



Е.Д.Кривицкая

(Москва)

КЛОД ДЕБЮССИ И ВИКТОР СЕГАЛАН: СТРАНИЦЫ ДРУЖБЫ

Среди адресатов Клода Дебюсси выделяется фигура Виктора Сегалана (1878–1919), морского врача, археолога, исследователя внеевропейских культур, поэта, драматурга, любителя музыки.

В русскоязычной литературе о Дебюсси история взаимоотношений композитора с этим разносторонним человеком осталась на втором плане. Тогда как, судя по переписке и сохранившимся записям их бесед, Виктор Сегалан оказался одним из тех, с кем Дебюсси мог позволить себе откровенничать, не жонглируя словами, исповедоваться в сокровенных мыслях и делиться душевными переживаниями. Кроме того, Дебюсси работал с Сегаланом над либретто к опере об Орфее, вложив в этот текст свое видение миссии художника, его статуса в современном мире.

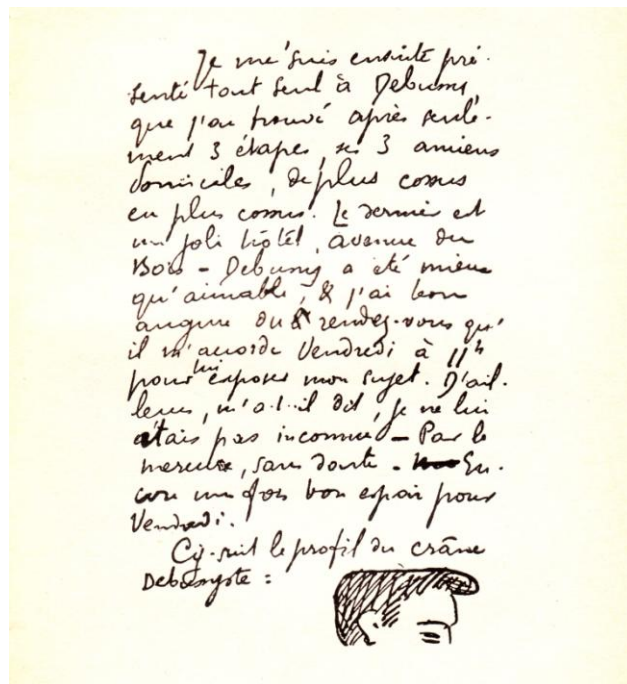


Виктор Сегалан

Сегалан вошел в жизнь Дебюсси в апреле 1906 года. Только что вернувшийся из Полинезии, Сегалан хотел показать Дебюсси свои литературные опыты, в том числе обсудить возможность создания либретто на сюжет о жизни Сиддартха. В письме к жене от 25 апреля 1906 года Сегалан описывает подробности первой встречи:



«Наконец, я познакомился с Дебюсси, которого смог найти только с третьей попытки, посетив три его последних места жительства – все более роскошных. Последнее – милый особнячок на авеню дю Буа. Дебюсси был сверх любезен, что мне кажется добрым предзнаменованием в преддверии нашей будущей встречи, назначенной на 11 утра в пятницу, чтобы я изложил мой сюжет. Впрочем, он что-то обо мне знал через “Mercure de France”. Ниже – типичный дебюссистский череп»¹.



Увидевшись с Дебюсси, Сегалан отбыл в родной Брест и написал вдогонку письмо, разясняя Дебюсси некоторые акценты концепции будущей драмы. «Позволю себе, мсье, вернуться к некоторым к некоторым, важным для меня моментам из нашей встречи в прошлую среду... Многое уже прояснилось благодаря вашим мимолетным замечаниям. Тогда как о других вещах, напротив, было мало или плохо сказано, или плохо расшифровано, так что я хотел бы, кратко, вам их разяснить снова... Единственно, что определено точно: суть интриги драмы. Видения – Отречение – Аскеза – Отчаяние. Это не мои выдумки. Подобные переломные этапы были в жизни легендарного Сиддартхи (почти исторической личности), но, наверняка, нам ближе другое – чтобы Эволюция завершилась, надо ввести пятый акт или эпилог: Нирвану. По моему мнению, драма заканчивается с остановкой Желания, успокоением Жажды жизни, с буддистской Танха (Taṇhā), единственно возможными определениями Состояния Нирваны. С этого момента, впрочем, Будда уже и не человек (но и не бог)...»².

