

# Творцы и мыслители







*А.И. Бандура*

# «Принц мрака», или Загадка Клода Ашиля Дебюсси

**Ш**естого сентября 1893 года в письме к своему коллеге Эрнесту Шоссону Дебюсси писал: «Поистине, музыка должна была бы быть герметической наукой, охраняемой текстами, требующими столь длительного и трудного истолкования, что наверняка обескураживала бы толпу людей, пользующихся ею с развязностью, которую вкладывают в применение носового платка! Вместо стараний распространять искусство в публике я предлагаю основать “Общество Музыкального Эзотеризма”»<sup>1</sup>.

Великий композитор всю жизнь избегал известности, шума и всего того, что называется «успехом у публики». «Люди мало любят Красоту, так как это стеснительно и, затем, не подходит для их противных маленьких душенок»<sup>2</sup>. Истинным откликом на красоту должно быть молчание: «Когда вы присутствуете при каждодневном волшебном зрелище смерти солнца, является ли у вас когда-нибудь мысль аплодировать?»<sup>3</sup>

Его раздражало все. Еще ребенком он чаще всего был молчалив, замкнут в себе, погружен в мечты. Его неуклюжесть и неловкость были исключительными. Он был застенчив и даже дик. Получив в двадцать три года Большую Римскую премию, Дебюсси живет с другими молодыми лауреатами на вилле Медичи. «Он держался очень обособленно и избегал нашей компании. Его можно было увидеть только в часы трапезы»<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> Цит. по: *Кремлев Ю.А.* Клод Дебюсси. М.: Музыка, 1965. С. 234.

<sup>2</sup> Там же. С. 296.

<sup>3</sup> Там же. С. 330.

<sup>4</sup> Там же. С. 140.



Быть может, из-за стремления к затененному пространству густых аллей, а скорее, из-за характерных черт нелюдимости и несколько суровой сосредоточенности сотоварищи прозвали Клода «принцем мрака». И действительно: самым неприятным временем суток для него был полдень – «символ трагического перелома» в его опере, а видеть утреннюю зарю, по признанию композитора, для него «равносильно сухому горлу и тяжелой голове после попойки»<sup>5</sup>. Ничего в нем не изменится и в зрелые годы. «Я закрыт на два поворота, настолько я боюсь мне подобных... Обитатели городов вызывают у меня отвращение своими беспрестанными колебаниями между оскорбительным пессимизмом и оптимизмом, достойным пивной...»<sup>6</sup>

Между тем у него не было недостатка в поклонниках. После премьеры оперы «Пеллеас и Мелизанда» в 1902 году он стал кумиром парижской молодежи. «“Пеллеас”, – вспоминал один из почитателей его таланта, – был для нас чудесным миром, таким милым раем, куда мы ускользали от всех наших огорчений... Мы убежали туда, зная секретную дверь, и мир становился для нас ничем...»<sup>7</sup> В «Пеллеасе» чрезвычайно сильно выразились своеобразные неврозы и болезни века. Дебюсси затрагивал и мучительно-сладостно бередил эмоции разочарованности, тоски о красоте и утраченном идеале, упорных, но безвольных стремлений к счастью, страха жизни, преклонения перед слабым, отчаянной ненависти к грубой силе. «Мне невозможно “пеллеировать” сегодня вечером; но я делегирую моего друга... Считайте меня Вашим искренним братом во Дебюсси»<sup>8</sup> – такими записками обменивались поклонники композитора.

К 1904 году сформировалось течение «дебюссизм», включавшее самые различные группы людей – от фанатических снобов до серьезных единомышленников и последователей, от слепых поклонников до соратников. Сам Дебюсси с его обычной склонностью к одиночеству предпочитал оставаться в стороне, а к секте «дебюссистов» мог относиться, конечно, только отрицательно. «Большие города пугают меня, там надо пожимать слишком много сомнительных рук. Во мне не отвращение, не мизантропия, но потребность сосредоточиться на том, что остается у меня от

способности мыслить, а город, конечно, распыляет это»<sup>9</sup>.

