

К 150 – летию Клода Дебюсси

Сахибуллина Татьяна Анатольевна
Зав. отделением «Теории музыки»
Преподаватель
ГАОУ СПО РТ «Альметьевский
музыкальный колледж им. Ф.З. Яруллина»

Эпистолярное наследие К.Дебюсси - штрихи к творческому портрету композитора.

Письма великого французского композитора Клода-Ашиля Дебюсси (1862 - 1918) представляют собой интереснейший материал для изучения эволюции эстетических и мировоззренческих взглядов музыканта рубежа XIX – XX веков, некоторых подробностей биографии, а также психолого-личностных черт музыкального гения. Эпистолярное наследие Дебюсси воссоздает иллюзию живого голоса композитора, его музыкальность и выразительность речи, очарование настроений, полных капризов, неоправданных страхов и тревожностей, искренних радостей ожидаемого или происшедшего в художественной и бытовой жизни.

Методологической основой данной работы является книга «К Дебюсси. Избранные письма». Составление, перевод, вступительная статья и комментарии принадлежат А.С. Розанову. В книгу включена наиболее ценная часть эпистолярного наследия великого французского композитора, отражающая глубокое своеобразие его личности, творческих взглядов.

Цель данной работы - систематизировать и обобщить эпистолярное наследие Клода Дебюсси, как документ, располагающий подлинными фактами жизни композитора и дающие возможность составить более объективное представление о творческом портрете композитора.

В наш век информационных технологий и замены привычных форм связей человеческих отношений новыми виртуальными Интернет и мобильными SMS сообщениями возрастает значимость и актуальность изучения эпистолярного наследия выдающихся деятелей прошлых эпох. Письма Клода Дебюсси – это правдивый, что называется из первых уст,

источник знаний музыкального творчества композитора, окружавших его современников, художественной жизни Франции. Практическая значимость изучения писем Дебюсси определяется тем, что теоретический и практический материал может быть использован студентами музыкального колледжа при подготовке и проведении уроков музыкальной литературы, журналистики и музыкальной критики для музыковедов.

Эпистолярное наследие Клода Дебюсси можно классифицировать с нескольких точек зрения. Хронологически все письма можно поделить на четыре основные группы: письма «римского периода» (1885 – 1887 гг.), письма, отражающие сложный противоречивый творческий этап сочинения: от первых симфонических произведений до оперы «Пеллеас и Мелизанда» (1888 – 1902 гг.), группа писем активной концертной, гастрольной жизни, создания большого количества произведений в разных жанрах (1903 – 1914 гг.), письма военного времени, тяжелой болезни композитора (1914 – 1918 гг.).

В письмах первого «римского периода» Клода Ашиля Дебюсси предстает художником с пылким творческим воображением, эмоционально неустойчивыми желаниями, пристрастиями, по юношески непосредственными, категоричными суждениями о дружбе, о сотоварищах по учебе и пребыванию в Римской академии на вилле Медичи. Творческая личность Ашиля еще не сложилась, он в поисках истинной новой музыки. Жизненный опыт его был пока небольшим и творческий дух и стремления – незрелыми. Письма этого периода, в основном адресованы Эжену Ванье и К.Поплэн-Дюкару и отличаются информационной мозаичностью. К.Дебюсси успевает в одном письме поведать о своем здоровье, часто зависящим от состояния духа и настроения, итальянской погоде, вызывающей только уныние, бытовых условиях жизни на вилле, о творческих порывах и эскизах, о своем понимании свободы для композитора и, конечно, дружеских теплых отношениях к адресату данного послания.