¹ Segalen et Debussy. Textes recueillis et présentés par Annie Joly-Segalen et André Schaeffner. Editions du Rocher, Monaco, 1961. P. 49.

² Ibid. P. 52–53.



Спустя год, когда драма была завершена, Дебюсси, ознакомившись с текстом «Сиддартхи», отверг возможность переделать его в оперное либретто, о чем свидетельствует его письмо к Сегалану от 26 августа 1907 года.

«Мой дорогой друг,

вначале благодарю за присылку Сиддартха, у меня теперь сложилось почти целостное впечатление...

Это – чудесная греза! Только в ее нынешней форме я не представляю музыки, способной проникнуть в эту пучину. Она сможет лишь подчеркнуть некоторые жесты или оттенить декор»³.

Но тут же Дебюсси предлагает новую идею: миф об Орфее. Сегалан, находившийся у себя на родине, в Бресте, получил это письмо 29 августа 1907 года и, воодушевившись, в течение двух часов сделал первый набросок будущего либретто «Короля Орфея».

Почему же Дебюсси решил продолжить сотрудничество с Сегаланом и даже поделился с ним одним из своих сокровенных замыслов? Дело в том, что Дебюсси к тому времени знал статью Сегалана «В звучащем мире» («Dans un monde sonore»), где автор дал оригинальную трактовку мифа об Орфее и Эвридике.

Более того: статью эту композитор порекомендовал вниманию своего друга Луи Лалуа, который опубликовал ее в своем журнале «Mercure de France» в августе 1907 года.

Что же привлекло внимание Дебюсси? Идея, что «Орфей не был человеком, не был живым или мертвым. Я осознаю, насколько мое произвольное толкование диссонирует с твоими классическими представлениями. Орфей? в нашем изменчивом человеческом мире это – воплощение желания слышать и быть услышанным; воля к жизни и творчеству в звуках; это высший символ нашего бегства от привязчивых и грубых данностей архейских инстинктов... Никогда не существовало индивида-Орфея, но только орфические возможности, расцвет которых в нашей нынешней действительности позволяет постигать также мироздание...»⁴

Особое ощущение звука как самодостаточного явления сформировалось у Сегалана под влияние культуры маори – жителей Таити. В статье «Умершие голоса. Музыка маори» («Voix mortes. Musiques maori») Сегалан подробно описывает их эстетику: «Маори нравился

³ Ibid. P. 66.

⁴ Ibid. P.207.



звук сам по себе, вне связи с другими звуками. Так же художники признаются в любви к цвету, к краскам вне зависимости от их конечной выразительности. Извлекая звук, Таитяне не преследуют никакой иной цели, кроме звучания как такового. Это долгое нескончаемое дление, тянущееся почти бесконечно»⁵. Идея чистого звука, столь важная для самого Дебюсси, расположила его к молодому, младшему его на 16 лет Сегалану. Он почувствовал в нем единомышленника, о чем свидетельствуют и письма, и записи их бесед, которые вел Сегалан.

