

РАВЕЛЬ в зеркале своих писем

Составители МАРСЕЛЬ ЖЕРАР и РЕНЕ ШАЛЮ

Издание 2-е

Ленинград • «Музыка»

1998

78.071.1 Р13

Введение, пояснительный текст и заключение Рене Шалю

Перевод с французского В. Михелис и Н. Поляк Вступительная статья, редакция и примечания Г. Филенко

Перевод статей и рецензий М. Равеля, вступительная статья и комментарии к ним (Приложения) А. Бушен

ISBN5—7140-0029-3

МОРИС РАВЕЛЬ И ЕГО ПИСЬМА

Глава I. РАВЕЛЬ КАК АВТОР ПИСЕМ

Глава II. РИМСКАЯ ПРЕМИЯ

ФЛОРАНУ ШМИТТУ

ФЛОРАНУ ШМИТТУ

Глава III. ЯХТА «ЭМЕ» [1905 гг.]

МОРИСУ ДЕЛЯЖУ

МОРИСУ ДЕЛЯЖУ

ЖАНУ МАРНО

МОРИСУ ДЕЛЯЖУ

МОРИСУ ДЕЛЯЖУ

МОРИСУ ДЕЛЯЖУ

МОРИСУ ДЕЛЯЖУ

МОРИСУ ДЕЛЯЖУ

МОРИСУ ДЕЛЯЖУ

Глава IV. ОТ «ОТРАЖЕНИЙ» ДО ТРИО [1905–1914 гг.]

Г-ЖЕ ИДЕ ГОДЕБСКОЙ

Г-ЖЕ ГОДЕБСКОЙ

Г-ЖЕ ГОДЕБСКОЙ

ЖАНУ МАРНО

Г-ЖЕ ГОДЕБСКОЙ

Г-ЖЕ ГОДЕБСКОЙ

МОРИСУ ДЕЛЯЖУ

МОРИСУ ДЕЛЯЖУ

ФЛОРАНУ ШМИТТУ

Г-ЖЕ ГОДЕБСКОЙ

Г-НУ ЖАН-ОБРИ

СИПА ГОДЕБСКОМУ

ЖАНУ МАРНО

Г-ЖЕ ГОДЕБСКОЙ

Г-ЖЕ ГОДЕБСКОЙ

Г-ЖЕ ГОДЕБСКОЙ

ЖАНУ МАРНО

Г-ЖЕ ГОДЕБСКОЙ

ЖАНУ МАРНО

Г-ЖЕ ГОДЕБСКОЙ

ЖАНУ МАРНО

Г-ЖЕ ГОДЕБСКОЙ

Г-ЖЕ ГОДЕБСКОЙ

ЖАНУ МАРНО

ЖАНУ МАРНО

[Г-НУ С.-К. ГОДЕБСКОМУ](#)

[ЖАНУ МАРНО](#)

[ЖАНУ МАРНО](#)

[ЖАНУ МАРНО](#)

[Г-НУ С.-К. ГОДЕБСКОМУ](#)

[СИПА ГОДЕБСКОМУ](#)

[М-ЛЬ ЖАННЕ ЛЕЛЁ](#)

[ЖАНУ МАРНО](#)

[Г-ЖЕ ГОДЕБСКОЙ](#)

[Г-ЖЕ ГОДЕБСКОЙ](#)

[СИПА ГОДЕБСКОМУ](#)

[Г-ЖЕ ГОДЕБСКОЙ](#)

[Г-ЖЕ ГОДЕБСКОЙ](#)

[ФЛОРАНУ ШМИТТУ](#)

[Г-ЖЕ АЛЬФРЕД КАЗЕЛЛА](#)

[ОТКРЫТКА РОЛАН-МАНЮЭЛЮ](#)

[ОТКРЫТКА РОЛАН-МАНЮЭЛЮ](#)

[ФЛОРАНУ ШМИТТУ](#)

[М-ЛЬ ЖАННЕ ЛЕЛЕ](#)

[СИПА ГОДЕБСКОМУ](#)

[М-ЛЬ ЖАННЕ ЛЕЛЕ](#)

[Г-ЖЕ И. ГОДЕБСКОЙ](#)

[Г-ЖЕ И. ГОДЕБСКОЙ](#)

[Г-ЖЕ И. ГОДЕБСКОЙ](#)

[СИПА ГОДЕБСКОМУ](#)

[СИПА ГОДЕБСКОМУ](#)

[Г-ЖЕ ЭЛЕН КАН-КАЗЕЛЛА](#)

[Глава V. ВОЙНА \[1914-1918 гг.\]](#)

[СИПА ГОДЕБСКОМУ](#)

[МОРИСУ ДЕЛЯЖУ](#)

[ОТКРЫТКА ЖАКУ ДЮРАНУ](#)

[Г-ЖЕ ЭЛЕН КАН-КАЗЕЛЛА](#)

[Г-ЖЕ ИДЕ ГОДЕБСКОЙ](#)

[Г-ЖЕ ЭЛЕН КАН-КАЗЕЛЛА](#)

[РОЛАН-МАНИЮЭЛЮ](#)

[ФЛОРАНУ ШМИТТУ](#)

[ЖАНУ МАРНО](#)

[ПИСЬМО-ОТКРЫТКА ЖАНУ МАРНО](#)

[РОЛАН-МАНИЮЭЛЮ](#)

[ЖАКУ ДЮРАНУ](#)

[ЖАКУ ДЮРАНУ](#)

[Г-ЖЕ ФЕРНАН ДРЕЙФУС](#)

[ЖАНУ МАРНО](#)

[Г-ЖЕ ФЕРНАН ДРЕЙФУС](#)

[Г-ЖЕ ЭЛЕН КАН-КАЗЕЛЛА](#)

[ОТКРЫТКА ЖАНУ МАРНО](#)

[ЖАНУ МАРНО](#)

[ОТКРЫТКА ЖАНУ МАРНО](#)

[ФЛОРАНУ ШМИТТУ](#)

[ОТКРЫТКА ЖАНУ МАРНО](#)

[ЖАНУ МАРНО](#)

[ЖАНУ МАРНО](#)

[ЖАНУ МАРНО](#)

[ЖАКУ ДЮРАНУ](#)

[ЖАНУ МАРНО](#)

[ЖАНУ МАРНО](#)

[Г-ЖЕ ФЕРНАН ДРЕЙФУС](#)

[ЖАНУ МАРНО](#)

[РОЛАН-МАНИЮЭЛЮ](#)

[ЖАКУ ДЮРАНУ](#)

[Г-ЖЕ МАРГАРИТЕ ЛОНГ ДЕ МАРЛИАВ](#)

[Д-РУ РАЙМОНУ ГЕЙГЕРУ](#)

[Глава VI. ОТВЕРГНУТЫЙ ОРДЕН \[1919-1920 гг.\]](#)

[М-ЛЬ МАРНО](#)

[Д-РУ РАЙМОНУ ГЕЙГЕРУ](#)

[Ж. ЖАН-ОБРИ](#)

[М-ЛЬ МАРНО](#)

[ОТКРЫТКА М-ЛЬ МАРНО](#)

[М-ЛЬ МАРНО](#)

[Г-ЖЕ ФЛОРАН ШМИТТ](#)

[Г-ЖЕ МАРГАРИТЕ ЛОНГ](#)

[Г-ЖЕ ГОДЕБСКОЙ](#)

[РОЛАН-МАНИЮЭЛЮ](#)

[ПИСЬМО-ОТКРЫТКА Г-ЖЕ ЛОНГ ДЕ МАРЛИАВ](#)

[М-ЛЬ МАРНО](#)

[М-ЛЬ МАРНО](#)

[Глава VII. МОНФОР-Л'АМОРИ \[1921-1927 гг.\]](#)

[М-ЛЬ МАРНО](#)

[М-ЛЬ МАРНО](#)

[ЭРНЕСТУ АНСЕРМЕ](#)

[М-ЛЬ МАРНО](#)

[РОЛАН-МАНИЮЭЛЮ](#)

[М-ЛЬ МАРНО](#)

[ЭРНЕСТУ АНСЕРМЕ](#)

[ФЛОРАНУ ШМИТТУ](#)

[РОЛАН-МАНИЮЭЛЮ](#)

[РОЛАН-МАНИЮЭЛЮ](#)

[М-ЛЬ МАРНО](#)

[М-ЛЬ МАРНО](#)

[М-ЛЬ МАРНО](#)

[М-ЛЬ МАРНО](#)

[ЭЛЕН ЖУРДАН-МОРАНЖ](#)

[ПИСЬМО-ОТКРЫТКА ЭЛЕН ЖУРДАН-МОРАНЖ](#)

[Ж. ЖАН-ОБРИ](#)

[Он снова пишет Ж. Жан-Обри.](#)

[ЭЛЕН ЖУРДАН-МОРАНЖ](#)

[ЭЛЕН ЖУРДАН-МОРАНЖ](#)

[РОЛАН-МАНИЮЭЛЮ](#)

[ЭЛЕН ЖУРДАН-МОРАНЖ](#)

[Г-ЖЕ МАРСЕЛЬ ЖЕРАР](#)

[СИПА ГОДЕБСКОМУ](#)

[РОЛАН-МАНИЮЭЛЮ](#)

[Г-ЖЕ РОЛАН-МАНИЮЭЛЬ](#)

[РОЛАН-МАНИЮЭЛЮ](#)

[ОТКРЫТКА М-ЛЬ МАРНО](#)

[Г-ЖЕ МАРСЕЛЬ ЖЕРАР](#)

[Г-ЖЕ КАН-КАЗЕЛЛА](#)

[ПИСЬМО-ОТКРЫТКА ЭЛЕН ЖУРДАН-МОРАНЖ](#)

[Г-ЖЕ МАРСЕЛЬ ЖЕРАР](#)

[Г-ЖЕ МАРСЕЛЬ ЖЕРАР](#)

[М-ЛЬ МАРНО](#)

[ОТКРЫТКА РОЛАН-МАНЮЭЛЮ](#)

[РОЛАН-МАНЮЭЛЮ](#)

[Г-ЖЕ МАРСЕЛЬ ЖЕРАР](#)

[ЖАНУ ЮРЕ](#)

[ОТКРЫТКА РОЛАН-МАНЮЭЛЮ](#)

[Г-ЖЕ МАРСЕЛЬ ЖЕРАР](#)

[Г-ЖЕ МАРСЕЛЬ ЖЕРАР](#)

[Г-ЖЕ МАРСЕЛЬ ЖЕРАР](#)

[ЛЕОНУ ЛЕЙРИТЦУ](#)

[ЭРНЕСТУ АНСЕРМЕ](#)

[Глава VIII. ПОЕЗДКА В АМЕРИКУ \[1928 гг.\]](#)

[ЭДУАРДУ РАВЕЛЮ](#)

[ЭДУАРДУ РАВЕЛЮ](#)

[ЭДУАРДУ РАВЕЛЮ](#)

[ЭЛЕН ЖУРДАН-МОРАНЖ](#)

[ЭДУАРДУ РАВЕЛЮ](#)

[ЭДУАРДУ РАВЕЛЮ](#)

[ОТКРЫТКА РОЛАН-МАНЮЭЛЮ](#)

[ОТКРЫТКА ЭЛЕН ЖУРДАН-МОРАНЖ](#)

[ОТКРЫТКА Г-ЖЕ ЭЛЕН КАН-КАЗЕЛЛА](#)

[РОЛАН-МАНИЮЭЛЮ](#)

[Глава IX. ПО ВОЗВРАЩЕНИИ В МОНФОР \[1928-1931 гг.\]](#)

[Г-ЖЕ МАРСЕЛЬ ЖЕРАР](#)

[ЛЮСЬЕНУ ГАРБАНУ](#)

[Г-ЖЕ МАРСЕЛЬ ЖЕРАР](#)

[Г-ЖЕ МАРСЕЛЬ ЖЕРАР](#)

[Г-ЖЕ ЭЛЕН КАН-КАЗЕЛЛА](#)

[Г-ЖЕ МАРСЕЛЬ ЖЕРАР](#)

[Г-ЖЕ ЭЛЕН КАН-КАЗЕЛЛА](#)

[Г-ЖЕ ИДЕ ГОДЕБСКОЙ](#)

[МАРСЕЛЬ ЖЕРАР](#)

[ЛЕОНУ ЛЕЙРИТЦУ](#)

[Г-ЖЕ ЭЛЕН КАН-КАЗЕЛЛА](#)

[Глава X. БОЛЕЗНЬ И СМЕРТЬ](#)

[Г-ЖЕ МАДЛЕН ГРЕЙ](#)

[Г-НУ ГВИДО ГАТТИ](#)

[МОРИСУ ДЕЛЯЖУ](#)

[Глава XI. РАВЕЛИАНА](#)

[ПРИЛОЖЕНИЯ](#)

[КРАТКАЯ АВТОБИОГРАФИЯ¹](#)

[I](#)

[II. Первые сочинения](#)

[ОТКРЫТОЕ ПИСЬМО ГЛАВНОМУ РЕДАКТОРУ ГАЗЕТЫ «TEMPS» »](#)

[ОТРЫВОК ИЗ ПИСЬМА К Г-ЖЕ БЕКЛЯР Д'АРКУР ¹](#)

[ЛИГЕ ЗАЩИТЫ ФРАНЦУЗСКОЙ МУЗЫКИ ¹](#)

[ЖАНУ МАРНО ¹](#)

[Из интервью корреспонденту «Daily Telegraph» по поводу двух концертов для фортепиано Равеля ¹](#)

[СТАТЬИ И РЕЦЕНЗИИ М. РАВЕЛЯ](#)

[РАВЕЛЬ — МУЗЫКАЛЬНЫЙ КРИТИК](#)

[ПОЛОНЕЗЫ, НОКТЮРНЫ, ЭКСПРОМТЫ, БАРКАРОЛА](#)

[КОНЦЕРТЫ ЛАМУРЁ](#)

[СИМФОНИЧЕСКИЕ КАРТИНЫ М. ФАНЕЛЛИ](#)

[«КОЛДУНЬЯ» В КОМИЧЕСКОЙ ОПЕРЕ](#)

[«ФЕРВААЛЬ»](#)

[О «ПАРИЖСКОЙ РЕДАКЦИИ „ХОВАНЩИНЫ“»](#)

[«БОРИС ГОДУНОВ»](#)

[Именной указатель ¹](#)

[ОГЛАВЛЕНИЕ](#)

МОРИС РАВЕЛЬ И ЕГО ПИСЬМА

Книга известного французского литератора и поэта Рене Шалю «Равель в зеркале своих писем, составители Марсель Жерар и Рене Шалю»¹, — первая обширная и систематизированная публикация эпистолярного наследия великого французского композитора недавнего прошлого, творчество которого завоевало всемирное признание. Длительное время эпистолярное наследие Равеля оставалось неизвестным или малодоступным не только иноземным, но и французским исследователям. Не удивительно поэтому, что книга Шалю привлекла большое внимание, а приведенный в ней документальный материал стал основой для новых, более поздних исследований, посвященных жизни и творчеству Равеля.

В книге Шалю собраны 186 писем и записок Равеля к родным, друзьям и знакомым. Письма эти, самого различного содержания, охватывают свыше 30 лет жизни композитора — с 1899 по 1934 год, то есть время от первого участия молодого Равеля в конкурсе на Римскую премию (после окончания им Национальной консерватории в Париже) до завершения последнего его произведения — трех песен Дон-Кихота к Дульцинее на текст Поля Морана для голоса с фортепиано.

Письма расположены в хронологическом порядке и сгруппированы в девять глав; их предваряет краткий биографический очерк, в котором Р. Шалю сжато, точно, увлекательно, рукой искусного литератора, освещает основные этапы жизни и творчества Равеля. Письма смонтированы в пояснительный текст публикатора, представляющий собой особую форму комментариев, свободное и живое изложение которых объединяет письма, порой незаметно заполняя довольно значительные пробелы между ними, и сообщает много полезных и важных сведений о событиях, обстоятельствах и лицах, упоминаемых в письмах. Эти

пояснения тем более ценны, что они исходят от современника Равеля, свидетеля и даже участника многих упоминаемых событий.

Книгу завершает X глава, «Равелиана», по признанию ее автора, мало связанная с письмами; это — своеобразный психологический этюд в котором Шалю, опираясь на сведения, сообщенные ему близко знавшими Равеля лицами, и отдельные высказывания из писем композитора, ставит

¹ René Chalupt. «Ravel au miroir de ses Lettres, correspondance réunie par Marcelle Gerar et René Chalupt», Ed. Robert Laffont, Paris, 1956.

3

своей задачей набросать портрет Равеля — художника, человека и мыслителя.

Книга Шалю ценна прежде всего как собрание эпистолярного материала. До публикации Шалю, в довольно многочисленных зарубежных монографиях и статьях, посвященных Равелю и его творчеству, даже самых обширных и документированных, можно было познакомиться лишь с отрывками или, реже, отдельными письмами Равеля. Правда, и в книге Шалю этапы жизненного и творческого пути Равеля получают в письмах неровное освещение, так как они распределены по главам далеко не равномерно. Многие письма приводятся во фрагментах и тогда воспринимаются скорее как иллюстрации к повествованию Шалю. Публикатор дает понять, что им обдуманно использована лишь часть имевшихся в его распоряжении писем, мимоходом упоминает он также и о других известных ему частных архивах, в которых бережно хранится не одно письмо Равеля. Некоторые из этих архивов хорошо известны. Они принадлежали ближайшим друзьям композитора, находившимся с ним в длительной и оживленной переписке, — Маргарите Лонг и Ролан-Манюэлю. Маргарита Лонг (1874—1966) — выдающаяся французская пианистка, проникновенная исполнительница фортепианных произведений Равеля — опубликовала свои воспоминания о композиторе и некоторые его письма, несомненно представляющие большой интерес. Алексис Ролан-Манюэль (1891—1966), маститый музыкальный ученый и композитор, ученик, друг и исследователь творчества Равеля, был обладателем, по его признанию, свыше 150 писем своего учителя. В статьях и воспоминаниях, посвященных Равелю, упоминали о хранящихся у них письмах такие давние и близкие его друзья, теперь уже ушедшие из жизни, как музыковед и композитор Шарль Кеклен, пианист Рикардо Виньес, выдающийся музыкальный критик и исследователь Микаэль Кальвокоресси, музыковед и поэт Жорж Жан-Обри, известный музыкальный исследователь Анри Прюньер. Вероятно, значительной и содержательной была переписка Равеля с его любимым учителем профессором Жедальжем, которому через много лет после окончания консерватории Равель посвятил в 1914 году свое фортепианное Трио. Интересными должны быть и письма Равеля к его зарубежным друзьям — Альфреду Казелла, Мануэлю де Фалья, Рихарду Штраусу и многим другим. Можно надеяться, что теперь, когда время жизни Равеля стало уже достоянием истории, за книгой Шалю последуют многие другие публикации эпистолярного наследия великого французского музыканта.

Книга Шалю впервые дает нам достаточно широкую возможность судить о круге дружеских связей Равеля, его воззрениях, художественных вкусах, творческих замыслах и условиях их осуществления, основываясь на непосредственных высказываниях самого композитора, выраженных в своеобразной, присущей Равелю сдержанной, сжатой, почти афористичной манере, ясно, четко, порой с тонким, мягким, а подчас злым и колючим юмором.

Публикация эта особенно важна потому, что Равель принадлежит к числу художников, крайне неохотно предававших гласности свое идейно-художественное credo. Равель не любил дискуссий, считая творческие споры пустой тратой времени, избегал публичных выступлений по поводу своей

4

или чужой музыки, подчас отделяваясь от назойливых вопросов загадочными репликами или ошеломляющими своей неожиданностью парадоксами; он редко писал статьи и не оставил рассчитанных на любознательность потомков дневников или мемуаров, которые

могли бы с большей или меньшей достоверностью познакомить нас с идейно-эстетическими позициями композитора или помочь проникнуть в его творческую лабораторию, остававшуюся недоступной даже для самых близких его друзей, При внешней общительности, даже в переписке с друзьями Равель сдержан и замкнут. И все же в письмах проявляются разносторонность его интересов, острота и независимость мысли, живая, тонкая наблюдательность и повышенная восприимчивость к окружающему его миру. Под маской изящного скепсиса и холодной иронии Равель скрывает горячее, отзывчивое сердце и нежную, легко ранимую душу. С затаенным волнением и восторгом воспринимает он красоту и величие природы, удивительно чутко и серьезно умеет понять и войти в мир детей, трогательно заботится о животных и птицах, проявляет редкую для музыканта склонность к технике и точным паукам; быть может, эту склонность он унаследовал от отца — крупного инженера-изобретателя. С детской увлеченностью старается Равель проникнуть в тайны движения всяких механизмов — от непритязательной техники механических игрушек до монументальных производственных двигателей. Как истинный сын XX века, он с особой силой ощущает поэзию современных больших заводов, в производственных процессах которых фантастическая смелость научной мысли сочетается с трезвым расчетом; эту поэзию Равель неоднократно мечтал передать в музыке. Недаром композитор много лет обдумывал оперу «Потонувший колокол» по одноименной драме Гауптмана; в ней главный герой — литейщик, мастер с душой поэта, мечтает отлить колокол, мощный звон которого звучал бы как голос совести человечества. Но не менее привлекала Равеля и другая сторона символической драмы Гауптмана — общение человека с таинственными лесными существами, олицетворяющими извечную красоту, мудрость природы и ее стихийные силы.

Многие письма дают возможность увидеть в Равеле человека щепетильно-требовательной, безупречно чистой совести; он непримирим к проявлениям двуличия, лицемерия, интриганства, своекорыстия и умеет их высмеять с язвительным остроумием. Любя Францию и свой народ горячей и застенчивой любовью, он беспощадно издевается над тупостью узкого национализма и фальшивыми псевдопатриотическими заклинаниями шовинистов. Милитаризм, человеконенавистничество, в какие бы тоги они ни облачались, вызывают в этом скромном, деликатном и уравновешенном человеке бурное возмущение и протест, выражающийся не только в словах, но и в решительных действиях.

Замкнутость сковывает в Равеле всякое внешнее проявление чувств, удерживает его от душевных излияний; она и защищает его внутренний мир от грубых посягательств, но часто и отдаляет композитора от искреннего сочувствия близких, обрекая в минуты тяжелых испытаний на мучительное одиночество. Даже в юности Равель позволял заглянуть в тайники своей души, уловить суть своего характера лишь немногим друзьям. В общении с большинством, из чувства самосохранения, он представлял

5

закованным в неуязвимую броню бесстрастного ирониста, опасного своей тонкой наблюдательностью. Сдержанность, боязнь аффектации в чувствах своеобразно выражаются и в его музыке, в том затаенном, скрытом, но глубоком лиризме, постигнуть и выявить который доступно не каждому. Скрытность объясняет и столь разную, противоречивую оценку Равеля его современниками. Не это ли породило, увы, столь широко распространенное мнение о блестящем, но холодном темпераменте Равеля-композитора и о преобладании в его сочинениях сухого рационализма над живым чувством? При внимательном чтении, из разбросанных в письмах отдельных взволнованных кратких реплик и скупых замечаний постепенно вырисовывается совсем иной облик этого столь необычного по натуре и складу ума человека и художника.

Ранние годы становления личности Равеля освещены в книге Шалю лишь двумя письмами 1899 и 1901 годов к Флорану Шмитту, старшему товарищу Равеля по классу композиции Г. Форэ. Эти письма относятся к последним годам пребывания Равеля в Парижской консерватории и первым его самостоятельным творческим опытам. Уже в этих письмах Равель проявляет ту независимость суждений и зрелость вкуса, которую отмечают в молодом композиторе все исследователи. А ведь совсем не просто было воспитать в себе эту независимость начинающему композитору в атмосфере музыкального Парижа того времени, отчетливо разделенного на два лагеря: цитаделью одного из них была консерватория, другого — Национальное музыкальное общество. Большинство музыкантов поколения

Равеля на долгие годы оставалось в плену одного из этих двух лагерей. Одни, не мудрствуя лукаво, шли по спокойному, легкому пути традиционализма, оплотом которого была консерватория, а признанным вождем — Жюль Массне, продолжатель несколько подновленных оперных традиций, сложившихся еще в середине XIX века. С подражания Массне начинал и Гюстав Шарпантье (1860—1956), его талантливый ученик, лауреат Римской премии 1887 года, ставший вождем натурализма во французской опере. Над поверхностной картинностью и банальной «доступностью» его симфонической сюиты «Итальянские впечатления» иронизирует Равель.

Другие молодые музыканты чувствовали себя дерзкими мыслителями и смелыми новаторами в области инструментально-симфонических и оперных форм уже потому, что примыкали к школе Сезара Франка (1822— 1890), во главе которой стоял Венсан Д'Энди, одновременно президент Национального музыкального общества (концертной и творческой ассоциации французских музыкантов) и руководитель организованного им совместно с композитором Шарлем Бордом и органистом Александром Гильманом музыкального учебного заведения Schola Cantorum, которое было призвано воспитывать в первую очередь музыкантов для обслуживания церкви.

Венсан Д'Энди (1851—1931)—крупнейший французский музыкальный деятель, дирижер и композитор — прошел долгий, сложный и противоречивый творческий путь. Даже беглое освещение его творческого лица и той роли, которую он сыграл в развитии французской музыки конца XIX — начала XX века, потребовало бы выйти далеко за рамки данной статьи. В 90-е годы XIX века в своей творческой и общественной деятельности Д'Энди старался сочетать верность заветам своего учителя Франка (раз-

6

вивать во французской музыке инструментально-симфонические жанры) с восторженным поклонением Вагнеру и стремлением возродить во Франции церковную музыку. Ее архаические лады, ритмы и формы Д'Энди хотел воскресить как в церковной, так и в концертной практике с целью оздоровления вкусов и нравов французского общества. В следовании Вагнеру д'Энди и его приверженцы видят не только способ обновления музыкального языка, но, восприняв идейно-философские концепции позднего Вагнера, также и путь к духовному очищению через музыку. Отметим, что в 80— 90-е годы во Франции особенно горячими поборниками Вагнера и его философии искусства были не столько музыканты-практики, сколько литераторы и поэты декадентско-символистской направленности, сотрудничавшие в особом, издававшемся тогда в Париже журнале «La Revue Wagnerienne».

В письме к Флорану Шмитту молодой Равель, восхищаясь «Фауст-симфонией» Листа, не без лукавства намекает на замеченные им у Листа прообразы тем и новаторские находки в музыкальном языке, первоизобретательство которых вагнерианцы приписывали всецело своему кумиру, в ущерб Листу, предвосхитившему эти «открытия» задолго до создания Вагнером его наиболее новаторских произведений — «Тристана и Изольды», «Кольца Нибелунга» и «Парсифаля». Примечательно, что молодой Равель, отдавая должное гению Вагнера, прекрасно понял и трезво оценил односторонность и даже опасность для французского музыканта непомерного увлечения Вагнером, которое неизбежно вело к эпигонству и утрате национального своеобразия. В поисках иных путей, именно в это время, в 1899— 1900-е годы, Равель обращается к углубленному изучению русской музыки; первое его знакомство с ней состоялось еще в юности на Русских концертах в 1889 году, во время Всемирной выставки в Париже. Опыт русских композиторов укрепляет в Равеле мысль о важности обращения к народной музыке как главному и неисчерпаемому источнику вдохновения композитора.

Не менее примечательно и восхищение молодого Равеля только что созданными Дебюсси «Ноктюрнами» (1899), художественные достоинства которых были поняты в то время лишь очень немногими. Равель будет также в числе тех немногих, кто поймет уже при первом ее исполнении (1902) новаторское значение оперы Дебюсси «Пеллеас и Мелизанда».

Можно лишь пожалеть, что Шалю в свое лаконичное повествование о 1899—1905 годах в жизни Равеля включил лишь 2 письма к Флорану Шмитту. Годы, эти получают обычно

наименьшее освещение и в исследованиях жизни и творчества композитора. А между тем, по-видимому, именно в эти годы окончательно складываются идейно-эстетические позиции и формируется творческое сознание молодого композитора. Это годы его первых успехов и первых поражений. Ими началась длительная и упорная борьба Равеля за право на свой путь и за признание самостоятельности этого, пути, борьба, не прекращавшаяся всю его жизнь и причинившая ему немало горьких, незаслуженных разочарований.

Вокруг Равеля образуется небольшой, но тесный круг преданных друзей и единомышленников, которые остаются ему верны всю жизнь. Это прежде всего группа сверстников-музыкантов — в большинстве товарищей по консерватории,— пополненная молодежью самых различных профессий.

7

Их объединяют общие вкусы, влюбленность в искусство, творческое горение, которое возвышает любой труд, и специалиста любой профессии превращает во вдохновенного художника своего дела. Кружок этот посещают музыканты и поэты, художники и литераторы, химик и летчик-испытатель и даже... католический священник с душой артиста.

Чтобы показать свою независимость от общественного мнения и свою чуждость духу благонамеренной обывательщины, члены кружка дерзко именуют себя «Апашами». Эти вполне респектабельные «Апаша» мирно собирались в определенные дни, чтобы знакомиться с неведомыми им новыми и старыми книгами и произведениями искусства, а также сочинениями товарищей, и обмениваться мнениями о них. Вероятно, в их среде прозвучали впервые «Отражения» Равеля, посвятившего их «Апашам»: «Ночные видения» — поэту Леону-Полю Фаргу; «Грустные птицы» — пианисту и другу с юных лет — Рикардо Виньесу; «Лодка в океане» — поэту Полю Сорду; «Альборада» — Микаэлю Кальвокоресси, композитору и будущему критику; «Долина звонов» — композитору Морису Деляжу, недавнему другу и ученику, сближение с которым произошло на почве общего восхищения творениями Дебюсси. Все они, как и Флоран Шмитт, как и товарищ по консерватории Кеклен, лишь бегло упомянутый в письме к Шмитту, относятся, по-видимому, к самым близким друзьям Равеля.

В эти годы у Равеля появляются новые друзья (супруги Годабские и сестра Годабского Мися Годабская — Натансон — Эдвардс), которым в своем пояснительном тексте Шалю отводит весьма значительное место, а также Жан Марно (1859—1935) — уже пользовавшийся в то время известностью музыкальный критик журнала «*Mercure de France*». Жан Марно познакомился с первыми произведениями Равеля в концертах Национального общества, увидел в нем большой талант и выступил с горячей защитой молодого композитора в связи с вопиющей несправедливостью, проявленной к Равелю жюри, незаконно воспретившему ему участие в конкурсе на Римскую премию. После получения Равелем в 1901 году 2-й Римской премии за кантату «Мирра», он безуспешно участвовал в конкурсах в 1902 и 1903 года. В 1904 году он не конкурировал, а в 1905 году ему было отказано в праве участвовать в очередном конкурсе, хотя по возрасту Равель еще не потерял этого права и был уже известен как автор исполнявшихся в концертах увертюры «Шехеразада», ослепительной виртуозной пьесы для фортепиано «Игра воды» и струнного квартета Фа мажор, который вызвал восхищение самого Дебюсси.

Смелая, неожиданная в начинающем композиторе оригинальность этих первых произведений, зрелость и отточенность проявленного в них мастерства как раз и вооружили против Равеля ретроградную критику и профессуру консерватории, директор которой Теодор Дюбуа возглавлял жюри. Они приняли как личное оскорбление творческую независимость недавно еще столь покорного и прилежного ученика. За Равеля вступилась передовая критика — Жан Марно, Ромен Роллан; общественное мнение дезавуировало решение жюри. Директор консерватории Дюбуа вынужден был уйти в отставку, и на пост директора был единодушно выдвинут учитель Равеля Габриель Форе. Равелю предложили участвовать в конкурсе, но он отказался именно потому, что при сложившихся обстоятельствах был

уверен в своей победе и счел для себя недостойным этим воспользоваться. Неправедливость жюри конкурса и газетная шумиха вокруг его имени на много лет оставили горький осадок в душе самолюбивого, болезненно щепетильного Равеля.

Примечательно, что именно в эти годы часть влиятельных музыкальных критиков с непонятной ожесточенностью встречает уничтожающими статьями каждое новое произведение молодого композитора. Особенной придирчивостью и предвзятостью в оценках отличаются статьи Пьера Лало, сотрудника газеты «Temps». В своей враждебности и злом непонимании П. Лало проявлял редкую последовательность и не сложил оружия даже тогда, когда, после исполнения «Испанской рапсодии», оперы «Испанский час» и балета «Дафнис и Хлоя», к Равелю пришло, наконец, признание. Были ли для этой враждебности свои причины? Крылся ли под ней особый злой умысел, пока остается неизвестным. Особенно остро реагировал молодой композитор на приписываемые ему критикой эпигонство и подражательность Дебюсси, которым Равель всю жизнь искренне восхищался, но отнюдь не склонен был ему подражать.

Атмосфера непонимания и кривотолков отравляла существование Равеля. Точила также мысль о материальной необеспеченности. О последнем можно судить по тому, как лихорадочно ухватился Равель за шаткую надежду, которую ему неосмотрительно подали друзья, — получить назначение на государственную службу в колониях, как глубоко он волновался, то надеясь, то теряя эту надежду.

Все пережитое в эти годы не проходит даром,— Равель впадает в состояние тяжелой душевной подавленности, отражающейся на его здоровье и трудоспособности. Обеспокоенные друзья увозят его летом 1905 года в путешествие по рекам и каналам Северной Франции, Бельгии, Голландии и по Рейну, откуда он пишет поэтичные, полные живых впечатлений письма. В них Равель восторгается не только мирными сельскими пейзажами, но и своеобразной суровой и фантастической красотой заводских районов: «После скучного дня на широкой реке, между безнадежно плоскими, невыразительными берегами, открывается целый город громадных труб, извергающих пламя и клубы рыжеватого или синего дыма... Мы поровнялись с заводами, когда уже смеркалось. Как передать Вам впечатление от этого царства металла, этих пылающих храмов огня, от этой чудесной симфонии свистков, шума приводных ремней, грохота молотов, которые обрушиваются на Вас со всех сторон! Над ними красное, темное, горящее небо... Как все это музыкально! Непременно использую...» Не здесь ли зародилась у Равеля мысль о «Потонувшем колоколе»?

По возвращении Равель во власти новых впечатлений и творческих замыслов, но приступы уныния и «черной меланхолии» не оставляют его. Равель упоминает о них редко, в скупых, коротких, случайно вырывающихся у него фразах, по-видимому, только тогда, когда тоска становится невыносимой: «...Я только начинаю приходить в себя после приступа самой черной меланхолии... Намеревался не возвращаться больше в Париж, особенно в мерзкую среду, которая встречает тебя враждой, ненавистью и клеветой, стоит лишь на короткое время отойти от нее. Поэтому, уверяю Вас, я все еще лелею надежду о назначении на Восток».

9

Равель отнюдь не склонен к преувеличениям или переоценке своих возможностей. Наоборот, многие его письма, как и все жизненное поведение, свидетельствуют о редкой скромности, самокритичности и удивительной терпимости к любым мнениям о своих произведениях, при условии, что эти мнения искренни и нелицеприятны. Он не обижался даже на близких друзей, если им почему-либо не нравились его сочинения. Но недобросовестность и предвзятость критики больно оскорбляют честного и прямого композитора. В этом отношении весьма показательно письмо к Жану Марно, в котором Равель говорит: «Ваша статья утешила меня после заметки в „Temps“. И совсем не тем, что в ней содержатся похвалы мне (хотя это и приятно), а тем, что Вы лучше поняли мои намерения». И дальше Равель цитирует слова критика «Temps»: «„Изысканный, манерный, вычурный, расслабленный“ — черт возьми! Неужели я до такой степени ошибаюсь на свой счет!»

О своих редких, неожиданных успехах он упоминает всегда мимоходом, скрывая под шуткой смущение (так, он насмешливо пересказывает восторженный отзыв Камилла Моклэра об «Отражениях»). Популярность некоторых его пьес кажется ему даже незаслуженной и потому обидной; он огорчился, что большинство пианистов отдавало предпочтение его «Паване», этому, по его мнению, бледному ученическому опыту, а триумфальный успех «Болеро» вызывал у композитора недоумение, ибо он считал его отнюдь не самым совершенным своим сочинением.

При всей терпимости к критике Равель проявляет редкую стойкость и принципиальность в неуклонном следовании к поставленной им перед собой цели. За всю свою жизнь композитор не сделал ни одной уступки вкусам публики ради дешевой славы. В сочинении он всегда идет по линии наибольшего сопротивления, ставит перед собой и с предельным совершенством решает каждый раз новые и самые трудные задачи. Поразительна требовательность артистической совести Равеля, обрекающей его на долгую, подчас мучительную работу над каждым произведением в целом и над тончайшими деталями, которые композитор шлифует с тщательностью ювелира, влюбленного в свое ремесло.