В письме Э. Ванье от 4 июня 1885г. Дебюсси писал следующее: «Вы, наверно, подумали, что со мной случилось что-то серьезное, раз я так задержал ответ на ваше доброе и очаровательное письмо; так вот, это нечто действительно серьезное есть попросту очень сильный приступ лихорадки.» И далее в состоянии сильного аффекта, если можно говорить по отношению к письменной речи, на повышенных тонах юноша высказывает, уже не в первый раз, свое отношение к положению на вилле: «в голову мне часто приходила мысль уехать из этой ужасной казармы, где жизнь так печальна и так легко подхватить лихорадку», в конце письма, в надежде на быстрый ответ Э. Ванье, Ашиль дополняет «попытайтесь расширить двери моей тюрьмы, потому что в моей душе не всегда окажется достаточно мужества». Большая часть этого письма занимает анализ своих творческих намерений, где Дебюсси высказывает неудовлетворение либретто оперы «Зюлейма»: «Меня убивают дурацкие стихи такой величины,что моя музыка просто рухнула бы под их тяжестью», далее размышления композитора привели к «духовному бунту» и определили творческое *credo*: «я думаю, что должен воспользоваться единственным, что на вилле есть хорошего - это полной возможностью свободно работать, чтобы создать нечто действительно оригинальное, не сбиваясь на давно проторенные пути. Тем хуже! Я слишком люблю свободу и то, что принадлежит лично мне. И если условия жизни на вилле не дают мне свободы в выборе окружения, то я отомщу свободным полетом моего духа». [1; 16,17]

Следующий период - возвращение в Париж, активная творческая, театральная и богемная жизнь, новый круг знакомых и друзей по «цеху Искусства», бурная личная жизнь любовных отношений – все это пример стремительного развития зрелости личности композитора. Минорная тональность писем «римского периода» меняется в последующие годы, приобретая характер непринужденной, живой, полной юмора от доброй шутки до иронии и самоиронии, остроумной речи. Отчужденность, угрюмость уступает активному общению с различными деятелями искусств,

так или иначе участвующих в жизни К.Дебюсси. Среди них можно выделить литератора и музыковеда Робера Годэ , французского поэта и драматурга Петера Ренэ, а так же Пьера-Жан Тулэ, композиторов Эрик Сати, Эрнест Гиро, Эрнест Шоссон, французского писателя Пьера Луиса, нотного издателя и большого друга Жака Дюрана, музыкального издателя Жоржа Артмана, дирижера А.Мессаже.

Этот период жизни оказался богатым обстоятельствами и событиями. Творческое вдохновение, подобно множествам родников, нашло свое русло крупной реки Музыки. Почти в каждом письме Дебюсси обсуждает свои творческие планы, успешные премьеры «Прелюдий», «Послеполуденный отдых фавна», «Песен Билитис», «Ноктюрнов», и конечно сочинение и постановку оперы «Пеллеас и Мелизанда». В письме П.Луису от 27 марта 1898 года подчеркивает «автобиографичность» своих сочинений: «В трех «Ноктюрнах» отразилась вся моя жизнь, они тоже были полны надежды, потом отчаяния, затем пустоты!» [1; 64]

Особый интерес представляет группа писем, в которых раскрывается история создания оперы «Пеллеас и Мелизанда». В письме Э.Шоссону (осень, 1893 г.) Дебюсси слегка иронизирует по поводу внешности Мориса Метерлинка, но вместе с тем с большим уважением и заинтересованностью сообщает о совместном сотрудничестве над «Пеллеасом»: «Я видел Метерлинка, с которым провел целый день в Генте, сначала у него был вид молодой девушки, которой представляют ее будущего мужа, но потом он растаял и стал очарователен, совершенно замечательно говорил о театре, а по поводу «Пеллеаса» дал мне разрешение на нужные сокращения и даже указал на некоторые очень важные и притом очень полезные!». [1; 46] Впечатлительная натура Дебюсси, доходящая до болезненного состояния смешения реального и виртуального миров предстает в письмах к Шоссону: «Теперь меня мучает Аркель; он уже из загробного мира, в нем есть пророческая, отрешенная от всего земного нежность тех, кто скоро исчезнет...». [1; 49] В письме П.Луису с особой трепетностью и нежностью

Дебюсси пишет: «Пеллеас и Мелизанда стали сейчас моими единственными милыми друзьями; впрочем, мы, кажется, начинаем слишком хорошо понимать друг друга и рассказываем себе только такие истории, в которых развязка нам хорошо известна; и потом, разве окончание сочинения не есть что-то вроде смерти одного из тех, кого ты любишь?» [1; 54] После премьеры оперы Дебюсси чувствовал себя крайне усталым. В письме к Роберу Годэ от 13 июня 1902 года можно уловить тихую, почти шепотом, речь композитора: «По правде говоря, я так устал, что это похоже на неврастению, роскошную болезнь, в которую я до сих пор не верил» [1; 88]

