

**Автор статьи** – Никифорова Юлия – студент 3 курса композиторско-музыковедческого факультета ФГБОУ ВО «Нижегородская государственная консерватория им. М.И. Глинки».

**Научный руководитель** – Валерий Николаевич Сыров – доктор искусствоведения, профессор, заведующий кафедрой теории музыки ФГБОУ ВО «Нижегородская государственная консерватория им. М.И. Глинки», Заслуженный деятель искусств РФ.

***Никифорова Юлия***

### ***ФОРТРЕПИАННЫЕ ЦИКЛЫ ЭРИКА САТИ В ЗЕРКАЛЕ ВНУТРИТЕКСТОВЫХ АВТОРСКИХ КОММЕНТАРИЕВ***

Остроумное и банальное, традиционное и новаторское – все смешалось в музыке французского композитора Эрика Сати. Фантазер и эксцентрик, он поражал буржуазную парижскую публику своими парадоксальными музыкальными «выходками»; становясь излюбленной мишенью для критиков, он получал поддержку и сочувствие лишь от немногих, ценивших его творчество по достоинству – среди них был Клод Дебюсси и композиторы знаменитой французской «Шестерки».

Интерес к творчеству и личности французского «музыкального эксцентрика» проявился во второй половине XX века. Одним из пропагандистов музыки и эстетики Сати за пределами Франции стал Джон Кейдж. К концу XX века становится ясным, что под стереотипным представлением о Сати как о бунтаре и провокаторе кроется композитор, осуществивший значительный вклад в музыкальную культуру. Он стоял у истоков многих музыкальных и художественных направлений: дадаизма, примитивизма, конструктивизма, минимализма и многих других.

На сегодняшний день большая часть произведений Эрика Сати так и осталась невостребованной широкой публикой. Долгое время его воспринимали как композитора «второго ряда», и лишь в последние годы исследователи вновь проявили к нему большой интерес. Не остались без внимания и необычные названия его фортепианных пьес, а также иронические исполнительские ремарки внутри произведений. Ограниченные возможности традиционной нотной записи Эрик Сати пытался преодолеть с помощью расширения функции словесных обозначений в нотном тексте. Но вопрос о роли слова в музыке «французского эксцентрика» остается открытым; среди исследователей здесь нет единого мнения.

Большая часть фортепианных циклов, в которых Сати начал объединять музыку и слово, сочетать «высокое» и «низкое» искусство, появляется в период с 1912-го по 1915 год. На произведения этого периода значительно повлияли музыкальный язык и эстетика кабаре эпохи *fin de siècle*. Повлиял и сам стиль жизни интеллектуальной и артистической богемы, а именно их стремление к оригинальности, демонстративности и эпатажу.

Впервые яркие авторские ремарки привлекают внимание в фортепианных пьесах под названием «Гноссиенны» (*Gnossiennes*). Первые три пьесы объединяются в самостоятельный цикл «Три Гноссиенны». В них есть и традиционные указания темпа, к примеру, *Lent* – медленно, но появляются и такие ремарки, как «заглянув внутрь себя самого» (*postulezen vous-même*) и «на кончике языка» (*sur la langue*) в первой пьесе, «без всякого тщеславия» (*avec une légère intimité*) во второй, «спросите себя внимательно» (*conseillez-vous soigneusement*), «будьте ясновидящим» (*munissez-vous de clair voyance*) и «откройте голову» (*ouvrez la tête*) в третьей «Гноссиенне». Подобные

краткие фразы характеризуют и дополняют общую медитативную, безэмоциональную атмосферу этих пьес.

Роль текста значительно возрастает в циклах 1913-1914 годов. В музыкальную ткань произведений проникают не только расширенные указания для исполнителей, но и разговорные фразы и даже небольшие рассказы. Так, в цикле «Автоматические описания» (Descriptions Automatiques) 1913 года текст поясняет и комментирует происходящее в музыке. Музыка в свою очередь иллюстрирует сюжет, переданный обрывистыми фразами. Функции слова и музыки в данном цикле равнозначны.