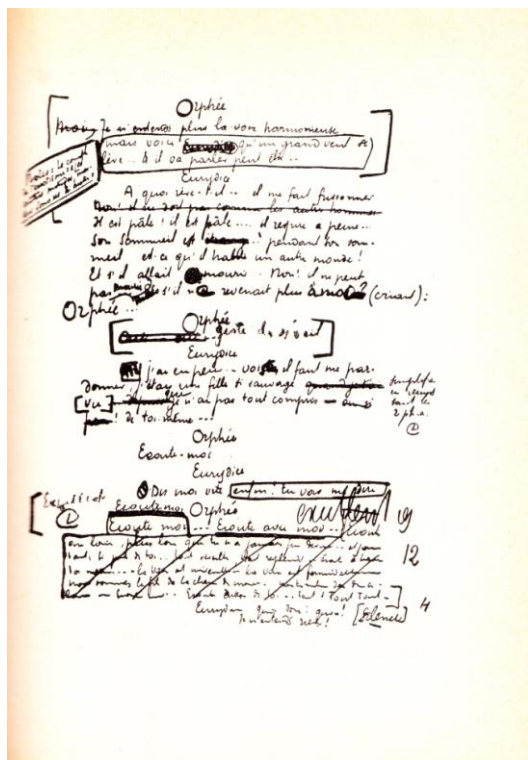
17 декабря 1908 года состоялся примечательный разговор, и Сегдалан зафиксировал следующие мысли Дебюсси: «Музыкант более не стремится расчленять звук, он используется в чистом виде – в «Пеллеасе» 6-я скрипка столь же важна, как и первая. Я стараюсь каждый тембр использовать в чистом идее, как Моцарт, например. Как раз от этого так мало играют сейчас Моцарта. Укоренилась слишком дурная привычка – смешивать тембры. Затуманивают, или делают массивным звучание, вместо того, чтобы поиграть их собственными качествами – Вагнер зашел в этом слишком далеко. Он удваивал, утраивал большинство инструментов. Венцом этого стал Рихард Штраус, устроивший полный кавардак. Тромбон у него дублируется флейтой. Так что флейта пропадает, а тромбон говорит не своим голосом. Оркестр Штрауса напоминает выпивку в американском духе, где намешано 18 продуктов: вкус каждого при этом исчезает. Это оркестр-коктейль»⁶.

В 1907–1908 годах Дебюсси и Сегалана интенсивно общались по поводу текста «Короля Орфея», вырабатывая структуру драмы, отделявая детали текста. Всего существуют три версии. Первая создавалась как раз в период с ноября 1907 по апрель 1908. Текст посылался акт за актом Дебюсси, который вносил много правок⁷.

⁵ Segalen V. Dans une monde sonore // Segalen et Debussy. Ibid. P. 207.

⁶ Segalen et Debussy. Ibid. P. 107.

⁷ Рукопись с его пометками сохранилась и в цитируемом сборнике Segalen et Debussy приведены все комментарии композитора к основному тексту.



Страница рукописи «Короля-Орфея» с правками Дебюсси

«Дорогой друг, – отвечал Дебюсси в августе 1908 года. Простите, что с таким опозданием пишу. В этот момент я веду жизнь шахтера, в течение всего путешествия добывающего музыку со свирепым упорством из мозга, который не всегда может соответствовать этой сверх-продуктивности. Два акта, которые вы мне прислали, мне кажутся почти законченными. Есть только слова-паразиты, в некоторых случаях ритм, скорее, литературный, чем поэтический. Чтобы лучше вам объяснить, я бы процитировал, если бы у меня хватило терпения, страницы из Шатобриана, Гюго, Флобера, где находят сверкающую поэтичность, но которые, на мой взгляд, не содержат никакой музыкальности. Разумеется, писатели с этим не согласятся, поскольку музыкальность – вещь загадочная. Несомненно, что мы вдвоем, за несколько часов поставим все на место.

Хорошо бы подумать об усилении роли толпы. Ненужно, чтобы она оставалась стоящей в глубине сцены, переговариваясь без дела. Подумайте, что персонаж Орфей мог бы выглядеть грандиознее, это помогло бы усилить, в добавлении к сказанному, естественность атмосферы поклонения толпы перед гением.

Счастливи узнать, что вы пробудете долго в Париже, и я надеюсь, что в это время смогу сбросить с себя все дела, и мы сможем поработать, или, напротив, побездельничать, в



зависимости от настроения. Мои приветствия и уверения в симпатии вашей жене, дружески, Клод Дебюсси»⁸.