Из писем видно, как долго Равель вынашивал свои замыслы. Так, первые упоминания о задуманной им хореографической поэме «Вальс» появляются еще в 1906 году, тогда как окончательно осуществлен замысел был лишь в 1920 году. Долгие годы отделяют создание концертов для фортепиано (1931) от первых мыслей о фортепианном концерте на баскские темы; план такого концерта он обдумывал еще до сочинения Трио (1914). Много лет Равель не оставлял намерения написать оперу «Потонувший колокол»; намерение это, увы, так и не было реализовано. В своей автобиографии Равель относит начало работы над «Дафнисом и Хлоей» (неясно, в каком жанре) еще к 1907 году, в то время как решение написать именно балет (хореографическую симфонию) для труппы Дягилева по сценарию Фокина принято в 1909 году, а завершение, сценическая постановка и концертное исполнение осуществлены лишь в 1912 году.

К некоторым темам и образам, порожденным его творческой фантазией, Равель возвращается на протяжении жизни неоднократно, придавая

10

им, по-видимому, особое значение. Так, поражающая смелостью музыкального языка и мастерством отделки юношеская Хабанера для рояля в 4 руки (1894) становится в 1907 году III частью симфонической «Испанской рапсодии»; «Альборада» — фортепианная пьеса из цикла «Отражения» (1905) одевается в ослепительный по краскам наряд оркестровых тембров в 1910 году; детская сюита для рояля в 4 руки — «Матушка-Гусыня» (1908) превращается в одноактный балет «Сон Флорины» в 1912 году.

Но и завершенные произведения Равеля продолжают доставлять их автору много беспокойства, пока наконец, преодолев препятствия, они достигают сцены или концертного зала. Так, комическая опера «Испанский час», над которой композитор проработал 2 года, будучи уже принятой в театр, еще 3 года прождала своего появления на сцене Комической оперы (1911) вследствие упорного сопротивления ее постановке со стороны директора театра. Немало трудностей возникало и при сценической реализации «Дафниса и Хлои». Лишь очень немногим произведениям Равеля посчастливилось найти прямой и краткий путь к слушателям.

В книге Шалю к периоду 1905—1914 годов относится довольно много писем композитора к различным адресатам, среди которых главенствуют критик Жан Марно и супруги Годабские (Иде Годабской Равель пишет особенно доверительно). И в этом периоде далеко не все годы освещены в письмах равномерно. А между тем это время как напряженной творческой, так и общественной деятельности композитора; он принимал активное участие в организации нового концертно-творческого объединения — Музыкального общества независимых и был членом его президиума; неоднократно избирался также в жюри внутренних конкурсов консерватории; как всегда, он в курсе всех событий музыкальной жизни Парижа. К числу таких событий относятся в первую очередь Русские музыкальные сезоны в Париже, спектакли «Бориса Годунова» в Большой опере и «Пеллеаса и Мелизанды» в Комической опере, а также премьера мистерии д'Аннунцио «Мученичество св. Себастьяна» с музыкой

Дебюсси. Все это в разной степени находит отражение в письмах. Довольно часто упоминаются в них также и многие произведения самого Равеля, над которыми он работал или размышлял. Пожалуй, не оставили следа лишь его обработки и гармонизации народных песен, большая часть которых создана, однако, именно в эти годы: пять разноразнонациональных народных песен для М. Олениной-д'Альгейм, пять новогреческих, две еврейских, — о последних Равель упоминает в одном из писем лишь много лет спустя, да и то в связи с их исполнительницей.

Своих сочинений Равель всегда касается лишь вскользь, избегая, даже в письмах к друзьям, раскрывать свои замыслы, делиться чувствами и мыслями, породившими те или иные его произведения. Иногда он сообщает об исполнении своих произведений и отзывах на них, ограничиваясь констатацией фактов и стараясь сохранить равную бесстрастность как в отношении своих сторонников, так и хулителей.

О горячем и благородном сердце Равеля можно судить по его отношению к людям. Это проявляется в заботах и деликатном внимании к друзьям, редкостном великодушии ко всем, в глубоком уважении к чужому таланту и творчеству, в искренней радости по поводу чужих успехов.

11

Шалю считает нужным отметить, что ему не удалось обнаружить ни одного письма, относящегося к 1912 году, и объясняет отсутствие их крайней занятостью Равеля. Действительно, в жизни Равеля 1912 год был насыщен событиями: поставлены его балеты «Сон Флорины», «Дафнис и Хлоя» и «Аделаида», в партитуру которой превратились в очень короткий срок «Благородные и сентиментальные вальсы» для фортепиано; в концертах исполнялись также, подчас в бурной атмосфере, камерные произведения Равеля. Именно поэтому трудно поверить, что все эти события могли совсем не отразиться в переписке.

В эти годы наступившей зрелости таланта и поражающего совершенством мастерства наиболее полно преломляются в творчестве эстетические позиции композитора и соответственно обостряются его симпатии и антипатии. Некогда только скептическое отношение к лагерю франкистов и Schola Cantorum превращается теперь в откровенный антагонизм, в непримиримое отрицание Равелем всей направленности франкизма и Schola, что подтверждает множество разбросанных в письмах насмешливых, возмущенных, а то и едких замечаний в их адрес. Идейные противники отвечали Равелю гораздо эффективнее — неблагоприятными статьями и даже враждебными выпадами во время исполнения произведений Равеля в концертах. При этом следует отметить, что ни Равель, ни Венсан Д'Энди — вождь франкистов — не теряли личного уважения друг к другу.

В основе категорического неприятия Равелем творческих позиций франкистов и Schola лежало не только различие в оценке Вагнера или музыки Сезара Франка, которую, кстати сказать, Равель высоко ценил. Речь шла о гораздо более важном — о различии философской основы их эстетики, а об этом в своих комментариях Шалю умалчивает.

Вольнодумство молодого Равеля, «больше склонного верить в фей, чем в бога», с годами превратилось в убежденный атеизм, принимавший все более откровенно антиклерикальный характер. Показательны рассеянные в письмах язвительные насмешки Равеля над вмешательством деятелей Ватикана в музыкальную жизнь Парижа, над громовым выступлением парижского архиепископа против постановки «Св. Себастьяна» Дебюсси, энцикликами против многих крамольных произведений литературы, запретом в 1914 году католикам танцевать греховное танго и агитацией за возрождение давно забытых церемонных старинных танцев и т. д.

Всю творческую и музыкально-общественную деятельность Д'Энди и Schola Cantorum пронизывал принципиальный воинствующий католицизм. Равель прекрасно отдаст себе отчет в этом; он неоднократно называет франкистов «адептами неохристианства»; не раз он противопоставляет торжество жизненного начала в танце догматическому пуританизму в музыке франкистов («я считаю, что радость жизни, выраженная в танце, куда глубже, чем пуританизм франкистов»); наконец, Равель осуждает схоластичность, «мертвящую логику

разума» в музыке самого д'Энди, противопоставляя ей неотъемлемую от подлинной жизни музыки «логику чувств».

Д'Энди, как и многие его современники, придавал большое значение собиранию и изучению народных песен, в первую очередь песен французских провинций. Он сам был большим знатоком старинных народных

12

песен южных областей Франции и опубликовал тщательно отредактированный сборник им самим записанных «Песен Виварэ» (горная местность в Севеннах). Неоднократно использовал Д'Энди в своих сочинениях подлинные народные темы, бережно сохраняя их ладовую природу. Однако внимание Д'Энди привлекают прежде всего наиболее архаичные народные напевы, ладовость которых он отождествлял или подменял закономерностью старинных церковных ладов, так как был убежден, что народная песня — лишь производное церковной музыки.

Для Равеля народная песня как иноземная, так и своя, французская, была также предметом постоянного и тщательного изучения (в этом можно убедиться по в высшей степени знаменательному письму Равеля к Жану Марно от 27 июля 1916 г.). Равеля влечет не только старинная, но и живая, современная народная музыка, не только крестьянская, но и городская, и прежде всего ее танцевальные формы.

Равель — за полнокровную прелесть бытового и народного танца, в котором он, в противовес аскетическим идеалам франкистов, видит одно из проявлений красоты чувств и жизненных сил человека. В народной музыке Равель справедливо ищет прежде всего неповторимо своеобразное выражение национального характера, неразрывно связанное с особенностями быта, природы, жизненной деятельности народа. Все это может служить доказательством конкретности идейно-смыслового значения танцевального начала, столь многообразно преломленного в музыке Равеля.

Новые стороны духовного облика Равеля открывают нам письма периода войны 1914—1918 годов, оставившей в сознании композитора неизгладимо тяжелый след. В этих письмах Равель, взволнованный событиями войны, ищет опоры в тесном духовном общении с близкими и позволяет себе необычную откровенность с ними. Равель-гуманист потрясен бессмысленностью жертв, жестокостей и разрушений, которые война, «этот непрерывный кошмар», приносит всем вовлеченным в нее народам. Вместе с тем Равель-гражданин не может оставаться «над схваткой», в стороне от испытаний, выпавших на долю его родины. В 1914 году Равелю 39 лет, и он не подлежит мобилизации по состоянию здоровья, однако в течение двух лет он, используя все возможные средства, упорно добивается чтобы его зачислили в армию добровольцем: он не может оставаться в тылу, когда другие умирают на фронте. Но даже в разгар военных действий Равель не поддается военному психозу, он не только чужд, он непримиримо враждебен угару тупого шовинизма, проявления которого вызывают в нем негодование и едкую, горькую иронию. В этом отношении очень показательны его ответ Лиге защиты французской музыки и в связи с этим письма к Жану Марно.

Физически слабый, хрупкого здоровья, крайне впечатлительный, Равель плохо переносит тяготы войны; он морально истерзан видом крови, человеческих страданий, его организм подорван постоянной тревогой за друзей и близких. Особенно открыто делится Равель своими волнениями с г-жой Дрейфус, матерью его ученика по композиции — Ролана Манюэля, также находившегося в действующей армии. Как и многие другие француженки, в войну 1914 года г-жа Дрейфус, назвавшись «военной крестной

13

рядового Равеля», взяла на себя заботу о его нехитрых сойдатских нуждах и поддерживала с ним оживленную переписку.

Равелю, демобилизованному по болезни еще до конца войны, уже не удастся полностью восстановить ни свои физические силы, ни душевное равновесие. К тому же его постигает в январе 1917 года тяжелое горе — смерть матери; от этого удара он долго не может прийти в себя. Единственным прибежищем остается творчество, страстная тяга к которому не покидала Равеля и в условиях военной службы.

Равель весь отдается сочинению; он реализует давние замыслы и осуществляет новые, как всегда, ограничиваясь в письмах лишь уклончивыми замечаниями о напряженной работе. Прежде всего он создает летом 1917 года сюиту для фортепиано «Надгробие Куперену», в которой воскрешает бытовавшую во французском искусстве XVIII века музыкально-поэтическую форму воздаяния почести умершим¹. Каждую из частей своей сюиты Равель посвящает одному из своих погибших на войне друзей. Вместе с тем в избранной им старинной чисто французской инструментальной форме и в самом названии композитор выражает патриотическую идею нерасторжимой связи настоящего Франции с ее национальным прошлым; имена павших защитников родной земли Равель соединяет с именем Франсуа Куперена, прославленного французского композитора XVIII века, одного из великих творцов той национальной культуры, которую защищали погибшие.

По настойчивой просьбе Равеля первой исполнительницей «Надгробия Куперену» была пианистка Маргарита Лонг, вдова молодого многообещавшего поэта и критика Жозефа де Марлиав, убитого в первый же год войны, памяти которого Равель посвятил последнюю — VI часть своей сюиты — Токкату. В 1919 году Равель создает для исполнения в Концертах Паделу оркестровый вариант этой сюиты в четырех частях; в ней отсутствуют Фуга и Токката, а также изменен порядок следования частей. Композитор не возражал против превращения своей сюиты в своеобразный балетный дивертисмент, осуществленный в том же 1919 году Жаном Борленом, постановщиком и первым танцором шведского балета, гастролировавшего в это время в Париже под руководством Рольфа де Маре. Спектакль этот пользовался большим успехом, и 15 июня 1921 года Равель дирижировал сотым представлением своего балета.

Хореографическая поэма «Вальс» (1920) — второе не менее значительное симфоническое произведение Равеля этих лет, на котором лежит печать душевной смятенности композитора, порожденной событиями войны. В автобиографии композитор, изменив своей обычной сдержанности, приоткрывает завесу тайны над идейным содержанием этого глубоко трагического произведения. Бесспорным доказательством особого значения, которое придавал Равель «Вальсу», являются неоднократные упоминания о нем в письмах. Кстати, композитор подчеркивает тонкость, ритмическую гибкость и проникновенность исполнения «Вальса» Эрнестом Ансерме, который был, как и Шарль Мюнш, одним из первых пропагандистов симфонического творчества Равеля.

¹ Своими надгробными речами, воздававшими почести умершим, прославился епископ Боссюэ (1627—1704).

К числу наиболее драматичных произведений этих лет следует также отнести и одночастный концерт для рояля с оркестром (для одной левой руки) ре минор (1931), которым Равель великодушно откликнулся на открытое письмо австрийского пианиста Пауля Витгенштейна, потерявшего на войне правую руку. Витгенштейн обратился к композиторам с просьбой создать для него особый концертный репертуар, чтобы он мог остаться пианистом, несмотря на увечье, полученное им на войне. Равель был среди немногих, оказавших эту помощь; он закрепил за Витгенштейном на пять лет право исключительного исполнения своего концерта.

Однако и после столь остро пережитых Равелем бедствий войны трагическое не становится доминантой в его творчестве. Об этом убедительно говорят многие произведения композитора последних десяти лет: сонаты, «Цыганка», песни Дон-Кихота, светлый концерт Соль мажор и в первую очередь опера-феерия «Дитя и волшебства» (на либретто известной французской писательницы Колетт), гуманистическая идея и тонкий юмор которой обращены не только к детям, но и к взрослым.

Во многих письмах, как и в творчестве Равеля, значительное место отведено детям. Он глубоко привязан к Мими и Жану Годабским. Равель охотно берет на себя заботы о них на время отсутствия их родителей и очень внимательно выполняет свои обязанности опекуна. Любовно, с добрым юмором повествует он в письмах об их проказах, причудах и склонностях. Наблюдая за ними, Равель с глубокой серьезностью старается постигнуть ход мыслей детей, проникнуть в мир их представлений, для него не менее интересный, чем мир взрослых. Композитор увековечил в истории французской музыки имена своих маленьких друзей Годабских, посвятив им детскую сюиту для фортепиано в 4 руки «Матушка-Гусыня». В ней Равель запечатлел вереницу сказочных образов, носителей доброго начала, особенно любимых детьми за их великодушие и благородство; это — Мальчик с пальчик, Красавица и Чудовище, китайская принцесса Дурнушка. Сюиту завершает ослепительно прекрасная картина проснувшегося вместе со Спящей Красавицей волшебного сада — этого прибежища безмятежного счастья.

Уважительно, как равной, с церемонной галантностью выражает Равель в письме свою благодарность первой исполнительнице этой сюиты 12-летней Жанне Лелё, в которой композитор угадал будущего выдающегося музыканта¹.

Представления детей о мире кажутся Равелю ярче и богаче, а их суждения об окружающем проще, но справедливее и мудрее, чем у взрослых. Поэтому в своих произведениях для детей Равель проявляет особую изобретательность фантазии и яркую образность при удивительной экономии средств и обманчивой простоте письма, безошибочно угадывая своеобразие детского восприятия. Для этого ему не нужно делать никаких усилий,— лишь дать себе волю, ибо композитор сам с детской непосредственностью воспринимает природу и сказку, а в образах их видит глубокий философский смысл.

¹ Жанна Лелё (1898) быстро завоевала признание не только как прекрасная пианистка, но и как незаурядный композитор. Ученица Ш. Видора и А. Бюссера, удостоена 1-й Римской премии в 1923 г. за кантату «Беатриса».

15

Для Равеля в сказке, как и в античном мифе, — воплощены незыблемые основы гуманистической морали, истинность которых проверена веками. Поэтому наивная античная идиллия о верной любви пастуха Дафниса и пастушки Хлои, воспитанных самой природой, звучит у Равеля как гимн извечным началам жизни, как прославление красоты естественного человеческого чувства, на защиту которого встают стихийные силы природы, олицетворенные в образе лесного бога Пана. Добро и справедливость как высший закон для всего живого на земле утверждает Равель в своей опере-феерии «Дитя и волшебства», пронизывая этой идеей забавную и назидательную фантазию Колетт о непокорном озорнике-мальчишке, разрушительные инстинкты и бессознательную жестокость которого готовы покарать справедливым наказанием жертвы его озорства — ополчившиеся на него зверюшки и ожившие вещи. Самое большое преступление — жестокость и угнетение слабого; лишь душевной отзывчивостью и самоотверженной помощью страждущему можно искупить эту вину,— такова мораль сказки Равеля, обращенной к детям, но в не меньшей степени относящейся и к взрослым. В послевоенные годы, когда в буржуазном искусстве главенствовала нигилистическая ревизия традиций гуманизма, Равель едва ли мог найти иную форму, чем философская сказка, для выражения своей столь «старомодно»-человечной морали.

Закономерно, что война обострила патриотические чувства Равеля, его горячую любовь к французской культуре, его приверженность к исконным традициям французской музыки, живую связь с которыми он так великолепно сумел доказать в «Надгробии Куперена». Но в дни войны и в последующие годы Равель страстно защищает самобытность каждой национальной культуры, право каждого народа на уважение к его искусству, в котором воплощается дух и национальный характер данного народа. Эти идеи Равель выражает не только на словах, но и в творчестве, в темах и характере своих произведений, проявляя свойственное ему изумительное постижение национального духа не только своей, но и чужой народной музыки.

В сочинениях Равеля по-прежнему преобладает французское начало — в «Надгробии Куперену», сонатах, концертах, хорах, романсах, опере «Дитя и волшебства». Второе по

значению место композитор отводит в своем творчестве испанской теме — «Болеро» (1928), «Три песни Дон-Кихота» (1934), — уже получившей столь блистательное решение в «Испанской рапсодии», «Альбораде», «Испанском часе». Дыханием венского вальса овевана поэма «Вальс», цыганско-венгерский колорит с огненным блеском воссоздает Равель в своей виртуозной рапсодии для скрипки «Цыганка» (1924). Экзотика «Мадагаскарских песен» (1926) если и не имеет определенного фольклорного характера, то передает в обобщенной форме представление европейца об атмосфере далеких тропиков и о тех чувствах, которые должны доминировать в сознании поработанных примитивных народов — жгучей силе любовной страсти и по меньшей мере жгучем страхе и ненависти к белым завоевателям, власть которых приносит бедствия, насилие, смерть.

Нам должно быть особенно дорого в Равеле его восхищение мощной самобытностью русской музыки, горячим почитателем которой он был

16

всю свою сознательную жизнь. С юношеских лет он изучает творчество «пяти гигантов» (Могучая кучка) и признает себя во многом обязанным Бородину, Римскому-Корсакову, Мусоргскому, Балакиреву, о чем неоднократно упоминает в письмах. Многокрасочность оркестровки Римского-Корсакова немало способствует разработке Равелем его ослепительной оркестровой палитры; находка Мусоргского в «Женитьбе» новой вокальной интонации, рожденной живой речью, служит Равелю образцом для его вокальной мелодии в «Естественных историях» и «Испанском часе»; стиль фортепианных пьес Балакирева вызывает в Равеле желание превзойти виртуозность «Исламея», стихийный размах Половецких плясок Бородина вдохновляет Равеля на неистовую вакханалию «Дафниса и Хлои». Лишь плодом долгого и любовного изучения могло явиться то поразительное проникновение в самую суть чужой и далекой по всему строю музыки, которое показал Равель в своей оркестровке «Картинок с выставки» (1922), столь органично сливающейся с фортепианным прообразом Мусоргского.

И в Стравинском Равель ценил в первую очередь наследника русской школы. Оба композитора особенно сблизились на почве совместной работы над переоркестровкой «Хованщины» по заказу Дягилева. Правда, эту свою работу Равель по каким-то причинам не довел до конца. Но, по всей вероятности, она не прошла для композитора бесследно и предопределила необычайную удачу оркестровки «Картинок с выставки».

Период с 1919 по 1934 год освещен в переписке особенно неравномерно. Большинство писем этих лет касается либо бытовых мелочей, связанных с переселением Равеля в новый дом в Монфор л'Амори, либо деловых отношений, в которых значительное место отводится устройству чужих дел: концертов в Швейцарии и Италии певицы Мадлен Грей, покровительству и помощи молодежи и т. д. Станным кажется беглое упоминание лишь в одном письме и торопливое, невразумительное разъяснение Шалю по поводу такого события, как отказ Равеля от ордена Почетного легиона в 1920 году. Остается непонятным, по каким соображениям, надо думать очень важным, Равель решил отказаться от ордена, что вызвало крикливые нападки прессы и недоброжелателей. Мало освещены также неоднократные поездки Равеля в Бельгию, Англию, Австрию.

Целая глава и значительное число писем посвящены поездке Равеля в 1928 году в Соединенные Штаты, куда он был приглашен на ряд концертов дирижировать своими произведениями. Под освежающим воздействием новых впечатлений Равель как будто молодеет, хотя пребывание его в США было крайне утомительным. Живо, непосредственно, увлеченно делится он с братом и друзьями своими наблюдениями над природой и жителями Нового света. Сильнее всего Равеля поражают необъятные просторы страны, ее пейзажные и климатические контрасты, но вместе с тем заметно отталкивает дух делячества, погоня за сенсацией, всеядность американских музыкантов, особенно меценатов и любителей музыки, а также бесцеремонная реклама вокруг его имени и шумные триумфы «по-американски», которые тяготят и крайне утомляют композитора.

Период после возвращения из Америки представлен в письмах крайне скупо. Так, например, отсутствует даже упоминание о путешествии

Равеля 1931/32 году по Австрии и Германии совместно с Маргаритой Лонг, исполнявшей с огромным успехом под управлением автора концерт Соль мажор.

В последние годы жизни письма даже к близким друзьям превращаются в коротенькие записки. Шалю деликатно поясняет, что в этом повинна быстро прогрессирующая болезнь, которую Равель долгое время скрывал от всех. Недостаток писем Шалю искусно заменяет своими все более пространными комментариями, которые постепенно превращаются в богатое интересными деталями повествование о последних годах жизни композитора.

Круг верных старых друзей расширяется, пополняясь новыми, в первую очередь молодыми исполнителями, почитателями и пропагандистами сочинений крупнейшего французского композитора. В эти годы Равель занял почетное место в музыкальной жизни Франции. Среди новых друзей — скрипачка Э. Журдан-Моранж, в недалеком будущем известный музыкальный критик, а затем и автор сердечных и проникательных воспоминаний о Равеле; певица Марсель Жерар, позднее энергичная помощница Рене Шалю по подготовке публикации данной книги; художник Люк-Альбер Моро, автор многих портретов композитора; художник-скульптор Лейритц, автор бюста Равеля и заботливый спутник в его последнем путешествии по Испании и Марокко в 1935 году; молодые композиторы Халфтер, Тансман, Розенталь, которым Равель покровительствует.

Даже в годы катастрофически прогрессирующей болезни Равель остается общительным. Он делит свое время между тишиной загородного дома и бурной, стремительной жизнью Парижа 20—30-х годов. Равель неизменно тяготеет к молодежи, настроения которой его живо интересуют. Равель удивительно терпим и благожелателен к ней; он признает право молодых на дерзание, поиски, критическое отношение к предшественникам; истина требует признать, что далеко не все молодые ценили по достоинству благожелательность Равеля. Кружок наиболее дерзких новаторов, объединившихся под идейным руководством поэта и критика Жана Кокто, видел в Равеле своего самого опасного противника, прежде всего вследствие широкой известности и значительного влияния Равеля, которому трудно было противостоять. Музыку Равеля нельзя было назвать, вчерашним днем искусства и сдать в архив, так как она полнокровно жила в концертах и театральных залах и оказывала заметное воздействие на многих молодых композиторов. В запальчивости кое-кто из молодежи неоднократно позволял себе в печати резкие, а то и грубые выпады в адрес Равеля, что немало его огорчало. Несмотря на это, Равель проявляет много доброй воли, чтобы сблизиться с молодыми композиторами, выступавшими в 20-х годах, чтобы доказать им, что он не только не чужд их исканиям более простого, мелодически обнаженного стиля, но разделяет эти поиски, пытается вместе с тем предостеречь их от крайностей. Из группы «Шести», возглавлявшей наиболее радикально настроенную молодежь, пожалуй, лишь один Онеггер демонстративно проявлял свое уважение к Равелю — художнику и человеку.

Не лишена интереса, хотя порой и спорна со своей направленности, заключительная глава книги Шалю — Равелиана. Психологический портрет

Равеля создается здесь методом мозаики. Он складывается на первый взгляд из чисто случайного, а на самом деле продуманного чередования и искусного переплетения весьма различных по своему удельному весу замечаний и наблюдений о воззрениях, художественных вкусах композитора, важных, определяющих чертах его характера и мелких житейских склонностях и даже «слабостях». Так, Шалю с беспристрастием летописца отводит равное по дозировке место художественным вкусам Равеля и его любви к механическим игрушкам, идейным воззрениям и... склонности к франтовству, модным смокигам и лакированным туфлям. Шалю проявляет явную склонность преувеличивать значение мелких бытовых деталей и чисто внешних черт «дендизма» Равеля. Начинает он свой психологический этюд именно с обстоятельного и «документированного» описания этого «дендизма», подчеркиваемого многими исследователями. Шалю как будто оспаривает непомерное значение, которое отводят этому дендизму, а на деле его укрепляет.

В отточенной литературной форме Шалю говорит о пантеизме Равеля, но аргументирует его главным образом нежным отношением Равеля к птицам, кошке Муни и терьеру Джазу. Торопливо и как-то смущенно упоминает Шалю об атеизме Равеля, маскируя его под остроумный скептицизм в стиле изысканного вольтерьянства XVIII века, что явно смягчает и последовательность атеизма Равеля, и его антиклерикальную направленность, приобретающую для нас особенную значительность в годы активизации «культурной» деятельности католицизма, пагубно сказавшейся на творчестве и идейной направленности многих современников Равеля. Ведь Равель в опубликованных письмах позволяет себе не только иронические выпады против неохристианства вообще, но и весьма язвительные комментарии в адрес «пастырских посланий» самого папы, о чем Шалю предпочитает умолчать. Зато Шалю акцентирует среди неосуществленных замыслов не так «Жанну д'Арк», в которой Равель видел прежде всего национальную героиню, как «Франциска Ассизского», о котором, кроме глухо упоминаемого названия, вообще ничего не известно. Подобных субъективных «штрихов» немало в портрете композитора, написанном Шалю, но вместе с тем в нем много и живых, тонко схваченных и мастерски скомпонованных черт, любовно, с глубоким уважением к Равелю воссоздающих сложный духовный мир великого французского музыканта.

И все же самым бесспорно ценным для нас в книге Шалю остаются письма самого композитора, из которых постепенно вырисовывается перед нами Равель — чуткий, пытливый художник, внимательно вглядывающийся в жизнь и подчас вступающий в мучительный разлад с господствующими тенденциями своей эпохи; Равель — гуманист, поклоняющийся извечным силам природы и верящий в красоту чувств и мыслей человека, этой природой рожденного; Равель — художник, убежденный, что искусство должно быть прекрасно, потому что призвано запечатлеть прекрасное в человеке; Равель — музыкант, жадно принимающий к животворному источнику народной песни, неповторимое своеобразие которой он умел уловить на редкость чутким слухом и претворить с исключительным совершенством.

19

«Великая музыка, я убежден, всегда идет от сердца к сердцу... — говорил Равель. — ...Музыка должна быть прежде всего прекрасной, ибо если искусство перестает быть прекрасным, то для чего оно?..» В этом живом воплощении прекрасного таится притягательная сила музыки Равеля.

Книга Рене Шалю «Равель в зеркале своих писем» дополнена приложением, состоящим из краткой автобиографии Равеля, четырех его писем и интервью с корреспондентом газеты «Daily Telegraph», а также статьями Равеля в переводе и с комментариями А. Д. Бушен.

Автобиография Равеля записана с его слов Ролан-Манюэлем. Она относится к 1928 году, поэтому последним, отмеченным в ней произведением Равеля оказалось «Болеро» и лишь в плане творческих замыслов упомянуты «Концерт для рояля с оркестром» (вероятно, Равель имеет в виду концерт Соль мажор), а также музыкально-драматическое произведение «Жанна д'Арк», оставшееся неосуществленным.

Письма Равеля приводятся в русском переводе полностью в точном соответствии с французскими публикациями, текст самого Шалю — с незначительными сокращениями в первой вводной главе.

Г. ФИЛЕНКО

Глава I. РАВЕЛЬ КАК АВТОР ПИСЕМ

Морис Равель, как утверждают многие, не любил писать письма, однако обстоятельства (возможно и то, что он долгое время не имел телефона) заставили его в течение многих лет вести обширную переписку. Поскольку адресаты этих писем заботливо берегли их, можно предположить, что еще немало писем ревниво хранится в потайных ящиках письменных столов.

При жизни композитора и после его смерти был опубликован ряд подробных, содержательных и хорошо документированных работ о нем, принадлежащих перу Ролан-Манюэля, Владимира Янкелевича, Элен Журдан-Моранж; журнал «La Revue Musicale» посвятил ему два специальных номера, в которых приняли участие виднейшие музыкальные деятели, а издательство Тамбуринер выпустило превосходную книгу под редакцией Эмиля Вюйермоза. После всего написанного о Равеле как во Франции, так и за ее пределами мы не намерены возвращаться к теме, уже как будто исчерпанной. Наша скромная задача — облегчить понимание собранных здесь писем, напомнив, кому они адресованы, на кого и на что намекают, при каких обстоятельствах написаны, — словом, восстановить окружение композитора, позволяя себе иногда отойти от Равеля, чтобы несколько задержаться на его друзьях. В отдельных случаях, когда сведения исходили из достоверных источников, мы приводим некоторые эпизоды из жизни Равеля, останавливаемся на кое-каких чертах его характера, особенностях его поведения, не делая, однако, никаких выводов из этих случайных данных. Портрет Равеля уже создан, и в настоящем сборнике мы не намерены его оспаривать.

Счастливы, хорошо его знавшие и вращавшиеся в его кругу, — а число таких с каждым годом все редееет, — найдут для себя на этих страницах мало нового. Но тем, кто в то время был молод или находился вдали от Равеля и не мог общаться с ним лично, тем, кто любит его музыку и интересуется всем, что его касается, — тем эти письма откроют многое.

Собранные нами письма, из коих многие представляют собой лишь краткие записки, охватывают более чем тридцатилетний период — со времени, когда молодой музыкант познакомил слушателей Национального общества со своей увертюрой «Шехеразада», до той поры, когда он стал жертвой погубившей его жестокой болезни.

21

Наибольшее число писем адресовано музыкальному критику Жану Марно и его дочери, семье Годабских, друзьям композитора — Морису Деляжу, Ролан-Манюэлю и «военной крестной» — госпоже Фернан Дрейфус. Ни в одном из них он не переходит границ, за которые не позволила бы заглянуть самая щепетильная скромность: Морис Равель был по натуре слишком деликатен, чтобы в переписке выставлять напоказ свои чувства. Впрочем, его жизнь была кристально чистой.

Нами опущены некоторые отрывки писем, содержание которых казалось нам лишненным интереса или касалось сугубо личных вопросов; точно так же мы поступали в тех случаях, когда адресат, предоставивший нам письма, сам делал в них купюры.

Эти непритязательные письма не содержат никаких признаний, так претивших Равелю; в них он почти никогда не касается отвлеченных идей и еще менее — эстетических проблем; но именно отсутствие неуместных излишаний в этих дружеских записках говорит о сдержанности и замкнутости его характера. Живость языка, шутливый тон, легкая ирония, тоска, увы, иногда в них сквозящая, их стиль, — а стиль, согласно известной формуле, это «сам человек», — все чрезвычайно ценно для понимания личности композитора и проявлений его натуры. Наконец, обаяние их непосредственности, эпистолярный талант, который в них обнаруживается, несомненно привлекут к ним внимание многих читателей.

Равель не считал, конечно, свои письма литературными произведениями; он писал их свободно, так, как говорил, поэтому наиболее естественно было расположить их в хронологическом порядке.

Почерк Равеля изящен, четок и красив по рисунку. Оставив в стороне графологию и обратившись к свидетельству близких ему людей, мы узнаем, что Равелю были несвойственны тщеславие и самомнение. Эгоцентризм был ему совершенно чужд, — он искренне интересовался окружающими его людьми: семьей, друзьями, выдающимися исполнителями его музыки. Он обладал силой убеждения. Порядок царил у него во всем. Педантично строгий в отделке своих сочинений вплоть до мелочей, всегда руководствовавшийся чудесной неумолимой логикой, он был скорее рассудочен, чем интуитивен. В этой замкнутой натуре сочетались наивность и любовь к парадоксам.

Равель любил во всем сжатость и лаконизм и охотно пользовался сокращениями. Местоимение vous (Вы) он часто пишет как vs, и почти всегда, скорее бессознательно, чем преднамеренно, числа изображает арабскими цифрами, а не словами, как это принято. «Температура держалась у меня 4 дня», «Вот уже 2 ночи, как я не сплю», «В 1-й раз».

Если Равель и не прочь употребить при случае какое-нибудь жаргонное словечко, например, после войны 14—18 годов назвать свой дом «лачугой», — он тем не менее не терпит неряшливых выражений и всегда заботится о чистоте языка.

Для своей переписки Равель употребляет особую красивую бумагу с монограммой и адресом, на которой строки сами собой располагаются стройно и гармонично.

Короче говоря, склонность к изысканной форме, доведенная до предела в его музыке, не могла не сказаться и в его эпистолярной манере.

22

Глава II. РИМСКАЯ ПРЕМИЯ

Морис Равель родился в 1875 году в Сибуре. Отец его был родом из Савойи, мать — уроженка Пиренеев. Спустя несколько месяцев после рождения сына семья покинула страну басков и обосновалась в Париже. По настоянию отца, обладавшего прозорливым и ясным умом, шестилетний Равель начинает учиться игре на рояле, и в 1889 году его принимают в консерваторию в подготовительный класс фортепиано. Через два года он переходит в класс Берио, где его соучеником оказался Рикардо Виньес, впоследствии горячий приверженец и блестящий исполнитель его музыки. По гармонии его учителем становится Эмиль Пессар, под руководством которого Равель добросовестно усваивает правила, установленные Ребером и Дюбуа. С 1897 года он постигает контрапункт под руководством несравненного педагога Андре Жедальжа¹, а по композиции занимается с Габриелем Форе, известным своим классически строгим вкусом и тонким чувством меры.

Едва достигнув восемнадцати лет, Равель пишет первые юношеские произведения — «Серенаду-гротеск», «Балладу о королеве, умершей от любви». Вслед за тем в последние годы прошлого века появляются и другие его сочинения, из коих многие отмечены печатью рано созревшей незаурядной индивидуальности композитора: прелестный «Старинный мемуэт», одновременно архаичный и модернистский, два очень показательных и многообещающих вокальных произведения, одно — на слова Верлена — «Глубокий, мрачный сон», другое — на слова Малларме — «Святая»; «Звуковые пейзажи», где фигурирует та самая «Хабанера», которая двенадцать лет спустя нашла свое место в «Испанской рапсодии», — она написана с таким поразительным мастерством, что впоследствии в ней не пришлось изменить ни одной ноты; далее следуют две изящные «Эпиграммы» на слова Клемана Маро; увертюра-феерия к «Шехеразаде» —

¹ Жедальж Андре (1856—1916) — французский композитор и педагог, ученик Гиро по композиции, с 1895 г. профессор контрапункта и фуги в Парижской консерватории. Его учениками были: Морис Равель, Флоран Шмитт, Дариус Мийо, Артур Онеггер и многие другие. Жедальж — автор трех симфоний и инструментальных произведений, а также пантомимы «Маленький Савояр», комической оперы «В ловушке», музыкальной драмы «Елена» и др.

23

опере, о которой одно время мечтал Равель, но которую так никогда и не написал, знаменитая «Павана усопшей инфанте», по мнению Равеля, чрезмерно захваленная и позднее подвергнутая им самим беспощадной критике.