Не было недостатка и в недоброжелателях. Уже о первом присланном молодым композитором из Рима сочинении Французская Академия напишет: «г. Дебюсси теперь как будто терзаем желанием создавать странное, непонятное, неисполнимое»<sup>10</sup>. О «Пеллеасе» же парижские критики заявили: «Подобное искусство нездорово и пагубно, оно содержит зародыши не жизни и прогресса, но упадка и смерти... Ритм, пение, тональность – вот три вещи, неизвестные Дебюсси и умышленно презируемые им»<sup>11</sup>.

Автор литературного первоисточника оперы Морис Метерлинк, недовольный тем, что роль Мелизанды была поручена Мэри Гарден вместо рекомендованной им Жоржетты Леблан (его возлюбленной), пошел на резкое и преднамеренное ухудшение отношений с композитором. Он даже упражнялся в стрельбе из револьвера, намереваясь убить Дебюсси.

После гастролей композитора в России в конце 1913 года критик Ю. Курдюмов утверждал, что «в музыке Дебюсси выражены переживания морфиноманов, эфироманов и т. п., а не здоровых людей, способных глубоко страдать и радоваться»<sup>12</sup>.

Сам же Дебюсси был абсолютно равнодушен к происходящему:

«Я не человек легенды, обо мне сложившейся, я люблю только тишину, мир, работу, уединение; и мне совершенно все равно, что могут сказать о моей музыке. Я отнюдь не претендую на то, чтобы ей подражали, ни на то, чтобы она оказывала на кого-либо какое-либо влияние. Я очень хочу остаться независимым, я делаю свое дело, как я должен, как я могу...»<sup>13</sup>

«Художник в современных цивилизациях будет всегда существом, полезность которого замечают только после его смерти... Было бы лучше, если бы художник никогда не спутывался со своими современниками, да и зачем приобщать их при посредстве какого-нибудь представления к радостям, для которых столь немногие созданы!»<sup>14</sup>

Дебюсси оказался прав. Самые тонкие и справедливые оценки прозвучали только через 7 лет после его смерти. «Дебюсси – род чуда и метеора: кажется, будто его музыка любовный напи-

<sup>5</sup> Цит. по: Кремлев Ю.А. Клод Дебюсси. С. 292.

<sup>6</sup> Там же. С. 674.

<sup>7</sup> Там же. С. 405–406.

<sup>8</sup> Там же. С. 407.

<sup>9</sup> Там же. С. 675.

<sup>10</sup> Там же. С. 154.

<sup>11</sup> Там же. С. 403–404.

<sup>12</sup> Там же. С. 603–604.

<sup>13</sup> Там же. С. 585.

<sup>14</sup> Там же. С. 233.

ток, приготовленный для него одного и могущий быть таковым только благодаря ему»<sup>15</sup>, – заметил А. Сьюарес в 1925 году. Годом позже Р. Бонер писал: «Рожденный в бедности, он вошел в жизнь со вкусами, потребностями и беспечностью вельможи. Ничто не задевало его так, как возможность быть принятым за профессионала, и одно лишь это слово наполняло его тайным ужасом... Он скорее согласился бы делать фальшивые монеты, чем написать три такта, не чувствуя властной потребности это сделать»<sup>16</sup>.

Дебюсси с восторгом вспоминал об Орфее, «первом и самом возвышенном из непонятых»<sup>17</sup>. Его привлекало все изысканное, тонкое, сложное, странное; он питал отвращение к напыщенности во всех искусствах. Человеческие творения больших масштабов удивляли Дебюсси, но не восхищали и не вызывали энтузиазма. Уже в детстве развился вкус Ашиля к изящному: он собирал коллекции бабочек, любил маленькие гравюры.

Неожиданный шум, слишком резкий свет, неуместное слово его раздражали. У него был восхитительный вкус и чувство пропорций во всем. Он любил роскошь, но роскошь утонченную, без блеска. Драгоценные и редкие предметы были его страстью.