Впрочем, из переписки видно, что Сегалану приходилось подстраиваться под капризный характер Дебюсси. Многие письма начинаются с фраз: «сегодня наша встреча отменяется», «не приходите сегодня, внезапные дела заставляют меня перенести нашу встречу» и т. п. И все же работа над Орфеем продвигалась, и в октябре 1908 года появилась вторая версия драмы.

К этому моменту выкристаллизовалась ее структура: Пролог, 4 акта и Эпилог.

Сегалан размечает место действия: Пролог и первый акт « В горах», второй акт – «Лес и река», третий – «Портик и море», четвертый акт – подземный храм и пещера. Эпилог: «В горах и звучащая атмосфера»⁹.

В предисловии, написанном уже после смерти Дебюсси и ему посвященном, Сегалан формулирует концепцию драмы. Делает это в виде диалога Поэта и Музыканта, в духе античных трактатов.

Поэт: «Орфей не был человеком, ни при жизни, ни когда умер. Орфей – это желание слышать и быть услышанным. возможность бытия в сонорном мире».

Музыкант: «Орфей? Это Глюк представил его в анекдотическом ключе, плакальщиком. Сонорный мир – неисследованная область. Не думаете ли вы, что получится найти нечто невероятное в этой новой трактовке мифа об Орфее?»¹⁰

Сегалан и Дебюсси ставят о главу угла конфликт между реальностью, воплощенной в образе Эвридики, и поэтической мечтой, в мире которой пребывает Орфей. Он приносит в жертву земные чувства, ради пения – выражения своего творческого «я».

Кратко перелистаем страницы «Короля Орфея»¹¹.

⁸ Segalen et Debussy. Ibid. P. 101–102.

⁹ Сегалан неслучайно использует здесь слово *air*, имеющее во французском языке и второе, непосредственно музыкальное значение – ария, напев.

¹⁰ Эти строки – фрагмент из письма Дебюсси к Сегалану, которое композитор написал 26 августа 1907 года, как раз после знакомства со статьей «*Dans une monde sonore*».

¹¹ Встречает перевод этого названия «*Orphée-Roi*», как «Орфей-царь». Однако, думается, слово царь менее характерно для французской культуры (неслучайно, русские цари во французских текстах даются в транслитерации *Tzar Peotr I*, *Tzar Ivan Terrible* и т.д.). Кроме того, слово *roi* также имеет иные оттенки значений, в том числе религиозные. *Les Rois* – это библейские волхвы, и в данном случае этот второй план присутствует в тексте драмы. Орфей является людям как миссия, как некое божество.



Пролог включает типичные компоненты символистской драмы. Орфей пока инее персонифицирован (выступая в ипостаси Поющего голоса), как впрочем и другие персонажи, обозначенный как Один и Другой.

Они слышат необычное пение и идут к источнику этих звуков.

Постепенно конкретизируются участники истории. Путники – Священник, Кифаред и Воин – подходят к Певцу, патетически приветствуя его: «Король Фракии и Начальник воинской сотни!» В ответ – молчание.

Воин недружелюбно замечает: «Он предпочитает петь шакалам».

Священник: «Это правда: его голос не похож на человеческий».

В этот момент Певец поворачивается и удаляется. Вслед ему Кифаред умоляюще говорит: «Учитель? Останься здесь! Мои струны ловят отзвук твоего голоса» И он просит его назвать свое имя.

Тогда лишь Певец односложно отвечает: «Орфей».

Эвридика по Сегалану – дочь Кифареда. Отец приказывает ей следовать за эхом голоса Орфея. Она как бы предназначается в жертву Оракулу, каковым предстает Орфей перед людьми.

Но Орфею не нужна земная любовь, ведь она отвлекает от творчества¹². В иносказательном ключе эта идея выражена в диалогах Орфея и Эвридики, например, в Сцене III второго акта. Орфей: «Слушай меня. Слушай со мной. Слушай всю глубину мира». Далее ремарка: «Слышится странное, неземное пение». Эвридика отвечает: «Что же слушать? Я слышу лишь ночь. Я слышу лишь воду и траву на реке, всплеск, когда галька падает в воду. И налетающий ветер, и проходящее время, и шумящих людей, идущих сюда. И еще... Я ничего больше не слышу».