Увертюра к «Шехеразаде» была исполнена под его управлением 27 мая 1899 года в симфоническом концерте Национального общества. Этот дирижерский дебют долгое время

не имел продолжения, только через тринадцать лет, в апреле 1912 года Равель снова появился за дирижерским пультом в зале Шатле, где шел его балет «Аделаида, или Язык цветов» с участием г-жи Трухановой. Увертюра к «Шехеразаде» написана под сильным влиянием Могучей кучки; композитор несколько злоупотребил в ней целотонной гаммой, только что начинающей приобретать свою эфемерную популярность. Увертюра вызвала суровое осуждение критики, потревоженной непривычными новшествами. Особенно язвителен был Пьер Лало, проявлявший с тех пор к Равелю откровенную враждебность, от которой он отказался, увы, слишком поздно.

Равель рассказывает об этом концерте в письме к своему другу Флорану Шмитту, писавшему в затворничестве кантату для академического конкурса; Большая Римская премия была присуждена Шмитту лишь в 1900 году; Вторую премию он получил в 1897 году.

ФЛОРАНУ ШМИТТУ

Пятница, 9 июня 1899 г.

Вы имеете полное право, дорогой друг, упрекнуть меня в равнодушии, но у меня наготове несколько оправданий. Во-первых, я получил Ваше письмо только в понедельник, так как на прошлой неделе не был в консерватории. Во-вторых, на меня валятся все новые и новые трудности¹, которым не видно конца. Как я Вам завидую, что Вы погрузились в сладостный труд над своей кантатой!

Расскажу о вечере в Национальном обществе. Как мы и ожидали, пьеса Кеклена очень удачна; впечатление от нее действительно прекрасное; она мне показалась лучшей *находкой* в программе этого концерта. Несомненно поэтому Г. В. посвятил ей только три строчки.

Как совершенно точно указал этот... (эпитет выберите сами), «Шехеразаду» здорово освистали. Правда, аплодировали тоже и, должен признать из любви к истине, что аплодисментов было больше, чем свистков: меня даже два раза вызывали. Д'Энди, который, впрочем, держался в отношении меня безупречно, ликовал по поводу того, что хоть что-то возбудило страсти.

¹ Речь идет об учебных заданиях по фуге, которыми в то время Равель был занят в консерватории.

24

Насколько я мог судить с дирижерского пульта, оркестровка мне удалась. Все находят ее красочной; «Ménestrel» объявил ее даже «любопытной».

Я не мог напомнить Кеклену, что Вы ждете его, так как не видел его после получения Вашего письма.

Крепитесь, дорогой друг, в последние дни Вашего затворничества. Лучшие пожелания товарищам.

Сердечно жму руку.

Морис Равель

7, улица Фромантен

Шарль Кеклен был товарищем обоих друзей по классу Форе в консерватории. Этот композитор, умерший в 1951 году, оставил значительное творческое наследие, достойное самой высокой оценки; он был, кроме того, выдающимся педагогом; многие молодые композиторы обращались к нему за советом.

Инициалы Г. В. обозначают критика Анри Готье-Вилара.

Венсан д'Энди занимал видное место в музыкальном мире. Он возглавлял Национальное общество, а также имевшую большое влияние Schola Cantorum¹, где поддерживал традиции Франка.

В свою очередь, Равель тоже намерен принять участие в конкурсе на Римскую премию. Он добросовестно готовится к нему, о чем сообщает Флорану Шмитту, в то время находившемуся в качестве стипендиата на вилле Медичи.

ФЛОРАНУ ШМИТТУ

8 апреля 1901 г.

Мой дорогой Шмитт,

Как расценивать мое поведение по отношению к Вам? Я предпочитаю предоставить Вам это решить, моя же снисходительность каждый день находит прекрасные оправдания для того, чтобы заглушить угрызения совести. Самое серьезное из них, хотя и оно достаточно слабо (да и оправдание ли это?), — моя неискоренимая лень писать письма. Прибавьте сюда хоры, фуги в предвидении конкурса, а также переложение восхитительных «Ноктюрнов» Дебюсси в сотрудничестве с Барда. Поскольку я обнаружил некоторую сноровку в такого рода работе, мне поручено одному переложить третий ноктюрн, «Сирены», пожалуй,

¹ Schola Cantorum (лат.) — Схола Канторум (Певческая школа) — музыкальное учебное заведение, основанное в 1894 г. в Париже Ш. Бордом и В. д'Энди для подготовки в первую очередь церковных органистов и хормейстеров, а также композиторов. В 1900 г. Schola Cantorum была реорганизована в высшее учебное заведение и приравнена в правах к Парижской консерватории. Питомцами Schola явились многие выдающиеся современные зарубежные музыкальные деятели.

25

самый красивый из них и, без сомнения, самый трудный, тем более, что его исполнения я не слышал.

Как мне жаль, дорогой друг, что Вы находитесь слишком далеко от Парижа и не можете познакомиться с этой музыкой! Я имею в виду не только «Ноктюрны» Дебюсси, но и «Фауста» Листа, эту удивительную симфонию, в которой проходят (созданные ранее и к тому же куда лучше оркестрованные) самые яркие темы Тетралогии¹.

И все же, несмотря на мое глубокое сочувствие Вам, кто знает, не предпочел ли бы я быть на Вашем месте?

Внушает ли Вам Рим сладостное вдохновение? Подвигается ли «Шагреновая кожа»?² Будет ли, она Вашей «Девой-избранницей» или, да хранит вас Феб! — «Итальянскими впечатлениями»?³

Надеюсь скоро получить ответ па все эти вопросы.

Есть основания сомневаться, что Вы когда-нибудь получите письмо от м-ль Т...: барышне не следует переписываться с молодым человеком. Этот благовидный предлог выдвинут матерью молодой особы; я же всегда считал, что в женщине, которая пишет фуги, есть что-то от гермафродита.

Этим я заканчиваю свои излияния, так как боюсь опоздать на обед к г-же Д., куда я намерен принести несколько свежих сплетен насчет Вашей особы.

В ожидании от Вас скорых и обильных новостей сердечно жму руку,

Преданный Вам Морис Равель

Соавтор переложений «Ноктюрнов» Дебюсси — не кто иной как Рауль Барда, соученик Равеля по классу Форе в консерватории. Этот скромный прекрасный музыкант был сыном г-жи Барда, несколько лет спустя ставшей женой Клода Дебюсси. Рауль Барда умер в 1950 году.

Легко понять, что вульгарность, присущая «Итальянским впечатлениям» Гюстава Шарпантье, никак не могла прельстить тонко чувствующего Равеля.

В том же 1901 году наш композитор принял участие в конкурсе и, как говорят, справедливо не получил Римскую премию за свою кантату, несмотря на ее высокую оценку; ей присудили лишь Вторую премию. Однако Равель в ней постарался удовлетворить всем академическим требованиям жанра, и эта хитрость едва не увенчалась успехом. Сам ком-

¹ Тетралогия — «Кольцо Нибелунга» Вагнера — цикл из четырех музыкальных драм: «Золото Рейна», «Валькирия», «Зигфрид» и «Гибель богов».

² Этого произведения (по одноименному роману Бальзака) Флоран Шмитт так и не написал.

³ «Дева-избранница» — кантата Дебюсси, в которой впервые ярко проявилось своеобразие его стиля; написана им во время пребывания на вилле Медичи. «Итальянские впечатления» — симфоническое произведение Гюстава Шарпантье, также написанное композитором на вилле Медичи.

26

позитор честно объяснял свою неудачу недостатками слишком поспешной оркестровки.

В 1902 и 1903 годах ему полностью было отказано в лаврах, которыми его едва не увенчали в 1901. В 1904 году он воздерживается от участия в конкурсе, с тем чтобы собраться с силами для последней попытки в 1905 году. В дальнейшем он уже не мог претендовать на соискание премии ввиду того что приближался к установленному для участников конкурса предельному возрасту — тридцати годам.

В течение пяти лет, отмеченных неудачами Равеля на академическом поприще, в концертных залах одно за другим звучали его произведения, каждое из которых становилось вехой в истории французской музыки и вызывало в среде избранных музыкантов истинное восхищение. Напомним: в 1901 году это была изумительная «Игра воды», в которой Равель, идя по следам Листа и опередив автора «Садов под дождем»¹, создает новое пианистическое письмо; «Струнный квартет», сразу покоривший Дебюсси, полный лиризма и мелодической выразительности, особенно трепетной потому, что ее подчиняет себе неумолимая сдержанность; три вокальные поэмы из «Шехеразады» для голоса с оркестром (1903), своими чарами переносящие нас в сказочную Азию; элегантная, чисто французская Сонатина (1905), волшебный цикл «Отражений»; наконец, менее значительное, но прелестное, звонкое «Рождество игрушек» (1905).

«Довольно с нас!» — так, вероятно, думали, если не говорили вслух, члены жюри. Успех, которым пользуется этот необыкновенный соискатель премии, проявленное им мастерство, место, занимаемое им во главе фаланги молодых музыкантов,— все восстанавливает академиков против него. Больше того, им кажется, что он издевается над ними, представляя па их суд одну за другой кантаты, написанные в строгом соответствии с общепринятыми правилами, тогда как другие его произведения обнаруживают, напротив, дерзкую независимость. Ему простили бы кое-какие вольности, но не прощают этого неукоснительного следования академическим предписаниям; за его безусловной покорностью не может не скрываться тайная непочтительность. «Господин Равель волен считать нас бездарными рутинерами,— ворчит один из членов жюри,— но пусть не думает, что нас можно безнаказанно принимать за дураков».

И вот, в свое время удостоенный Второй римской премии, Равель не допускается к участию в предварительном конкурсе. Решение необоснованное, так как прежние попытки никак не означали, что кандидат будет упорствовать в своей двойной игре, и, кто знает, не

вдохновила ли бы его очередная четвертая кантата на создание такого шедевра, перед которым склонились бы даже гг. Теодор Дюбуа, Ленева, Паладиль, Ксавье Леру и другие.

Из чувства собственного достоинства Равель не протестовал, но событие это вызвало всеобщее негодование. Среди тех, кто особенно горячо защищал его и оценивал по заслугам этих горе-судей, выделились в первую очередь два печатных органа: «*Mercure de France*», пользовавшийся

¹ «Сады под дождем» — пьеса для фортепиано К. Дебюсси из серии «Эстампов»; написана в 1904 г.

в то время славой лучшего литературного ежемесячника, и ежедневная многотиражная газета «*Le Matin*». В журнале «*Mercure*» выступил музыкальный критик Жан Марно, пылкий потомок Морлана, наполеоновского генерала Первой империи; его псевдоним представляет собой анаграмму этого имени (Marnold — Morland)¹. Даже те, кто не всегда разделял его мнения, уважали его пронизательность, добросовестность и смелость. Не менее горячо выступала газета «*Le Matin*». Обычно широкая пресса уделяет весьма скромное место вопросам музыки, которыми основная масса ее читателей совершенно не интересуется, но в данном случае все становится понятным, если учесть, что газета принадлежала Альфреду Эдвардсу, жена которого — не кто иная, как Мися Годабская, большая почитательница и искренний друг Мориса Равеля.

В ту пору смерть еще не стучала в двери дома Равелей. Это была крепко спаянная семья: 1) два брата — старший Морис и младший Эдуард, связанные тесной дружбой, не омраченной ни малейшей тенью; 2) нежная, любящая мать, 3) отец — Жозеф Равель, крупный инженер, изобретатель, просвещенный и общительный человек, обожавший свою семью, которая платила ему тем же.

В 1904 году в Парижском казино показывали придуманный Равелем-отцом сенсационный номер под названием «Смертельный вихрь»: автомобиль, с силой подброшенный вверх, переворачивался в воздухе и падал на землю, становясь на четыре колеса. Этому предшествовали, конечно, предварительные опыты, на которых Морис бывал вместе со своим отцом. В числе любопытных присутствовала также чета Годабских. Равели и Годабские знакомятся, их сближают с первого взгляда возникшая симпатия, глубокое сродство душ, общность вкусов и чувств. Эта случайная встреча имела большое значение в дальнейшей жизни Мориса Равеля. Очень скоро Сиприен Годабский и его жена Ида займут место среди самых близких и любимых друзей Равеля; их дом станет его вторым домом, их маленькие дети — как бы и его детьми.

Сиприен, которого все знали под уменьшительным именем «Сипа», — сын француженки и поляка, прочно осевшего во Франции. Он жестоко обижен природой: одна рука у него недоразвита; кроме того, из-за искривленной ступни он сильно хромотает при ходьбе. Для того чтобы спуститься по широкой лестнице Оперы², ему приходится на виду у элегантной публики с мучительным усилием прыгать боком по ступеням. Но у него прекрасное лицо, обрамленное бородой, чудесные живые глаза, а главное — доброе сердце, ум и обаяние, которые заставляют всех любить и ценить его. Его друг Тулуз-Лотрек, еще более обделенный природой человек, оставил нам его замечательный портрет. Этот поляк, рожденный во Франции изредка бывавший в Польше, — истый парижанин. Его жена Ида, стройная белокурая краковянка, — воплощение изящества и утонченности.

¹ Марно Жан (1859—1935) — критик и музыковед. С 1902 г. сотрудник журнала «*Mercure de France*». В 1905 г. основал журнал «*Mercure musical*». Издал два тома статей (1911, 1917).

² Так Шалю и Равель называли парижский театр Большой оперы.

Несмотря на скромные материальные средства супругов Гodeбских, их вечера по воскресеньям на улице д'Атен становятся местом встреч всего артистического Парижа — французов и иностранцев, приезжих знаменитостей и коренных парижан. Назовем лишь некоторых из их числа: Кокто и Жид, Леон-Поль Фарг, Поль Валери и Валери-Ларбо, Руссель и Шмитт, Северак и Клод Террас, Воллар и Герман Пауль, Мийо и Орик, Виньес и Батори, Валентина Гросс и Ла Френей, Фалья и Казелла, Жанна Атто и Сюзанна Бальгери, Жан-Обри и Арнольд Беннет, д'Эспанья и Жан Гюго, Деляж и Ролан-Манюэль, Стравинский и Сати, Дягилев и Нижинский, Хоакин Нин, Марсель Полле и другие. Быть принятым у Гodeбских значило общаться с цветом и авангардом интернационального артистического общества. Равель становится постоянным посетителем этих собраний, а также и других, более интимных, в кругу семьи, в которую отныне он вошел как свой.

В семье двое прелестных детей, в ту пору еще совсем маленьких: старшая — Мари, которую звали Мими, как и сотни тысяч других девочек в 1900-х годах, — очевидно, под влиянием «Богемы» Пуччини, — и младший — Жан. Мари, впоследствии жена Эмери Блэк-Белэра, была женщиной редкой красоты и обаяния; она погибла несколько лет назад при автомобильной катастрофе. Жан стал художником; в период после первой мировой войны господин Руше поручил ему эскизы декораций и костюмов для балета П. О. Ферру, поставленного в Опере; теперь он живет в своем поместье в окрестностях Нима, окруженный многочисленным потомством. Именно он любезно предоставил нам большое число писем Равеля к его родителям — Иде и Сипа Гodeбским.

Не забудем здесь упомянуть и сестру Сипа, красавицу Мисю Гodeбскую, воспетую Малларме, фею-покровительницу художников и музыкантов, а впоследствии Эгерию¹ труппы Русского балета. Благодаря своей ослепительной красоте, смелому и верному вкусу, элегантности и выдающейся индивидуальности она на протяжении многих лет была одной из цариц Парижа — законодательницей мод, особенно в убранстве квартир. Многие парижане, ничего не знавшие о ней и даже никогда не слышавшие ее имени, при выборе цвета стенных панелей, материй для драпировок, формы ламп — следовали, не подозревая того, и, конечно, с неизбежным отставанием, установленным Мисей Гodeбской образцам. Будучи женой Таде Натансона, она фактически руководила журналом «La Revue Blanche», а когда вышла замуж за Альфреда Эдвардса, — стала царить в газете «Le Matin».

Что касается Мориса Деляжа², то дружба его с Равелем зародилась на почве музыки и, в частности, музыки Дебюсси. С момента появления лучезарного «Пеллеаса»³ они оба стали его горячими приверженцами.

¹ Эгерия (миф.) — итальянская нимфа одноименного источника, жена легендарного римского царя Нумы Помпилия. Иносказательно Эгерия — прорицательница, тайная советчица.

² Деляж Морис (1879—1961) — французский композитор, ученик и друг Равеля.

³ «Пеллеас и Мелизанда» — опера Дебюсси, премьера которой состоялась в Комической опере 30 апреля 1902 г.

Известно, что для заполнения перерывов между многочисленными картинами «Пеллеаса», чтобы обеспечить время для перемены декораций, Дебюсси должен был спешно сочинить небольшие куски оркестровой музыки, которые стали чудесными «Интерлюдиями». Они были изданы позднее. Деляж же по слуху и памяти безошибочно исполнял их в переложении для рояля — задача особенно трудная ввиду тонкости и новизны языка Дебюсси.

Равель был настолько восхищен этим, что не без основания признал Деляжа исключительно одаренным музыкантом. Они подружились; Равель постоянно интересовался его сочинениями и оказал очень большое влияние на становление музыкальной индивидуальности младшего друга. Единственный упрек, который можно предъявить Деляжу, — это то, что он слишком мало писал. Правда, в последние годы он немного наверстал упущенное. Во всяком случае, он всегда сочинял музыку тонких настроений и безукоризненно законченной формы.

Морис Деляж и его жена Нелли входили в число самых близких друзей Равеля и во время его долгой и жестокой болезни окружали его исключительным вниманием и заботами.

Глава III. ЯХТА «ЭМЕ» [1905 гг.]

Следующие одиннадцать писем написаны Равелем на борту речной яхты «Эме»¹; Равель находился на ней в качестве гостя четы Эдвардсов. Этот роскошно отделанный house boat (плавучий дом) принадлежал владельцу газеты «Le Matin»; несколько лет спустя на яхте произошла загадочная трагическая смерть красавицы артистки Лантельм: в Кёльнском порту она утонула в водах Рейна. Альфред Эдварде, сын богатейшего врача султана Абдул-Гамида, был тогда одним из видных набобов великосветского Парижа.

Кроме Сипа Годабского с женою на яхте находились Лапрад и Бон-нар. Последний не замедлил несколькими выразительными мазками запечатлеть виды палубы, оживляемой присутствием очаровательной хозяйки. Это полотно, к несчастью, пропало во время последней войны, так же как некоторые очень ценные картины д'Эспанья и Валлотона.

Медленно, от шлюза к шлюзу, направлялась яхта к берегам Голландии. Равель нагнал ее в Суассоне, счастливый, что найдет в этом плавучем доме отдых и покой, которые были ему так необходимы. Окруженный чутким пониманием, симпатией, наслаждаясь приятным досугом, он сразу же, в первый день плавания, пишет несколько строк Морису Деляжу.

Понедельник

Яхта «Эме»

Какой радостный день, дружище! И это только первый. Кошмар последних дней забыт. На палубе судна образовался триумвират. Недостаёт остальных. Пишите и скажите Сорду, чтобы он тоже мне написал. До четверга пишите в Мезьер до востребования.

Любящий Вас *М. Р.*

Сорд, упоминаемый здесь Равелем, его друг, художник, в доме которого собирался клуб «Апашей». Кроме Равеля и братьев Сорд — Поля и

¹ «Эме» — Aimée (фр.) — «Любимая».

Шарля, — в клуб входили: поэты Тристан Клингзор, Леон-Поль Фарг, Шарль Герен, композиторы Флоран Шмитт, Андре Капле, Морис Деляж, Поль Ламиро, Энгельбрехт, а позднее Мануэль де Фалья и Стравинский; художники Бенедиктус, Сеги и д'Эспанья; пианисты Рикардо Виньес и Марсель Шадэнь, музыковед Кальвокоресси, критик Эмиль Вюйермоз, декоратор Муво, будущий летчик Табюто, испанцы Каса Миранда и Хоакин Босета, Люсьен Гарбан, Сюннесведт, Сипа Годабский, Иэль, Леон Пиве, Шарль Шанвен, Пьер Аур, аббат Леоне Пети, наконец, вымышленный член Гомес де Рике, о котором много говорили, хотя никогда, разумеется, его не видели.

Не только Сорд собирал у себя друзей из клуба «Апашей», Деляж принимал их по субботам в своем маленьком особняке на улице Сиери. в котором он жил двадцать три года — с 1903 до 1926; Бенедиктус — по вторникам, Пьер Аур в какой-то другой день.

Несмотря на различие происхождения, этих молодых людей объединяло сходство натур, общность чувств и мыслей. Среди них было много выдающихся умов, таких, например, как Бенедиктус, изобретатель стекла триплекс. Они взаимно влияли друг на друга, это влияние испытал на себе не меньше других и Равель. В течение десяти лет он постоянно вращался в их кругу, и можно с уверенностью считать, что это оставило глубокий след на формировании его личности.

В трудный период первых шагов когорты этих энтузиастов поддержала Равеля, как она же в свое время поддержала Дебюсси. На прелестные стихи одного из них, Тристана Клингзора, Равель написал свой триптих «Шехеразада», а пяти другим Леону-Полу Фаргу, Полу Сорду, Кальвокоресси, Виньесу и Деляжу он посвятил свои пять чудесных «Отражений».

МОРИСУ ДЕЛЯЖУ

Среда, 7 июня 1905 г.

Яхта «Эме». Ле Шен

Арденны. Утром, когда мы проходили один за другим двадцать девять шлюзов, шел дождь. Но я не уходил с палубы. Завернувшись в плащ, я смотрел, как мимо меня медленно проплывали по обе стороны канала тростник, желтые ирисы, виды парка. А после завтрака все изменилось. День был слегка облачный, но очень светлый. Мы сошли с яхты и направились вверх по берегу канала, по неожиданно холмистой, как в Нормандии, местности. Поднявшись наверх, оказываешься в самом сердце Фландрии: крохотная гавань с темной церковью и красными домами.

Вчера любовался поразительной картиной: наша яхта скользила посреди канала, окаймленного ровными рядами больших, прямых деревьев. Мы ждали ее на мосту — это было величественное, необычайное зрелище. Мне рисовался французский

32

сад, красавцы-корабли Великого века¹ и иллюстрации к романам Жюль Верна.

Мне кажется, что я все время грежу наяву. Может быть, поэтому я плохо сплю по ночам; но странно, — совсем не чувствую усталости.

Напишите мне скорее, дружище. Надеюсь, Вы вчера получили карту нашего маршрута. Если нет, справьтесь у моих домашних.

Любящий Вас *М. Р.*

Сегодня вечером за столом мы все сошлись на том, что Вы похожи на Луизу Аббема.

Луиза Аббема — художница, в то время уже пожилая женщина, пользовалась большой известностью.

МОРИСУ ДЕЛЯЖУ

11 июня 1905 г.

Яхта «Эме»

Дорогой Деляж,

Мы подошли к Льежу. Там нас встретил почти зимний дождь, впрочем, вполне гармонирующий с местностью. Льеж очень растянут, думаю, что на другом конце он выглядит совсем иначе. Сейчас мы проплываем через промышленный район. Повсюду черные дома или темный кирпич. Великолепные, необыкновенные заводы. Особенно один — он похож на романский собор из чугуна, верх которого покрыт броней, заклепанной болтами. Из него вырываются рыжий дым и гибкие языки пламени. А вот и выставка, она как будто очень интересная, и мы не соскучимся в течение двух дней, что пробудем здесь. Если не считать удивительного вида на Ги, — маленький городок в стиле Гюстава Доре, расположенный у подошвы укрепленного холма, — сегодняшний день не дал ничего примечательного. Я продолжу письмо позднее.

Понедельник утром

Вчера вернулись очень поздно, осматривали выставку. Видели сенегальские селения, русские горы², полеты аэропланов и т. д. Город очень красив, повсюду большое оживление. Великолепное солнце. Бегу на почту за письмами. Как хорошо жить!

Любящий Вас *М. Р.*

¹ Великий век — время царствования Людовика XIV (1661—1715).

² В России они назывались «американскими».

33

«Великолепные, необыкновенные заводы. Один похож на романский собор из чугуна». В этом сказывается интерес Равеля к заводам — интерес, который он сохранил на всю жизнь и который побудил его сочинять музыку к «Потонувшему колоколу» Гергарта Гауптмана.

В тот же день он пишет также Жану Марно и в сходных выражениях описывает индустриальный ландшафт, который разворачивается перед ним.

ЖАНУ МАРНО

11 июня 1905 г.

На пути в Льеж. Яхта «Эме»

Дорогой господин Марно,

Последние дни перед отъездом я был страшно занят пьесой для арфы, которую мне заказало издательство Эрара. 8 дней яростной работы и 3 бессонные ночи — и я — хорошо ли, плохо ли — закончил ее. Сейчас я отдыхаю, совершая волшебное путешествие, и готов каждый день благодарить этих господ из Академии. Ваша статья в «Meusure» привела в восторг всех пассажиров яхты.

Я не мог ответить лицу, чье открытое письмо Вы мне прислали. Я не взял с собой этой открытки, поэтому не знаю ни его имени, ни адреса; кстати, Вы забыли сообщить его. Что делать? Если Вы захотите написать мне, адресуйте в Левалуа. Письмо мне перешлют.

Спешу подняться на палубу. Уже виднеется здание необыкновенного, великолепного завода. Мы входим в Льеж.

Тысячу извинений за беспокойство и тысячу благодарностей за Вашу статью. Передайте мой почтительный привет мадам и мадемуазель Марно.

Искренне Ваш *Морис Равель*

Это письмо написано на бумаге с монограммой «Эме», очень похожей, кстати сказать, на ту, которую Равель впоследствии выберет для себя —

Произведение, которое он только во вторник окончил, отложив из-за него отъезд из Парижа, — прелестная пьеса, названная просто «Интродукция и Аллегро» для арфы в сопровождении струнного квартета, флейты и кларнета.

Желая перед отъездом пополнить свой гардероб, Равель отправился к портному Кутару на бульваре Монмартр, где забыл свою пьесу для арфы. Только в первый день на борту «Эме»,

во время обеда, он вспомнил об этом и сообщил Деляжу; тот, встревоженный, побежал за рукописью на бульвар Монмартр. Служащая ателье ответила ему, что г-н Кутар, буду-

34

чи меломаном, не захотел оставить в магазине такую ценную рукопись и унес ее к себе домой; там Эдуарду Равелю и удалось наконец получить ее.

Дружеские отношения Равеля с Марно находятся пока в первой стадии; Равель употребляет еще церемонное обращение: дорогой господин Марно, которое вскоре сменится обращением «Мой дорогой Марно», а затем «Мой дорогой друг» или еще проще — «Дорогой друг».

МОРИСУ ДЕЛЯЖУ

26 июня 1905 г.

Яхта «Эме». Амстердам

Вернулись из Гарлема. Картины Франса Гальса — настоящее откровение. Спасибо за открытки; пишите только на их оборотной стороне. Впрочем, в этой дикой стране невозможно получить разъяснение на этот счет. Благодарю Вас за Ваше намерение относительно квартета. Но я думаю, что вторая корректура находится у Люкена, кажется, на улице Шато д'О. Зайдите все же ко мне домой, я пишу туда. Лишь бы из-за этого не зарежалась работа, в частности отсылка большого пакета под литерами В и С, о котором было сообщено. Сейчас жизнь на яхте невыносима. Наверху конопатят, внизу ремонтируют шпангоуты, повсюду стук молотка — словом, благодать!

До скорого свидания.

М. Р.

На мое возвращение никак нельзя рассчитывать раньше чем через месяц. Мы, должно быть, дойдем до Кёльна по Рейну, а дальше — не знаю куда. Я получил приглашение от Гаво. Если Вы их увидите, Вы можете узнать, что им от меня нужно. Разумеется, Вам незачем специально затруднять себя ради этого.

Равелю исполнилось к этому времени тридцать лет. Он в расцвете творческих сил и вступает в тот плодотворный период, когда в течение немногих лет появится ряд ослепительных, насыщенных жизнью произведений.

Он поставил крест на Римской премии, которая четыре раза была почти у него в руках и которой его — о ирония! так и не удостоили. Но Равель не богат, какая-нибудь синекура, которая его материально обеспечила бы и предоставила досуг для работы,— очень бы его устроила. Навел его на эту мысль его друг, художник Бенедиктус, денди с моноклем в глазу, с безукоризненной бородкой, крайне изысканный в манерах и одежде. Его шурин как раз недавно получил такого рода заманчивую должность в одной из тех французских контор в Индии, о которых мы не можем вспоминать теперь без горечи. Друзья Равеля взялись выполнить

35

его желание, в числе их и Этьен Гаво, дядя которого Дюжарден-Бомету как раз в это время был товарищем министра Изыщных искусств. Отсюда заинтриговавшее Равеля приглашение, упомянутое им в последнем письме.

МОРИСУ ДЕЛЯЖУ

29 июня 1905 г.

«Эме». Амстердам

Мы в сухом доке в порту. Конопатят палубу, что-то готовят к предстоящему плаванию. Вот уже три дня как мы здесь, а я еще не был в музее. Здесь столько всего надо посмотреть! Амстердам совсем не такой, каким я себе его представлял. Множество разноцветных домов, крыши с затейливыми коньками, современные дворцы и памятники, любопытные по окраске и архитектуре.

Повсюду каналы. Весь город стоит на сваях, что создает поразительную панораму, но в то же время превращает его в зловонную яму. Как только мы приехали, я поспешил в Зоологический сад и Аквариум. Чувствую, что вернусь туда еще не раз.

Вчера совершили экскурсию в Алькмаар. Рынок сыров, непрерывный колокольный звон. По пути туда чудеснейший вид. Озеро, окруженное мельницами. На полях — мельницы до самого горизонта. Куда бы ни взглянул, видишь одни вертящиеся крылья. В конце концов начинаешь чувствовать себя автоматом при виде этого механического пейзажа.

Нет нужды говорить Вам, что в такой обстановке я ничего не делаю. Зато набираюсь впечатлений и думаю, что в результате этого путешествия кое-что получится. Во всяком случае, сейчас я совершенно счастлив и напрасно тревожился в минуту упадка духа. Вы знаете, как я умею принимать даже самое трагическое, а тут... боже мой, ведь бывает и хуже!

Пишите мне в Амстердам. Мы, должно быть, пробудем здесь еще неделю.

Сердечно жму руку *М. Р.*

В путешествии, как, впрочем, и вообще в жизни, люди находят то, что заложено в них самих... Поэтому Равеля — любителя автоматов, автора «Рождества игрушек» и «Испанского часа», — в первую очередь поражает вид «механического пейзажа». «В конце концов начинаешь чувствовать себя автоматом», — пишет он.

Заводы, которые он видит с палубы на пути в Дюссельдорф, вызывают у него еще более сильное внутреннее волнение, чем заводы Льежа.

36

МОРИСУ ДЕЛЯЖУ

5 июля 1905 г.

Яхта «Эме» на Рейне, подъезжая к Дюссельдорфу

Мой дорогой друг,

Со вчерашнего дня мы в Германии, на немецком Рейне. Это далеко не тот трагический и легендарный Рейн, каким я его воображал; нет ни русалок, ни гномов, ни валькирий; нет замков среди сосен на остроконечных скалах; это не Рейн Гюго, Вагнера и Гюстава Доре. Таким он будет, вероятно, немного дальше, у Кёльна. А пока очень хорошо и так. Может быть, даже лучше. То, что я видел вчера, врезалось мне в память и сохранится навсегда, как и Антверпенский порт. После скучного дня на широкой реке, между безнадежно плоскими невыразительными берегами, открывается целый город труб, громад, извергающих пламя и клубы рыжевато-красного или синего дыма. Это Хаум, гигантский литейный завод, на котором круглые сутки работают 24 000 рабочих. Так как до Рурорта слишком далеко, мы причаливаем здесь. Тем лучше, иначе мы не видели бы этого изумительного зрелища. Мы поравнялись с заводами, когда уже смеркалось. Как передать Вам впечатление от этого царства металла, этих пышущих огнем соборов, от этой чудесной симфонии свистков, шума приводных ремней, грохота молотов, которые обрушиваются на вас! Над ними —

красное, темное и пылающее небо. К тому же еще разразилась гроза. Мы вернулись страшно промокшие, в разном настроении: Ида была подавлена и чуть не плакала, я тоже готов был плакать, но от восторга. Как все это музыкально!.. Непременно использую.

Сегодня утром мы отплыли под дождем. Высоко в небе бледное солнце. Синеватые громады то и дело проступают сквозь желтый туман, потом замечаешь как бы большие волшебные дворцы. Это все монументальные заводы, которых много в районе.

Сейчас пейзаж смягчился. Опять плоские берега с небольшими перелесками то тут, то там. Рассчитываем сегодня ночевать в Дюссельдорфе.

Пишите мне во Франкфурт, так будет вернее. Мы должны быть там через пять или шесть дней.

Сердечно жму руку *М. Р.*

Уже виден Дюссельдорф.

Предыдущее письмо глубоко раскрывает нам эстетику Равеля и его дар все превращать в сказку и музыку. Особенно отметим фразу, которая так много говорит: «Как все это музыкально!.. Непременно использую».

37

А на следующий день он прибавляет постскрипtum:

6 июля 1905 г.

«Эме»

Я видел сегодня музей, где есть отличные примитивы и скверные современные картины (Кёльн). Собор изумителен издали, вблизи он тоже красив, но слишком явно подновлен. Спасибо за все Ваши хлопоты с этими злосчастными корректурами. Достаточно тех, что у Вас (квартет). Обращаю Ваше внимание на указания общего темпа и некоторые другие. Я страшно рад, что Вы будете отдыхать в Мари. Отдых Вам необходим после колоссальной работы по гармонии, которой Вы занялись после моего отъезда. Раз и навсегда благодарю Вас, старина, за Ваши письма. Вы не можете себе представить то удовольствие, которое я испытываю, когда вижу на почте в окошечке до востребования конверт с Вашим почерком. Нужно сказать Вам об этом; было бы идиотством, если бы Вы не знали, насколько это искренне. Пишите мне в Кёльн, если не будет ничего срочного. Мы, вероятно, будем во Франкфурте дней через пять, а потом вернемся сюда.

Следующее письмо говорит о мучительном недоразумении, связанном с пресловутым назначением на службу; Равель относился к этой идее серьезно, его друзья Деляж и Сорд — скептически. При острой чувствительности Равеля достаточно было этого разочарования, чтобы испортить ему удовольствие от прекрасного путешествия и нарушить его душевный покой. Он упорно продолжал надеяться.

МОРИСУ ДЕЛЯЖУ

12 июля 1905 г.

Яхта «Эме». Франкфурт

Прибыли вчера вечером. Видел уже музей, там есть восхитительный Рембрандт, несколько Кранахов и особенно один Веласкес! Что касается старого города — это необычайно. Он настолько хорошо сохранился, что кажется подделкой. Множество памятных мест. Дома, где родились Гёте, Ротшильд и Лютер. Дом, где был подписан мир 70-го года. Завтракали в великолепном саду.

В общем, день мог бы быть одним из самых прекрасных, если бы не тревога из-за писем от Вас и Сорда.

Послушайте, друг мой, Вы оба, а Вы, Морис, особенно, знаете слабую сторону моего характера — мою чувствительность. Как Вам пришло в голову так зло подшутить надо мной насчет служебного назначения? Вы не представляете себе, какая дрожь охватила меня при чтении этого письма, И несмотря ни на что,

38

я надеюсь, продолжаю надеяться. Безумное желание получить назначение заставляет меня верить в его реальность. Ведь в конце концов в этом нет ничего невозможного. Назначение моего учителя на важный правительственный пост, а в особенности посредственность людей, которым доверяют такие места, вполне могут внушить мне некоторую надежду.

Нет, старина, такими вещами не шутят; впрочем, я уверен, голову даю на отсечение, что не Вы были зачинщиком этой мистификации.

Напишите мне поскорее. Я в таком состоянии, что ничто меня больше не радует. Совсем успокоюсь только в Кёльне, где получу Ваш ответ, если Вы его отправите немедленно. Во Франкфурте мы пробудем не более двух дней. Только бы моя надежда осуществилась! (Я идиот, сам это знаю.) Наконец, если да — телеграфируйте мне сейчас же. Знаю, что Вы не будете на меня сердиться за мои упреки, не правда ли?

Любящий вас *М. Р.*

Деляж телеграфировал ему, чтобы разъяснить истинное положение вещей.

МОРИСУ ДЕЛЯЖУ

15 июля 1905 г.

Яхта «Эме». Кобленц

Простите мне, дорогой друг, мои гадкие подозрения. Я получил Вашу телеграмму по прибытии в Кобленц. На глазах у друзей я чуть не упал в обморок. Недостойное мужчины положение. Ну и пусть! Лишь бы эти слухи оказались верны! Зато какой это был прекрасный, напряженный момент. Вы знаете, после Ваших писем, ночью, я был по-настоящему болен. Я плохо спал вчера, и, несомненно, меня ждет третья бессонная ночь. Чудесное путешествие! Всего в нем хватало!