«Искусство – самая прекрасная из иллюзий... Не будем же разочаровывать никого, сводя мечту к слишком определенным реальностям»<sup>18</sup>.

«У музыки своя собственная жизнь, она говорит все, что нельзя сказать»<sup>19</sup>.

В парадоксальном сочетании реальной грусти и призрачной радости выразилась хрупкость тогдашнего импрессионистско-символистского искусства вообще, которое, порывисто стремясь к свету, постоянно преследовалось тенью мрака. Все самое грустное и мучительное, что таил в себе Дебюсси, сконцентрировало тоску целого поколения о счастье, красоте, чистоте. «...Музыка начинается там, где слово не способно выражать; музыка создана для невыразимого; я хотел бы,



К.А. Дебюсси

чтобы она имела вид выходящей из мрака и чтобы она временами в него возвращалась...»<sup>20</sup>

Действительно, почти вся музыка Дебюсси возникает из тишины, порою замирает и погружается в нее, как бы вслушиваясь в сверхчувственное, в тайны жизни и смерти. Композитор улавливает последнее дыхание жизни на самом пороге, отделяющем бытие от небытия. Иногда его тишина и паузы – уже как бы «с другого берега». «Тишина – это прекрасная вещь, и видит Бог, как много белых тактов «Пеллеаса» свидетельствуют о моей любви к этому роду эмоционального состояния»<sup>21</sup>, – замечает композитор.

Ослабевание, затихание, сумерки, как медленный бег к смерти, – вот тематика, которая не-

<sup>15</sup> Цит. по: Кремлев Ю.А. Клод Дебюсси. С. 514.

<sup>16</sup> Там же. С. 172–173.

<sup>17</sup> Там же. С. 522.

<sup>18</sup> Там же. С. 422.

<sup>19</sup> Там же. С. 445.

<sup>20</sup> Там же. С. 175.

<sup>21</sup> Цит по: Яроцинский С. Дебюсси, импрессионизм и символизм. М.: Прогресс, 1978. С. 209.



уклонно притягивает Дебюсси. Одна из его прелюдий для фортепиано «Канопа» (греческая погребальная ваза с прахом умершего) сочетает классическую стройность с глубокой меланхолией. Ощущение неизбежности смерти здесь не уступает, а притягивает, как некое таинство.

«Опыт умирания», как распада «клубка восприятий» на отдельные элементы, показан в известном симфоническом ноктюрне «Облака».

Это, по словам композитора, «неизменный вид неба с медленным и меланхолическим движением облаков, заканчивающимся в серой агонии, слегка окрашенной белым». Главная тема «Облаков» не что иное, как знаменитая средневековая «тема смерти» – «Dies irae». На плавно колышущемся фоне то и дело «просыпаются» новые мыслеобразы. Это мир Сознания без Наблюдателя, без личности, которая растворилась в Непостижимом.

Другая популярная прелюдия Дебюсси «Шаги на снегу» – это, конечно, не зимний пейзаж, но символ таинственного пространства, где отпечатлены следы ушедших в мир Смерти. Это беспредельность пустоты, окружающей человека, и растущее чувство одиночества. Отчаяния и ужаса в сумеречном мире Дебюсси не возникает, но нет здесь и оптимизма.

«Пеллеас – камень столь прозрачный, что с первого взгляда мы видим сквозь него смерть»<sup>22</sup>.

«...Меня мучает Аркель; он с того света, у него бескорыстная и пророческая нежность тех, которые вскоре должны исчезнуть, – и все это надо выразить при посредстве до, ре, ми, фа, соль, ля, си, до!!! Ну и профессия!»<sup>23</sup>

«Дни проходят в чем-то сером, сыром и тяжелом, что способно придавить дуб... Признайтесь, что нельзя жить, слыша эти гармонии ежедневно»<sup>24</sup>.