Третий период (1903 - 1914) ознаменован созданием симфонического произведения «Моря», началом критической деятельности, активной гастрольной жизнью по Европе, в том числе и в Россию, расцветом музыкального творчества симфонических, фортепианных, вокальных, хоровых произведений, музыки к мистерии Г. де Аннунцио «Мученичество святого Себастьяна». В это время К.Дебюсси ведет активную переписку. Содержание его писем становится интересным и разнообразным, а по масштабам короче и лаконичнее. Миниатюризмом изложения восполняется экспрессией чувств в письме к Морису Равелю (май, 1904) «Молю вас во имя богов музыки, не меняйте ни одной ноты из тех, что вы написали в вашем квартете» [1; 103] Письмо в одно предложение выражает неподдельное восхищение Дебюсси созданием граммофона «он обеспечивает музыке полное и всестороннее бессмертие, и в этом отношении необходим» [1; 102] Поэтическое дарование композитора, музыкальность прозаического текста подобно «Пеллеасу» обнаруживается в первом коротком любовном послании к Эмме Бардак (6 июня 1904) «Как это прелестно и какой чудный аромат. Но глубже всего меня трогает ваша память обо мне; это чувство запало мне в сердце и осталось там, и потому – вы незабываемы и обожаемы. Простите меня за то, что я перецеловал все цветы, как целуют уста; может быть, это уже безумие?» [1; 103]

В письмах этого периода природа как всегда показана сквозь призму душевных переживаний. Море для композитора становится источником покоя, отстраненности от мирской суеты. Из письма к А. Мессаже 12 сентября 1903 г.: «Я работаю над тремя симфоническими эскизами: 1 Прекрасное море у Кровавых островов; 2 игра волн; 3 от ветра волны танцуют; все это под заглавием «Море». Вы, может быть, не знаете, что в детстве я был предназначен к прекрасной карьере моряка, и только превратности судьбы заставили меня свернуть с этого пути. Тем не менее, к морю я навсегда сохранил искреннюю страсть». [1; 100] В письме Ж.Дюрану от 08.08.1906 г. Дебюсси боготворит море: «Теперь я снова наедине со своим старым другом морем: оно всегда необъемлемо и прекрасно. Поистине, во всей природе оно лучше всего приводит нас в порядок. Но только относятся к нему с недостаточным уважением... не надо было бы давать в нем мокнуть этим, обезображенным обыденной жизнью, людским телам: право же, эти суетящиеся в смехотворных ритмах руки и ноги способны заставить разрыдаться и рыб. В море должны были бы плавать одни Сирены» [1; 118]

Разнообразная деятельность Дебюсси отражена в корреспонденции этих лет. «Вчера утром на первой репетиции я встал за дирижерский пульт не без сильного сердцебиения. Ведь в дирижера мне пришлось играть в первый раз в жизни и, поверьте, что с собой я принес одну только самую чистосердечную неопытность, которая, должно быть и обезоружила этих животных любопытной породы, именуемых оркестрантами, так доброжелательно они отнеслись ко мне..... Дирижируя, действительно чувствуешь сердце «собственной музыки». Когда это звучит очень хорошо, то кажется, что и сам превращаешься в инструмент, исполненный всеми звучаниями» [1; 133] Режиссерский талант композитора пригодился в сценической постановки мистерии «Мученичество св.Себастьяна», о чем подробно пишет Г.Астриюку, музыкальному критику и театральному антрепренеру. Музыкально-критическая деятельность - это особая страница жизни К.Дебюсси. Под псевдонимом Г.Кроша – антидилетанта Клод