Появление новых ремарок каждый раз сопровождается новым музыкальным фрагментом, отражающим содержание текста. Например, в первой пьесе цикла «На корабле» (Sur Un Vaisseau), где описывается некое морское путешествие, фраза «маленькие брызги» (petit embrun) иллюстрируются нисходящим движением шестнадцатых, а «порыв холодного ветра» (Coup d'air frais) сопровождается восходящей гаммой, которая напоминает ветер не только музыкально, но и визуально. Соотношение слова и музыки в цикле пьес «Автоматические описания» показывает, что ремарки не «неожиданные, подчас нелепые своим несоответствием музыке» [4, с. 62]. И слово, и музыка здесь одинаково важны для понимания замысла и музыкальной идеи.

В данном цикле ремарки уже значительно отличаются от ремарок в «Гноссиенах» – если там они эпатируют и вводят в недоумение, то в «Автоматических описаниях», сохраняя свою иронизирующую функцию, они вместе с тем обрисовывают сюжет пьес, который без данных ремарок остался бы недоступным и непонятным.

Ещё одно произведение 1913 года – это цикл «Засушенные эмбрионы» (*Embryons Desséchés*), где комментарии разрастаются в развернутые текстовые фрагменты перед каждой пьесой. Цикл посвящён ракообразным существам – здесь встречаются «Голотурия» (*d'Holothuria*), «Эдриофалма» (*d'Edriophthalma*), и «Подофалма» (*dePodophthalma*). В данном опусе перед каждой пьесой Сати помещает эпиграф, описывающий этих морских животных в псевдосерьезном, насмешливом духе. Эпиграф к первой пьесе выглядит так: «Невежды называют её «морским огурцом». Обычно голотурия передвигается, прыгая по камням и скалам. Как и кот, это морское животное мурлыкает, но более отвратительно. Кажется, воздействие света беспокоит её. Я заметил голотурию в заливе Сен-Мало» [См.: 1, с. 26]. Что касается комментариев, помещённых непосредственно в нотах, то здесь текст «похож на репортаж с места события» [2, с. 100].

В ряду фортепианных произведений Сати выделяется цикл «Спорт и развлечения» («*Sports et divertissements*»), написанный в 1914 году. Пожалуй, это единственный вариант фортепианного цикла Сати, где музыку и текст сопровождают иллюстрации, выполненные художником-графиком Шарлем Мартеном. Цикл был написан по заказу издателя модного журнала что определило стиль оформления. «Спорт и развлечения», являвшие собой комбинацию фортепианных пьес, графического дизайна и цветных иллюстраций, можно назвать музыкальным переложением модного журнала, дополненного иллюстрациями последних мод» [2, с. 109].

Цикл включает 21 пьесу, и рядом с каждой из них была представлена похожая по тематике иллюстрация. Каждая миниатюра отражает популярное парижское развлечение того времени – «Охота» (*La Chasse*), «Рыбалка» (*La Pêche*), «Яхтинг» (*Le Yachting*),

«Гольф» (Le Golf), «Скачки» (Les Courses), «Танго» (Le Tango), «Флирт» (Le Flirt) и так далее. Некоторые миниатюры «Спорта и развлечений» построены как небольшие комические сценки, кратко обрисовывающие разные события и ситуации. Почти в каждой пьесе есть свои персонажи. В прозаическом тексте, сопровождающем музыку, может встречаться речь от первого лица или же речь будто со стороны рассказчика, описывающего ситуацию. В целом, в пьесах цикла «Спорт и развлечения», как и в предыдущих циклах за исключением Гноссиенов, музыка продолжает детально иллюстрировать содержание авторских ремарок, часто при помощи звукоизобразительных приемов.

Авторские ремарки Сати не только парадоксальны, экстравагантны и провокационны. Словесная часть его произведений неотделима от музыки; они взаимосвязаны и дополняют друг друга. Но маловероятно, что содержание текста пьес возможно передать только исполнением музыкального материала. И тут возникает вопрос об исполнительской интерпретации фортепианных циклов композитора.