В письме от 28 марта 1898 года Дебюсси отмечал превосходство воспоминаний над реальностью: «Из них можно извлечь стоящие чувства. <...> Ничего не изменилось в черном небе, составляющем фон моей жизни, и я не знаю, куда я иду, если только не к самоубийству, глупой развязке того, что заслуживало, может быть, лучшего, – и это, в особенности, потому, что устал бороться с дурацкими невозможностями, сверх того достойными презрения»<sup>25</sup>.

«У меня тот недостаток, что я слишком мечтаю всю жизнь и вижу реальности только в момент, когда они становятся непреодолимыми»<sup>26</sup>.

«Эта жизнь, в которой надо бороться ради куска сахара, ради нотной бумаги, не говоря уже о хлебе насущном, требует более закаленных не-

<sup>22</sup> Цит. по: Кремлев Ю.А. Клод Дебюсси. С. 376.

<sup>23</sup> Там же. С. 239.

<sup>24</sup> Там же. С. 370.

<sup>25</sup> Там же. С. 288.

<sup>26</sup> Там же. С. 234.



К.А. Дебюсси за письменным столом. 1902

рвов, чем мои»<sup>27</sup>, – напишет он в 1917 году, незадолго до смерти.

Его всю жизнь преследовали болезни и безденежье. Он не был счастлив в своей семье, между отцом – неумным, притязательным, и матерью – с идеями узкими и пошлыми. В 1899-м он пообещал своей невесте Розали Тескье покончить с собой, если она не выйдет за него замуж. Свадьба состоялась 19 октября 1899 года. Молодожены были так бедны, что даже в этот день Дебюсси пришлось давать урок, чтобы на полученные двадцать франков накормить гостей. В день премьеры «Пеллеаса» у Дебюсси и его жены было только шестнадцать франков.

Однако бытовые неурядицы никак не проявлялись внешне. «Дебюсси, – вспоминает один из современников, – не был ни светским человеком, ни представителем монмартрской богемы. В нем сказывалось что-то кошачье и что-то отшельническое... Основная черта постоянной задумчивости, как мне кажется, всегда несколько отделяла Дебюсси от других людей... Эти красивые глаза, ласкающие и насмешливые, грустные и обремененные истомой, горячие и задумчивые... Взгляд, к тому же, мог приобретать черты странной тяжести, крайней пристальности»<sup>28</sup>.

«Он часто страдал от ходьбы, а так как ему приходилось много ходить пешком, то он выходил из дома в домашних туфлях без всякой заботы об общественном мнении. Всегда очень корректно одетый, он, случалось, оставался у себя, если его прачка запаздывала принести белье... Основой его характера, очень замкнутого, была грусть. Внезапные приступы веселости продолжались у него недолго»<sup>29</sup>.

«Он был гурманом, но не чревоугодником. Он обожал вкусные вещи, но количество для него мало значило... Этот бедный ребенок, вышедший из самой заурядной семьи, имел во всем аристократические вкусы»<sup>30</sup>.

11 февраля 1911 года в журнале «Exceior» появилось интервью Дебюсси, записанное Анри Малербом, которому Ашиль показался «похожим на идола или короля магов». «Я не следую привычным обрядам, – говорил композитор. – Я создал себе религию из таинственной природы. Я не думаю, что человек, облаченный в платье священника, приближается к богу, или что определенное место в городе более благоприятно для размышления... Перед гаснущим небом, при созерцании долгими часами великолепных и бесперывно



Эмма, дочь Клода Дебюсси

обновляющихся красот меня охватывает несравненное волнение. Огромная природа отражается в моей душе – правдивой и тщедушной. Вот деревья с ветвями, поднятыми к небесному своду, вот душистые цветы, улыбающиеся на лугу, вот мягкая земля, покрытая ковром диких трав... И незаметно руки принимают позы поклонения... Чувствовать, к каким волнующим и возвышенным зрелищам природа приглашает своих недолговечных и трепещущих путешественников, – вот что я называю молиться»<sup>31</sup>.