Мне, конечно, понадобится секретарь. И Вы еще сомневались!!

В конце концов дело, может быть, и не выйдет? Не знаю почему, но я уверен в обратном.

До скорого свидания. Ида Годабская стоит за моим стулом и читает то, что я пишу; она торопит меня, потому что пора выходить.

Любящий Вас *М. Р.*

Извинитесь за меня также перед Сордом.

Как бывает со многими путешественниками, Равель, радовавшийся отъезду, теперь не меньше рад своему возвращению домой.

39

МОРИСУ ДЕЛЯЖУ

20 июля 1905 г.

Яхта «Эме». Миддельбург

Это последний голландский город, в котором мы ночуем, завтра остановимся во Флиссингене, чтобы взять на борт лоцмана. В Остенде будем завтра вечером; там мы остановимся на один-два дня (может быть, заедем в Брюгге) и доберемся морем до Гавра. Итак, через несколько дней я вернусь в Париж.

Меньше чем через неделю мы будем вместе, поговорим обо всем, о чем писали друг другу, обо всем, что передумали. Ну, довольно! Не могу скрыть радость предстоящего возвращения. Это сильнее всего, сильнее даже прелести чудесного путешествия, о котором я надолго сохраню прекрасные воспоминания. Когда мы уже прощались с Голландией, снова установилась хорошая погода. Путь от Дордрехта до Веера — восхитителен. Снова видели стада тюленей в Северном море. Короткая прогулка по Вееру, большому мертвому городу; сейчас — это селение со следами былой роскоши. Миддельбург удачно завершает ряд этих любопытных голландских городов. Он один из самых типичных — с пышной ратушей и незабываемым аббатством.

Не стоит говорить, как я буду счастлив увидеть Вас по приезде. Напишите мне обратной почтой в Гавр, чтобы я знал, где Вы сейчас находитесь. Я Вам протелеграфирую о часе моего возвращения.

До скорого свидания, мой дорогой друг.

М. Р.

Глава IV. ОТ «ОТРАЖЕНИЙ» ДО ТРИО [1905–1914 гг.]

Вскоре после возвращения во Францию Равель отправился я Марина-Марне к своему другу Деляжу.

Г-ЖЕ ИДЕ ГОДЕБСКОЙ

Ксек через Освенцим. Галиция

(Австрия)

9 августа 1905 г.

Дорогой друг,

Получил Ваше открытое письмо по вторичном возвращении в Париж. Я снова уезжал на несколько дней в Мари-на-Марне. Для разнообразия пребывание там было посвящено частым прогулкам в лодке, катанью под парусом и на веслах. Тоска по воде! Сейчас стою прочно на суше и, увы, почти совсем один. Все друзья, за исключением Бенедиктуса, на даче. Эдвардсы в Трувиле. По возвращении я виделся с ними только один раз. Очень скучно! А потому с относительным жаром принялся за работу.

К тому же, мне нужно выполнить двойную порцию, так как в будущем месяце я уеду в 3-й раз в Бретань.

Назначение! О да! Мысль о нем еще не перестала меня мучить... Настолько, что я готов был обрадоваться, когда Кальво сообщил мне о намерениях министерства в отношении меня, если я смею так выразиться. Эти намерения таковы: при первой возможности мне постараются найти видимость службы, которая позволит мне оставаться в Париже или, по крайней мере, не уезжать далеко. Простой предлог, чтобы я мог получить, наконец, жалованье. По этому поводу я обратился к Гаво, от которого, как Вы знаете, получил в Амстердаме приглашение. Мне стало известно, что именно у вышеупомянутого Гаво, состоящего при Министерстве искусства, возникла эта гениальная идея, которую он и высказал министру. Признаюсь, когда я это понял,

41

я не мог удержаться, чтобы не выразить ему свое желание ехать на Восток, что он и отметил у себя.

Конечно, придя домой, я уже сожалел о своей опрометчивости, но как назло, все складывается так, чтобы досаждать мне. Вчера вечером был с визитом у г-жи Бенедиктус; ее брат недавно получил назначение на должность советника Апелляционного суда в... Пондишери!

В письме он восторженно делится своими впечатлениями: необыкновенный воздух, пестрая толпа, дворцы, слоны, обезьяны, газели, Цейлон, Батавия, черт возьми!

Воздействие всего этого не замедлило сказаться: утром я вышел с Константинопольского вокзала на террасу, возвышающуюся над Босфором. И когда я наклонился, чтобы полюбоваться чудесной, как меня уверяли, местностью, меня разбудили.

Я зарычал, как зверь, и попытался снова заснуть, но это не удалось. Вот до чего я дошел. Хотел бы одного — получить формальный приказ о немедленном выезде. Да здравствует автократия! Вот уже на 8 страницах я надоедаю Вам сомнениями и колебаниями. На меня не стоит даже сердиться. Такая болтовня сокращает расстояния. Я становлюсь сентиментальным. Это никуда не годится. Пора кончать. Скажите Жану, что я заготовил для него замечательных бумажных петушков.

Поцелуйте нежные пальчики моей «невесты». Сердечный привет Сипа; примите уверения в искренней дружбе преданного Вам

Мориса Равеля

В левом верхнем углу этого письма отпечатан маленький флаг, явно напоминающий тот, который украшал почтовую бумагу на яхте «Эме». Намек на «тоску по воде» не может удивлять в письме автора «Игры воды» и «Ундины».

Вопрос о назначении продолжает занимать мысли Равеля; на этот раз с ним говорит об этом М. Кальвокоресси¹, запросто именуемый «Кальво». Этот музыкальный критик, «Апаш» с момента зарождения клуба, человек исключительно широкого и проницательного ума, твердая опора молодой французской школы, — изображен на знаменитом полотне д'Эспанья рядом с Равелем, Альбером Русселем, Флораном Шмиттом. Деода де Севераком, Рикардо Виньесом. Перспектива предполагаемого назначения соблазняла Равеля и возбуждала его воображение. Как не связать «Азию» (первую часть «Шехеразады») с его видениями картин Индии или Константинополя при восходе солнца?

Бумажные петушки предназначаются маленькому Жану Годабскому, а «невеста» Равеля — это пятилетняя Мими Годабская.

¹ Кальвокоресси Микаэль (1877—1944) — французский музыкальный критик греческого происхождения, выдающийся лингвист. Автор многих исследований на французском и английском языках, а также монографий о Листе, Мусоргском, Глинке, Шумане.

Г-НУ ЭТЬЕНУ ГАВО

Эрмитаж, Фор де Сенар, 32, улица Бланш Дравей-на-Уазе

Я имел честь обедать в субботу с Вашим родственником Дюжарден-Бометцем. Мое назначение как будто вновь вырисовывается на горизонте. Так как, в случае успеха, в первую ; очередь я буду обязан этим Вам, то хочу Вас поблагодарить.

Морис Равель

Содержание этого недатированного письма позволяет отнести его к 1905 году. Несмотря на старания г-на Дюжарден-Бометца, Равель так и не получил столь желанного назначения.

После Мари-на-Марне он уезжает в Бретань, где в Морга, как и в Портриё, гостит у своих верных друзей — Деляжей.

Г-ЖЕ ГОДЕБСКОЙ

Гродковице через Бжерие и Подтеж (Австрия)

23 августа 1905 г.

Морга

Я нахожусь сейчас в чудесном месте. Ничего не скажешь — Бретань изумительно разнообразна. Наряду с цветущими поэтичными пейзажами вдруг видишь трагические скалы, унылые и мрачные, но все же прекрасные равнины, и все это — в сочных, ярких красках. Конечно, я прервал мои работы, за которые сразу же принялся было, вернувшись в Париж; но чувствую, что вновь займусь делом. У меня сейчас творческая полоса.

А Вы как проводите время? Надеюсь, что польское солнце греет не слабее здешнего; погода стоит чудесная. Напишите мне обо всех; мое «безразличие» настоятельно этого требует...

В следующем письме впервые сквозит мрачное настроение композитора.

Г-ЖЕ ГОДЕБСКОЙ

Понедельник, 4 сентября 1905 г.

Дорогой друг,

Я приехал в Портриё вчера утром и рассчитывал найти целый ворох писем из Польши. Теперь, в свою очередь, могу упрекнуть Вас в том, что Вы забываете друзей. Разве Вы не

43

получали открытки, которые я ежедневно посылал Вам из разных мест? Простите мне некоторую сварливость; я только начинаю приходить в себя после приступа черной меланхолии.

Была минута, когда я серьезно намеревался остаться навсегда в Пуант дю Раз,— где это на меня нашло,— в этой величественной, прекрасной, дикой стране; думал не возвращаться в Париж, особенно в ту мерзкую среду, которая встречает тебя враждой, ненавистью и клеветой, стоит лишь на короткое время отойти от нее. Поэтому, уверяю Вас, я все еще лелею мысль о назначении на Восток. Теперь Вам, надеюсь, понятно, почему мне так нужны вести от тех, в чью дружбу я еще верю. То же и с Эдвардсами: я их бомбардирую открытками, а они не подают признаков жизни.

Урвите минутку от удовольствий и танцев,— прелесть которых я, кстати, хорошо понимаю,— и напишите мне как можно скорее. Вы сделаете доброе дело.

Поцелуйте детей, испросите благословение у папы и примите, дорогой друг, уверения в привязанности и уважении преданного Вам

Мориса Равеля

У мадам Деляж. Портриё Сен-Кэ, Кот-дю-Нор.

В музыкальном отделе газеты «Le Temps» Пьер Лало, ослепленный своим предвзятым отношением к музыке Равеля, продолжает твердить, что ничего в ней не понимает и не хочет понимать. То, что в дальнейшем, когда вопрос был уже решен в пользу Равеля, Лало выступил с запоздалым покаянием, не может искупить столько исписанных им страниц, продиктованных духом слепого отрицания.

ЖАНУ МАРНО

7 февраля 1906 г.

Эрмитаж

Мой дорогой Марно,

Уже несколько дней назад мне следовало поблагодарить Вас; я отложил это до личной встречи, но мне хочется поскорее сказать Вам, насколько Ваша статья утешила меня после заметки в «Le Temps». И не тем, что в ней содержатся похвалы мне (хотя и это приятно), а тем, что Вы лучше поняли мои устремления. «Изысканный, манерный, вычурный, расслабленный»... К черту! Неужели я до такой степени ошибаюсь на свой счет!

В моих последних пьесах Вы увидели нечто другое, и за это я Вам благодарен. Работа, к которой я сейчас приступаю, это

44

не миниатюра, а большой вальс [sic!], как бы дань памяти великого Штрауса, только не Рихарда, а другого — Иоганна. Вы ведь знаете мое пристрастие к этим чарующим ритмам; я считаю, что радость жизни, выраженная в танце, куда глубже, чем пуританизм франкистов¹. Отлично знаю, какой прием ждет меня у адептов этого неохристианства, но мне это безразлично.

Постараюсь заглянуть к Вам в воскресенье к концу дня. Передайте выражения почтения всем Вашим. Еще раз благодарю.

С сердечным приветом Ваш

Морис Равель

Эти строки показывают, что у Равеля уже теперь появился замысел «Вальса», который увидел свет только в 1919 году. Занятно, что для него великий Штраус — это Иоганн, а не Рихард, хотя он и не отрицал блестящих качеств последнего.

Натура Равеля не приемлет музыки франкистов. Не будем ждать объективных суждений от художника со столь ярко выраженной индивидуальностью. И мог ли яркий бодлерианец Равель быть эклектиком? Не говорил ли Бодлер: «Эклектик — это человек, не знающий любви»?

В июле 1906 г. семья Гюдебских, на этот раз без Равеля, снова отправляется в путешествие на яхте «Эме», плавающей все в тех же водах: Север Франции, Бельгия, Голландия и Рейнская область.

Композитор пишет своему другу Иде.

Г-ЖЕ ГОДЕБСКОЙ

На борту яхты «Эме». До востребования. Льеж

1 июля 1906 г.

Мой дорогой друг,

Я опасался Вашего гнева. Ваша открытка меня успокоила. Вернувшись в Париж, я сразу бросился к телефону. Мне сказали, что яхта уже ушла. Оставалось одно утешение — отправиться на конкурс по полифонии, что я и сделал (по этому случаю меня окружают лестным вниманием; я вхожу в состав почетного жюри)². Надеюсь, что погода благоприятствует вашему плаванию. В последнее время мы здесь задыхались от жары. Со вчерашнего дня стало прохладнее, но довольно пасмурно.

Как поживает почтовая барышня в Живе? Достаточно ли слез пролил Сипа на границе? Я не прошу Вас писать мне из Намюра, так как уверен, что получу письмо раньше.

Здесь жизнь течет по-прежнему мирно. Начинаем успокаиваться насчет здоровья отца; врач разрешил ему небольшие прогулки в коляске (совсем не в духе Абея Февра).

¹ Так называли учеников и последователей Сезара Франка, во главе которых стоял д'Энди.

² Равель был приглашен в члены жюри внутриконсерваторского конкурса по фуге.

45

Кроме того, через несколько дней мы уедем в Швейцарию, опять-таки по предписанию врачей. А теперь настал мамин черед: у нее заболели руки, и ей ежедневно делают массаж.

Получил письмецо от Северака, он справляется о здоровье отца и тоже приглашает меня к себе. Если бы я принял все приглашения, то «Потонувший колокол» застопорился бы надолго. Еще одно отвергнутое приглашение — от г-на Кюсто (так ли он пишется?), который просит меня приехать на денек в Компьень. Кажется, Ирен В. находится там. Г-н Кюсто, как мне сказал Виньес, несколько раз писал мне на адрес Scho¹..!

Равель с увлечением работает над «Потонувшим колоколом». Однажды он нашел у букинистов пьесу Гауптмана в переводе поэта Фердинанда Герольда, с которым Равель на этой почве установил деловые отношения, перешедшие в прочную дружбу. Сюжет пьесы соблазнил Равеля тем, что в нем сказка переплетается с современной действительностью и к тому же с жизнью завода, столь сильно возбуждавшей воображение композитора.

Чтобы полностью отдаться работе, он по возможности отклоняет все приглашения, которыми его осаждают, и даже приглашение своего близкого друга, обаятельного и симпатичного Деода де Северака. Они с Равелем были почти ровесники, и их жизненные пути часто скрещивались. Хотя Северак и был питомцем Schola, он не остался глух к зову сирен Дебюсси, и струящееся звучание его «Купальщиц на солнце»² не теряется даже рядом с «Игрой воды». Он умер слишком рано, в период между двумя войнами, не дав всего, чего с полным основанием можно было от него ждать³. Теперь он незаслуженно забыт. Г-н Кюсто направил свое пригласительное письмо Равелю по совершенно неподходящему адресу — в Schola Cantorum, которую автор «Игры воды» считал цитаделью

своих противников. Г-н Кюсто — один из «буржуа-интеллигентов», человек богатый и культурный; в 1902 году он основал «Общество до минор», а в 1909 — «Общество друзей музыки». Умер он в 1943 году, восьмидесяти девяти лет от роду.

Это прерванное письмо было продолжено на следующий день.

Г-ЖЕ ГОДЕБСКОЙ

2 июля 1906 г.

Кальво зашел ко мне вчера и принес номер «Courrier Musical», в котором помещена статья Моклера обо мне. Черт возьми!

¹ Scho — Равель сокращенно именуется Schola Cantorum.

² «Купальщицы на солнце» — живописный этюд, пьеса для рояля Северака; написана в 1906 г.

³ Северак, Жозеф-Мари-Деода де (1873—1921) — французский композитор, родом из Лангедока, автор сюит на лангедокские темы, симфонических поэм, а также опер «Сердце мельницы» и «Гелиогабал».

46

Я еще никогда не имел подобной прессы: «Очаровательный художник, ни на кого не похожий, появившийся как заря новой музыки, безусловный, за душу хватающий шедевр, под названием „Лодка в океане“; солнце не сходит с его пейзажей...» И тому подобное — на целых двух страницах. Якобы я своими глазами видел какую-то Лоршею (или Ларшею). Надо полагать, это случилось в прошлом году, во время поездки с Вами; если Вас уже не будет на яхте, когда «Эме» пройдет мимо ее владений, попросите Эдвардсов передать привет этой волшебной деве ¹.

Вести из внешнего мира: я не мог присутствовать на конкурсе на Римскую премию. По слухам успех Гайяра² был вполне заслуженный, хотя он ожидал большего.

В субботу был подписан договор с г-жей Крюппи. Помимо официальных лиц присутствовало избранное общество.

У Деме находится экземпляр «Отражений», предназначенный вам обоим. Надеюсь, что его не постигнет участь других экземпляров: какому-то забавнику экспедитору вздумалось перепутать адреса: Энгельбрехт получил экземпляр с надписью «Моей дорогой тете», которая в свою очередь была, вероятно, несколько удивлена при виде обращения — «Дорогая Ида».

Поделитесь со мной впечатлениями от поездки. Пришлите продолжение маршрута, для того чтобы я мог написать семье Альфреда. Не забудьте передать им мой сердечный привет. Лучшие пожелания и другим пассажирам, если они мне знакомы. Поцелуйте Сипа в левый глаз и примите уверения, дорогой, друг,

в искренней преданности Вашего

Мориса Равеля

Тетрадь «Отражений» только что вышла в свет у Деме, контора которого помещалась в старинном, ныне уже не существующем доме на площади Лувуа. Деме был хорошо знаком завсегдатаям концертов первых двух десятилетий нашего века. Он бескорыстно любил музыку и верил в молодых композиторов. Ему мы обязаны изданием первых произведений Равеля, — а позднее — Орика и «Шестерки». У него же были изданы многие произведения Эрика Сати.

Пьеса из «Отражений» — «Лодка в океане» — заслужила особые дифирамбы Камилла Моклера. Этот влюбленный в музыку поэт и критик был одним из передовых умов в годы вагнерианства и символизма.

Врач г-на Жозефа Равеля предписал ему отдых в Швейцарии. В сопровождении всей семьи он отправился в Эрманс близ Женевы, на берегу озера Леман. Морису нравятся эти места, близкие его сердцу и напоминающие Средиземное море.

¹ Очевидно, речь идет о Лорелее.

² Молодой композитор Гайяр в 1906 г. получил Вторую Римскую премию. Первая Римская премия была присуждена ему в 1908 г.

47

МОРИСУ ДЕЛЯЖУ

20 августа 1906 г.

Эрманс

Вот я и в Швейцарии, дорогой друг, и, право, теперь не так уж скучаю по морю. Это не совсем то же, но все-таки здесь хорошо. Временами озеро удивительно напоминает Средиземное море. Только берега не серые. Краски сочные, неправдоподобные, похожие на искусственные. На воде лодки с яркими парусами странной формы. А главное — мягкий, поразительно чистый воздух. Отец от всего этого повеселел и почти не жалуется на головные боли.

Местные жители — занятный народ. У меня был здесь двоюродный брат часовщик, который теперь вдруг оказался в числе первых скрипок в оркестре Женевского театра.

Жду, когда привезут рояль, чтобы снова приняться за «Колокол»; работу над ним я пока прервал. Надеюсь, что мерзкий нарыв на пальце, который выскочил неизвестно почему и причиняет страшную боль, не помешает мне работать. Только этого не хватало! Учтите, что, помимо написанного первого акта, сделана довольно большая часть второго. (Желаете пятиактную оперу?.. Вы получите ее через неделю!)

Прерываю из-за одного господина, которого я считал умершим еще в прошлом году. Подробности — в следующем письме.

Любящий Вас *М. Р.*

МОРИСУ ДЕЛЯЖУ

24 августа 1906 г.

Эрманс

Надеюсь, дорогой друг, что Вы уже получили все письма и открытки, которые я посылал Вам из Парижа с Лионского вокзала и из Эрманса? Ваше письмо, помеченное пятницей, я получил лишь вчера вечером. Черт побери! Расстояние не маленькое. Даже странно чувствовать себя так далеко. Здесь совсем особая атмосфера. Не то что в городах и не то что на море; воздух настолько чист, что даже жара, очень сильная к пяти часам дня, переносится легко. Отец чувствует себя здесь прекрасно, и состояние его как будто действительно улучшается.

Рояль мой прибыл, и сегодня утром, едва успев вылезть из воды, я вновь принялся за «Колокол». Купанье в озере — какое это наслаждение!

Мы, вероятно, пробудем здесь до 20 сентября. Вам надо бы приехать сюда из Бретани. Вы увидели бы, как хорошо тут ра-

48

ботается. Кормят в гостинице неплохо; о комфорте здесь не имеют представления, но в комнатах бываю мало.

Чудесное озеро и горный пейзаж, а от самого сада начинаются поля и луга, перелески, холмы, покрытые виноградниками; повсюду множество мелких тварей, трещащих и стрекочущих в траве. Вам не придется вместе с тяжелой кухней переваривать еще и общество сидящих за столом. Мы едим в саду. Говорят, что в сентябре бывают еще прекрасные дни. Вспомните хмурую погоду, которая ждет Вас в Париже, и сообщите день Вашего приезда. Я встречу Вас в Женеве. А пока пишите мне почаще. Привет г-ну и г-же Деляж. Жму руку.

Ваш *М. Р.*

Для письма Иде Годабской, которая задерживается на берегу океана, Равель выбирает открытку с видом Парижа, заснятого с башен собора Парижской богородицы.

Г-ЖЕ ГОДЕБСКОЙ Сен-Жорж де Дидон близ Руана. Нижняя Шараита

Возвращайтесь поскорее. Осенний салон вот-вот закроется, и Вы не увидите картин Гогена! Я кончаю оркестровку «Лодки», работаю над «Естественными историями» и собираюсь вновь приняться за «Колокол». Напишите мне более обстоятельно.

Открытка великолепна. Гарбан (он здесь проездом) назвал мне имена всех этих дам, английских актрис.

Жму руку Сипа. До скорого свидания.

Преданный Вам *Морис Равель*

Осенний салон как новшество привлекал в свои залы «весь Париж», который знакомился здесь с картинами «отвергнутых художников» и начинал их ценить.

Равель оркеструет «Лодку в океане», но, прослушав ее у Колонна, не удовлетворен своей оркестровкой и снимает это произведение с концертных программ. После смерти композитора оно снова появилось в про граммах симфонических концертов, по успеха не имело. Песни, которые Равель пишет на текст «Естественных историй» Жюль Ренара, вызвали скандал, когда впервые были исполнены г-жой Джейн Батори ¹ в Национальном обществе перед непонимающей и несдержанной публикой.

Равель питал глубокое доверие к музыкальному вкусу и эрудиции своего старого друга Люсьена Гарбана. В продолжение ряда лет, прежде чем стать компаньоном фирмы Дюран, в которой он состоит и поныне,

¹ Батори Жанна (1877—1970) — французская камерная певица, первая исполнительница многих вокальных сочинений Дебюсси, Равеля, Русселя, Мийо и др. Организатор концертов в театре «Старой голубятни».

49

Гарбан находился на службе при одном из немецких высочеств. Вот почему он был в Париже только «проездом».

Первое исполнение «XLVI псалма» Флорана Шмитта, сочиненного им во время пребывания на вилле Медичи, происходило в консерватории в декабре 1906 года. Присутствовавший на этом концерте Равель посылает своему другу эти восторженные строки:

ФЛОРАНУ ШМИТТУ

Понедельник вечером

Мой дорогой Шмитт,

Сожалею, что не мог видеть Вас после концерта, но хочу, не откладывая, сказать Вам, какую радость доставило мне слушание Вашей симфонической поэмы (концерт в Академии не идет в счет). Несходство наших направлений дает мне право думать, что мое бурное восхищение до известной степени показательно.

Но не в этом дело! Главное, Ваша музыка так захватывает и так глубока, что даже Академия была потрясена. Что касается успеха, то, мне кажется, Вы не могли желать лучшего. Ведь он не уступает успеху «Послеполуденного отдыха фавна» и множества других вещей, которые наша публика теперь хорошо принимает.

Нужно, чтобы Вы поскорее передали мне партитуру или переложение поэмы (а если можно,— и то и другое). Марно опоздал на концерт и хочет посмотреть ее, чтобы написать о ней в «Mercure». Мнения этого критика я не разделяю полностью, хотя считаю его искренним и независимым; он не будет хвалить то, что ему не нравится.

Итак, я рассчитываю на Вас, не правда ли? До скорого свидания, искренне преданный Вам

Морис Равель

Молодой уроженец Гавра Ж. Жан-Обри ¹, интересующийся искусством и исключительно осведомленный во всех его областях, завязывал переписку с писателями, художниками, композиторами, которых он особенно ценил. Равель, конечно, был одним из первых, с кем он искал возможности сблизиться. Вот ответ Равеля на его письмо:

Г-НУ ЖАН-ОБРИ

23 марта 1907 г. Милостивый государь,

Романсы, указанные Кальвокоресси, представляют лишь документальный интерес и существуют только в перечне сочинений.

¹ Жан-Обри Жорж (1882—1949) — французский музыкальный исследователь, критик и поэт. Пропагандист современных ему французских музыкантов. На его стихи писали Руссель, Фл. Шмитт, Фалья, Малипьеро, Гровлес.

50

Да они большего и не заслуживают. Единственная среди этих ранних вещей — «Святая» на слова Малларме (1896) — скоро будет издана у Дюрана. Остальные романсы, в том числе на слова Верлена,— не более чем юношеские опыты.

Сейчас я задумал несколько романсов, из них два — на слова Верлена. Если я окончу какой-нибудь из них вовремя, то прежде чем отправлять его в издательство, pošлю Вам копию.

Но я сам не слишком в это верю: погода начинает хмуриться, а в такую унылую пору мне не написать и 2 тактов.

Хочу сказать Вам, как я тронут тем, что Вы проявляете интерес к моим произведениям. Многие, особенно в последнее время, изо всех сил стараются убедить меня в том, что я заблуждаюсь, и, больше того, пытаюсь ввести в заблуждение других! Подчас мне трудно бывает подавить в себе раздражение.

Вот почему я сердечно благодарю Вас за Ваше письмо и прошу, милостивый государь, верить искренности моей симпатии к Вам.

Морис Равель

Равелю случилось прочесть прелестную одноактную пьесу Франк-Нозна, сотрудника «La Revue Blanche», автора «Песен в поездах и на вокзалах», «Флейт» и «Современной домашней кухни». Эта пьеса — «Испанский час» — имела успех на сцене театра Одеон; знатоки отзывались о ней с восторгом.

У Равеля возникла мысль положить эту пьесу на музыку, сохранив полностью ее текст и придав ей характер оперы-буфф.

Среди бумаг, любезно предоставленных в наше распоряжение г-ном Жаном Годабским, мы нашли черновики, в которых Равель говорит о задачах, какие он ставил себе, сочиняя «Испанский час».

«То, что я попытался сделать,— довольно смело: я хотел возродить итальянскую оперу-буфф,— вернее, только ее принципы. Мое произведение задумано не в традиционной форме, как и его единственный прообраз — „Женитьба“ Мусоргского, точно воспроизводящая комедию Гоголя. «Испанский час» — это музыкальная комедия¹. В текст Франк-Нозна не внесено никаких изменений, за исключением нескольких купюр. Только финальный квинтет по своему построению, фиоритурам и вокальным эффектам несколько напоминает обычные оперные ансамбли. За исключением этого квинтета все остальное — скорее речевая декламация, чем пение. Французскому языку, как и всякому другому, присущи свои выразительные особенности, свои музыкальные интонации. Я не вижу основания, почему бы не использовать эти его качества и не попытаться точно передать их.

¹ «Испанский час» — комическая опера М. Равеля в 1 действии (текст Франк-Нозна); написана в 1907 г. и впервые поставлена на сцене Комической Оперы 19 мая 1911 г., в один вечер с «Терезой» — музыкальной драмой в 2 действиях Ж. Массне на либретто Ж. Клареси.

51

Дух этого произведения откровенно юмористический. Я хотел передать иронию именно музыкой, гармонией, ритмом, оркестровкой, а не так, как в оперетте, путем произвольного нагромождения смешных слов.

...Уже давно я мечтаю о юмористическом музыкальном произведении. Именно современный оркестр, как мне кажется, дает возможность подчеркнуть, усилить комические эффекты. Читая „Испанский час“ Франк-Нозна, я решил, что эта забавная фантазия как раз отвечает моим планам. В этом произведении многое меня пленило: смесь бытовой речи с нарочито смешной восторженностью, атмосфера необычных забавных шумов, которая окружает действующих лиц в лавке часовщика. Наконец, возможность разнообразного использования характерных ритмов испанской музыки».

Равель показывает «Испанский час» Альберу Карре, директору Комической Оперы, и рассказывает об этом в письме Иде Годабской.

Г-ЖЕ ГОДЕБСКОЙ

11 июля, 1907 г.

Дорогой друг,

Вы, вероятно, ждете результата прослушивания в субботу. Результата нет или, во всяком случае, он ничтожен.

Карре начал с того, что нашел сюжет немного «скабрёзным»; Вас это не удивит, если принять во внимание строгость нравов сурового директора. Впрочем, он все же готов посмотреть на это сквозь пальцы. Действие, по его мнению, развивается слишком медленно и т. д. Советует все это немного подправить. Я, разумеется, согласился, хотя ничего не изменю. Все кончилось предложением зайти к нему еще раз.

Со всех сторон меня уверяют, что я могу считать себя обнадеженным. Известно, что Северак получил более формальные обещания, но толку от этого получилось мало; именно сдержанность Карре позволяет мне надеяться на лучшие результаты.

В данный момент мои каникулы находятся, кажется, под угрозой. Я не могу просить Дюрана заключить договор, ввиду такой неопределенности.

«Da costo benze» сказала бы Концепсион, если бы она была не из Толедо.

Фарг серьезно скомпрометировал издание «Ноктюрнов» и навлек на себя яростные нападки со стороны г-жи Б. еще и по другому поводу, о котором долго было бы рассказывать. Эта чета Б., по известным основаниям, старается с некоторых пор сблизиться с четой С. Ах! Если бы я был антисемитом!.. А ну, попробуйте-ка сообщить мне столько же сплетен из Вальвена.

52

До скорого свидания. Поцелуйте Сипа и остальных ребяташек и примите уверения в расположении преданного Вам

Мориса Равеля

Директору Комической Оперы сюжет «Испанского часа» показался несколько «скабрёзным». То ли из отвращения к лицемерию или в силу своей неумолимой логики, Равель как в этом, так и в других случаях издевается над показной добродетелью некоторых лиц, частная жизнь которых, как всем известно, далеко не безупречна.

Дюран — издатель «Испанского часа», как и всех последующих произведений Равеля.

Бенедиктус и Фарг — старые, заслуженные «Апаши». Фаргу посвящены «Ночные бабочки»¹; двадцать лет спустя, в 1927 году, Равель положит на музыку его стихотворение «Грезы».

Годебские жили в то время на своей вилле «Гранжетт» на берегу Сены в Вальвене.

Ж. Жан-Обри, всегда поддерживавший тесные связи с Англией, где он обосновался после первой мировой войны и руководил музыкальным журналом «The Chesterian», организовал в Лондоне концерт талантливой певицы мадемуазель Люкьен, выступившей с произведениями Равеля.

Г-НУ ЖАН-ОБРИ

Вторник, 12 ноября 1907 г.

Дорогой друг,

М-ль Люкьен просит меня указать, что спеть в Лондоне. «На траве», кажется, напугала публику в Цюрихе и Женеве. «Великие ветры из-за моря» — слишком серьезная вещь. Остается только «Шехеразада», например «Очарованная флейта». Лично я предпочел бы «Равнодушного»². Но лондонская публика опять-таки будет смущена, уже по другим причинам.

Ах! Если бы речь шла о Берлине, тогда, ей-богу, не пришлось бы раздумывать!..

Я уже два раза подвел Вильома, не явившись на свидание; пойду в ближайшую пятницу.

Сердечно Ваш *Морис Равель*

¹ «Ночные бабочки» («Noctuelles») — первая из пяти фортепианных пьес, составляющих цикл «Отражения».

² «На траве» — романс Равеля на стихотворение Поля Верлена для голоса и рояля; сочинен в 1907 г.

«Великие ветры из-за моря» — вокальная поэма Равеля на стихотворение А. де Ренье для голоса и рояля; сочинена в 1906 г.

Под «Шехераздой» Равель подразумевает свой цикл для голоса и оркестра, состоящий из трех поэм: «Азия», «Очарованная флейта», «Равнодушный» (текст Тристана Клингзора); этот цикл Равель написал в 1903 г.

53

В этом письме содержится косвенный намек на дело Эйленбурга — скандальную историю, отражающую нравы при дворе Вильгельма II; оно, естественно, послужило мишенью для остроумия монмартрских шансонье.

СИПА ГОДЕБСКОМУ

26 марта 1908 г.

Дорогой друг,

Посылаю статью Лало, которую Вы просили. Лучшего нельзя и пожелать. Отсылая ему партитуру, я не сунул в нее 25 луидоров, но он, тем не менее, отпустил мне комплимент: моя музыка, дескать не похожа на музыку Поля Дюка. Черт возьми, но я и без него отлично знаю, что меня трудно спутать с этим евреем!

Он мог бы прибавить, что я не похож и на г-на де Камондо, но это оплачивается уже по другому тарифу.

Еще несколько корректур или партитурных правок, и я снова примусь за работу. Над чем? Над «Потонувшим колоколом», Трио, Симфонией, св. Франциском Ассизским. Сам еще не знаю.

Видел вчера г-жу Дроз; Карре доверительно сказал ей, что «Испанский час» не поймут. Я и сам знаю, что он немного абстрактен.

До скорого свидания. Любящий вас всех

Морис Равель

Посылаю отрывок из Вилли.

Поль Дюка еще не создал своей великолепной «Пери», но в его активе была уже мощная симфония, «Ариана и Синяя Борода», а также «Ученик чародея», ставший по праву классическим образцом в своем жанре¹.

Богач — граф де Камондо поставил оперу своего сочинения «Клоун», лишенную малейших признаков таланта. Однако забудем это и сохраним в памяти лишь его великолепный дар Лувру.

Из всех задуманных Равелем произведений он написал только Трио, законченное им в начале войны. На примере Трио и Вальса можно судить о том, как долго композитор вынашивал свои произведения.

Анри Готье-Виллар под псевдонимом Вилли опубликовал в «Echo de Paris» знаменитые «Письма капельдинерши», начиненные каламбурами. Не обладая большими музыкальными познаниями, он не лишен был проницательности чутья к модному. Серия романов о Клодине², вышедшая под его псевдонимом, но написанная не им, спасла от забвения имя Вилли.

¹ «Пери» (1912), хореографическая поэма; симфония До мажор (1896); «Ариана и Синяя Борода» (1911), опера по драме М. Метерлинка; «Ученик чародея» (1897), скерцо для оркестра по одноименному стихотворению Гёте — произведения Поля Дюка.

² Романы о Клодине писала жена Вилли, писательница Колетт Вилли (1873-1953).

54

ЖАНУ МАРНО

Вторник, 2 июня 1908 г.

Мой дорогой Марно,

Я думаю, что завтра наша встреча не состоится из-за концерта русского хора в зале Гаво. Кальво мне сказал, что Вы получили приглашение. Что бы они ни пели (а я надеюсь, программа будет хорошая), все равно, слушать этот великолепный вокальный ансамбль всегда большое удовольствие.

До завтра, сердечно Ваш

Морис Равель

Музыкальный Париж был потрясен неожиданным откровением — «Борисом Годуновым» в постановке Дягилева в театре Оперы, с незабываемым Шаляпиным в роли узурпатора. Хор, заслуживший такую похвалу Равеля, — это хор императорского Большого театра в Москве. Концерт состоялся в зале Гаво под управлением хормейстера Авранека; в программе фигурировали имена Бородина, Римского-Корсакова и Мусоргского, а также некоторые менее значительные.

Равель, горячо любивший русскую музыку, не хочет пропустить этот концерт.

Г-ЖЕ ГОДЕБСКОЙ

19 июня 1908 г.

Дорогой друг,

Я не сообщил Вам подробностей о «Пеллеасе»; мне было стыдно; трудно представить себе, что с ним сделали. Даже оркестр «Олимпии»¹ звучал бы пристойнее. Музыкальные клоуны исполнили бы правдоподобнее. Надо было видеть, как Перье направлял звук в колосники, не решаясь донести его в публику. Меджи Тейт — прелестная кукла. Внешне она больше Мелизанда, чем Гарден; вокально она тоже лучше, но поет без всякого понимания.

Остальные кричат во весь голос, таким образом им временами удается перекрыть грохот оркестра. Опера совершенно изуродована, и тем, кто присутствовал на первых представлениях, сейчас мучительно ее слушать.