Ремарка: «Вновь слышатся этот странное, нечеловеческое пение».

Орфей: «Он томится! Он боится! Он не хочет!»

Река обтекает его и заставляет замереть.

как первобытный хаос.

И я один!»

Эвридика: «Ему нравится быть одному!»

¹² Этот мотив – чисто личная экспликация Дебюсси своей семейной ситуации. Как указывает французский музыковед Дени Эрлен, Дебюсси, устав от ревности своей жены Эммы, всерьез обсуждал возможность развода с ней. См. об этом:



Орфей: «Но в одиночестве я танцую! Но в одиночестве я лечу! Но в одиночестве я живу... Почему это тело все еще продолжает быть на земле? Я не хочу быть там. Я плыву в облаках звука. Я есть...»¹³

Эвридика ревнует его Лире, которую Орфей называет «волшебной возлюбленной».

Орфей же взывает к... потерянной Эвридике, к некоему идеальному образу.

По ходу драмы мы наблюдаем преображение Эвридики. Она пытается услышать Орфея, и в конце концов, слившись с ним в оргиастическом экстазе, умирает. Ее последние слова: «Творчество прекрасно... И я уничтожена... Орфей... твоим голосом. Я лишь эхо твоего голоса. Я... лишь...»¹⁴ Авторская ремарка уточняет мизансцену: «Она склоняется и мягко скользит, в восторге, к ногам Короля-Орфея, истово выводящего гимнический напев. Двое любовников царят в атмосфере полной погруженности в музыку. Все погружены в экстаз в звучащем пространстве»¹⁵.

Образу Эвридики, пытающейся услышать Орфея, противопоставлена фигура Менады – властной, порабощающей на время волю Орфея. Вначале он пытается найти в ней вторую Эвридику, но поняв изменную природу ее страсти, отторгает: «Умри, женщина, лира превыше всего! Лира, укажи мне путь!»¹⁶

Финал драмы переносит нас вновь в горы. В диалоге со Старцем Орфей вновь призывает Эвридику и мириады голосов подхватывают его возглас, так что «и овраги, горы, небо восторгаются бесконечностью умноженного имени»¹⁷.

Тем временем менады и фурии настигают Орфея в его уединении, и набрасываются на него, «расчлняя все еще живой голос...» Драма завершается символическим жестом: первоначальный голос Орфея «царит над всем сущим в вышине поющих небес»¹⁸.

В 1909 году Сегалан на пять лет уезжает в Китай. И шлет Дебюсси открытку с надписью по-французски и китайскими иероглифами:

«Клоду Дебюсси из глубин Китая и из глубины моей души, с искренним и глубоким уважением, Сегалан»¹⁹.

¹³ P.268–271.

¹⁴ Ibid. P. 304.

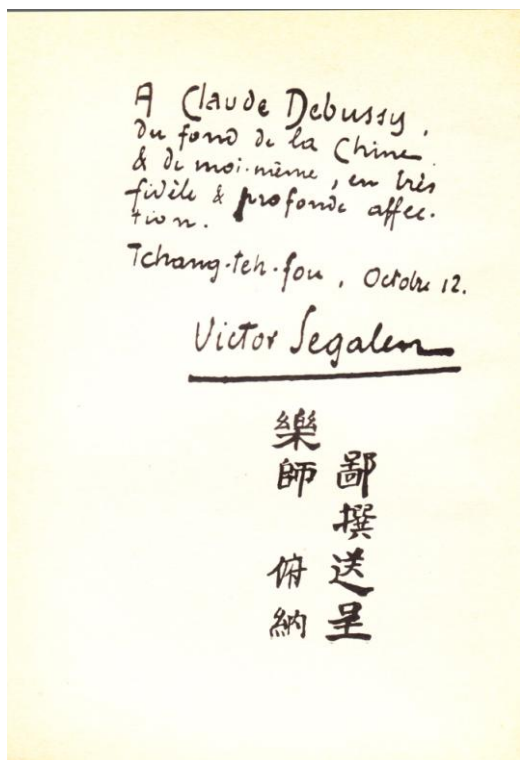
¹⁵ Ibid.