Таким образом, искусство для Дебюсси приобретает значение *суггестивной магии*, сплавляющей внешний мир с самим художником. Его музыка обретает свойства творения, а художник – черты шамана, пытающегося вырвать у природы ее тайну магией своего искусства и повергающего слушателя в состояние транса. Когда речь заходила о прелюдии «Паруса», композитор подчеркивал: «Это не фотография пляжа!» Хотя каждая из двадцати четырех его прелюдий имеет название – это не заголовки. Они даны *после* окончания нотного текста, в скобках, с уточнениями... Это всего лишь *намек*, одно из возможных значений предмета, смысл которого уходит в бесконечность. Дебюсси находится не во внешнем мире, а в своем внутреннем пространстве, а там любой феномен обрета-

<sup>27</sup> Цит. по: Кремлев Ю.А. Клод Дебюсси. С. 698.

<sup>28</sup> Там же. С. 293.

<sup>29</sup> Там же. С. 294.

<sup>30</sup> Там же. С. 42.

<sup>31</sup> Там же. С. 585–586.





К.А. Дебюсси с дочерью Эммой Клод

ет символическое значение (причем, как правило, не одно). Эта почти метафизическая восприимчивость чистой звуковой материи бессознательно вела его к первоисточкам музыки, к ее магическим началам, когда звук был для человека орудием сил Природы.

«Нужно открыто сказать себе, – писал Дебюсси, – что перед искусством мы ничто, мы только орудие предназначения, и именно поэтому нужно дать исполниться этому предназначению»<sup>32</sup>.

«Музыка – математика таинственная, и элементы ее входят в состав Бесконечности. Музыка ответственна за движение вод, за игру воздушных течений, колеблемых изменчивым ветром; нет ничего музыкальнее солнечного заката!

Музыка – искусство свободное, бьющее ключом, искусство, овеянное вольным воздухом, искусство, родственное силам природы – ветру, небу, морю!»<sup>33</sup>

«Поэтому-то я и хочу записать музыкальные сны при самой полной отрешенности от самого себя. Я хочу воспеть свой внутренний пейзаж с наивным простодушием детства...

Музыка – как раз то искусство, которое ближе всего к природе... Только музыканты обладают преимуществом уловить всю поэзию ночи и дня, земли и неба, воссоздать их атмосферу и ритмически передать их необъятную пульсацию. Но это не прямое подражание, а только эмоциональное отображение того, что невидимо в природе. Разве можно передать тайну леса, измерив высоту его деревьев? И разве не безмерная его глубина дает свободу воображению?»<sup>34</sup>

Действительно, музыка Дебюсси не начинается и не кончается. Она зарождается из тишины и сразу переходит в медитацию, после чего прерывает свой бег в восприятии, чтобы развить дальше свой мотив в наших грезах. Дебюсси не надеется, как многие до него, увидеть правду и показать ее. Он хорошо знает, что может только пережить ее и что самое большее, что ему доступно, – внушить свое переживание.

Один из самых утонченных поэтов природы, Дебюсси тщательно выстраивает баланс между нею и человеком, не позволяя ни одной из сторон выйти на первый план. В «Послеполуденном отдыхе фавна» – поэме смутных и неясных мечтаний – грезит не человек, а мифологическое существо, еще не отделенное от природы. По сути, это сон самой природы, или блаженство полного единения с ней.

«Композиторы не слушают вокруг себя тысячи шумов природы, не подстерегают в достаточной мере эту музыку, столь разнообразную, которую природа предлагает нам в таком изобилии. Эта музыка нас обступает, а мы жили посреди нее до сих пор без того, чтобы ее заметить... Музыка по своей природе свободна. Все шумы, которые слышатся вокруг вас, могут быть выражены. Можно передать музыкой все, что тонкое ухо воспринимает в ритме окружающего мира. Некоторые люди хотят прежде всего найти подтверждение в правилах; а я хочу выражать только то, что я слышу...»<sup>35</sup>

«Послушайте ветер на горе! Будьте уверены, что он пропоет только ту неисчислимую музыку, составленную из всех гармоний, которую он собирает, пролетая над вершинами деревьев»<sup>36</sup>.

