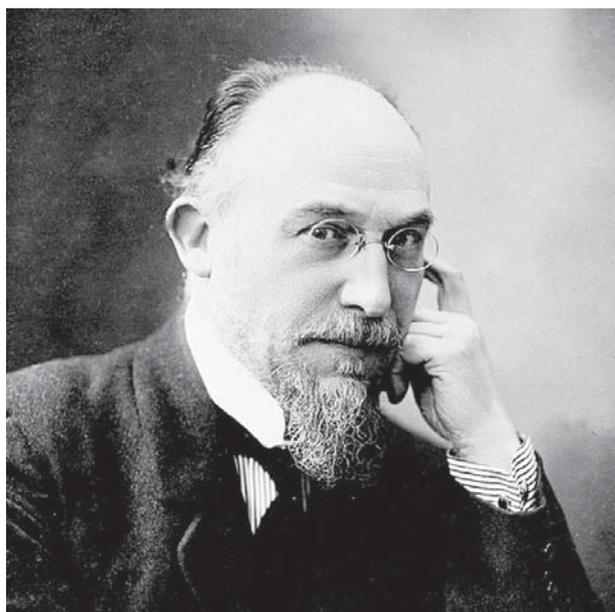
В память Сати Дягилев организовал вечер с показом балетов «Парад», «Меркурий», а также сюиты «Джек в ящике» в оркестровке Мийо. Права на это произведение Конрад Сати передал Мийо. Для Мийо, по его собственным словам, это было большим подарком.

Год спустя после смерти Сати в мэрии был устроен концерт: Виньес играл, Мийо аккомпанировал Марии Фроёнд, исполнившей фрагмент из «Сократа». Мийо написал об этом концерте:

«Никогда истинный смысл последних слов этого произведения не казался мне столь многозначительным, как в этот день: “Вот Ипокрит, каков конец нашего друга, самого мудрого и самого справедливого из всех людей”. Точно таким и был Сати! особенно по отношению к самому себе, что действительно бывает особенно редко» [2, 191].

И последние важнейшие факты. Конрад подарил Мийо все рукописи Сати. В 1939 году, в опасный момент кануна войны, Мийо передал их Национальной библиотеке Франции.

В период эмиграции Дариус Мийо постоянно пропагандировал музыку Сати: в частности организовал вы-



Эрик Сати (1920-е годы)

ставку из рукописей *упражнений* Сати по фуге и контрапункту с поправками профессоров Школы канторум — А. Руссея и В. д'Энди. Эти рукописи Мийо еще в молодости скупал у Сати, понимая их ценность. В Америке он передал их Библиотеке в Вашингтоне (Dumbarton Oak library).

В недавно опубликованной на русском языке книге «Дариус Мийо. Беседы с Клодом Ростаном» есть важные строки, которые Дариус посвятил своему другу. В них мы найдем не только характеристику Сати, но и самого Мийо, с его чутким пониманием того, что внес в музыку его старший друг:

«То, чем я всегда восхищался у Сати, — это его непрерывной эволюцией. Для скольких поколений он стал настоящей опорой! В 1887 году он использовал в Сарабандах параллелизмы нонаккордов, которые появятся

впоследствии у Дебюсси. А не стали ли его “Гимнопедии” неким посланием даже для Равеля? В его пьесе “Красавица и Чудовище” из цикла “Моя Матушка Гусыня” мы видим мелодические линии, подобные линиям Сати. Далее “Парад” и “Сократ” Сати — с их реакцией на микротематизм импрессионистов — явные предвестники Пуленка и Орика.

Кроме того, у Сати есть еще и чисто человеческое качество, которое заставляет его любить: это безграничная вера в молодежь, а не постоянное “затыкание ушей” на их концертах¹.

Наконец, я восхищаюсь его принципиальностью перед лицом критики, его бескомпромиссностью, абсолютной честностью, презрением к деньгам.

Это была личность саркастическая, с особым своенравным характером, с причудами, частыми ссорами с друзьями. Тем не менее, все в нем было чудесно!

Влияние Сати на меня было скорее косвенным. Оно проявлялось в том, что заставляло размышлять над сдержанностью выражения, над экономной оркестровкой и... простотой. Но сколько новых средств вошло в освобожденное от всяких условностей искусство! А импульсы, исходившие от Сати, были не столько музыкальные, сколько чисто человеческие, ибо его творчество не допускает копирования каких бы то ни было внешних элементов» [1, 60-61].

В этом восторженном отзыве преданного друга — весь Сати.

ЛИТЕРАТУРА

1. Дариус Мийо. Беседы с Клодом Ростаном Предисловие Клода Руа. // Перевод, комментарии, вст. и закл. статьи Л.Кокоревой. М.: Композитор, 2016. С. 60–61.
2. Мийо, Д. Моя счастливая жизнь / Пер., вступ. ст., коммент. Л.Кокоревой. М., 1999.
3. Филенко, Г. Французская музыка первой половины XX века. М., 1983.

¹ Вероятно, Мийо имеет в виду концерты-скандалы, в которых новую музыку освистывали поклонники традиционного искусства. В то время скандалы сопровождали многие концерты, особенно те, где звучала музыка самого Мийо.