Не зная ремарок Сати к его пьесам, невозможно в полной мере оценить их замысел. Комментарии заключают в себе дополнительный смысловой и образный план, который оказывается скрыт для слушателей и понятен только для исполнителя. Некоторые пианисты пробовали исполнять пьесы, произнося текст вслух, а на одном из концертов пианист выступал вместе с чтецом, перед исполнением пьес произносившем текст [3]. Но в таком случае теряются моменты, когда музыка детально иллюстрирует авторские ремарки. А при исполнении такого цикла, как «Спорт и развлечения», помимо текста, теряется и влияние визуального оформления цикла, суть этого произведения как синтетического соединения музыки, слова и графики. Интересно, что

в предисловии к циклу «Часы столетий и мгновений» (*Heures seculaire set instantanees*), написанного в том же году, что и «Спорт и развлечения», Сати «запрещает, чтобы текст громко читали вслух во время исполнения музыки» и «нарушение этих инструкций повлечёт за собой моё негодование в адрес злоумышленника [См.: 2, с. 102]. Но, зная парадоксальный стиль музыкальных и литературных работ композитора, сложно воспринимать этот запрет всерьез.

Фактически, при любом варианте исполнения фортепианных циклов Сати, содержание произведений остаётся доступно лишь пианисту. В таком случае, между композитором и исполнителем будто происходит условный диалог; нотный и словесный текст произведений доносит до исполнителя образы и смыслы, недоступные слушателю.

В тексте предисловия к «Спорту и развлечениям» композитор советует читателю или исполнителю «пролистать эту книгу любезным и улыбающимся пальцем» [2, с. 111]. Возможно, предложенный вариант исполнения, исполнения «для себя», когда текст будет прочитываться, но не произноситься вслух, стоит распространить и на другие циклы Сати, ведь лишь тогда замысел произведения будет воспринят полноценно.

В фортепианных циклах Сати нельзя выделить главенствующую роль музыки или слова; они одинаково важны для понимания идеи произведений. Таким образом, логично будет предположить, что данные циклы являются синтетическими произведениями искусства, результатом органичного слияния слова и музыки, а в случае «Спорта и развлечений», ещё и графики. Композитор Ю. Ханон называет фортепианные циклы Сати новым жанром музыки с комментариями, тем самым отмечая значимость текста в произведениях и их новаторство. В пьесах присутствуют авторские ремарки, которые

невозможно передать слушателю только музыкальными приёмами («Кораблик смеётся» в первой пьесе «Автоматических описаний», «Играйте как соловей, у которого болят зубы» в первой пьесе «Засушенных эмбрионов»). Музыка не передаёт всю тонкость иронии композитора над Шопеном, когда цитата из его Траурного марша названа мазуркой Шуберта. Как говорилось выше, музыка и слово играют равнозначные роли. Определение жанра фортепианных циклов Сати как «музыки с комментариями» кажется наиболее точным.

Как уже говорилось выше, творчество Сати предвосхитило многие последующие музыкальные открытия XX века; новаторским стало и его введение в фортепианную музыку развёрнутых авторских комментариев. Один из главных принципов композиторства Сати – это нарушение общепринятого, отказ от следования традициям. И в этом плане он – яркий представитель XX века, наполненного новыми открытиями и нарушениями традиций. Именно за это его умение преодолевать общепринятые нормы, творчество Сати было оценено по достоинству, пусть и немногими музыкантами.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Алексеева-Ежински О. Фортепианное творчество Эрика Сати и традиции французской музыкальной анималистики / О. Алексеева-Ежински // *Dialettica del suono*. – 2011. – №1. – С. 26.
2. Дэвис М. Э. Эрик Сати. М.: Ад Маргинем, 2017. 184 с.
3. Соколов, И. Мысли о Сати / И. Соколов // *Ученые записки Российской академии музыки имени Гнесиных*. – 2016. - №3(18). – С. 77 – 85.
4. Филенко Г. Т. Французская музыка первой половины XX века. – С. 62.