«Борис» в дальнейшем тоже будет погублен, как и все, что ни поставят во Франции.

И так во всем. Мы быстро выдыхаемся. Везде одно и то же.

В «Господине с хризантемами» на сцене показан, по словам Катюля Мендеса, «самый грязный, самый отталкивающий из пороков». Старая гвардия остается добродетельной.

¹ «Олимпия» — цирк в Париже.

55

Как только какое-нибудь произведение включается в репертуар, его сразу начинает засасывать рутина. Так было и с «Пеллеасом». Равель сетует на это и опасается, как бы и «Бориса» не постигла та же участь.

Обаятельно красивая, какими бывают иногда англичанки, обладательница восхитительного голоса, Мэджи Тейт была в течение нескольких лет признанной исполнительницей музыки Дебюсси то в роли Мелизанды, то — Девы-избранницы; ее пригласили в Оперу в качестве солистки после первого же исполнения в зале Шатле трех песен а саррелла на стихи Шарля Орлеанского.

Что касается «Господина с хризантемами», — Равель иронически удивляется показной добродетели Катюля Мендеса, как раньше удивлялся смешному пуританству Карре по поводу «Испанского часа».

Г-ЖЕ ГОДЕБСКОЙ

в Гранжетт

Пятница, июнь 1908 г.

Дорогой друг, Я приеду к Вам в понедельник.

Молю небеса, чтобы в Гранжетт было не слишком многолюдно. Я намерен провести у Вас несколько дней,— сколько понадобится, чтобы выправить оркестровую корректуру «Рапсодии».

Вам надо было видеть вчера сцену знакомства Сипа — Канудо. Взаимные корректные поклоны. Выпили по стаканчику в буфете Оперы. «Итак, в субботу увидимся в Гранжетт?» — «Решено, старушка!», — и все это на протяжении одного антракта.

Когда мы встретимся на «скамейке Малларме», располагающей к сентиментальным размолам?

Дебюсси сказал вчера одному человеку, который собирался в Оперу на «Бориса»: «Идите, послушайте, в нем весь „Пеллеас“».

Всегда занятый напряженной работой, Равель собирается править корректуру «Испанской рапсодии».

Вилла «Гранжетт» находится по соседству с домом Малларме, в котором жили в то время дочь поэта и ее муж, доктор Боннио; Гюдебские поддерживают с ними дружеские добрососедские отношения.

Здесь впервые в переписке Равеля упоминается Ричотто Канудо; это итальянский писатель, поселившийся в Париже, очень популярный в литературных кругах, где у него было множество друзей. Он основал интересный передовой журнал — «Монжуа» и устраивал приемы, на которых собиралось живописное и разношерстное общество всевозможных национальностей. В войну 1914—1918 годов он достойно выполнил свой гражданский долг и вскоре после войны умер. Равель сочинил «Фронтиспис» к его «Поэме Вардара», появившейся в журнале «Les Feuilles d'Arts», это — пьеса для фортепиано в 4 руки, ее редко исполняют, но недавно

56

она фигурировала в программе одного из интересных концертов в зале Петти Мариньи.

Слова Дебюсси по поводу «Бориса», подлинные они или нет, подчеркивают то общее, что сближает «Пеллеаса» и шедевр Мусоргского, несмотря на все их различие. Как в том, так и в другом нет изысков вокальной виртуозности, нет симфонического развития как самоцели; все подчинено правдивому выражению чувств и точной передаче в пении речевой интонации. :

Г-ЖЕ ГОДЕБСКОЙ

17 июля 1908 г.

Дорогой друг,

Вскоре я устремлюсь не на зеленые просторы, потому что трава уже скошена, а на лоно лазури если не Сены, то более яркой лазури — дружеского расположения. (Сказано не слишком просто, но мне нужно было искупить «скамью».)

Сейчас мое вдохновение как будто вновь проснулось. После долгих месяцев созревания «Ночной Гаспар» наконец увидит свет. Как только эти 3 пьесы будут закончены, я примусь за правку корректуры и завершение оркестровки «Часа».

Этот «Гаспар» стоил мне дьявольских усилий, и не удивительно: ведь автор этих стихов — сам дьявол.

Теперь я могу спокойно работать. Почти никто не остался в Париже. Деляжи уехали в дальнюю автомобильную поездку. Они остановятся лишь в устье Жизни...

«Но мне нужно было искупить „скамью"». — По всей вероятности, у Равеля и его приятельницы Иды произошло какое-то небольшое разногласие на скамейке Малларме, «располагающей к сентиментальным размолвкам», о которой упоминалось в предыдущем письме.

Три пьесы «Ночного Гаспара»: «Ундина», «Виселица» и «Оборотень» — представляют вершину фортепианного творчества Равеля. Они были впервые исполнены Р. Виньесом 9 января 1909 года в Национальном обществе в зале Эрара. Рикардо Виньес — каталонец родом, но не узкий каталонский националист, а скорее парижанин и испанец одновременно; соученик Равеля по классу Берио, он с первых же дней стал одним из самых преданных и убежденных его приверженцев. До 1914 года фортепианная музыка Равеля, так же как и Дебюсси, находила в лице Рикардо Виньеса несравненного исполнителя и

пылкого сторонника; и это в то время, когда, за исключением узкого круга просвещенных энтузиастов, музыка обоих композиторов ставила в тупик многих слушателей. Именно он открыл публике фортепианные пьесы Равеля — «Сонатину», цикл «Отражений», триптих «Ночной Гаспар», — а ранее «Игру воды», за что заслужил посвящение: «Владыке вод». Их взаимопонимание было таким полным еще и потому, что оба они черпали из одного и того же литературного источника: их сближало поклонение Бодлеру. Равель был очень требователен

57

к исполнителям своих произведений. Начинал он с того, что говорил Виньесу: «Играй как хочешь», а потом заставлял его повторять ноту за нотой до тех пор, пока великий пианист не постигал полностью замысла композитора.

Виньес посвятил Равелю несколько страниц, опубликованных в Аргентине и мало известных у нас. В них он отводит Равелю место в одном ряду с Дебюсси и Сати, среди «аристократов звука». Он находил, что композитор внешне похож был на жокея; примерно то же говорили Колеетт и Жак Бланш, — они находили в Равеле сходство с *lad*¹. Оба сверхрафинированных ученика Берио наслаждались звуками старых расстроенных роялей, какие встречаются в старинных провинциальных домах. По их мнению, нет ничего прелестнее и поэтичнее, чем музыка Шопена, исполненная на таких инструментах. Виньес умер, так и не увидев снова Париж, столь им любимый и отвечавший ему той же любовью².

Равель упоминает о сатанинской личности «Ночного Гаспара». В самом деле, в странной книге, которая вдохновила его и с которой его познакомил именно Виньес, мы читаем:

«Увольте меня от ваших коварных уловок и скажите, наконец, кто такой Ночной Гаспар.

— А, кажется, я начинаю понимать. Неужели?.. Так, значит, Ночной Гаспар — это...

— Ну да! Сам дьявол».

«Деляжи уехали в дальнюю автомобильную поездку. Они остановятся лишь в устье Жизни»... Не правда ли, только поэт может написать фразу, которой заканчивается это письмо? Равель все время занят своим «Гаспаром»; о нем он говорит Жану Марно и Иде Гобебской в письмах от 2 и 3 сентября.

ЖАНУ МАРНО

2 сентября 1908 г.

Дорогой друг,

Я намерен посвятить Вам «Виселицу». Не потому, что Вы заслуживаете веревки, а потому, что эта пьеса наименее трудная из трех.

Вы сможете ее играть; что же касается двух остальных, то, несколько не умаляя Ваших виртуозных возможностей, я не решусь это утверждать. К тому же 2 часть трехчастной фортепианной сюиты обычно отводится господам музыкальным критикам.

Сердечно преданный Вам *Морис Равель*

¹ *Lad* (англ.) — юноша, парень, в переносном смысле — молодой наездник.

² Виньес Рикардо (1875—1943), ученик Берио, окончил Парижскую консерваторию в 1904 г. Концертировал по странам Европы и Южной Америки, жил преимущественно в Париже. Умер в Барселоне.

Г-ЖЕ ГОДЕБСКОЙ

3 сентября 1908 г.

Дорогой друг,

Как только вернетесь, дайте мне знать. Я жду этого, чтобы сразу же мчаться в Вальвен.

«Гаспар» сдан издателю, к тому же и погода куда как «заманчива». Но ведь дождь в Вальвене, так же как в Марли, нисколько не мочит.

Любящий всех вас *Морис Равель*

Во время путешествия Годебских в Испанию Равель поселился в их доме в Вальвене, где наблюдал за их детьми. Оттуда он пишет Жану Марно, прося его исполнить одно поручение.

ЖАНУ МАРНО

18 сентября 1908 г.

Вальвен через Авон. Сена-и-Уаза

Мой дорогой друг,

Будьте так добры попросите издательство «Mercure» выслать Морису Деляжу книгу Мориса Ренара «Доктор Лерм, заместитель бога». Адрес Деляжа: Серизье в Портриэ, Сен-Кэ (Кот-д'Юр-Нор).

Извините, что навязываю Вам эти хлопоты. Книгу невозможно найти в Фонтенбло. Я предпочел бы возместить Вам расходы в мой ближайший приезд в Париж, избавив Вас от возни по пересылке наложенным платежом в том случае, если Вы не договоритесь в издательстве, чтобы они послали мне счет. Заранее благодарю. Вы сделаете доброе дело. Деляж изнывает там от семейной скуки. Передайте поклон всем Вашим.

Любящий Вас *Морис Равель*

Существует два Ренара. Известность Жюль Ренара, «Естественные истории» которого вдохновили Равеля на создание знаменитых песен, не должна затмевать любопытный и оригинальный талант его однофамильца Мориса. Романы и новеллы последнего носят фантастический характер, который производит тем большее впечатление, что переплетается с обыденной жизнью. Какого музыканта не пленит созданный воображением Мориса Ренара образ сирены, знаменитой певицы, которую можно услышать только в «прибрежных городах»? Не удивительно, что Равель увлекся книгами этого писателя и хотел, чтобы их прочел его друг Деляж.

Годебские с сестрой и золовкой Мисей находятся в Мадриде. Равель в письме к Иде образно рассказывает ей о детях, в обществе которых он определенно находит удовольствие.

Г-ЖЕ ГОДЕБСКОЙ

Гостиница «Париж». Мадрид

18 сентября 1908 г.

Вальвен

Дорогой друг,

Счастливые путешествия не имеют истории. Но как-никак могли все же быть и у вас какие-нибудь забавные случаи.

Или, быть может, от испанской жары плавятся перья? Если она не уступает нашей в туманном Вальвене, то на Puerta del Sol ¹ должно быть довольно-таки тепло!

Мы здесь ищем тенистых уголков; у Малларме в окнах темно, а Равель работает. Жужжат большие мухи. Стрекозы растолстели. Они похожи на маленькие крылатые сосиски.

Сегодня днем в Гранжетт едва не разыгралась трагедия. Дети, которые не испытывают особой симпатии к мисс, начали проявлять это слишком открыто. К чаю Мими не явилась под тем предлогом, что ноты, мол, по-английски имеют другие названия.

Даже сообщенное Жаном известие о том, что привели осла, не заставило ее выйти из тайного убежища. Не помогло и появление на сцене Катрин, звонкоголосой менады, бегавшей по саду; тогда я пригрозил ей еще родительским гневом и тем, что сразу отправлю назад осла. Безрезультатность всех этих аргументов заставила меня переменить тактику: я нарисовал патетический, проникновенный образ бедной, тоскующей по родине изгнанницы, вынужденной жить среди жестокосердых детей, которые чуть ли не кусаются. Мими и Жан сохраняли невозмутимость, что, как вы сами понимаете, сильно меня задело; но за обедом я мог убедиться в полном успехе. Мими болтала на каком-то тарабарском наречии, пытаюсь завязать разговор с мисс, а Жан усердно подкладывал мисс на тарелку куски, которых сам не хотел. После обеда — невинные игры, легкие пинки кулаком в живот — выражение дружеских чувств.

Мисс пришлось раз двадцать подниматься и спускаться: ее непрерывно звали, чтобы поцеловать еще раз. Жан, еще галантнее, чем обычно, называл ее «миленькой мисс», просил рассказать ему интересные истории, играть на рояле, чтобы убаюкать его, и, наконец, пригласил ее лечь с ним. Хоть бы это продолжалось подольше! а то мне было бы, пожалуй, немного утомительно произносить перед каждой едой трогательные и возвышенные речи.

Засыпая, Мими сообщила мне, что имя «Мари», по ее мнению, черное, а «Ольга» — светлое. Она перещеголяла Рембо...

Открытка Северака подтверждает, что Руар предупрежден и обещает на завтра длинное письмо.

¹ Puerta del Sol (исп.) — площадь в Мадриде.

60

Получу ли я такое же из Мадрида? Горячо желаю этого, но заранее знаю, что там будет написано: «Путешествие восхитительно, присмотрите за детьми.

Ида

Привет всем. Сипа». В ожидании — ответный сердечный привет Сипа. Rebeso los pies Мисе и Вам.

Морис Равель

Руар был одним из компаньонов издательства Руар Лероль, которое опубликовало «Сердце мельницы» Деода де Северака.

Уважая испанские правила хорошего тона, Равель в письме целует ножки своих корреспондентов: «Rebeso los pies Мисе и Вам».

ЖАНУ МАРНО

23 сентября 1908 г.

Вальвен через Авон. Сена-и-Марна

Благодарю, дорогой друг, за то, что Вы позаботились о книге. Я получил от Деляжа поток благодарностей, который может соперничать разве что с потоками дождя, хлынувшими на Гран-жетт. Я предпочел бы более прямую форму внимания ко мне Ундины.

Дюран переслал мне афишу Комической Оперы, которую он получил от Карре. «Сердце мельницы» и «Испанский час» фигурируют там в странном соседстве. Можно, однако, не сомневаться, что эта странность быстро исчезнет.

М. Р.

Хотя «Испанский час» был объявлен в репертуаре Комической Оперы на 1908 год, Альбер Карре, испытывая терпение Равеля и его друзей, заставил ждать первого представления «Часа» до 1911 года. А до того им пришлось удовольствоваться небольшими отрывками, исполненными в одном из концертов оркестра Музыкального общества Независимых с участием превосходного певца Фабера.

«Сердцу мельницы» посчастливилось больше; оно было поставлено в 1910 году и с успехом продержалось на сцене в течение всего сезона.

Равель сообщает Иде Годабской новость, касающуюся «Испанского часа», но скептически относится к указанному сроку.

Г-ЖЕ ГОДЕБСКОЙ

24 сентября 1908 г. Дорогой друг,

«Испанский час» сочетался с «Сердцем мельницы» на афише Комической Оперы. Добрейший г-н Карре вполне справедливо

61

считает, что анонсирование в течение нескольких лет пойдет лишь на пользу молодым композиторам.

Следующее письмо не датировано, но содержание позволяет отнести его к сентябрю 1908 года, ко времени путешествия четы Годабских по Испании.

Г-ЖЕ ГОДЕБСКОЙ

Дорогой друг,

Получил Вашу открытку по возвращении из Авона. Я уехал в автомобиле Дюрана, вернулся в автомобиле Кабаррю; завтра, вероятно, будем кататься в автомобиле Табюто. Что за идиотская штука — велосипед!

Сегодня утром, вернувшись из Парижа, я застал всех в добром здравии. Семейная жизнь возобновилась: сложные переговоры с мисс при помощи жестов и словарей, рассказы ребятам, не слишком грустные по вечерам во избежание кошмаров и мрачные по утрам для возбуждения аппетита. Иногда случаются развлечения: то в воскресенье пьяный чуть не утонул, то лошадь понесла (я никак не мог объяснить мисс, что это значит).

Оценили ли Вы интервью Гюнобурга в «Le Figaro»? Он объявляет себя личностью вроде Мусоргского и сочиняет оперу — и текст и музыку — все сам...

Нежный привет вам обоим и Мисе.

Морис Равель

Хотел заставить Мими написать несколько слов, но она уснула на диване.

Прославившийся в свое время летчик Тобюто, как известно, входил в число «Апашей».

Рауль Гюнобург, бывший долгое время директором Оперы в Монте-Карло, недавно скончавшийся в весьма преклонном возрасте, не заслуживает как композитор ничего, кроме милосердного забвения. Все же именно ему мы обязаны тем, что «Дитя и волшебства» были поставлены в Монте-Карло до того, как они появились на сцене Комической Оперы. Он был уроженцем России.

Следующее письмо написано на бумаге с траурной каймой, так как незадолго до того скончался г-н Жозеф Равель. Эта утрата нанесла жестокий удар любящему сердцу Мориса, который питал к отцу нежную привязанность.

62

ЖАНУ МАРНО

22 декабря 1908 г. 4. Авеню Карно

Мой дорогой друг,

Если бы не посещение г-на Вареза в воскресенье утром, я вечером явился бы к Вам: я был почему-то уверен, что приглашен к Вам в воскресенье вечером, и моя мать не вывела меня из заблуждения.

Особенно забавно то, что и аббат Пети, со своей стороны, написал мне о том же, но я думал, что Вы виделись с ним уже позднее.

Вы простили меня, не правда ли?

Г-н Варез сообщил мне, что Вы намерены устроить нашу встречу в какой-нибудь другой день. Я готов когда хотите. Кар-ре только что уведомил Северака, что «Сердце мельницы» пойдет в марте. В ожидании такого же решения относительно «Часа» я кончаю оркестровку. Может быть, только что вышедший из печати клавиш с пением заставит его решиться.

Еще раз тысячу извинений; до скорого свидания.

Морис Равель

Композитор Эдгар Варез, о котором говорит Равель в этом письме, принадлежал уже тогда к числу самых крайних новаторов. Им заинтересовался Дебюсси, а позднее, в период между двумя войнами, его «Октандр» был исполнен в «концертах Страрам» и в 1954 году повторен

французским Радио. Его направление оказало известное влияние на формирование некоторых из его младших современников, как, например, Андре Жоливе. Господин Варез, проживающий ныне в Соединенных Штатах и принявший американское подданство, играет сейчас немаловажную роль в музыкальной жизни заатлантических стран.

Аббат Леоне Пети был назначен благодаря ходатайству г-на Руше «Священником Оперы»; за густую и всегда включенную шевелюру его прозвали «Гривой Лойолы», над чем он первый же потешался. Он был одним из приверженцев Равеля; его памяти Ролан-Манюэль посвятил свой прекрасный труд — «Во славу Равеля», написанный в 1933 году, откуда мы почерпнули много ценных сведений.

ЖАНУ МАРНО

27 января 1909 г. 4. Авеню Карно

Дорогой друг,

Карре созвал нас вчера на обсуждение постановки «Часа», который должен пойти в мае вместе с «Feuersnot»¹. Не сомневаюсь, что Вы к этому причастны...

Сердечно Ваш *Морис Равель*

¹ «Feuersnot» («Без огня») — опера Рихарда Штрауса (1901).

63

Все те же пустые обещания: «Испанский час» еще долго ждал своей постановки, а «Feuersnot» Рихарда Штрауса в конце концов так и не была поставлена в Комической Опере.

Г-НУ С.-К. ГОДЕБСКОМУ 22, улица д'Атен

12 марта 1909 г.

4. Авеню Карно

Дорогой дружище,

От Вас ни слова. Все ли благополучно, по крайней мере? Я же в мрачном настроении оркеструю свою оперу-буфф.

Смерть маленького Поля Крюппи, которого я очень любил, глубоко потрясла меня. Он был одним из самых обаятельных членов этой симпатичной семьи.

Завтра вечером я заеду за Идой, чтобы пойти с ней в Национальное общество. Если она не сможет, известите меня пневматичкой, чтобы мне не делать лишний крюк.

Любящий всех вас *Морис Равель*

В силу своей тонкой чувствительности Равель особенно остро переживал всякие события, и известие о кончине юного Поля Крюппи тяжело подействовало на него. Поль был одним из сыновей министра, которому предстояло потерять второго сына на полях Великой войны.

Г-жа Крюппи использовала свое влияние, чтобы, после стольких лет ожидания, «Испанский час» был, наконец, поставлен на сцене Комической Оперы.

Концерт, на который Равель намеревался пойти,— ежегодный концерт оркестра Национального общества, всегда вызывавший немалый интерес. Но, судя по следующим строкам, Равель был разочарован:

Г-НУ С.-К. ГОДЕБСКОМУ

14 марта 1909 г.

4. Авеню Карно

Дружище,

Да будет благословенна Ваша свинка, которая уберегла Вас от слушания концерта в Национальном обществе! Ах, жалкие писаки! Оркеструют ни к черту и затыкают все дыры какой-то турецкой трескотней. Пустое фугообразное нагромождение звуков вместо мастерства. Взятые из «Пеллеаса» темы восполняют недостающее вдохновение. От всего этого в ушах гремит! Тут и бубен, и тамтам, и военный барабан, и гlockenspiel, и тарелки —

64

все вперемешку. Х., побил рекорд, дополнив все это ксилофоном и «китайской шапкой»¹. Прибавить бы немножко музыки, и было бы совсем хорошо.

Шмитт среди них показался человеком другого мира: богатое вдохновение, ясность рисунка, насыщенная и вместе с тем тонкая оркестровка — все то, чего не было у остальных.

Ни скверное исполнение, ни безголосая певица не могли скрыть этих достоинств.

Был один забавный номер: «Эгинея». Автор ее м-ль Z., покинутая предусмотрительной певицей, сама исполняла свое произведение. Вот чего бы я не стал делать! Голос у м-ль Z.— вроде моего, только погромче. Вначале публика думала, что это изображает тяжелые роды (Гезинея), но, разобравшись, приняла эту шутку как нельзя более весело! В заключение концерта исполнили «маленькое» скерцетто минут на 35. Удрал незаметно, чтобы избежать встречи с авторами, и напрямик в бистро, выпил лимонад и 3 стакана воды. Ничего возбуждающего...

Дайте знать, как только поправитесь. Врач моего отца запрещает мне пока навещать Вас. Кажется, эта болезнь очень прилипчива. Заканчиваю «Час». Завтра Дюран получит конец партитуры.

Напишите мне поскорее (на швейцарской бумаге химическим карандашом).

Сердечный привет всем Вашим от нас троих.

Морис Равель

Следующее письмо, помеченное только словами «Воскресенье вечером», судя по содержанию, относится к 1909 году.

ЖАНУ МАРНО

Воскресенье вечером

4. Авеню Карно

Дорогой друг,

Извините меня: среди сутолоки поздравлений и приглашений я забыл, что завтра вечером должен быть у Деляжа. Послезавтра он показывает в Национальном обществе свою симфоническую поэму. Мы должны поработать над нею со Шмиттом и Шадэнем. Вы сами понимаете, как это важно. Я забыл спросить Вас, получили ли Вы «Гаспара» и «Испанский час».

Искренне Ваш *Морис Равель*

Речь идет о симфонической поэме Мориса Деляжа «Что рассказало море», которую комитет Национального общества отклонил. Эта неудача

¹ «Китайская шапка» — особый набор ударных инструментов.

65

друга и ученика была воспринята Равелем как личная обида. Она послужила последней каплей, переполнившей чашу,— в результате чего возникло Музыкальное общество Независимых (МОН), соперничавшее с Национальным. Произведение Деляжа было, разумеется, небезупречно, но оно свидетельствовало о редком музыкальном даровании, тонкой эмоциональности и изобретательности в оркестровке. Поэма по своим качествам была, во всяком случае, выше многих сухих и унылых произведений, получавших свободный доступ в Национальное общество только потому, что в них не нарушались традиции. С этого времени Равель неизменно предоставлял МОН первое исполнение своих произведений.

Марсель Шадэнь был известен как композитор, пианист и лектор. Он щедро отдавал свой талант служению новой музыке. Он, как мы уже знаем, тоже принадлежал в свое время к клубу «Апашей».

ЖАНУ МАРНО

20 ноября 1909 г.

Дорогой друг,

Я забыл, что обедаю в пятницу у Дюрана. Он только что напомнил мне об этом. Так что, если еще возможно, будьте добры назначить заседание МОН на четверг.

Эта записка была послана по пневматической почте. Отсюда видно, что основание МОН — реакция на инцидент с Деляжем — не заставило себя долго ждать.

ЖАНУ МАРНО

7 апреля 1910 г.

Фонтенбло

Дорогой друг,

Будьте добры послать мне обратной почтой «Тетрадь эскизов». Мне нужно над ней серьезно поработать. Дело в том, что я кое-где ляпаю фальшивые ноты! Какое было бы торжество для некоторых из Ваших, а особенно из моих собратьев!

Прежде чем уехать, я зашел вчера в Одеон. Они хотят получить от «Le Mercure» «Антара» и либретто. Если Вы против, то напишите либо мне, либо г-ну Мишелю в Одеон.

Мама шлет Вам сердечный привет. Я присоединяю свой почтительный поклон м-м и м-ль Марно и менее почтительный, но очень сердечный привет Вам.

Морис Равель

Как и все композиторы его поколения, Равель некоторое время находился под влиянием Дебюсси; правда, это влияние было поверхностным,

66

ибо трудно себе представить два более несхожих темперамента; однако Равель всегда глубоко почитал творца «Пеллеаса», о чем свидетельствуют многие из публикуемых здесь писем. Если натуры этих двух композиторов различны, то их литературные и эстетические вкусы были, конечно, очень близки.

Восхитительная фортепианная пьеса Дебюсси, озаглавленная «Из тетрадей эскизов», была издана в Бельгии, а потому мало известна широким музыкальным кругам; она произвела на Равеля настолько сильное впечатление, что послужила толчком для создания «Грустных птиц». Оба произведения, порожденные интуитивной цепью образов или впечатлений, не терпят какого-либо формального, предвзятого подхода.

Пьесу «Из тетрадей эскизов» Равель намеревался исполнить в одном из концертов МОН.

Г-НУ С.-К. ГОДЕБСКОМУ

10 апреля 1910 г.

Дорогой Сипа,

Вот мы и устроились. Я говорю «устроились», а как — Вы сами догадываетесь. Это не упрек, но должен сказать, что Гранжетт находится в плачевном состоянии. В конце концов все уладится. Нам не так уж плохо внизу в гостиной — она же столовая, она же рабочий кабинет. И потом — тут целые стаи маленьких созданий, которые во все горло распевают на деревьях. Я наслаждаюсь их гомоном с самого утра, как только встаю (6 1/2 ч.). Вы поражены? (Тем более, что подобные дела творятся в Ваших владениях!)

Я уже успел изрядно поработать. «Матушка-Гусыня» отправлена для переписки. Сегодня я набросал сцену балета, которая никак не давалась мне в Париже. Правда, каждые 5 минут меня прерывали посещения визитеров (не примите это за упрек).

Я даже начал работать над пьесой Дебюсси, не считая работ по заготовке дров, закрыванию дверей с помощью ноги, окон — с помощью топора, а ставен — с помощью смекалки.

Только что мне показалось, что дом рушится. Однако это всего только тарелка — старая тарелка, которой надоело служить, и она выпала из маминых рук. Ничего, для нее есть замена. Случись это с вилок, было бы куда хуже.

К счастью, есть еще бокалы для шампанского.

Вернулась ли Ида? И все остальные? Напишите мне, не откладывая.

Сердечный привет всем от нас обоих.

Жму руку. *Морис Равель*

Годебские предоставили Равелю свой дом в Вальвене на всю весну. В январе произошло катастрофическое наводнение, и вилла «Гранжетт», расположенная на берегу Сены, серьезно пострадала.

67

Композитор приступил к работе над балетом «Дафнис и Хлоя», который «не давался ему в Париже». Вот поэтому, вероятно, при исполнении в нынешнем (1955) году по радио второй сюиты «Дафниса» диктор счел нужным напомнить слушателям — и эта информация была тут же переведена на несколько языков,— что этот балет был заказан Равелю якобы в... 1912 году, т. е. тогда, когда он был уже поставлен в театре Шатле. В пылу ученого красноречия диктор прибавил, что «Дафнис» выдержал... всего два спектакля! Так создается история.

Равель-пианист работает над пьесой Дебюсси «Из тетрадей эскизов»; Марно позаботился прислать ее в Вальвен.

СИПА ГОДЕБСКОМУ

15 апреля 1910 г. Вальвен через Авон

Не хотите ли, дорогой друг, прийти к Гаво в понедельник? Я там буду с 4 1/2 до 5 часов. Очень хотел бы Вас повидать, а это единственная возможность. Оттуда я сразу же уеду...

Если Вы придете, то услышите репетицию «Матушки-Гусыни».

Тороплюсь, сердечный привет всем.

Морис Равель

Равель предоставил МОН первое исполнение пяти детских пьес для фортепиано в 4 руки, которые он сочинил в 1908 году и назвал «Матушка-Гусыня». Они были исполнены в зале Гаво 20 апреля 1910 года. Сначала Равель хотел, чтобы эти пьесы — легкие и в то же время трудные — исполнялись детьми Годебских, которым они и посвящены; но дети отказались из застенчивости и неуверенности в себе. Вместо них на концерте играли две девочки: вторую партию — Женестьева Дюрони, ученица г-жи Шене, а первую партию — Жанна Лелё, ученица г-жи Маргариты Лонг.

Концерт привлек весь музыкальный Париж, и успех «Матушки-Гусыни» был шумный. Однако это не обезоружило недоброжелательство небольшой группы враждебных Равелю критиков. Так, в газете «La Liberté» Гастон Карро, обычно выступавший более удачно, назвал Женестьеву Дюрони и Жанну Лелё «маленькими трещотками».

Равель послал Жанве Лелё письмо, в котором поздравлял и благодарил ее.

М-ЛЬ ЖАННЕ ЛЕЛЁ

21 апреля 1910 г. Гранжett

Мадемуазель,

Когда Вы будете знаменитой пианисткой, а я глубоким стариком, достигшим вершины славы, или, может быть, всеми за-

68

бытым, Вам приятно будет вспомнить о том, что Вы доставили композитору столь редкую радость — услышать исполнение довольно трудного произведения в точном соответствии с его замыслом.

Тысячу раз спасибо за Ваше детское умное исполнение «Матушки-Гусыни».

Примите уверения в признательности преданного Вам

Мориса Равеля

М-ль Лелё, с именем которой мы еще встретимся, не обманула ожиданий, выраженных в пронизательных строках Равеля: она получила впоследствии Большую Римскую премию.

ЖАНУ МАРНО

Суббота, 7 мая 1910 г.

Вальвен через Авон (С.-и-М.)

Дорогой друг,

Не смогу пойти на «Саломею»: занят оркестровкой... и дело подвигается не очень быстро. Утешусь, играя «Прелюдии» Дебюсси,— эти изумительные шедевры. Знаете ли Вы их?

Благодарю, сердечный привет, тороплюсь.

Морис Равель

«Занят оркестровкой... и дело подвигается не очень быстро». Эти строки лишний раз показывают, что Равель неспособен работать кое-как.

В этом году ставили одновременно «Саломею» Рихарда Штрауса и «Саломею» Мариотта.

Г-ЖЕ ГОДЕБСКОЙ

10 мая 1910 г.

Гранжетт

Дорогой друг,

Итак, она просыхает, наша Гранжетт. Не очень быстро, иначе все бы растрескалось. А потому мы героически поддерживаем легкую влажность, опрокидывая то вазу с цветами, то чернильницу, а иногда баночку с клеем. Надо же чем-то развлекаться в глуши! Правда, есть еще буксиры. «Сколько барж он потащит?» «1, 2, 3 ... 91. Это самый длинный караван за весь день!» А вот еще головоломка: каким образом собрать из 87 кусков (покоробившихся, чтобы было потруднее) кухонный буфет или стул?

69

Не говорю уж о прогулках. Это — в хорошую погоду; и тогда...

Чуть не забыл об одном недавно открытом увлекательном занятии — наблюдении за вторжением муравьев. Недалек тот день, когда в Гранжетт от Равелей не останется и следа; муравьи уйдут только после того, как они все сожрут. Что тут можно предпринять?

Г-н Эдуард посетил нас уже 2 раза. В первый раз у него был плачевный вид: он болел гастрическим гриппом вследствие выпитого стакана пива. Он чуть было не протянул ноги, но теперь поправляется.

В день его первого посещения в Гранжетт дошли вести, что проездом будет г-н К. С. Годебский. Мы, все трое, поспешили принарядиться (тут уж, сами понимаете, требуется полная парадная форма; мы ведь не какие-нибудь демократы, нам нужна помпа). Мы вышли встречать упомянутое важное лицо на вокзал в Вюлен; обыскали всю местность, но никого не нашли. Вернувшись домой, мы узнали, что г-н К. С. проследовал инкогнито 2 часа назад.

«Дафнис» продвигается не особенно быстро. (Неизвестно, что-то еще эти русские с ним сделают!) И не из-за того, что я мало работаю. Я корплю над ним каждый день с самого утра. Если я говорю — с утра — это не значит с 25 минут первого. Еще нет и 6 часов, как пернатые плутишки начинают щебетать во всю мочь. Потом, заметив, что я окончательно проснулся, они пробираются к решетке в глубине гостиной и начинают порхать. Тогда мне становится невтерпеж, и я встаю!

Читали ли вы заметку Карро в «La Liberté», которую кто-то мне прислал? У них там тоже есть свой Вюйемен; если Вы знаете что-нибудь новенькое насчет МОН, сообщите мне. Франк писал мне, прося исполнить у нас его Адажио для квартета. Я тотчас же известил Вюйермоза.

Получил Прелюдии Дебюсси. Среди них есть «Затонувший собор», «Ароматы и звуки» — все великолепно! Нет! Несмотря на карканье его коварных защитников — Карро и всяких прочих Лало,— ему еще далеко до конца, этому Дебюсси!

Да, чуть не забыл: Вы или Сипа должны послать Дюрану точное написание имени Мими (не пишется ли 2 «м»?) для посвящения нашей «Матушки-Гусыни». Это срочно. Я известил Дюрана, что для скорости попрошу Вас написать непосредственно ему.

Не заботьтесь так о протокольной точности, а лучше пишите почаще. Не забудьте сообщить мне, как чувствует себя там Мими.

Мама шлет всем вам самый сердечный привет, и я также.

Морис Равель

70

М-сье Эдуард — это Эдуард Равель.

Статья в «La Liberté» — та, в которой Карро ругает «Матушку-Гусыню» и ее юных исполнительниц. В кругах, к которым принадлежал Пьер Лало, принято было превозносить Дебюсси в пик Равелю.

Следующее письмо к Иде Годабской от начала до конца — сплошная ирония.

Г-ЖЕ ГОДЕБСКОЙ

20 июля 1910 г

4, Авеню Карно

Дорогой друг,

Блаженный Сипа, по-видимому, не ведает пагубных последствий тревоги. «Сожалеем и удивляемся». Недурно! Что же оставалось сказать мне, совершившему путешествие из Мари в Париж, специально чтобы сделать *ему* же, Сипа, прощальный визит. Конечно, я никого не застал. Мадам не ночевала дома. Месье уже встал, несмотря на то, что еще не было 12 часов, и ушел (эта новая привычка рано вставать — еще одна победа русских над поляками). Но я прощаю Вам, поскольку место, где Вы сейчас находитесь, прекрасно. Светит ли там солнце? Здесь за несколько часов тепла мы расплачиваемся 2 дождливыми днями. В Мари было еще хуже. Погода для работы совсем неподходящая. Сейчас идет обедать с Десяжами. Они завтра уезжают в исключительно благоприятных условиях. Отец в трогательно-благодушном настроении.

Вчера я встретил чету Боннио. Они очень любезно приглашали меня провести несколько дней в Гранжет. Я бы поехал туда с удовольствием, если бы дом был свободен; но, кажется, Вы говорили, что сдали его.

Аббат Пети и Марно навестили меня вчера. Марно посчастливилось купить картину Греко за 4 франка 95 сантимов.

Я тоже питаю смутную надежду приехать к Вам, если позволят обстоятельства, т. е. если американский дядюшка, которого каждый из нас лелеет в глубине души, вовремя помрет.

Сердечный привет Вам и всем Вашим от нас троих.

Морис Равель

Музыку Равеля начинают исполнять повсюду. У Колонна репетируют первую сюиту «Дафнис и Хлоя», исполненную в концерте до того как балет был поставлен на сцене; в Комической Опере готовят «Испанский час», который, наконец, появится в предстоящем сезоне; «Рапсодия», т. е. «Испанская рапсодия», имела большой успех в Лионе; об этом Равелю сообщил его старый профессор контрапункта Андре Жедальж, к которому композитор сохранял неизменную привязанность.

71

СИПА ГОДЕБСКОМУ

23 марта 1911 г. Гранжett, Вюлен-на-Сене

Я очень огорчен, старина, что Вы напрасно ждали меня в четверг. Я ведь говорил Кеклену, что буду не наверняка. Репетиция у Колонна прошла хорошо. Концерт назначен на 2 апреля.