Дебюсси высказывал собственные мысли в своих критических статьях, начиная с 1901 года. В письме к Л. Лалуа от 1906 года Дебюсси с горечью иронизирует: «С вашей стороны очень мило так настоятельно обращаться к г.Крошу..... но он-то сам очень мало что понимает в современных музыкальных нравах. И потом! Какой смысл давать советы людям, которые их не слышат! Музыка теперь разделилась на целую кучу маленьких республик. Где каждый из всех сил стареется перекричать соседа. Из всего вместе получается довольно противная музыка, от которой начинаешь бояться потерять вкус к «другой музыке», и далее «в наше время, когда людям нечем заняться и в особенности нечего сказать, они вдруг становятся музыкальными критиками» [1; 112]

Замкнутый душевный склад и неуравновешенный характер Клода Дебюсси, а так же стремление уединиться в мир своей Мечты определили увлечение поэзией и литературой второй половины XIX века. В письмах композитор часто цитирует отдельные строки и выражения любимых поэтов П.Верлена, Ж. Лафорга. Особый интерес Дебюсси проявлял к новеллам Э.А. По. В письме к Ж.Дюрану от 18 июня 1908 года Дебюсси, того не замечая, определяет мистическую связь духовной жизни героев из новеллы «Падение дома Эшер» с собственной, примеряя ее на себя. «Последние дни я много работал» над «Падением дома Эшер»... Это превосходное средство для укрепления нервов против всяческих страхов. Бывают все же моменты, когда я теряю верное представление о том, что меня окружает; и если бы сестра Родерика Эшер вдруг вошла бы ко мне в комнату, я не был бы этим чрезмерно изумлен» [1; 140] И в следующем письме: «В последние дни я все время собираюсь вам написать, однако наследник семьи Эшер не давал мне покоя... Я совершаю по дюжине невежливостей в час, и внешний мир для меня почти что не существует» [1; 141]

Особый интерес представляют письма, в которых Дебюсси отзывается о музыке прошлых эпох, разных национальных композиторских школ: итальянские композиторы XVI – XVII веков, И.С. Бах, Ф.Шопен, Р.Шуман,

М. Мусоргский. А.Бородин, П. Чайковский, Р. Штраус, И.Стравинский, Р.Вагнер. Поездка Клода Дебюсси в Венгрию, в город Будапешт оказалась плодотворной, композитор испытал подлинное эстетическое потрясение от музыки цыгана по имени Радич: «Этот человек любит музыку гораздо сильнее, чем большинство из нас, и, слушая его в банальной зале кафе, вам кажется, будто вы находитесь в тени лесов....» [1; 173] В письме к М.Барчи от 19.12 1910 г. Дебюсси размышляет о национальной самобытности музыки, необходимости оберегать, сохранять первозданность ее и «защищать от неловкого обращения с ней профессионалов». Не умоляя гениальности Ф. Листа, Дебюсси считает, что венгерский композитор приручает народную музыку, отчего теряется «свобода и чувство бесконечности» [1; 172]

Письма четвертого периода (1914 – 1918 гг.) военного времени, последних лет жизни композитора - это пример мужества и отчаяния, невероятного жизнелюбия и стоическое принятие смерти. Две силы, как две стороны медали, как талисманы придавали осмысленность творческим проектам, целесообразность гастрольной жизни – это семья, любовь к Эмме Дебюсси и дочери Шушу, и госпожа Музыка. Во многих письмах ирония и самоирония приобретает горький привкус, странным образом, смягчающая трагическую развязку жизни композитора.

Сквозной темой писем последних лет является война. В письме И.Ф. Стравинскому от 24 октября 1915 года Дебюсси пишет: «И у нас есть своя доля страданий, трудностей духовных и домашних. Но это вполне естественно сейчас, когда Европа и весь мир считают для себя необходимым принять участие в этом трагическом «концерте». Почему же к этой драке не присоединяются еще и марсиане? Как вы мне писали, «они не заставят нас присоединиться к их безумию». Ведь существует же и нечто большее, чем грубая сила; «закрывать окна» для красоты – противоречит разуму и уничтожает смысл жизни» [1; 249]

Самым близким другом в последние годы оказался Робер Годэ. Письма К. Дебюсси адресованные Р.Годэ – это монологи души, истерзанной болезнью