¹⁶ Ibid. P. 326.

¹⁷ Ibid. P. 335.

¹⁸ Ibid. P. 341.

¹⁹ Ibid. P. 22.



Текст Орфея вроде бы готов, но Дебюсси медлит приниматься за работу. Причины он объясняет в одной из бесед, состоявшихся еще в 1907 году.

В этом диалоге есть много примечательных признаний. Дебюсси говорит Сегалану: «Жаль, что не могу, как вы, заниматься сразу делами, отличными от моих основных занятий. Ведь утомительно жить, постоянно общаясь с самим собой. Отец с детства предназначил меня только Музыке.

Сегалан: Не вижу причин сожалеть об этом. Да, это испортило ваше детство, когда от вас слишком требовали, но зато вы стали тем, чем вы есть.

Дебюсси: Вы так говорите, потому что не знаете меня.

Сегалан: Я знаю о вас неопровержимые вещи.

Дебюсси: Да, но не мои заблуждения. Во мне все обусловлено инстинктом., бессознательным. Я вовсе не хозяин себе. И еще, бывают моменты, когда я оказываюсь бессилён, когда я словно перед стеной, и требуется либо сделать прыжок, либо сдаться.

Сегалан: Такие моменты могли быть ужасны для вас прежде, когда вы нащупывали свой путь. Но теперь вам не в чем сомневаться.

Дебюсси: Конечно, я сделал Пеллеаса. Ну, хорошо, и что? Пеллеас! Он надоел мне, этот мсье! теперь я должен не повторяться до конца дней. А этого я не могу. Я измотан этой



ситуацией, когда создаю подобные звуковые миры. Мне нужно идти дальше. В противном случае, мне гораздо больше нравится заниматься сельским хозяйством».

Сегалан: Сомнения – это уже ответ, пусть двусмысленный, но достаточно благоприятный. И затем, все творцы, все люди, живущие инстинктами, проходят через такие моменты».

Исследователи творчества Дебюсси интуитивно ощущали сколь тесно, на уровне пуповины связан Дебюсси со своей оперой. «Если о музыке Дебюсси можно сказать, что это космогония в сжатом виде, квинтэссенция истории мира, то “Пеллеас” – квинтэссенция этой квинтэссенции» (Вл. Янкелевич)²⁰. «Творчество, взятое все целиком, разумеется, принадлежит именно этому творцу; может быть, оно напоминает его или, может быть, наоборот, он напоминает свое творчество. Дебюсси есть человек Пеллеаса» (А. Букурешлиев)²¹

Как мы видим, утверждение «все вышло из Пеллеаса» авторизуется и самим Дебюсси, но рассматривается им как трагическая парадигма, как нечто, мешающее его движению вперед.

29 марта 1918 года Сегалан писал французскому искусствоведу Полю Витри: «Дебюсси умер раньше, чем завершил все свои замыслы... Между нами была тесная связь»²². Слова Сегалана оказались пророческими: 21 мая 1919 года Сегалана нашли с томиком Гамлета в руках мертвым в лесу²³, в нормандском местечке Ульгат, где проводил свои каникулы некогда Дебюсси. «Орфей» увидел свет только в 1921 году, став посмертным памятником их дружбы.

²⁰ *Jankélévitch V. Debussy et le mystère de l'instant. Paris, 1989.*

²¹ *Bucourechliev A. Debussy. La révolution subtile. Paris, 1998. P. 10.*

²² *Ibid. P. 144.*

²³ Причины его кончины не были точно установлены: предположительно Сегалан случайно напоролся на торчащий кусок дерева, упал, потеряв сознание, и скончался от внутреннего кровоизлияния.