В Комической Опере работа подвигается, но мое присутствие там еще необязательно. Карре пишет мне, что Г. не сможет дирижировать таким сложным произведением. Значит, это будет поручено Рульману. Он предложил также небольшое изменение в распределении ролей. Об этом еще подумаю.

Здесь очень хорошо. Не так холодно, как в прошлом году, и к тому же не так неуютно.

Весна: множество еще неумелых птенцов готовится к своему сольному концерту. Приехал Эдуард и исправил плиту в кухне. Печники, говорят, прочищали ее зимой. Но я думаю, что этого не было.

По всей вероятности, я буду на следующей неделе у Вас к завтраку, в 1 час дня. Это зависит от репетиций Колонна.

Возьмите мои места на 5-й концерт Дюрана, в котором Дебюсси будет сам дирижировать.

Меня здесь просили дать интервью; правда, в письменной форме. Я отделался одними шутками.

«Рапсодия» имела успех в Лионе. Об этом известил меня Жедальж милым письмом.

Сердечный привет от нас обоих.

Морис Равель

Пусть Ида не устраивает мне сцены. Следующее письмо будет для нее.

В течение ряда лет издательство Дюрана давало великолепные концерты французской музыки, программа которых состояла из произведений, вышедших только в этом издательстве. Дебюсси там дирижировал первым исполнением «Весенних хороводов» и играл впервые многие свои Прелюдии.

Из этого письма, так же как из предыдущих и последующих, видно, с каким интересом Равель относится к птицам, как он любит их наблюдать и как хорошо знает их повадки.

Г-ЖЕ ГОДЕБСКОЙ

19 июля 1911 г.

Сибур

Дорогой друг,

Поправляются ли Ваши больные? Скоро ли Вы собираетесь опять на прогулку в единственный там у Вас сосновый лес? По-

72

думать, что только от Вас зависело приехать сюда, где море окаймляют акации! А эти нежно-зеленые холмы, по которым сверху вниз сбегает маленькие шаровидные дубки, подстриженные по баскской моде! И над всем этим сказочные лиловато-розовые Пиренеи. А сколько света! Это не беспощадное солнце, каким оно бывает в других местах на юге; тут оно сияет мягко. И народ здесь такой же: живой, изящный, веселый без вульгарности. Танцы легки, без преувеличенной страстности. Даже религиозность здесь, хотя и очень строгая, чуть-чуть подернута скептицизмом... кончаю; пора идти в Домбан Луигильзум (Сен-Жан-де-Люз, как говорят во Франции) к г-же Вик-Шалле.

Напишите поскорее и постарайтесь приехать к нам как только Вам надоест суровая природа Бретани.

Всем сердечный привет от нас обоих и особый Вам от преданного

Мориса Равеля

Г-жа Гаетана Вик-Шалле была известной певицей.

Г-ЖЕ ГОДЕБСКОЙ

Вилла Бельвю, Карантек, Финистер

16 августа 1911 г.

Сибур, Нижние Пиренеи, 23, улица дю-Кэ

Дорогой друг,

Не пойму, куда уходит время. Я не так уж много работаю; Вы скажете, что не так уж много и писем пишу. Гуляю умеренно. Есть еще, правда, купанье. Мы с Эдуардом немного отступаем от предписанных доктором Боннио 5 минут. В общем, мы сидим в воде по полчаса, а когда бывает очень жарко, повторяем купанье и вечером. Вот уже несколько дней жара стала вполне сносной, но все же не приходится, как в ваших холодных краях, надевать вечером пальто. Да оно и лучше, потому что я оказался бы в большом затруднении. Сначала мое пальто забыли дома в день отъезда; Эдуард вернулся за ним, но в конце концов оно все-таки осталось в поезде.

Мы в разгаре празднования дня усепения: танцы, процессии, бои быков в Сан-Себастьяне. Я забыл поздравить Мими с днем рождения. Пошлю ей открытку с извинениями.

Совсем ли поправилась ее правая нога? А как Ваша? Можно себе представить, как живописно выглядело на прогулке Ваше семейство с Леоном в придачу, который, конечно, привез с собой из Парижа привычку к неводержанности и свою причудливую походку. Нам нет надобности прибегать к таким красочным развлечениям: здесь не соскучишься. Черт возьми! Приедете ли Вы,

73

чтобы убедиться в этом? Море спокойно, и мы будем так рады видеть Вас. Неужели Ваша дружба спасует перед небольшим морским путешествием? Мне, сами понимаете, труднее приехать к Вам: пришлось бы снова сниматься с места.

Я еще не написал Деляжам. Полагаю, что они «для разнообразия» все там же, в Морга. Морга прекрасное место, но там ведь не танцуют, там нет ни Пиренеев, ни боя быков.

Самазейли, которых я вижу каждый день, шлют Вам самые теплые приветы. Сюда съезжается вся Schola. Тон задает Карлос де Кастера. Вот чего опять же не хватает в Бретани.

Напишите мне поскорее, как с Вашей хромотой. Сердечный привет всем от нас троих. До скорого свидания, не правда ли?

Морис Равель

Schola Cantorum имела много отделений в Сен-Жан-де-Люзе и прилегающем районе.

Художник Карлос де Кастера, завсегда тай концертных залов — брат принадлежащего к Schola Cantorum композитора Рене де Кастера; портрет последнего Морис Дени поместил на плафоне театра Елисейских полей рядом с Блаш Сельва в медальоне, посвященном Сонате.

Что касается композитора, критика и музыковеда Гюстава Самазейля, то он и поныне пользуется известностью и популярностью в парижских музыкальных кругах.

Следующее письмо, к Флорану Шмитту, относится к 1911 году.

ФЛОРАНУ ШМИТТУ

Вторник вечером

Дорогой друг, письмо г-жи Шмитт к г-же Казелла меня крайне удивило. Прежде всего, Вы хотели бы, чтобы Ваши пьесы были включены в программу концерта 24 января. Но таковой концерт вообще не предполагался.

Во-вторых, Вы хотели бы, чтобы они исполнялись... все; пусть будет по-Вашему, но я хорошо помню, что, когда я предложил включить их, Вы сами сказали, что не стоит давать все. И даже из четырех, предложенных мною, Вы нашли одну лишней.

Я совершенно согласен с Вашим первым решением и уверен, что, если мы поставим те 4 пьесы, на которых Вы тогда остановились («Усталый аист», «Свадьба», «Прогулка», «Солнечный зонт»),— они будут иметь большой успех. Исполнять же все — рискованно.

Затем придется назначить концерт на 14-е. Я Вас буду считать последним из... эпитет опускаю, из уважения к присутствующей здесь г-же Казелла,— если не придете слушать мои вокальные поэмы, а также Деляжа и Стравинского, к которому Вы

74

собираетесь в Кларан как раз в то время, когда он будет в Париже дирижировать своими вещами.

Подумайте обо всем этом и отвечайте возможно скорее. Казелла присмотрел для Вас 2 маленьких девочек (одной из этих молодых особ 10, а другой 12 лет, но обе хорошо сохранились для своего возраста); программа должна быть напечатана послезавтра. Сердечный привет Вам обоим.

Морис Равель

Флоран Шмитт также сочинил цикл детских пьес в 4 руки под названием «Маленький эльф Закрой Глаз»—в духе «Матушки-Гусыни»; право первого исполнения было предоставлено МОН.

В письме упомянуто имя итальянского композитора Альфреда Казелла. Мы считаем уместным почтить память его первой жены Элен Кан-Казелла, умершей в то время, когда уже сдана была в производство настоящая книга, в которую она внесла свой немалый вклад.

Казелла ¹, композитор и первоклассный пианист, долгое время жил в Париже и учился у Форе и Дьмере; только во время войны 1914 — 1918 годов он вернулся в Италию, где и обосновался. Он был тесно связан с музыкальной жизнью Парижа и близко общался с Равелем. Оба они жили в одном квартале: Равель — на Авеню Карно, Казелла на Авеню Гранд Арме. Не имея телефона, Равель пользовался телефоном соседа и сблизился с его семьей.

Нам не удалось найти ни одного письма, датированного 1912 годом, может быть потому, что Равель был слишком занят, и ему некогда было писать письма. В этом, 1912 году, «Матушка-Гусыня» была поставлена в виде балета в Театре искусств; «Благородные и сентиментальные вальсы» также были превращены в балет под названием «Аделаида, или Язык цветов» и исполнялись г-жой Трухановой в театре Шатле; наконец, в этом же театре труппой Русского балета был показан в июне 1912 года балет «Дафнис и Хлоя».

Дягилев, который открыл парижанам «Бориса» — и какое это было великое откровение! — теперь задумал познакомить их с «Хованщиной»: но опера Мусоргского осталась незаконченной; Римский-Корсаков, который взял на себя задачу дополнить ее, отнесся к этой работе недостаточно чутко и не проявил при этом безукоризненного вкуса. Дягилев, всегда полный смелых идей и инициативы, обратился одновременно к Стравинскому и Равелю с просьбой совместно переработать «Хованщину» в более близком Мусоргскому духе — это был большой труд, требовавший пересмотра и переоркестровки, а порой и досочинения в стиле автора. Оба друга поделили между собой эту работу и успешно соревновались в ней.

С этой целью Равель и Стравинский поселились на Лемане, недалеко от Шателар в Кларане. Соавторы жили в соседних отелях. Там же

¹ Казелла Альфредо (1883—1947) — выдающийся итальянский композитор, пианист, музыкальный деятель. Автор опер, балетов, симфоний, концертов и др. сочинений. Один из представителей музыкального неоклассицизма.

75

Стравинский сочинил свои «Поэмы из японской лирики», а Равель — «Поэмы на стихи Малларме»; и те и другие написаны для одинакового и довольно необычного состава инструментов: рояля, струнного квартета, двух флейт, двух кларнетов. Обоих композиторов, русского и француза, натолкнули на это «лабораторные» эксперименты Шёнберга, завершением которых был «Лунный Пьеро».

Альфред Казелла, сразу вставший под знамена МОН, выполнял там обязанности секретаря. Этим объясняется то, что нижеследующее письмо было адресовано Равелем Элен Кан-Казелл, которая активно помогала мужу в его секретарской работе.

Г-ЖЕ АЛЬФРЕД КАЗЕЛЛА

2 апреля 1913 г.

Кларан-Монтре. Отель де Крет

...Я хотел сразу же написать Вам, но был в плачевном состоянии, потому что сочинение принимает у меня характер тяжелой болезни: лихорадка, жар, бессонница, потеря аппетита. Из всего этого через 3 дня получилась Поэма на текст Малларме.

...То, что следует дальше, написано не для Вас. Не потому, что там есть что-нибудь неприличное, а лишь потому, что относится к нашему священному МОН.

Намечаю кое-какие планы и соображения, которые могут заинтересовать наших уважаемых коллег.

В КОМИТЕТ МОН

Сногшибательный план скандального концерта. Пьесы: а) для чтеца, б) и в) для певца в сопровождении рояля, струнного квартета, 2 флейт, 2 кларнетов.

а) Лунный Пьеро Шёнберга

(21 пьеса, 40 минут)

б) Японские напевы Стравинского

(4 пьесы, 10 минут)

в) Вокальные поэмы на стихи С. Малларме Мориса Равеля ¹.

Я уверил Стравинского, что благодаря Энгельбрехту у нас во Франции есть хоры, которые достаточно искушены, чтобы испол-

¹ Равель имеет в виду следующие произведения: «Лунный Пьеро» А. Шёнберга — мелодрама для чтеца, рояля, струнного квартета, 2 флейт, 2 кларнетов. Три цикла по семь поэм в каждом (текст А. Жиро). Это произведение написано в 1912 г.; «Три поэмы из японской лирики» И. Стравинского (написаны в 1912—1913 гг.) для сопрано и аналогичного инструментального ансамбля.

«Три вокальные поэмы на стихи С. Малларме» М. Равеля для голоса и аналогичного инструментального ансамбля; написаны в 1913 г.

76

нить его последнее чрезвычайно трудное сочинение. Оно превосходно для оркестрового концерта (очень небольшое, меньше 5 минут) ¹.

Да пребудет с Вами святая Независимость! ² Но смотрите, не увлекайтесь сверх меры.

М. Р.

Может быть, устраивать концерт не в зале консерватории? Министры не допустят, чтобы там вели себя как в Парламенте.

Этот «скандальный концерт», с некоторыми изменениями, был проведен МОН; он состоялся в следующем году в зале Эрара. Четыре «Индусские поэмы» ³ Деляжа заменили «Лунного Пьеро», который был впервые исполнен в Париже лишь после войны.

ОТКРЫТКА РОЛАН-МАНЮЭЛЮ

3 апреля 1913 г.

Кларан-Монтре. Отель де Крет

Сегодня 3-й солнечный день. Я воспользовался им, чтобы схватить ларингит, и это в местности, куда посылают людей для его излечения.

Я не только кончаю «Хованщину», но и сочиняю 2 поэмы для голоса, рояля, квартета, 2 флейт и 2 кларнетов на тексты Малларме.

Вышла ли уже Ваша книга? Я обещал г-ну Хосе де Арриага

(Уртадо де Амесага, д. 5), что Вы вышлете ему экземпляр, как

только она выйдет. Не заставьте баска изменить своему слову,

особенно по отношению к соотечественнику... и напишите мне

поскорее.

Сердечно Ваш *Морис Равель*

Эта книга: «Морис Равель и его творчество» — первая из трех, написанных Ролан-Манюэлем о Равеле, была опубликована только в 1914 году. Она входила в ту же серию, что и монография о д'Энди, Дюка, Дебюсси, Сен-Сансе, Форе и Роже-Дюкассе.

¹ По-видимому, Равель говорит о кантате «Звездоликий» Стравинского (текст К. Бальмонта) для смешанного хора и оркестра, написанной в 1913 г.

² Равель шутивно намекает на Музыкальное общество Независимых.

³ Речь идет о «Четырех индусских поэмах» для голоса и камерного оркестра, написанных Деляжем в 1913 г., после посещения Индии,

77

ОТКРЫТКА РОЛАН-МАНЮЭЛЮ

12 апреля 1913 г.

Кларан-Монтре

Дорогой друг, Вы выиграли только дюжину миндальных печений: 1-е, действительно, «Вздых». Но дамские часы с двойной крышкой предназначались тому, кто угадает и 2-е, т. е. «Ничтожную просьбу».

Маленькая заметка Г. К.? Это, конечно, не Анатолий Франс, но она все же не лишена смысла. Я понимаю, что монограмма

— это ответ на . Каждый мстит как умеет, не правда ли?

Любящий Вас *Морис Равель*

С нетерпением жду развлечений. Именно этого здесь и не хватает.

Ради забавы Равель предложил угадать тексты Малларме, которые он выбрал: «Вздых» и «Ничтожную просьбу». Третьим должен был быть «Изгибы крупа и прыжка». Хотя композиторы не сговаривались, Дебюсси в это же время написал музыку на три стихотворения Малларме. Как и Равель, он остановил свой выбор на «Вздыхе» и «Ничтожной просьбе», но в заключение изящно раскрыл «Веер» — в чем довольно ярко проявилось различие натур этих двух композиторов.

Г. К.— это все тот же Гастон Карро.

— монограмма Клода Дебюсси, а — Мориса Равеля.

Театр Елисейских полей открылся в 1913 году. Его первые спектакли произвели ошеломляющее впечатление. Наиболее сенсационными оказались постановки Сергея Дягилева, в которых незабвенный Нижинский в последний раз танцевал в Париже.

Состоялись премьеры: «Игры» Дебюсси, «Весны священной» Стравинского; возобновлены «Дафнис» и «Петрушка», заново поставлен с измененным сюжетом балет «Трагедия Саломеи» Флорана Шмитта и Робера д'Юмьера, в котором в предыдущем году танцевала Наташа Труханова.

ФЛОРАНУ ШМИТТУ

16 июня 1913 г.

Париж

Дорогой друг,

Г-н д'Юмьер прислал мне сегодня утром пневматичку, предупреждая, что зайдет ко мне днем, что он и сделал. Все это произошло в мое отсутствие. Я позавтракал очень рано и ушел из дому в двенадцать часов. Ни на пневматичке, ни на открытке

78

нет адреса Вашего соавтора. Не будете ли Вы добры передать ему мои сожаления и извинения? Буду Вам очень признателен.

Сегодня днем видел Игоря. Его состояние вполне удовлетворительно.

Простите за беспокойство, дорогой друг, заранее благодарю.

Искренне преданный *Морис Равель*

Приходите завтра на «Хованщину». Финал, написанный Стравинским, очень хорош.

В 1913 году могла идти речь только об одном Игоре — Стравинском. Теперь существует второй Игорь — Маркович¹.

М-ЛЬ ЖАННЕ ЛЕЛЕ

3 августа 1913 г.

Сен-Жан-де-Люз, Онги Этори, 23, улица Сопит

Мадемуазель,

Генерал Пикар сообщил Вам, быть может, о моем намерении посвятить Вам небольшую пьесу, которая скоро выйдет у Дюрана под названием «Прелюд».

Это безделица: всего лишь памятка Вам от композитора, которого искрение тронуло Ваше музыкальное дарование.

Продолжайте и впредь так играть для самой себя, не заботясь о публике. Впрочем, это самое верное средство заслужить ее благосклонность.

Благоволите передать мой привет Вашим родителям и примите уверения, Мадемуазель, в большой симпатии к Вашему таланту.

Морис Равель

Этот «Прелюд» был сочинен для фортепианного (женского) конкурса в консерватории. М-ль Лелё получила на конкурсе первую премию. Подготовленная к пониманию стиля Равеля своим ранним знакомством с «Матушкой-Гусыней», она безукоризненно, к удовлетворению композитора, исполнила эту намеренно трудно написанную пьесу.

СИПА ГОДЕБСКОМУ

12 октября 1913 г. Сен-Жан-де-Люз

Дорогой мой, умоляю Вас, постарайтесь сейчас же по получении этого письма увидеться с Дягилевым, если он в Париже,

¹ Маркевич Игорь (род. в 1912 г. в Киеве, ум. в 1983 г. в Париже) — пианист, композитор и выдающийся дирижер. Жил преимущественно в Париже. Ученик Нади Буланже по композиции.

79

или с Вашей сестрой, или еще с кем-нибудь и избавьте меня от страшной тревоги. Я получил вырезку, в которой «со всей осторожностью», но из «достоверного источника» сообщается, что Стравинский якобы в Петербурге помещен в дом умалишенных.

Вернусь в конце недели, но Вы сами понимаете, что я не могу столько времени оставаться в неизвестности.

Ответьте мне обратной почтой или, еще лучше, телеграфируйте.

Сердечный привет всем.

Морис Равель

Статья напечатана, кажется, в «Comedia» и подписана «Суфлер». Я не решаюсь написать прямо туда, и к тому же ответ пришел бы все равно не раньше чем через десять дней.

Это тревожное известие оказалось, к счастью, вымышленным, но отношение к нему Равеля обнаружило глубину его привязанности к Стравинскому; совместное пребывание в Кларане и «бои» за «Священную» еще больше укрепили их дружбу.

М-ль Лелё просит у композитора разрешения сыграть ему Сонатину, прежде чем вынести ее на эстраду. Равель ответил ей из Сен-Жан-де-Люза следующее:

М-ЛЬ ЖАННЕ ЛЕЛЕ

14 февраля 1914 г.

Сен-Жан-це-Люз, 41, улица Гамбетты

Мадемуазель,

Простите меня: Ваше письмо попало ко мне с большим опозданием и к тому же, как видите, я нахожусь слишком далеко, чтобы Вас послушать.

Надеюсь, что такой случай вскоре еще представится. Но должен Вам сказать, что нисколько не беспокоюсь за исполнение Вами моих произведений.

Благоволите передать мой привет Вашему батюшке и примите уверения, Мадемуазель, в моей большой симпатии к Вам как артистке.

Морис Равель

Равель, действительно, надолго поселился в Сен-Жан-де-Люзе. чтобы там найти возможность сосредоточиться для работы над Трио, задуманным им еще в 1908 г., но к сочинению которого он приступил в последнее время. В Париже у него никогда не было достаточно покоя, чтобы взяться за большой труд. 21 марта он пишет г-же Казелла: «Я работаю над Трио, несмотря на холод, грозу, бури и град».

Он также сообщает о своем Трио Иде Годабской.

80

Г-ЖЕ И. ГОДЕБСКОЙ

22, улица д'Атен

25 марта 1914 г.

Сен-Жан-де-Люз

Я очень рад, что Мими возобновила свои занятия ритмической гимнастикой. Надеюсь, что к моему возвращению она будет подавать чай на пуантах... и ничего не уронит!

Извинитесь за меня и т. д.... перед г-жой Длон за то, что я не пишу ей. Прежде всего, у меня нет ее адреса, а затем, первая часть моего Трио уже закончена, и нельзя дать ему остыть.

Ах, черт! Опять девчонка, дочка зеленщика, начинает хныкать по-испански. Вы не представляете себе, как это действует на нервы. Я уж предпочитаю выслушивать, как ее дядюшка орет малагэньи.

Сердечный привет всем.

Морис Равель

В то время ритмическая гимнастика начала привлекать во Франции большое число сторонников, главным образом в кругах, близких к «La Nouvelle Revue Française» и «Le Vieux Colombier». Юная Мари Годабская усердно ею занималась.

Равель выезжал на концерты в Женеву и Лион. Там он встретил своего старого друга Пьера Аура (позднее, в 1920 г. композитор гостил в его поместье в департаменте Эр-и-Луара). До Равеля дошли отзвуки грандиозного успеха «Весны священной» в Казино-де-Пари под

управлением Пьера Монте; за год до того «Весна» была жестоко освистана в постановке Русского балета. Теперь же зал был переполнен, присутствовал весь артистический и музыкальный Париж. В одной из лож бенуара можно было видеть Камилла Сен-Санса, несколько ошеломленного — не столько, может быть, музыкой, сколько тем восторгом, с каким ее принимали.

Г-ЖЕ И. ГОДЕБСКОЙ

8 апреля 1914 г.

Сен-Жан-де-Люз

Дорогой друг,

Я наконец вернулся — в понедельник,— но все еще какой-то одурелый. Кормили луком как в Лионе, так и в Женеве, но зато какая чудесная была поездка!

Встретился в Лионе с Пьером Ауром, который покинул своих гостей, и Стравинского в том числе, приглашенных на вторник, для того чтобы повидаться со мною. Способны ли Вы на нечто

81

подобное в Париже, в один из Ваших воскресных вечеров? А еще хвалят польскую дружбу!

Концерт прошел хорошо: правда, не было такого энтузиазма, как в Лондоне, но надо считаться с южной холодностью.

В письме из Женевы я просил Вас зайти к Шевийяру. Я забыл «Священную» у Монте. Кажется, она прошла с триумфом. И подумать только, что еще и года не прошло, как это сборище идиотов освистало ее!

Я забыл Вам рассказать, что в Лионе в концерте, после успеха, который имели «Естественные истории», две дамы заявили: «А все же это не Бетховен».

Пишите мне поскорее; горячий привет всем от

Мориса Равеля

Следующее письмо, написанное из Сен-Жан-де-Люза, помеченное просто «суббота» — относится к весне 1914 года. В нашем распоряжении имеется только отрывок из этого письма.

Г-ЖЕ И. ГОДЕБСКОЙ

Суббота

Чудесный теплый воздух. Я встал спозаранку, как пастушок, и сейчас только вернулся с прогулки. Поистине моя родина — одно из самых прекрасных мест на земле, я сказал бы — самое прекрасное, если бы не существовала Польша. На прогулке я все время думал о «Загпьяк-Бате».

«Загпьяк-Бат» — название концерта для фортепиано, который Равель предполагал написать на темы фольклора басков. Он отказался от этого, убедившись на практике, что сугубо свободные народные темы не укладываются в рамки строго определенных форм, не утратив при этом своего характера.

СИПА ГОДЕБСКОМУ

Уже суббота

Дорогой дружище,

...супруги Казелла вполне в курсе дела, тем более что Альфред сфотографировал нас — Стравинского и меня — в самых неожиданных позах. Если Вы его попросите, он Вам, наверное, покажет эти необыкновенные снимки.

Как мы условились, Вы еще не должны говорить с ним о его планах.

Я работаю при открытых окнах, погода весенняя. Иногда налетит небольшой циклон, на завтра ливень, и опить все тихо.

82

Между делом тружусь на папу Римского. Вы знаете, что эта августейшая особа, по заказу которой фирма Редферн выполнит в ближайшее время модели костюмов, задумала ввести в моду новый танец — форлану. Я занялся переложением Форланы Куперена. Позабочусь о том, чтобы ее станцевали в Ватикане Мистэнгет¹ и Колетт Вилли — травести. Не удивляйтесь моему возврату к религии: воздух родины этого требует.

Звонят к вечерней молитве. Бегу обедать.

Целую всех. *Морис Равель*

В шутильной форме Равель снова проявляет свой антиклерикализм. В этом году архиепископ Парижский действительно наложил запрет на танго. Ни танго, ни «Мученичество св. Себастьяна»², также послужившие мишенью для его гнева, ничуть от этого не пострадали. В «благочестивых» домах попытались одно время, но безуспешно, заменить запрещенный танец форланой³.

К сожалению, не существует никаких следов фотографии Равеля и Стравинского, снятой Альфредом Казелла.

СИПА ГОДЕБСКОМУ

28 июня 1914 г.

Онгьетори, 23, улица Сопит

Друг мой,

Ваше письмо подоспело как раз кстати — в тот момент, когда я собирался отправлять Руше мое послание. Что произошло со вчерашнего дня?

Не попал ли пырей в духи «Азуреа»?

Не расстраивайтесь. Пока откроется сезон, многое еще может случиться.

То же самое и с Вальвенон. Не спешите, черт возьми! Ну, а если бы Вам в самом деле пришлось все лето провести в этом восхитительном месте... Да, конечно, там нет моря, но зато нет и блох. А в Бретани, надо полагать, с этим обстоит так же, как здесь. Они нас съедают живьем.

¹ Мистэнгет Жанна Бурэуа (1873—1956) — известная певица и эстрадная танцовщица, прославилась рискованностью своих костюмов и танцев.

² «Мученичество св. Себастьяна» — мистерия Г. д'Аннунцио с музыкой Дебюсси. Премьера мистерии состоялась в Париже 22 мая 1911 г. в театре Шатле, несмотря на протест парижского архиепископа, запретившего католикам посещать такой богохульный спектакль. Ватикан внес мистерию в «Индекс» (список произведений, на знакомство с которыми католическая церковь налагала запрет),

³ Форлана — старинный танец венецианского происхождения, оживленного характера, на 6/4 или 6/8, близкий жиге.

83

Может быть, они съели и всех Бенуа, потому что я еще ни разу не встретил никого из этой злополучной семьи. На всякий случай я написал по адресу: улица Камбон 29. Как будто так. Что касается обвалов и ям, то Сен-Жан-де-Люз в этом отношении не уступает в живописности площади Сен-Филипп-дю-Руль. И нас ждет еще немало развлечений в том же роде.

Вы, наверное, знаете, что мы не попали на аустерлицкий поезд и поехали следующим. Обедали по-деревенски: жир с окорока стекал до самого пола, красное вино попадало за воротник и т. д...

От Пуаро до Бордо ползли 2 1/2 часа, останавливались на всех полустанках. А на вокзал д'Орсе я прибыл на 3/4 часа раньше времени.

Начал работать над Трио, несмотря на развлечения Иванова дня: вчера жгли огни перед церковью и одновременно, в пику духовенству, шло светское празднество на площади, тоже с огнями, да еще и с фейерверком.

Завтра будет toro de fuego ¹.

Произошел разрыв между г-жой Пети и Schola: по-видимому, молодежь жаждет иных блаженств, кроме тех, что воспеты Сезаром Франком. С другой стороны, Бланш Сельва хотела устроить одного молодого приятеля с улицы Сен-Жак. Тогда поступили, как с Бордом; у них это в обычае.

Иду вниз обедать, сегодня будут мучардиньяс, нельзя дать им пережариться. Хочу, чтобы на мое письмо ответила Ида, потому что она пишет гораздо длиннее, чем Вы, а качество письма при этом не страдает.

Сердечный привет всем Вашим.

Морис Равель

Г-н Руше, поставивший «Аделаиду» в театре Шатле и «Матушку-Гусыню» в Театре искусств, был только что назначен директором Оперы и должен был приступить к своим обязанностям с начала нового сезона. На этого человека, обладавшего исключительным вкусом, возлагались большие надежды, и он не обманул ожиданий. «Пока откроется сезон, многое еще может случиться», пишет Равель. Он и сам не предполагал, что так точно предсказывал будущее: надвигалась война.

Г-н Руше стоял во главе большой парфюмерной фирмы; «Азуреа» — так назывался один из популярных сортов духов, выпускавшихся ею.

Александр Бенуа — русский художник французского происхождения, к которому неоднократно обращался Дягилев; им написаны, в частности, декорации к «Петрушке» и к «Соловью» Стравинского. Ему же Ида Рубинштейн поручила декорации первой постановки «Болеро».

15 июня 1914 года над Парижем разразилась ужасающая гроза. Под напором воды, хлынувшей в строящееся метро, земляной свод обрушился,

¹ «Toro de fuego» (исп.) — «огненный бык» — разновидность фейерверка,

поглотив много людей и даже экипажей, особенно перед церковью Сен-Филипп-дю Руль.

Пианистка Бланш Сельва, о которой упоминает в своем письме Равель, пользовалась широкой известностью. Она охотно отдавала свой большой талант на службу композиторам Schola Cantorum, одним из основателей которой был упомянутый Шарль Борд. Этот утонченный музыкант много содействовал оживлению интереса к мастерам эпохи Ренессанса; он оставил нам ряд превосходных вокальных произведений.

Равель продолжает работать то увлеченно, то впадая в уныние. В конечном счете Трио подвигается, о чем он сообщает 21 июля г-же Казелла.

Г-ЖЕ ЭЛЕН КАН-КАЗЕЛЛА

21 июля 1914 г.

Сен-Жан-де-Люз

...Несмотря на хорошую погоду, вот уже 3 недели, как Трио нисколько не подвигается; оно мне опротивело. Но сегодня я убедился, что оно не так уж отвратительно... и карбюратор опять в исправности. Альфредо прав, что пишет для фортепиано, это вдвое быстрее.

Альфредо — это, конечно, Альфред Казелла.

Но вот 2 августа 1914 года как удар грома разразилась война!

Глава V. ВОЙНА [1914-1918 гг.]

По достижении призывного возраста Равель был освобожден от военной службы; причиной тому был его хрупкий, хотя вполне здоровый организм, в особенности же малый рост и вес. До 1914 года это можно было считать удачей, но сейчас, когда другие, рискуя жизнью, сражаются за родину, Равель не может примириться с сознанием своего бездействия.

СИПА ГОДЕБСКОМУ

3 августа 1914 г.

Онги Этори, 23, улица Сопит, Сен-Жан-де-Люз

Бог знает, дойдет ли до Вас это письмо, мой дорогой! Хочу надеяться на это, к тому же становится как будто легче, когда пишешь другу.

Вот уже третий день... этот набат, эти плачущие женщины и особенно этот ужасающий энтузиазм молодых людей; а сколько друзей уже ушло на войну, и ни о ком из них я ничего не знаю.

Я больше не в силах выносить этот жестокий, непрерывный кошмар. Я или с ума сойду, или стану одержим навязчивой идеей. Думаете, я перестал работать? Никогда я еще не работал так много, с таким бешеным, героическим иступлением. Да, друг мой, Вы и представить себе не можете, как мне нужен этот героизм, чтобы побороть другой, быть может, более естественный... Представьте себе, дорогой, ужас этой борьбы, которая не прекращается ни на минуту... Кто избавит меня от нее?

Пишите, мне нужно слышать голос друга. Целую всех вас

Морис Равель

Это письмо, обращенное к его другу Сипа назавтра после объявления войны, показывает, как сильно потрясен Равель событиями войны, приковавшими к себе все его помыслы.

86

Во все время военных действий тон писем Равеля необычный: он раскрывает себя в них гораздо откровеннее, чем в предшествующий и последующий периоды. Равель чувствует себя целиком втянутым в эту грандиозную схватку; он включается до конца в трагическую игру, в которой, несмотря на препятствия, ему удастся принять непосредственное участие.

Из груди этого человека, всегда столь сдержанного, невольно вырываются раздирающие душу крики. Он охвачен тревогой за брата, от которого долгое время не получает вестей, за Деляжа, Аура, Сорда, Шмитта, для которого ему хотелось бы добиться другого назначения.

Не прекращая работы над Трио, он одновременно прилагает все усилия, чтобы попасть в действующую армию, несмотря на свои неподходящие физические данные.

Письмо, написанное на следующий день Деляжу, свидетельствует о его смятении.

МОРИСУ ДЕЛЯЖУ

4 августа 1914 г.

Онги Этори, 23, улица Сопит, Сен-Жан-де-Люз

Мой дорогой друг,

Напишите мне немедленно по получении этого письма; мне нужно чувствовать присутствие друга.

Здесь много людей, к которым я питаю симпатию.

Но все же это не то...

Если бы Вы знали, как я страдаю... С самого утра меня непрерывно преследует одна и та же ужасная, жестокая мысль... покинуть мою бедную старушку-мать — это значит наверняка убить ее. К тому же родина не ждет своего спасения именно от меня.

Но все это пустые рассуждения, и я чувствую, что с каждым часом они все больше теряют смысл... Чтобы заглушить их, я работаю.

Да, работаю, с уверенностью и остротой мысли одержимого.

Но тоска грызет не переставая, я начинаю рыдать, склонившись над своими бемолями.

Разумеется, когда я спускаюсь вниз к моей бедной маме, у меня спокойный, даже веселый вид... надолго ли меня хватит?

Вот уже 4 дня, как это продолжается, с самого набата.

Напишите мне поскорее, дорогой, умоляю Вас.

Любящий *М. Р.*

В последних числах августа Трио, над которым он «работал с безумным исступлением», наконец закончено. В начале сентября Равель явился на мобилизационный пункт. Он сообщает об этом Жаку Дюрану.

87

ОТКРЫТКА ЖАКУ ДЮРАНУ

29 августа 1914 г.

Дорогой друг, завтра я кончаю мое Трио. Еще 3—4 дня уйдет на переписку. Безопасно ли и нужно ли его посылать? и куда?

На будущей неделе отправляюсь в Байонну.

Все доводы, которыми хотят меня разубедить, я приводил себе сам, но не могу подчиниться рассудку.

...Если мне откажут, останется только смириться.

Любящий Вас *Морис Равель* Почтительный привет г-же Дюран.

Жак Дюран, умерший в 1928 году и всеми искренне оплаканный, был человеком исключительно просвещенным, с широким кругозором; он постепенно сумел привлечь в свое издательство почти всех выдающихся композиторов довоенного времени: Д'Энди, Дебюсси, Дюка, Русселя, Флорана Шмитта, не говоря о Морисе Равеле. Его дом, который украшала своим присутствием г-жа Дюран, был всегда гостеприимно открыт для них; тон писем к Дюрану автора «Испанского часа» говорит о том, что отношения между ними были скорее дружеские, чем деловые.

Его кузен, г-н Рене Доманж, стоящий ныне во главе издательства на площади Маделен, сумел сохранить эти прекрасные традиции.

На следующий день Равель посылает несколько строк г-же Казелла.

Г-ЖЕ ЭЛЕН КАН-КАЗЕЛЛА

29 августа 1914 г.

Сен-Жан-де-Люз

Вот уже почти 2 недели, как я не получаю никаких вестей от брата, которого должны были призвать в качестве автомобилиста. Спешу закончить мое Трио, чтобы тоже пойти в армию, но пехотинцем. Ни слова об этом, пожалуйста, если Вы ответите мне открыткой. До последнего момента я скрываю все от матери. Деляж призван вместе со своим автомобилем; Сорд с первых же дней уехал в восточном направлении. О других я ничего не знаю...

Не добившись своей цели, Равель вернулся из Байонны и начал работать по уходу за ранеными; он не отказывается ни от ночных дежурств, ни от самых тяжелых обязанностей.

88

Г-ЖЕ ИДЕ ГОДЕБСКОЙ

8 сентября 1914 г.

Дорогой друг,

Как Вы и предвидели, мои похождения закончились весьма курьезно: меня не берут, потому что мне не хватает 2 килограммов веса.

Прежде чем отправиться в Байонну, я целый месяц работал с утра до ночи, не позволяя себе даже пойти выкупаться в море. Я хотел закончить Трио, которое рассматривал как посмертное произведение. Это не означает, что я в нем проявил гениальность, но я привел рукопись и относящиеся к ней заметки в полный порядок, так что любой сможет выправить корректуру.