Дебюсси действительно часто как бы убирает «фильтр сознания», через его творчество на территорию музыки вторгаются слуховые впечатле-

<sup>32</sup> Цит. по: Яроцинский С. Дебюсси, импрессионизм и символизм. М.: Прогресс, 1978. С. 141.

<sup>33</sup> Там же. С. 142.

<sup>34</sup> Там же. С. 143.

<sup>35</sup> Цит. по: Кремлев Ю.А. Клод Дебюсси. С. 532.

<sup>36</sup> Там же. С. 592.



ния из внешнего мира – целый ассортимент шумов и шорохов. Его опыты проложили дорогу музыкальной сонористике и электронной музыке (вспомним хотя бы удачную обработку Э. Артемьевым и Ю. Богдановым прелюдии «Ветер на равнине»).

Но все же это не звукопись, а отображение внутреннего пейзажа. Поэтому так часто Дебюсси показывает природу с необычной точки зрения. В прелюдии «Паруса» едва ли не единственный раз в истории музыки применяется чистый целотоновый лад, дающий иллюзию полной невесомости и слиянности всех феноменов в единое загадочное Целое. Это символ нависшего над сознанием огромного Экрана физического мира – бесконечной непознанной Вселенной.

Море для Дебюсси символизировало собой нерушимость и стабильность «безначальности» и «бесконечности» природы. «Вот я снова с моим старым другом Морем; оно всегда несметно и прекрасно. Это, поистине, тот предмет природы, который наилучшим образом ставит вас на место»<sup>37</sup>.

И в симфонических эскизах «Море», и в «Сиренах» (последнем из «Ноктюрнов») Дебюсси пытается прикоснуться к символу праматери всего живого, к которой возвращаются после трудов земного странствия и которая иногда созывает пением сирен при лунном свете свое заблудшее потомство. Возвращение к ней самого Дебюсси было весьма символичным.

Еще 5 июля 1908 года Дебюсси подписал с нью-йоркской Метрополитен Опера контракт на право постановки двух своих будущих опер «Падение дома Эшеров» и «Черт на колокольне». Зловещие сюжеты Эдгара По привлекли внимание композитора не случайно. Он уже тогда сказал, что театр заключает дурную сделку; «я думаю, – заметил Дебюсси, – что никогда не закончу ни одно из этих произведений»<sup>38</sup>. Предчувствие оказалось пророческим.

В 1915 году Дебюсси был уже тяжело болен – у него развивался рак прямой кишки, который свел его в могилу два с половиной года спустя. «Болезнь – эта старая служанка смерти – выбрала меня полем для опытов. Бог знает, почему? Я работаю – лишь для того, чтобы убедиться, что должен бы ничего не делать. Когда же все это кончится?»<sup>39</sup>

25 марта 1918 года Дебюсси заснул тихо и навсегда около шести часов вечера. Ему было всего 55 лет.

Похороны состоялись 29 марта. Обстановка в городе была напряженной. С фронта приходили

тревожные вести, Париж жил под угрозой новых бомбардировок снарядами «Больших Берт».

Падал мелкий дождь. К дому величайшего музыканта Франции пришло около пятидесяти человек, но большинство их рассеялось на длинном пути до кладбища Пер-Лашез. Дошли едва двадцать человек. Прохожие на улицах, занятые своими будничными делами, почти не замечали скромную процессию. Последний путь Дебюсси, столь не любившего церемонии и пышность, оказался скрытным, затерянным посреди беспокойных и суровых будней войны.

Сам композитор желал покоиться на кладбище Пасси, среди деревьев и птиц. Перенос праха состоялся в 1919 году.



К.А. Дебюсси

<sup>37</sup> Цит. по: Кремлев Ю.А. Клод Дебюсси. С. 520.

<sup>38</sup> Там же. С. 529.

<sup>39</sup> Там же. С. 689.