и страданиями. «Я болен: малая подвижность вызвала обычные для нее последствия, но я продолжал жить, не желая останавливаться» и чуть далее композитор философствует на тему превратности судьбы. «По иронии судьбы, все это постигло меня в самый разгар работы; как говорится такое бывает не каждый день. Надо пользоваться хорошими мгновениями, чтобы компенсировать ими дурные часы. Я заканчивал – или же почти – «Падение дома Эшер», а болезнь разом погасила мои надежды» [1; 254] Через год эмоциональная тональность высказываний Дебюсси приобретает еще большую печаль и безысходность: «Моя жизнь и все, что со мной делается, так однообразно, что я не мог вам больше писать... Болезнь – эта прислужница смерти – выбрала именно меня своим подопытным... Наш дом странным образом похож на дом Эшер... за исключением того, что я не страдаю умственным расстройством....Ах! Мой бедный Годэ, жить так – худший из кошмаров» [1; 263]

Только Избранному, Великому дано не за долго до своей кончины испытать осознание величия и бессмертия пронзительного светлого чувства любви. Таков Клод Дебюсси в последней предсмертной записке к Эмме Дебюсси: «По дорогой нам с тобой традиции я всегда посылал тебе мои новогодние поздравления накануне вечером. Теперь же я так печально ограничен в своих действиях, что у меня есть только грустная возможность сказать тебе о моей любви. Но допускается, что эта любовь...» [1; 281]

Эпистолярное наследие К. Дебюсси представляет собой частное неофициальное письменное сообщения, характеризующееся достаточной содержательной свободой, наличием стандартных эпистолярных элементов (обращение, подпись, а также дата, место написания), предполагающее, как правило, получение ответа и не предназначенное автором письма для публикации. Письма композитора обладают определенной тональностью эмоций, динамически разнообразны и, что очень важно, диалогичны. При чтении писем прослушивается скрытое «двухголосие», словно это разговор по телефону. Дебюсси склонен к небольшим письменным изъяснениям, как

исповедальная миниатюра, прелюдия одной темы, настроения и желаний. Письма композитора, обращенные к любимой жене и дочери, наполнены теплотой, задушевностью, заботливостью, которая часто выражена в подробном отчете о случившемся дне, призванным рассеять тревогу и беспричинную ревность. Эти письма являют собой образец литературных лирических миниатюр, отражающих мастерство художественного слова, несут оттенок «домашности» и автобиографичности: «Дорогая моя малышка! Сегодня утром тебе я был обязан прелестным пробуждением, потому что получил твое очаровательное письмо... Ты ведь знаешь, как печальна разлука, как мучительно вспоминаешь о тебе и не можешь обнять ничего, кроме пустоты» [1; 165]

Характерной чертой дружеских писем Дебюсси является иронический тон, отражающий субъективную оценку музыкальной критики его творчества. Тонкий оценивающий юмор касается вопросов: что есть музыка, отношения к фольклору и традициям национальной самобытности, к самому процессу сочинения с его мучительным поиском нового звукового пространства. Дебюсси выступает мастером остроумных портретов своих современников: композиторов, журналистов, писателей, музыкантов, мастеров балета и многих других. Грустный юмор, граничащий с горечью, проходит сквозной линией через все письма, и он обусловлен повседневными переживаниями по поводу разлуки с любимой женой, бытовой неустроенностью на гастролях, изменчивостью погодных условий, назойливостью некоторых соплеменников, предательством близких людей.

В заключении хочется еще раз подчеркнуть актуальность изучения эпистолярного наследия К.Дебюсси и обозначить некоторые аспекты данной темы для более глубокого исследования творчества композитора:

- Жанровое многообразие эпистолярного наследия: музыкально-критические статьи, интервью и беседы композитора, письма.
- Поиск писем, хранящихся в частных архивах и собраниях, изучение новых каталогов с автографом К.Дебюсси

Список литературы:

1. Дебюсси К. Избранные письма / сост., перев., вступ.ст., коммент. А. Розанов, ред. Г.А. Соловьева – Л., Музыка, 1986. – С.286.
2. Кремлев Ю. А. Клод Дебюсси / Ю.А. Кремлев, ред.Т.Соколов. – М., Музыка. 1965. – С. 792