И все это впустую: получилось просто еще одним Трио больше. Я не говорил Вам еще о лихорадке, которая трепала меня 2 суток после возвращения из Байонны, думал — умру. Сейчас я в полном бездействии. Не хватает мужества снова приняться за работу. Хотел посвятить себя уходу за ранеными, переправленными в Сен-Жан-де-Люз.

Какой-то еврейский банкир дал... простите, ссудил городу 10 000 франков для ухода за солдатами. Потом он поместил в Казино целое скопище дам, молодых девиц и юных бездельников, не знающих куда себя девать после закрытия гольфа,— все они приходят «поиграть в уход за ранеными», вносят повсюду беспорядок и убивают самые лучшие намерения. К счастью, этому учреждению не очень доверяют и направляют сюда только легкораненых. Вообще в Байонне чрезвычайно трудно отделаться от этой тучи дам из Красного Креста, которые дали деньги и на этом основании наводняют госпиталь, возмущаются, если им предлагают вымыть ноги раненому, избегают делать перевязки, ссылаясь на неумение, и скандалят по поводу того, что им не устроили гостиную для чая (sic!).

Вся эта орава — здесь, по крайней мере — ходит взад и вперед, хохочет, выставляет напоказ свои накрученные повязки и сокрушается, что от солдат не пахнет опопонаксом. Все это омерзительно. Считаю, что подобные развлечения мне не по возрасту, и жду вместе с другими взрослыми людьми, чтобы все эти недоросли вернулись к своим обычным занятиям, что некоторые уже и сделали.

...Я трачу немало времени на то, чтобы поднять дух у иных «патриотов», которые нашли именно этот момент подходящим для политиканства и скептических рассуждений, чтобы не сказать больше. Мой же несокрушимый оптимизм не допускает сомнений ни в чем; даже в том, что к нам на помощь идут огромные силы; об их приближении передаются самые фантастические подробности.

89

Ужасно беспокоюсь за Эдуарда. В последнем письме он выражал надежду, что его призовут. Уже 10 дней как я ничего о нем не знаю. 3 дня назад я телеграфировал своему консьержу. Никакого ответа.

Нет вестей также от Фарга, Деляжа и от моего бедного Сорда, которого в 1-й же день мобилизации отправили неизвестно куда.

Морис Равель

Что это за «огромные силы», в помощи которых не сомневается Равель? Возможно,— это воображаемые русские войска, о которых одно время много говорилось и которые якобы должны были прибыть через Англию.

Равель упорствует в своих хлопотах; он намерен снова обратиться к властям, но, вопреки надежде, его вес («вес пера») нисколько не помогает зачислению его в авиацию.

Г-ЖЕ ЭЛЕН КАН-КАЗЕЛЛА

21 августа 1914 г.

Сен-Жан-де-Люз

Увы, дорогой друг, Ваше письмо застало меня в Сен-Жане. Анализ моего Трио, указания для правки корректуры и исполнения в случае моего отсутствия,— все это напрасно: мне не хватает 2 килограммов веса, чтобы иметь право присоединиться к этой величественной борьбе. У меня осталась одна надежда, что при новом освидетельствовании, которому я хочу подвергнуться, они наконец пленятся моим телосложением. Брату больше повезло: он автомобилист 19-го обозно-транспортного эскадрона. У него красивая форма и новенький «паккард». Я знаю, что Шмитт томится в Туле, зевая на аэропланы, которые пролетают слишком высоко; Деляж неистовствует оттого, что находится в Бордо, в обществе мадам де Ноай, Ле Баржи, Мориса Ростана и прочих представителей «всего Парижа». Никаких вестей от Стравинского. Швейцария в настоящее время — очень далекая страна.

Не хватает мужества вновь приняться за работу, тем более что 2 начатых произведения, за которые я должен был засесть после окончания Трио, теперь оказываются не ко времени: 1-е — «Потонувший колокол» в сотрудничестве с Гергартом Гауптманом; 2-е — симфоническая поэма, которая очень хорошо подвигалась: «Вена»!!! И ее никак не назовешь «Петроград».

Если Равель окончательно отказался от «Потонувшего колокола», то этого не произошло с «Веной»; он только изменил название, озаглавив ее — «Вальс».

90

РОЛАН-МАНЮЭЛЮ

26 сентября 1914 г.

Онгьетори, 23, улица Сопит, Сен-Жан-де-Люз

Дорогой друг,

С некоторых пор я задавал себе вопрос, что могло с Вами произойти в вихре всех событий. И ничего не мог разузнать, не имея адреса Вашей семьи. Спасибо за то, что успокоили меня и сообщили о моем брате, который тоже наконец решился написать нам. Он уже приступил к своим обязанностям; по его словам, они ужасны. Надо полагать, что его действительно не за фиалками послали на поле битвы.

Как Вы и предполагаете, здесь царит убийственное спокойствие. Я никогда еще не работал так много и с такой быстротой, как в это лето, особенно с мобилизации. Работу 5 месяцев я выполнил в 5 недель. Хотел закончить Трио, прежде чем уйду в армию; меня постигло разочарование, так как во мне не хватает 2 кило веса. Надеюсь теперь на общее освидетельствование всех освобожденных от военной службы; если же мне опять не повезет, начну хлопотать, как только вернусь в Париж.

В конце концов, должны же они плениться гармоничностью моего телосложения. Эта надежда придает мне бодрости, для того чтобы снова засесть за работу.

Хочу приняться за фортепианную сюиту, так как вынужден прервать работу над двумя крупными произведениями, которые сейчас несвоевременны: «Потонувший колокол» в сотрудничестве с Гергартом Гауптманом и симфоническая поэма «Вена»... они так же не ко времени, как предполагавшиеся мною поездки с 15 по 25 ноября в Прагу (на французские празднества) и в Берлин на «русский сезон». Вот как все складывается.

Я передал от Вас привет г-же де Сен-Марсо, которая в Казино сажает раненых на горшочек.

Навестите Пьера Аура, он находится по соседству с Вами,— 5, улица Деборд-Вальмор. Пред Вами предстанет картина: наш друг в компании с Жаном Кокто пасет мирные стада дойных коров; на нем нарукавная повязка и кепи (он так описал мне свою форму). У него же Вы сможете получить адрес нашего бедного Сорда, Пьер забыл мне его прислать.

Вы ничего не сообщаете о Вашем брате. Где он? Напишите мне поскорее.

Любящий Вас *Морис Равель*

Фортепианная сюита, которую Равель предполагает написать, это будущее «Надгробие Куперену».

91

Салон г-жи де Сен-Марсо в течение многих лет был местом встречи известных музыкантов и артистов, собиравшихся у нее запросто. На одной из ее «пятниц» Равель впервые встретился с Колетт.

Брат, или, точнее, сводный брат Ролан-Манюэля не вернулся с войны. Его памяти посвящен менуэт из «Надгробия Куперену».

Получив, наконец, адрес Флорана Шмитта, Равель спешит написать ему.

ФЛОРАНУ ШМИТТУ

41 территориальный полк, 13-я рота

3 октября 1914 г.

Сен-Жан-де-Люз

Наконец-то, мой дорогой Шмитт, я узнал о Вас и получил Ваш адрес! На днях, после 2 месяцев мучительного ожидания, Аур сообщил мне, что случилось с большинством наших друзей, Увы, я все еще здесь и хандрю. Торопился закончить Трио, чтобы пойти в армию. Но меня нашли на 2 кило легче, чем нужно. Моему брату больше повезло: он автомобилист. Служба у него, как он пишет, ужасная и, вероятно, поглощает все его время, потому что уже больше 3 недель мы не получаем от него вестей. У меня еще теплится слабая надежда на новую комиссию по призыву, а пока, чтобы усмирить свою ярость, я ухаживаю за ранеными. Пьер не сообщил мне адрес Вашей жены. Не здесь ли она?

Я вновь принялся за работу, несмотря на уныние — она мне кажется сейчас такой ненужной! К тому же начатые сочинения... «Потонувший колокол» потонул на этот раз окончательно, а моя симфоническая поэма «Вена»... сами понимаете, как все это выглядит сейчас.

Напишите мне поскорее, хорошо?

Любящий Вас *Морис Равель*

Первое публичное исполнение Трио состоялось в начале 1915 года в зале Гаво, в концерте, устроенном в пользу Красного Креста. Альфред Казелла с присущим ему талантом исполнял партию рояля. По вечерам у него в доме, на Авеню де ля Гранд Арме, происходили репетиции Трио, на которых присутствовал Равель. Благодаря этому автор и исполнитель часто встречались. Партнерами Казеллы были Вильом и Фейяр.

В результате упорных хлопот Равель был зачислен в армию, правда, не как летчик, а как водитель грузовика.

92

ЖАНУ МАРНО

Отпр.: *Равель*, водитель ТМСР¹

156, улица Вожирар.

Париж

13 ноября 1915 г.

Мой дорогой друг,

Надеялся прийти к Вам завтра, но сегодня потерял эту надежду. Боюсь, что весь день у меня уйдет на деловые визиты, между прочим, по поводу Шмитта, которому я хотел бы помочь вернуться.

Если у меня будет свободная минутка и я не окажусь слишком далеко, я загляну к Вам; если же нет, извинитесь за меня перед Ла Лоранси.

Передайте мой почтительный привет м-м и м-ль Марно.

Сердечно Ваш *Морис Равель*

Лионель де Ла Лоранси (1861—1933) — весьма авторитетный в то время музыковед.

ПИСЬМО-ОТКРЫТКА ЖАНУ МАРНО

Отпр.: водитель *Равель* Автомобильный парк. Часть ТМ 171 ЦВП². Париж

Мой дорогой друг.

Вот уже неделя, как я «на фронте». Это далековато от передовой линии, но еще дальше от Парижа. Морально ощущаешь фронт совсем близко. Полеты аэропланов, обозы с людьми, указательные стрелки — все обращено... туда, к гигантской битве. Товарищи возвращаются оттуда поминутно. «Немного стихло, снова началось».

Каждый вечер вокзальная и фабричная сирены предупреждают о приближении цеппелинов. Если они прямо угрожают району, горнисты трубят *«тревогу»*.

Мне не так уж плохо, несмотря на строгость устава и недостаток удобств, чтобы не сказать больше,— не на чем спать. Питание хорошее, и я много ем. Почти сразу же меня прикомандировали к большому хромоногому грузовику «Ариес», но назавтра его у меня забрали. Лейтенант, которому известно мое имя, предложил мне водить «туристскую» машину, но я от этого

¹ Transport militaire Croix Rouge (*фр.*) — Военный транспорт Красного Креста.

² Центральная военная почта.

93

скромно отказался. Мне дадут грузовичок, когда меня сочтут достаточно подготовленным, чтобы водить его по здешним дорогам. Он обещал давать мне интересные поручения... (слово неразборчиво) .

Это недатированное письмо-открытка послано, вероятно, в марте 1916 года. На это указывает неисправный грузовик.

РОЛАН-МАНЮЭЛЮ

17 марта 19(16) г.

Дорогой друг,

Я только что отправил письмо Вашей матушке и хочу воспользоваться оставшимся свободным временем, чтобы написать Вам, одновременно попивая чай с последними «восточными бисквитами» (в 15 ч. полдник). Надо питать свою хандру. (Я думаю, что ненасытнее моей хандры не бывает: уже 4-й прием пищи, и все мало.)

...Так и есть! Заметив, что я ничего не делаю, бригадир просит пойти помочь расчистить проходы... ..Вот!

Пора ужинать, до завтра.

18 марта

Не тягостно, но как-то необычно чувствуешь себя, когда проезжаешь по этому маленькому городку, вероятно, живописному,— я его до сих пор не видел и, быть может, никогда не увижу при дневном свете,— отстоящему на 30 километров от линии фронта. Мы находимся, однако, очень близко от места больших сражений, в 60 километрах (я теперь хорошо понимаю тех, кого ошеломляет Париж, живущий своей обычной жизнью). Толпа военных, среди которых лишь изредка попадает кто-нибудь в штатском, движется в темноте, кое-где пронзаемой лучом света из полукруглой двери ярко освещенного внутри модного магазина или кондитерской. Вереницы грузовиков с людьми непрерывно уходят к линии боев. На каждом повороте большой освещенный щит: Х... и стрелка. Почти каждый вечер сперва фабричная, а за ней вокзальная сирена предупреждают о появлении цеппелинов. Если город находится под прямой угрозой,

94

«трубят тревогу». Тогда все штатские выходят из домов, подняв нос кверху.

Стоп! Время распределения нарядов... Так что и сегодня я тороплюсь!

Пишите мне, мой дорогой друг; заранее благодарю.

Любящий Вас *Морис Равель*

В тот момент, когда водитель Равель получает приказ расчистить проходы, он ради шутки вставляет в письмо тему из «Испанского часа», под которую погонщик мулов Рамиро перетаскивает в лавке тяжелые часы.

ЖАКУ ДЮРАНУ

19 марта 1916 г.

Простили ли Вы мне, мой дорогой друг?

Да, я в этом уверен. Вы не могли не понять, что со мной произошло: в последние дни перед отъездом служба не оставляла мне ни одной свободной минуты, чтобы проститься с друзьями. А потом меня переводили в Булонь, Версаль, Вирофле. Я рассчитывал получить отпуск накануне того дня, когда мы ушли из этого последнего парка. Мне хватило времени только позвонить брату. После ужасного переезда (7 поездов, 36 часов в пути, 2 ночи на вокзале, так как был объявлен налет цеппелинов), приятный сюрприз — бессонная ночь в карауле.

В настоящее время я в... автомобильном парке довольно далеко от фронта, вне опасности, но очень загружен караулами и нарядами. Грузовик, к которому меня прикомандировали, был ввиду его плохого состояния почти сразу же отнят у меня. Мне не замедлят дать другой. Возможно, работа будет опасной, но зато более интересной, чем та, которой я занят сейчас.

Уже больше недели я ни от кого не получаю вестей. Наши письма отсюда запаздывают; вероятно, то же происходит и с теми, которые адресуются нам.

Передайте г-же Дюран мои извинения и самый почтительный привет, примите уверения в моей любви к Вам.

Морис Равель

Прошу Вас передать г-же Шарло мое письмо к ней, так как у меня нет ее адреса.

Г-жа Шарло — кузина Жака Дюрана.

95

ЖАКУ ДЮРАНУ

5 апреля 1916 г.

Мой дорогой друг, надеюсь, что все Ваши избавились от гриппа, а может быть и весь Париж освободился от него; во всех письмах, которые я получаю, только и речи, что об этом докучливом госте. Здесь мы его не знаем. Не представляю, как бы я мог перенести его при моем теперешнем неутолимом аппетите. Мне едва хватает моего, притом обильного, пайка, и я не перестаю жевать между завтраком, обедом и ужином. Между тем последние дни ремонт моего грузовичка вынуждает меня к бездействию. На днях я ездил за машиной в Х... Я видел призрачный город, в котором больше нет жизни; его зловещего сна не нарушает даже непрерывный грохот. Над этим страшным молчанием сияло ослепительное летнее солнце.

Уже 2 дня как снова стало холодно и идет дождь.

Напишите мне поскорее, дорогой друг; передайте мои уверения в почтении и дружбе г-же Дюран.

Искренне Ваш *Морис Равель*

Равель пишет своей «военной крестной» г-жо Фернан Дрейфус, к которой питает горячую привязанность; она отвечает ему тем же.

Г-ЖЕ ФЕРНАН ДРЕЙФУС

15 апреля 1916 г.

Меня снова гнетет тоска, дорогая моя крестная. Все ей способствует: погода, перемена службы, недостаток сна.

Кажется, я Вам писал, что мне было здесь очень хорошо благодаря начальнику парка лейтенанту Блоку. Меня рекомендовал ему один капитан из числа моих друзей, поэтому он весьма добродушно отнесся к такому неопытному солдату, как я. Но вот в прошлую среду лейтенант от нас ушел. Дальнейшее не заставило себя ждать: вполне по-военному или, вернее, вполне по-человечески, меня немедленно вышвырнули за дверь. В среду я колесил по району с 7 утра до 20 вечера под ужасающим дождем. Моя меховая куртка промокла насквозь, одежду и белье хоть выжми. На следующее утро меня известили, что посылают в Х... довольно близко от фронта. Нас неплохо разместили в замке, т. е., понятно, в риге замка. Но у нас есть кровати, без «приятных» запахов, воздух, прекрасный парк кругом. Перед тем как лечь спать, мы любуемся фейерверком. Нас убаюкивает канонада и завывание дьявольского механизма, предназначенного для освещения операционной. Дневная служба тяжела — более или менее,— но самое утомительное — это частые ночные

96

дежурства. Каждые 3—4 дня водители должны дежурить в качестве санитаров. Я выразил опасение, что окажусь недостаточно выносливым для этой работы; тогда меня приставили к машине; это легче, но дежурить приходится чаще, каждые 2 дня. Я задаю себе вопрос, долго ли я смогу недосыпать по ночам и водить машину днем. К тому же я чувствую себя еще дальше от всех. Вот уже 3 дня, как не получаю писем.

Ваше милое письмо я получил в момент отъезда и прочитал его в пути. Спасибо, тысячу раз спасибо за то, что Вы заботитесь о моей бедной маме. Среди всех моих невзгод я думаю только об этом. Я поставил ее в известность о моем теперешнем положении; я даже писал ей, что мы были недалеко от места боев — таким образом она видит, что я от нее ничего не скрываю; но я не пишу ей об опасностях, которым подвергаюсь.

Напишу Вам более подробно. Сегодня очень тороплюсь. Сейчас заберут почту.

Сердечный привет всем; примите уверения, дорогая крестная, в почтительной дружбе преданного Вам крестника

Мориса Равеля

Понятно, что Равелю нужно было рассказать о себе, довериться другу. Он сделает это в длинном письме к Марно.

ЖАНУ МАРНО

Водитель *Равель* СП4. ЦВП. Париж

25 мая 1916 г.

Мой дорогой друг,

Уж не воздействие ли это Ваших недобрых пожеланий? Однако не радуйтесь! руки и ноги у меня целы, но...

Сначала о грузовике: в моей бедной машине обнаружился повреждение еще более серьезные, чем я предполагал. Те, кто знают службу ремонтной бригады 75, этому не удивятся. Надо Вам сказать, что водители такого рода службы часто получают боевые награды, не имея ни одного ранения. Короче, в результате поломки я пробуду в тылу не менее полутора месяцев.

Но есть и кое-что похуже. С тех пор как я сюда прибыл — вот уже дней десять,— я чувствую страшную, ничем не объяснимую усталость. Ведь в течение долгого пребывания там, в лесу, у меня было время для отдыха. Здесь, в ремонтном парке, работа совсем не тяжелая: утром наряд

по живописи, днем наряд по музыке. Объяснюсь: благодаря моим артистическим наклонностям я как будто специально предназначен судьбой, чтобы накладывать на машины тонкие слои серой краски, что требует особо чуткого осязания и чувствительности. Таков 1-й наряд.

97

2-м нарядом я обязан вечеру, назначенному на 3 июня: меня просили принять в нем участие в качестве аккомпаниатора и даже композитора, но тут я скромно (или гордо) — как Вам больше нравится — уклонился, благодаря чему свободен с 13 часов до следующего дня.

Итак, я возвращаюсь к себе в комнату; из моего окна прелестный вид: водопад, роща, малиновки, соловьи, трясгузки и т. д. — словом, не хватает только 130 австрийцев; я ложусь на кровать, читаю, пишу, даже ужинать не хожу в казарму. Остаюсь дома в обществе хозяйки и ее 3 малышей, для которых делаю петушков из бумаги и уточек из хлебного мякиша. Играю в штатного, да... и вместе с тем чувствую ужасную усталость. Это не военная усталость, не та вялость, которая происходит от тоски по дому — это я тоже испытал, — тут что-то другое.

Теперь в скобках: Вам известны — ибо Вы боролись против них — мои планы относительно авиации, которые я лелеял с самого начала войны. Вы знаете также, каковы были результаты моих многократных попыток, и то, что один из друзей, на которого я не могу за это сердиться, помешал мне подвергнуть себя слишком большому риску. Сразу после моего прибытия в парк, 3 месяца назад, я написал капитану Ле Р., что я на фронте, что не завишу больше от министерства и напоминаю ему о моем желании служить летчиком-бомбардировщиком. Я не получил ответа, и — право — моя служба стала к тому времени достаточно интересной, чтобы отвлечь меня от этих достойных Икара замыслов.

И вот третьего дня я получаю известие, что командир эскадрильи убит, а эскадрилья расформирована; капитан Ле Р. находится где-то в нашем районе; он забыл мой адрес, но теперь скоро напишет.

Салангана сразу встрепенулась — я забываю усталость и прошу разрешения подать рапорт.

Мне передали Ваше письмо, когда я выходил после освидетельствования. Врач решительно отсоветовал мне идти в авиацию. У меня расширение сердца. Правда, они говорят, что не очень сильное и что это не опасно. Я бы не удивился, если бы всю жизнь страдал, как большинство людей, легкими сердечными недомоганиями. Но вот что странно: в конце прошлого года врачи меня серьезно осматривали и абсолютно ничего не нашли. Значит, это явление недавнее, и я понимаю теперь причину моего отвратительного самочувствия; а моя теперешняя скитальческая жизнь мешает принять меры.

Что теперь делать? Если я обращусь к более серьезному врачу, меня объявят непригодным даже к автомобильной службе и загонят в канцелярию. Вы сами понимаете, что я предпочитаю оставить все как есть. Я не единственный, кого война превратит в развалину, и мне не приходится сожалеть о том, что я сделал. Хотя болезнь и обнаружилась лишь в последнее время, я-то

98

хорошо знаю, что она началась 3 августа 1914 года в 3 часа пополудни.

Хотя это глупо, но я испытываю страх, сидя в маленьком спокойном городке, далеко от фронта, после того как прошел без особых потрясений сквозь несравненно большие опасности.

Так что — во всем виноваты Вы. Что за идея высказывать такие пожелания? Прощаю Вас, но пишите мне почаще. Передайте г-же Марно мою благодарность за то, что она искупила Вашу забывчивость; почтительный привет ей и Вашей дочери. Примите уверения в привязанности Вашего

Мориса Равеля

Исполнительницы Трио — это, вероятно, 3 эвакуированные барышни. Скрипка и виолончель превосходны, а рояль — гм!

Благодарю Вас за вырезку. Не удивительно ли, что выдуманные и сухие произведения становятся через несколько лет выразительными и волнующими? Маме гораздо лучше. Я сужу об этом главным образом по почерку в ее письмах. Спасибо. Я не забываю, что этим обязан отчасти Вам.

Я ничего не писал маме ни о моем здоровье, ни о консультации.

Мы признаемся, что нам неизвестно, что такое «салангана»¹, и никто из близких Равеля не мог нам этого объяснить.

Г-ЖЕ ФЕРНАН ДРЕЙФУС

29 мая 1916 г.

Дорогая крестная,

Я получил известие о Вашем выздоровлении прежде, чем узнал о болезни, поэтому читал Ваше милое письмо с особенным удовольствием.

Уже 4 дня, как почта застряла, и я ничего не получаю. Третьего дня несколько слов от мамы — и это все. Мне кажется, что мои друзья должны были бы бросаться к письменному столу, как только получают от меня открытку (и даже если ничего не получают) и подгонять пинками в зад полевую Центральную военную почту.

Вы уже знаете, что я вынужден, хотя и скрепя сердце, послушаться Вас: мне не разрешено больше думать об авиации. Впрочем, затронут не только карбюратор. Двигатель тоже хромает на обе ноги. Даже коробка скоростей оставляет желать лучшего. Небольшая прогулка вчера — и та меня утомила. Лишь бы управление теперь не отказало!

¹ Салангана — морская ласточка из семейства стрижей, распространенная в Индонезии и Австралии. Называя себя саланганой, Равель, по-видимому, намекает на свое желание добиться перевода в летчики.

99

По-прежнему не хожу ужинать и питаюсь почти исключительно яйцами и молоком.

Когда я прочел, что брат якобы не знает о моем намерении, я сначала пожелал ему публичного посрамления (что было бы не совсем по-военному). А потом я рассудил, что в момент, когда Вы ему телефоновали, мое письмо еще не дошло до Левалуа. Вы теперь, вероятно, в курсе этого плана, который он, может быть, начал уже осуществлять.

Нужно решиться ответить Ролану. Пусть он думает, что я ему уже давно написал, но мое письмо затерялось. Не могу найти письмо, в котором Вы мне дали адрес Жана. Я вложу открытку для него и попрошу Вас отправить ему.

Один из товарищей только что сообщил мне, что расписался в получении 2 посылок, которые оставлены для меня в парке. Это, вероятно, те, о которых Вы меня извещаете. Пойду посмотрю.

Так и есть! Еще один знак внимания моей дорогой крестной. Посылки пришли из Лиона; где-то, по-видимому, задержались.

Они помогут мне скрасить здешнюю кухню. Еще раз спасибо... Надеюсь, это в последний раз.

Передайте, пожалуйста, сердечный привет г-ну Дрейфусу и Ролану, а Вы, дорогая крестная, примите выражение нежной преданности от Вашего почтительного крестника.

Морис Равель

Ролан и Жан — это сын и зять г-жи Фернан Дрейфус. Нельзя без содрогания читать эту вещь фразу: «Лишь бы управление теперь не отказало!».

Г-ЖЕ ЭЛЕН КАН-КАЗЕЛЛА

21 июня 1916 г.

Благодарю за Ваше милое письмо, дорогой друг; получать весточки — это истинная радость; надо видеть наши лица, когда для нас ничего не оказывается на почте. Я временно нахожусь вдали от передовой, в ремонтном парке. Состояние «Аделаиды» серьезнее, чем предполагалось; некоторые запасные части придется выписать из Парижа. Состояние водителя еще хуже: я совсем разладился. И хотя уже больше месяца почти ничего не делаю, чувствую себя все более слабым, все более усталым. Когда наконец представилась возможность перейти в авиацию, врач мне отсоветовал: расширение сердца, незначительное, но все же... Так как положение, по-видимому, с каждым днем ухудшается, хочу пройти серьезный осмотр. Да, воистину война возрождает!

100

Я очень рад, что мою сонатину напевают на улицах Рима. Каков же будет успех моего «Опуса III», который я готовлю? Остальные сделаю позже...

На этой открытке штампель «Секция автомобильной службы». Рукою Равеля на штампеле приписано: «Водитель Равель».

Адресат получил ее в Риме, куда Альфред Казелла был приглашен профессором по классу рояля в Академию святой Цецилии. Он всеми силами пропагандировал французскую музыку и часто с успехом играл в концертах сонатину Равеля.

Равель назвал свой грузовик «Аделаидой» в честь своего балета «Аделаида, или Язык цветов».

ОТКРЫТКА ЖАНУ МАРНО

28 июня 1916 г. Действующая армия

Горячо благодарю Вас за письмо, дорогой друг. То, что Вы мне сообщили о маме, усилило радость лучезарного утра, хорошей погоды, благоприятной для возобновившихся операций, и радость двух новых объявлений войны. А приказ о переводе по службе все еще не пришел...

Сейчас я читаю книжку В. Камбона; книга серьезная и может быть полезной. Лиги защиты нашей музыки, так же как и промышленные лиги, извлекут из нее поучительный урок, уже известный некоторым из нас; он заключается в том, что *надо* не запрещать или игнорировать чужое, а стараться, чтобы свое было не хуже. Конечно, не газета «Matin» и подобные ей болтуны могут убедить нас в этом.

Сердечный и почтительный привет всем Вашим. Искренне любящий Вас

Морис Равель

Равель резко высказывается против организации лиг защиты нашей музыки. Подобного рода общество под названием «Национальная лига защиты французской музыки» было, действительно, основано; оно ставило своей задачей запретить публичное исполнение во Франции произведений немецкой и австрийской музыки (а почему бы не турецкой и болгарской?), если они не стали уже общеизвестными.

Далеко не сочувствуя этой Лиге, Равель по первому побуждению хотел послать туда с фронта письмо протеста; он считал, что французские музыканты ничего не выиграют, если не будут знать музыки Бартока, Шёнберга и Кодаи, так как обмен жизненно необходим для искусства. Поразмыслив, он не отправил это письмо, потому что, находясь в армии, не имел права ничего публиковать под своим именем.

Следующее недатированное письмо к Жану Марно относится, по-видимому, к июлю 1916 года.

101

ЖАНУ МАРНО

Дорогой друг,

Посылаю симфоническую поэму Ролана. На мой взгляд, она еще наивна, но так музыкальна, что внушает большие надежды.

Эти дни я занят (вернее, связан) своей санитарной машиной. Надеюсь, что скоро буду намного свободнее. Буду держать Вас в курсе.

Извините за поспешность и примите уверения в любви к Вам.

Морис Равель

Симфоническая поэма Ролан-Манюэля носит название «Гарем вице-короля»; он сочинил ее во время Дарданелльской кампании, в которой принимал участие. Содержание поэмы композитор заимствовал у Жерара де Нерваля ¹, воссоздав турецкий колорит в духе XVIII века, использовав при этом бой старинных французских часов, который еще можно было услышать тогда в гаремах Малой Азии.

ОТКРЫТКА ЖАНУ МАРНО

6 июля 1916 г.

Дорогой друг, недавно мама мне сообщила, что пропал без вести Ламиро; но не могла припомнить, от кого она это слышала, и даже сомневалась, уж не приснилось ли ей это. Сегодня брат мне пишет, что она узнала об этом несчастье от Вас. Однако г-жа Годабская писала мне недавно, что получила через Руссея хорошие вести о Ламиро. Я так хотел бы, чтобы Ваше сообщение было опровергнуто!

Я по-прежнему плохо сплю, сильно скучаю и слишком много думаю о музыке; слишком много — потому что результатов все равно никаких.

Сердечный привет Вашим.

Горячо любящий Вас *Морис Равель* Появилась ли статья в «Mercure»?

Отпр.: водитель *Равель*

Сообщение о смерти Ламиро оказалось действительно преждевременным: он умер во время следующей войны.

¹ Жерар де Нерваль (1808—1855) — французский поэт и писатель-романтик, автор первого (1828) перевода на французский язык «Фауста» Гёте, а также стихов, новелл, драм в стихах и прозе, литературных статей и воспоминаний о путешествиях — «Сцены восточной жизни» (1848) и «Путешествие на Восток» (1851).

102

ФЛОРАНУ ШМИТТУ

8 июля 1916 г.

Дружище, верно, что я Вам не часто пишу, но как Вы умеете мстить!

Я узнал (одновременно!) от Дюрана, что Вы в Дижоне, от г-жи Клемансо, что Вы в Париже, и от Сати — что Вы ведете себя очень благоразумно. Это вроде того, как мама известила меня о том, что Ламиро пропал без вести, а Ида Годабская в то же время писала, что он цел и невредим и чувствует себя прекрасно. Как-то я получаю два Письма из дому: Эдуард, упрекает меня в том, что я взволновал маму, написав ей о своей болезни, а мама жалуется, что узнала о ней от посторонних. Одного этого достаточно, чтобы свихнуться. Но и других причин хватает: прежде всего переутомление, вызванное службой, хоть и автомобильной, но совсем не похожей на отсиживание в тылу (лечусь мышьяком). Затем уныние ремонтных парков, таинственное заболевание, лекарство от которого ищут уже больше 2 месяцев. Все мои развлечения здесь — охрана горячего и созерцание моей бедной Аделаиды, которая с каждым днем теряет свои краски и части. Каждый раз, когда я ее навещаю, я все меланхоличнее напеваю: «Не бывать нам больше в Буа-Буррю». К моей болезненной тоске прибавился еще новый прилив нежности к музыке. Я переполнен вдохновением и могу взорваться от него, если в ближайшее время заключение мира не подымет крышку котла.

Одно время я надеялся присоединиться к Деляжу, которому его служба до сих пор позволяла работать. Но на это нет разрешения начальника; Деляж и его товарищи, вероятно, скоро оттуда уберутся, и сам он опасается, как бы его не назначили офицером... в какую-нибудь канцелярию.

Недавно я получил стихи, сочиненные для меня лейтенантом Стефаном Дюбуа (он же Остен). Счастливы! Они могут работать в траншеях.

А как Вы? Можете ли Вы сочинять в Вашей лачуге, отведенной для прессы? Что Вы делаете? Пишете музыку для воздействия на нейтральные страны? Она должна быть здорово написана!

Оставьте на минутку в покое Румынию и ответьте мне.

Теплый привет Жанне: поцелуйте Ратона (опять австро-немецкое имя) и верьте сердечной дружбе Вашего

Мориса Равеля

Не прислали ли Вам Манифест и Устав Национальной лиги защиты французской музыки? Стоит прочесть его хотя бы смеха ради.

103

Лейтенант Стефан Дюбуа не без успеха пел в концертах под именем Стефана Остена.

Жанна — это г-жа Флоран Шмитт, а Ратон — их сын.

ОТКРЫТКА ЖАНУ МАРНО

13 июля 1916 г.

Дорогой друг, отвечаю Вам обратной почтой: Гровле присутствовал при этой трагической сцене... спорщики перешли всякие границы. Я думаю, что противником был человек нам неизвестный. Это, действительно, была сцена, достойная Ризлера. Гровле, кажется, сейчас в Париже, он сможет дать Вам дополнительные разъяснения.

Эта полемика подкрепляет мое убеждение: не стоит обращать внимание на околесицу (я должен научиться следить за своими выражениями), которую плетут Вагнер, Сен-Санс и Пуэйг¹: только их музыка имеет значение. А лучшее, что можно сделать в защиту французской музыки,— это стараться сочинять хорошую. Я не совсем понял то, что Вы говорите о Национальном обществе, разве что мои планы немного отличаются от Ваших. Я, как и Вы, думаю, что героям тыла придется придержать язык, когда вернутся фронтовики.

Сердечный привет Вашим.

Искренне Ваш *Морис Равель*

Нам ничего не известно об этой «трагической сцене», при которой присутствовал Гровле; он не может нам о ней рассказать, потому что его уже нет. Композитор и выдающийся дирижер Гровле² управлял оркестром в Театре искусств при постановке балета, переделанного из «Матушки-Гусыни» Он часто появлялся также и за дирижерским пультом в Опере во время директорства г-на Руше.

ЖАНУ МАРНО

Отпр.: водитель *Равель*

38-я секция автомобильного парка ЦВП. Париж

27 июля 1916 г.

Дорогой друг,

Благодарю за хорошие вести о маме. Незачем говорить как я Вам благодарен за то, что Вы меня успокоили.

¹ Равель имеет в виду шовинистические декларации Сен-Санса и музыкального критика Пуэйга во Франции и Зигфрида Вагнера (сына композитора) — в Германии.

² Гровле Габриель (1879—1944) — французский композитор и дирижер, ученик Дьемера, Жедальжа и Форе, товарищ Равеля по консерватории.

Все еще нет сведений о моем отпуске. Но кое-что делается для меня. Буду держать Вас в курсе, когда что-нибудь выяснится.

Хочу дать Вам одно поручение, конечно, если у Вас есть время. Оно может оказаться очень хлопотным. Речь идет о том, чтобы найти для меня возможно больше данных о народных песнях провинции Валуа. (Обращаться к небольшой работе Жерара де Нерваля не нужно: я как раз из нее исхожу.) Тексты, музыка, легенды — все пригодится. Если Вы знаете специалиста по такого рода

исследованиям, свяжите только меня с ним. Это упростит дело. Разумеется, повторяю, если у Вас на это найдется время. Во всяком случае, заранее благодарю; все это покажется Вам далеким от пушечного грома. Я и сам от него не очень близко. Признаюсь, я забавлялся тем, что записывал пение птиц в Буа-Буррю. Ничего не поделаешь, Наполеон из меня не получается. Кажется, в последнем письме я забыл поблагодарить Вас за открытки и записную книжку. Простите и примите уверения в любви к Вам.

Морис Равель

Обратите внимание на новый адрес.

Произведение, которое Равель задумал и в связи с которым хотел ознакомиться с фольклором Валуа, так и не было создано.

ЖАНУ МАРНО

Отпр.: водитель *Равель*

36-я секция автомобильного парка ЦВП. Париж

16 августа 1916 г.

Дорогой друг,

Жить так, между двух стульев, становится мучительно. Вы знаете, что в момент отъезда я получил пневматичку и узнал, что переведен в Шалон. Я надеялся отправиться туда сразу по возвращении в свою часть, где все уже были поставлены в известность, найден заместитель, начальство дало приказ отправить меня, как только придет бумага о переводе. А она все не приходит. Одежда и белье приготовлены, могу собраться в 5 минут.

На улице Франциска I, где я тщетно пытался встретиться со Шмиттом, я связался по телефону с лейтенантом Корто ¹ — начальником музыкальной пропаганды. Он мне сообщил о

¹ Корто Альфред (1877—1962)—(французский пианист и дирижер — ученик Дьемера по классу рояля, блестяще окончил в 1896 г. Парижскую консерваторию. В дальнейшем стал одним из виднейших музыкальных деятелей Франции. В годы второй мировой войны опозорил себя сотрудничеством с немецкими фашистами.

105

перестройке Национального общества и настойчиво просил войти в Комитет. Я колебался, опасаясь, как бы это Общество не было слишком... национальным. Он понял мою сдержанность, но успокоил меня: председателем там — Габриель Форе, Д'Энди только член Комитета, как и Шмитт, Руссель, Вюйермоз и др... Тогда я согласился, посмотрим, что будет. Впрочем, в настоящее время не может быть речи об исполнении произведений Вейнгартнера или Гумпердинка.

С большим удовольствием прочел отрывок письма с фронта. Оно лишний раз свидетельствует о том, что состояние умов там лучше, чем в тылу. Будет чем заняться по возвращении. Тем лучше. Мирная жизнь могла бы показаться слишком однообразной на первых порах.

Знаете, с песнями и легендами Валуа дело терпит. К тому же, как я Вам говорил, не нужно ограничиваться этим районом. Все, что касается Иль-де-Франса, будет интересно.

Благодарю Вас за сведения о маме. Несомненно, пребывание в Париже для нее полезнее всякого лечения. Несмотря на все рассказы о том, что я нахожусь в безопасности, она верила этому наполовину...

Теплый привет Вашим. С уважением искренне любящий и преданный

Морис Равель

Один из бойцов послал Жану Марно с фронта возражения против действий, предпринятых Национальной лигой защиты французской музыки. Марно в свою очередь переслал Равелю отрывок из этого письма.

ЖАНУ МАРНО

20 сентября 1916 г.

...Счастлив узнать, что сброшен наш музыкальный тиран. Еще до моего отъезда я был посвящен в тайну заговора, но опасался, как бы не оказалось, что глиняные ноги этого идола с медной глоткой слишком прочно укрепились; заметьте, что Вы первый сообщили мне об этом счастливом событии.

Эдуард не позволяет маме писать мне, но сам нисколько не считает себя обязанным ее заменить. Спасибо за сведения относительно народных песен. Я непременно побываю у Иветты Гильбер¹ после окончания войны, которое уже не за горами.

Все больше и больше убеждаюсь, что ни здесь, ни в Париже я не смогу работать, пока не наступит конец мирового катаклизма.

¹ Гильбер Иветта (1867—1944) — французская эстрадная, а также камерная певица, исполнительница французских бытовых и народных песен, пользовавшаяся мировой известностью. Автор мемуаров «Песня моей жизни».

106

Понимаю, что это признак слабости, но не могу ее преодолеть. До скорого, может быть, свидания, дорогой друг. Теплый и почтительный привет м-м и м-ль Марно. Примите уверения в искренней привязанности Вашего

Мориса Равеля

«После окончания войны, которое уже не за горами», — пишет Равель. Что это — ирония или наивность?

ЖАКУ ДЮРАНУ

25 сентября 1916 г.

Дорогой друг,

Ваше письмо застало меня в госпитале, где я нахожусь в ожидании операции. Вы догадываетесь, что это результат дизентерии, длившейся 2 недели; этим я обязан прежде всего нездоровому режиму в течение последних 6 месяцев.

Впрочем, я нисколько не беспокоюсь и больше всего думаю об отпуске, который получу для поправки.

Он придется как раз ко времени, когда я смогу вместе с Гарбаном подумать над переложением моего Трио, если он успеет приготовить общий план его. Никого лучше для этой работы Вы не могли подыскать; она требует не только солидной техники, но и художественного вкуса.

Вы меня вполне успокоили насчет «Матушки-Гусыни». Я напишу поэтому Гёзи и предупрежу, что буду у него, но пока не могу еще точно указать когда.

Если бы «Песни» появились до моего отъезда, я просил бы тотчас же прислать мне несколько экземпляров; хочу оставить их старшей медицинской сестре и хирургу на память о моем приятном пребывании у них в госпитале.

Надеюсь скоро получить от Вас хорошие вести. Сейчас письма друзей мне желаннее, чем когда-либо.

Сердечный привет от преданного Вам

Мориса Равеля

ЖАНУ МАРНО

Отпр.: *Равель*

Эвакогоспиталь № 20

Палата 7

Шалон-на-Марне

7 октября 1916 г.

Дорогой друг,

Вот уже больше двух недель, как я в госпитале; неделю назад меня оперировали. *Я писал многим, даже людям мне без-*

107

различным. А Вам не подал и признака жизни. Причем заметьте, что Вы были первым, кому я хотел написать. В этом есть что-то загадочное, чего я и сам никак не пойму.

Если Вы виделись только с мамой, то, конечно, ничего не могли знать. Я скрыл от нее все, вплоть до пребывания в госпитале, и ограничиваюсь туманными сообщениями о том, что я еще немного утомлен, отдыхаю и т. д.

Все прошло очень хорошо, хотя мои товарищи по несчастью пророчили мне невыносимые боли, как при китайской пытке крысой. Я, по-видимому, своего рода спартанец, потому что нашел все это вполне терпимым.

К тому же я установил рекорд реакции на хлороформ. Ни рези, ни головной боли, ни тошноты. Напротив, едва проснувшись, я потребовал папиросу, потому что умирал с голоду.

Мне остается только терпеливо ждать отпуска для выздоравливающих, я получу его примерно через две недели, а пока предаюсь неистовому чтению; проглотил невероятное количество книг разного рода и разного качества — вплоть до «Предчувствия смерти» Поля Бурже...

Получил очень теплое письмо от аббата Пети, которого известили мои друзья Ауры. Потребовалось особое обстоятельство, чтобы мы начали переписываться. Батори спрашивает меня — не думаю, чтобы это было секретом, но никому не рассказывайте, — хочу ли я поехать летом в Аргентину. Я сразу ответил, что, если обстоятельства позволят, мои планы на будущее лето совершенно точно намечены: я останусь во Франции и буду работать.

Еще одна новость, уже совершенно секретная: «Матушка-Гусыня» пойдет, вероятно, в Комической Опере.

Мне сообщают, что Сен-Сане объявил восхищенной публике о том, что во время войны он сочинил музыку для театра, романсы, элегию и пьесу для тромбона. Если бы вместо этого он ворочал снаряды, музыка, возможно, только выиграла бы.

Ролан-Манюэль, который мне написал об этом, уверяет, что в Париже защитники родины продолжают бесноваться. Тем лучше! Нам не придется скучать по возвращении.

Желаю Вам всяких развлечений, но не похожих на мои. Простите меня и напишите поскорее.

Передайте выражение почтительной дружбы м-м и м-ль Марно и примите горячий привет от Вашего

Мориса Равеля

В госпитале, выздоравливая после операции, Равель жадно поглощал книгу за книгой. Там он прочел и роман «Большой Мольн»¹, с которым еще не был знаком. Книга эта так увлекла его; что он задумал написать

¹ «Большой Мольн» (1913) — роман Анри Фурнье, убитого под Верденом 23 сентября 1914 г. в возрасте 27 лет. Книга была опубликована под литературным псевдонимом Ален Фурнье.

108

по ее мотивам пьесу для виолончели с оркестром. Однако этому замыслу, как и многим другим, не суждено было осуществиться. Несколько слов об этом он пишет своему другу Гарбану:

«Я только что прочел „Большого Мольна“. Знаете ли Вы эту книгу? Если нет, то скорей прочтите ее. Давно уже я не держал в руках романа, который доставил бы мне столько удовольствия».

Певица Джейн Батори, приглашавшая его в турне по Аргентине (где она провела впоследствии немало лет), была одной из первых и лучших исполнительниц музыки Равеля, Дебюсси и других новых композиторов. Она мужественно защищала от нападков «Естественные истории», впервые исполнив их в «Национальном обществе»; она же, в одном из концертов миссис Кулидж, познакомила публику с песней «Ауа» (из цикла «Мадагаскарских песен»), которая была закончена раньше остальных. Этот концерт состоялся в зале Мажестик; партию рояля исполнял сам Равель.

Выздоровление шло быстро; настроение у больного было отличное, тем более что его ждал отпуск, поездка в Париж и свидание с матерью; состояние ее здоровья сильно его беспокоило; он продолжал скрывать от нее, что лежит в госпитале и перенес операцию.

ЖАНУ МАРНО

10 октября 1916 г.

Эвакогоспиталь № 20

Дорогой друг,

Я не ответил Вам вчера, так как ждал Вашего послания: как достойный соперник Шерлока Холмса, я предвидел, что сегодня будет от вас письмо. Могу Вас успокоить.

Брюшная грыжа после операции мне не угрожает, так как... резали с другой стороны.

Выздоровление мое по-прежнему идет нормально. Иначе и быть не могло после отлично проведенной операции, не вызвавшей ни малейшего недомогания. Мой сосед, которого оперировали за день до меня, помучился изрядно и до сих пор жалуется на бессонницу и головные боли. А между тем, телосложением он гораздо крепче меня; наверно, злоупотреблял спиртным: его с трудом усыпили, и, кроме того, он боялся операционного стола. Мне же, видимо, помогло доверие к врачам, особенно к хирургам. Я уже, кажется, говорил Вам, что лег в госпиталь не по требованию, а только по совету врачей.

Если дела и дальше пойдут так же, то к концу месяца надеюсь иметь удовольствие увидеть Вас.

Мама не знает, что я в госпитале; может быть, я уже писал Вам об этом, но предпочитаю напомнить еще раз. Кажется, предупреждены уже все, кто может встретиться с ней. И все-таки боюсь, что кто-нибудь проговорится.

Искренне Ваш

Морис Равель

109

Кстати, насчет пирушки, о которой мама рассказывала Вам с моих слов: я счел излишним сообщать ей, что это празднество было устроено по случаю моего поступления в госпиталь.

Не можете ли Вы прислать мне каталог издательства «Mercure»?

Получив долгожданный отпуск, Равель сразу отправился в Париж. Едва он приехал домой, как скончалась нежно любимая им мать: она умерла в январе 1917 года. Единственное, что могло немного утешить его в тяжелом горе, это мысль, что он сам закрыл ей глаза. Он жестоко страдал от этой утраты. Равель вернулся в армию в шалонские обозные части; одиночество усиливает его печаль; он делится своими переживаниями с «фронтной крестной».

Г-ЖЕ ФЕРНАН ДРЕЙФУС

9 февраля 1917 г.

Дорогая крестная,

Пишу Вам, сидя на кухне у хозяйки. В моей комнате слишком холодно.

Дела мои все в том же положении. Бумаги так и не пришли. Уж не в Дижон ли они попали?

Физически чувствую себя пока неплохо — не знаю, надолго ли; здешний режим и питание мне совершенно не подходят. Нет никаких овощей, кроме картошки.

Моральное состояние ужасно... Еще так недавно я мог ей писать, получать ее жалобные письма; они огорчали меня... и все же были для меня такой огромной радостью. Тогда я был счастлив, несмотря на смутную тревогу. Не думал я, что это случится так скоро. А теперь все то же ужасное отчаяние, все те же тяжелые мысли.

Бедный Эдуард! Нехорошо, что мы с ним в разлуке.

Капитан, мой командир, уверяет, что я должен «встряхнуться». Он назначил меня сменным на машину, которая отправляется в рейс к линии фронта. Но я знаю, что это не поможет. Бесконечно благодарен Вам, что не забываете меня.

Здесь я совершенно одинок; кругом много веселых, славных товарищей, но как они сейчас далеки от меня!

Спасибо за письмо, оно пришло вчера. А мое Вы получили? Пишите почаще и верьте искренней привязанности к Вам обоим Вашего «крестника»

Мориса Равеля

Передайте, пожалуйста, Эдуарду, что я его обнимаю и целую, но писать пока не буду, чтобы не расстраивать его еще больше.

110

Зима 1917 года была на редкость суровой, и Равель обморозил ноги.

В Опере ставился его балет «Аделаида» со старыми декорациями «Праздника у Терезы»¹, но Равель не присутствовал на спектакле, так как не мог получить отпуск.

ЖАНУ МАРНО

12 марта 1917 г.

Дорогой друг, спасибо за статьи. Вы уже знаете, что я полностью разделяю Ваше мнение по вопросам, затронутым в связи с «Парсифалем». Все это, действительно, следует продумать заново, и не только это, но и многое другое, в указанном Вами направлении; теперь же в головах царит полный хаос.

С тех пор как вернулся сюда, я не выхожу из комнаты и почти не встаю с постели; мои обмороженные ноги только начинают подживать.

Вы сами догадываетесь, что занимает меня сейчас больше всего... Но с переводом по службе по-прежнему ничего нового. В Опере репетируют «Аделаиду», премьеры 22-го. Значит, я не увижу ни репетиций, ни премьеры, хотя Руше, кажется, пытался выхлопотать мне отпуск. Видно, такой повод признают неосновательным с военной точки зрения.

Сердечный привет Вам и всем Вашим.

Морис Равель

По примеру Равеля, окрестившего свой грузовик «Аделаидой», Ролан-Манюэль в честь своей невесты, Сюзанны Ру, назвал «Сюзанной» 155-миллиметровую пушку из полка тяжелой артиллерии, в которой служил.

РОЛАН-МАНЮЭЛЮ

16 марта 1917 г.

Шалон-на-Марне

Дорогой бригадир²,

Я счастлив, что Вы довольны стражем Вашего «Гарема»³. Постараюсь — если только позволительно говорить так о себе самом — быть на высоте моей новой должности. Как Вам известно, наше сенсационное представление под названием «Гарем»,

¹ «Праздник у Терезы» — балет, музыка Рейнальдо Гана, сценарий Катюллы Мендеса; впервые поставлен в Опере 13 февраля 1910 г.

² Ролан-Манюэль был бригадиром орудийного расчета при тяжелом орудии (155-миллиметровая пушка Шнейдера).

³ Равель сделал переложение для двух роялей «Гарема вице-короля» — первого симфонического произведения Ролан-Манюэля.

111

в вольном исполнении бригадира 155-миллиметровой пушки и представителя нейтральной державы¹, должно войти в программу единственного в своем роде концерта МОН на одном из участков европейского фронта. Теперь, когда мы даем по три сеанса в день, не знаю, в какой из них лучше вставить этот... номер².

...Не расстраивайтесь из-за тюрбана султанши.

Мне очень жаль, что я не видел шествия Сюзанны, прелести которой мне расхваливал Руссель. Все эти дни я не поднимался с постели и до сих пор не встаю, хотя мне осточертело валяться в кровати — все из-за обмороженных ног. К следующему Вашему приезду я, вероятно, уже поправлюсь, но буду в соответствии с только что полученным приказом не здесь, а в Париже или в Версале.

Сердечный привет от Вашего

Мориса Равеля

Состояние здоровья Равеля явно не позволяло ему выносить тяготы военной службы; его временно увольняют из армии и отпускают домой. Сразу после освобождения от службы он отправляется во Фрэн, в Лион-ля-Форе, к своей фронтовой крестной г-же Фернан Дрейфус, дом которой был всегда для него открыт.

ЖАКУ ДЮРАНУ

7 июля 1917 г.

Дорогой друг,

Извините меня: давно уже собираюсь Вам написать. Когда работаешь, время летит невероятно быстро; «Надгробие Куперену» постепенно достраивается. «Менуэт» и «Ригодон» окончены. Вырисовывается и остальное.

Я уже знаю через Гарбана, что г-жа Дюран чувствует себя лучше. Шуанель подтвердил это известие, но сообщил, что теперь Вы сами захворали. Успокойте меня поскорее на этот счет. Впрочем, снова наступила хорошая погода, и Вы скоро поправитесь.

Физически чувствую себя хорошо; не знаю, прибавил ли в весе, но больше не кашляю.

Еще раз прошу извинить за долгое молчание и жду вестей. Засвидетельствуйте, пожалуйста, мое уважение и дружеские чувства г-же Дюран.

Искренне Ваш

Морис Равель

Хозяева дома просят передать Вам сердечный привет.

¹ В концерте должен был участвовать испанец Рикардо Виньес.

² Равель в шуточной форме проводит параллель между музыкальной и фронтовой деятельностью членов МОН.

112

Гастон Шуанель — двоюродный брат и компаньон Жака Дюрана.

Едва обретя свободу и покой, Равель с увлечением отдастся труду и продолжает свою работу над «Надгробием Куперену», задуманным в Сен-Жан-де-Люзе в самом начале войны.

По первоначальному замыслу, каждая из этих шести еще не оконченных пьес посвящалась памяти одного из друзей-фронтовиков, павших на полях войны. Так, Токката посвящена капитану Жозефу де Марлиав, мужу г-жи Маргариты Лонг. Фуга предназначалась поэту Жаку Багенье Дезормо, погибшему в Бельгии в августе 1914 года, но смерть его еще не была подтверждена официально, и он считался пропавшим без вести. Поэтому Равель вычеркнул его имя и посвятил Фугу памяти лейтенанта Жана Крюппи, равно достойного этой чести.

Четыре пьесы из «Надгробия Куперену» были оркестрованы Равелем и затем использованы шведской труппой Жана Борлена для балета, имевшего блестящий успех,

На первой странице сборника мы видим рисунок, сделанный рукой Равеля; он изображает надгробную урну в стиле Директории. В том же стиле были выдержаны декорации и костюмы к балету (художник Лап-рад), поставленному в Театре Елисейских полей. Таково было желание Равеля. В этой постановке, так же как и в самой музыке, нет почти ничего напоминающего Куперена. Как признает сам автор в своей «Краткой биографии», в этом произведении воздается дань не столько самому Куперену, сколько всей французской музыке XVIII века.

К тому времени «Надгробие Куперену» вышло в свет в издательстве Дюрана и продавалось во всех музыкальных магазинах. Следовательно, всякий мог купить и исполнять его — если это было ему по силам — и даже включить в программу публичного концерта. Но из чувства профессионального такта, делавшего честь пианистам, ни один из них не решался нарушить неприкосновенность этого произведения прежде, чем публика не услышит его в торжественном концерте в исполнении кого-либо из первоклассных мастеров.

Уже давно баскское побережье (особенно Сен-Жан-де-Люз) стало излюбленным местом отдыха музыкантов и любителей музыки. Г-жа Маргарита Лонг также собиралась провести лето в этой местности, которую Равель считал к тому же своей родиной, и он пишет знаменитой пианистке письмо, в котором предлагает ей здесь, на берегах Нивели, исполнить впервые знаменитое «Надгробие» и тем самым снять с него «запрет».

Г-ЖЕ МАРГАРИТЕ ЛОНГ ДЕ МАРЛИАВ

2 июля 1918 г.

Сен-Клу

Дорогой друг,

Когда Вы предполагаете выступить с первым исполнением

«Надгробия Куперену»?

113

Я постараюсь к тому времени быть в Сен-Жан-де-Люзе. Разумеется, это зависит от событий: если здесь, в Париже, будет опасно, я не смогу покинуть брата и друзей.

Постарайтесь предупредить меня заранее: вероятно, потребуется множество формальностей, чтобы получить разрешение на поездку в родные края.

Я пережил несколько скверных минут и даже думал, что никогда не смогу вернуться к работе. Но в последние дни мне стало лучше. Все же я выбит из колеи; и вообще какая роковая ошибка — жить во время этой войны...

Вы говорили, если не ошибаюсь, что остановитесь в Гольф-Отеле; но я не уверен и предпочитаю послать это письмо на парижский адрес. Надеюсь, оно дойдет по назначению.

Жду в скором времени вестей от Вас. С глубоким уважением,

преданный вам *Морис Равель*

Этим планам не суждено было осуществиться. Хотя война близилась к концу, военные действия шли полным ходом, и немцы готовились к своему последнему наступлению; началось оно неделей позже и было остановлено на оборонительных рубежах Манжена. Зона Парижа оказалась под обстрелом дальнбойной артиллерии. Равель, живший в это время в Сен-Клу со своим братом — единственным уцелевшим из всех его родных,—не хотел расставаться с ним, пока не минует опасность.

Равель находился под наблюдением доктора Гейгера, прекрасного врача и разносторонне образованного человека, восприимчивого ко всем искусствам. Доктор Гейгер был для Равеля не только врачом, но и другом.

Осенью 1918 года началась эпидемия «испанки», свирепствовавшая по всей Европе.

Д-РУ РАЙМОНУ ГЕЙГЕРУ

6 ноября 1918 г.

Сен-Клу

Дорогой друг,

Вы тоже решили познакомиться с прелестями гриппа? Надеюсь, ничего серьезного? А я-то думал, что Вы в отпуске и вкушаете деревенские удовольствия — правда, немного отсыревшие! Я спокойно ждал Вашего приезда, поскольку мое состояние, в общем, не меняется; во всяком случае, температура устойчивая: 37,2 утром, 37—38,2 вечером. Я тщательнейшим образом исполняю все Ваши предписания, целый день валяюсь в постели и ем за троих. Пришлось даже немного ограничить себя в отношении ужина, так как я стал плохо спать. Впрочем, и после этого сплю не лучше. Довольно сильно кашляю. С ганглия все хорошо, благодарю Вас. даже слишком хорошо: они в таком

114

цветущем состоянии, что это внушает тревогу. А вообще я погибаю от скуки! Сегодня утром меня одолела чудовищная хандра.

В субботу был на репетиции Пьерне; на концерт пойти не отважился, так как этот вид спорта всегда утомлял меня, даже когда я был здоров. Вернулся такой измотанный, как будто совершил восхождение на Юнгфрау.

Разумеется, я был бы счастлив видеть Вас здесь! Приезжайте к завтраку; если это невозможно, то днем. Пообедаем вместе. Вечером есть очень удобный поезд, которым Вы можете вернуться. Позвоните мне (2-33 Сен-Клу). Итак, до скорой встречи, дорогой друг.

Сердечно Ваш

Морис Равель

Спустя пять дней горнисты протрубили перемирие, и над последним актом великой драмы опустился занавес.

Глава VI. ОТВЕРГНУТЫЙ ОРДЕН [1919-1920 гг.]

По совету доктора Гейгера Равель, остро нуждавшийся в покое и свежем воздухе, отправился в горы Савойи. В 1919 году, более тридцати пяти лет назад ¹, Межев еще не был модным и отлично оборудованным курортом, каким он стал впоследствии. Там не было никаких удобств, и за покупками приходилось ездить за несколько километров. Полное одиночество и праздность побуждают Равеля к довольно обширной переписке.

М-ЛЬ МАРНО

8 января 1919 г.

Отель «Монблан», Межев

Дорогой друг,

Спасибо за парижский (натуральный) эдельвейс. На этих днях я попытаюсь вскарабкаться повыше, чтобы нарвать для Вас здешних, искусственных. А вот и сведения, которых Вы требуете: я начинаю акклиматизироваться. В первые дни мне приходилось тужить. Все еще воздерживаюсь от солнечных ванн, и не без основания. Зато здесь такой чудесный снег, что вряд ли я долго удержусь от соблазна походить на лыжах.

Вы спрашиваете, надо ли продолжать пересылать мне «Утку»? Еще бы! В этом Межеве ничего нет. Бывают дни, когда сюда не доставляются даже «Petit Savoisien» и «La Suisse». О письмах нечего и говорить. Сегодняшняя почта, в том числе и Ваша открытка, прибыла сюда с «оказией». Последние два дня не доставляли ничего.

Заглавие интересующего меня романа — «Тэсс из рода д'Эрбервиллей» Томаса Гарди.

Получил открытку от аббата, помеченную «из родных люксембургских краев». Трудновато отвечать по такому адресу...

¹ Книга издана, на французском языке в 1954 г.

Пришло и более определенное послание от Ролан-Манюэля «Gesegnete Weinachten», украшенное железным крестом и лавровой ветвью.

...Ужин!

Сердечный привет от преданного Вам

Мориса Равеля

А где же перевод Шёнберга?..

«Утка», которую просит прислать Равель, это бывшая «Дикая утка», переименованная в «Скованную утку» после установления военной цензуры, по образцу «Свободного человека» Клемансо, превратившегося в «Скованного человека».

Аббат — это аббат Леоне Пети.

Одиночество и болезнь усиливают хандру, все более овладевающую Равелем.

Gesegnete Weinachten — рождественские пожелания.

Д-РУ РАЙМОНУ ГЕЙГЕРУ

22 января 1919 г.

Межев

Дорогой друг,

Одновременно с Вашим письмом появилось солнце, да какое ослепительное! Теперь оно исчезает только на короткие мгновения ровно настолько, чтобы дать время выпасть новому снегу и освежить старый. Несмотря на холод — к которому я, впрочем, привык, — я совершаю утренний туалет при открытом окне, и... чувствую себя несколько не лучше. Сплю мало и плохо. С желёзками никакого улучшения. Врач — который бывает здесь каждую пятницу — рекомендует мне солнечные ванны (это не очень удобно из-за соседей, но я приспособился). Он разрешил мне небольшие прогулки. Я даже начал немного — совсем немного — заниматься катаньем на санях; как Вы знаете, это вполне безобидный спорт. Но мне предписан почти абсолютный покой. Правда, ходить здесь труднее, чем по аллеям Булонского леса. Надо все время карабкаться вверх, порой по колено в снегу.

Вы думаете, какодилат мне погложет? Я еще не приступил к лечению. Тут никто не умеет обращаться с прибором, а я... боюсь вонзить себе в кость эту штуку. Но в конце концов, если нужно, я попробую. Тогда придется выписать шприц, который я забыл взять с собой. Аптеки в Межеве, конечно, нет и в помине. Парикмахерской тоже нет. Вы даже не можете представить себе, до чего мы тут отрезаны от всего мира. Газеты, и те приходят не каждый день, но на это наплевать — я их не читаю. Все бы ничего, если бы у меня был нормальный сон. Валерьянка

117

совершенно не действует. Я написал Шалю, чтобы он передал Вам полагающиеся мне билеты на концерты МОН. Распределите их по своему усмотрению.

Пишите хоть изредка, чтобы меня подбодрить. Хандра одолевает.

Сердечный привет от Вашего

Мориса Равеля

В тот же день, 22 января, Равель написал письмо Жан-Обри, почти в тех же выражениях.

Ж. ЖАН-ОБРИ

22 января 1919 г.

Отель «Монблан», Межев (Верхняя Савойя)

Ваше последнее письмо, дорогой друг, датировано 11 ноября, а рукопись была готова еще раньше! Завтра утром я, наконец, отправлю ее почтой.

Нахожусь здесь уже почти месяц. Я не сразу приспособился к высоте и холоду, но теперь все в порядке. Солнце тут сияет как нигде! Я люблю снег — и это весьма удачное совпадение: его сколько угодно, проваливаешься по колено. Улучшения в моем состоянии пока не заметно. Сплю плохо. Начал было делать небольшие прогулки, даже кататься на санках (несколько сколоченных вместе поленьев, но с мягкой подушкой). А теперь нужно снова приниматься за любимое занятие лежебок.

Одному богу известно, сколько времени придется просидеть здесь! — если только меня не заставят забраться еще выше.

И чувствуешь себя таким одиноким, таким отрезанным от всего мира! Нет ни врача — врач приезжает только раз в неделю, по пятницам, — ни аптеки. Скоро придется совершить на санях путешествие с ночевкой в Салланш или Сен-Жервэ, чтобы подстричь мои космы. Даже газеты не каждый день добираются к нам наверх, но на это наплевать, я их не читаю.

Все это должно вызвать в Вас сочувствие и желание подать о себе весточку, чем Вы доставите мне чрезвычайную радость.

Искренне преданный

Морис Равель

Как поживают супруги Геритт? Передайте им при встрече дружеский привет.

Г-жа Геррит — сестра Жан-Обри. Ее муж впоследствии стал (если уже не был в то время) председателем французской Торговой палаты в

118

Лондоне. В войну 1939—1945 годов его голос часто можно было слышать по радио Свободной Франции. И муж и жена Геритт страстно любили музыку и всегда оказывали самый теплый прием французским музыкантам, приезжавшим в британскую столицу. Г-жа Геритт была также переводчицей Кэтрин Мэнсфилд ¹ на французский язык.

М-ЛЬ МАРНО

25 января 1919 ».

Межев

Дорогой друг,

Вы спрашиваете, как мои дела... Похвастать нечем! У меня волчий аппетит, но сплю я неважно; никакого улучшения в моем состоянии пока не заметно. Врач сначала порекомендовал мне моцион, а теперь снова предписывает абсолютный (или почти абсолютный) покой. Стоит собачий холод. Все же по утрам одеваюсь при открытом окне, до того уже акклиматизировался. Правда, солнце ослепительное.

Временами находит хандра; стараюсь не замечать ее... и ни за что не вернусь, пока не буду вполне здоров.

Если понадобится, заберусь еще выше. *Просто не понимаю, почему меня не признали годным для авиации?*

Я не работаю: рояль никуда не годится и решительно в разладе с окружающими высотами. Я хочу сказать, что он звучит на целую терцию ниже. Скоро мне пришлют более приличный инструмент. Но это еще не значит, что я начну работать.

Да здравствует армия! Сообщите мне поскорее имя Вашего дядюшки, для автографа. Просто невероятно, до чего мало я здесь курю! Табака еще очень много, целая куча.

Очень хотел бы послать Вам шоколаду. Но не знаю, как это сделать... Впрочем, знаю. Я имею полное право послать его знакомому Вам рядовому, а он перешлет Вам, если у Вас имеется адрес.

«Job» («Иов») получен. «Утка» получена! А также книжка, домашние утки, изящный перевод Шёнберга — тысячу благодарностей.

Вкладываю письмо для Гейгера.

Извините, совсем забыл.

Большой привет Вам и всем Вашим.

Морис Равель

¹ Мэнсфилд Кэтрин (1883—1923) — английская писательница психологического направления.

119

ОТКРЫТКА М-ЛЬ МАРНО

31 января 1919 г.

Спасибо за картофель и приправы. Все это прибыло позавчера. Статья Валеффа возвышенна и вместе с тем озадачивает. Я полагаю, Вы ее не в домашней утке откопали? Меня по-прежнему мучит бессонница — и не от злоупотребления табаком. Видимо, потребность в сне — не более, чем предрассудок, так как я чувствую себя ничуть не хуже обычного. Гейгер думает, что это, возможно, объясняется высотой, на которой я нахожусь, и кстати напоминает, что отнюдь не обещал полного выздоровления на другой же день после приезда. Он тоже не разрешает мне заниматься спортом.

В ожидании обещанного письма шлю Вам самый сердечный привет.

Морис Равель

Если бы Вы нашли еще одну такую открытку, как та, что Вы мне прислали, она бы очень пригодилась мне для Эдуарда.

Журналист Морис де Валефф писал в «Matin».

В постскриптуме речь идет, видимо, о почтовых открытках, на которых заранее напечатан готовый текст: остается только вычеркнуть ненужное.

М-ЛЬ МАРНО

7 февраля 1919 г.

Межев

Дорогой друг,

Вот уже три дня, как беспрерывно идет снег. Каждые пятнадцать минут раздается «бух»! Обвал? «Большая Берта»?

Нет! Просто снег, скопившийся на соседней крыше, разом сползает на землю. Но не беспокойтесь: для пейзажа его остается вполне достаточно.

Я по-прежнему плохо сплю: это становится привычкой. Просил Эдуарда прислать мне валероналу, а он выслал фитин. Но роптать не приходится: он ведь мог и совсем ничего не прислать...

Ужин!.. Продолжение завтра.

8 февраля 1919 г.

Меня только что взвешивали: за последнюю неделю я потолстел на 1 фунт. Но достался он мне не легко: вот уже неделя, как я совершенно не двигаюсь, ложусь сразу после обеда и да-

120

же после завтрака, а между завтраком, обедом и ужином еще пью молоко... ничего не поделаешь, санаторный режим!

Когда вернусь, меня будут принимать за Жана де Бонфона.

Снег шел всю ночь (он и сейчас идет). На сей раз это настоящий снег, который плотно облепил деревья и не сползает с крыш; представьте себе: — 8° в полдень. И при этом — ослепительно сверкающее солнце.

Табак не посылайте. Его еще много, я почти не курю. Несмотря на это, пульс и температура на моем листке отчаянно куролест.

Ваш отец по-прежнему завален работой? Надо полагать, это не критические статьи о новых произведениях.

Большой привет Вам от

Мориса Равеля

Все же вот Вам автограф (еще один франко-немецкий альянс) . Если Вы опасаетесь, что это может оскорбить чувства вашего дяди или повредить его карьере (ежели он метит в маршалы), то с этим можно повременить.

В конце этого письма Равель намекает на скудность, с которой в программах концертов была представлена новая музыка,— упрек не новый и несправедливый, так как повинна в этом в первую очередь косность и нелюбознательность подавляющего большинства публики.

Журналист Жан де Бонфон славился своей тучностью. Он специализировался по религиозным вопросам и получил прозвище «Ватиканского Люсьена Декава» ¹.

«Большая Берта» — немецкая дальнобойная пушка, которая обстреливала Париж, следствием чего были многочисленные человеческие жертвы, особенно в страстную пятницу во время службы в церкви Сен-Жервэ.

Г-ЖЕ ФЛОРАН ШМИТТ

10 февраля 1919 г.

Межев

Дорогой друг,

Да, Эмерсон молодчина. Но, учитывая неисправимую людскую глупость, думаю, что пока придется держаться за дедовский принцип: «Братство или смерть!».

Политикой мы тут занимаемся мало. Зато много говорим об искусстве. Сегодня один господин заявил, что он предпочитает

¹ Декав Люсьен (1861—1943) — французский романист и общественный деятель демократического направления, антимилитарист, разоблачитель реакционной военщины, обличитель коррупции; одним из первых посвятил событиям Коммуны и коммунарам романы, полные сочувствия и восхищения.

121

всему «Манон». Я нахожу, что это очень мило: он мог бы, как многие другие, предпочитать всему «Весну священную».

Здесь много времени уделяют спорту, но это не про меня писано. После нескольких скромных попыток покататься на санках и походить на лыжах, я снова прочно водворился в шезлонге, много лежу в постели — и это мне подходит несравненно больше. За одну неделю я потолстел на фунт. В конце концов я здесь *акклиматизируюсь*. Но боже мой! Сколько на это нужно времени! Я почти не сплю. Мой листок с температурой и пульсом имеет весьма причудливый вид. Здесь не только высота, но и холод необычайный: этой ночью было — 18°. Когда я утром встал, вода в обоих кувшинах превратилась в лед.

Я люблю снег — и погода меня балует. Едва старый снег потерял свежесть, как повалил новый и шел 4 дня без перерыва. А потом снова засияло солнце, еще более ослепительное, чем прежде.

Я узнал из газет, что скоро начинаются репетиции «Саломеи». Флорану предстоит немало развлечений...

А первое исполнение «Надгробия» снова откладывается. И г-жа де Марлиав опасается, что ей придется лечь на операцию: аппендицит. Не ходите на первое исполнение, если дорожите жизнью. Там непременно случится какая-нибудь катастрофа... например, заключение мира!

...Ужин! Прощайте. Сердечный привет всем троим от искренне преданного

Мориса Равеля

Эта «Саломея» — их было несколько — «Трагедия Саломеи» Флорана Шмитта.

Г-жа де Марлиав — это Маргарита Лонг, выступавшая в концертах под своей девичьей фамилией, уже известной публике.

Праздная жизнь в Межеве активизирует переписку Равеля. Он обращается к г-же Лонг с просьбой как можно скорее, не откладывая в долгий ящик, выступить — теперь уже в Париже — с первым исполнением «Надгробия Куперену».

Он прибавил в весе и утверждает, что в этом отношении может теперь соперничать с Бланш Сельва, которая славилась в равной степени своей полнотой и талантом.

Г-ЖЕ МАРГАРИТЕ ЛОНГ

23 февраля 1919 г.

Межев

Дорогой друг,

Недавно я кое-что узнал ,о Вас от Гарбана.

122

Он сообщил, что Вам уже лучше. Правда ли это? Я был бы очень рад за Вас, потому что сам знаю, как тяжело человеку, никогда не хворавшему, болеть месяцами, не видя этому конца.

Хочу Вас поторопить: не тяните с «Надгробием», если только Вам позволяет здоровье! На днях получил программу концерта учеников г-жи... у нее двойная фамилия, я потерял эту бумажку. Одна из учениц играла Токкату; правда, это не имеет значения и не может считаться первым исполнением. Но теперь мне пишут, что Рислер — которого я через общих знакомых просил отложить на время исполнение моей сюиты — работает над ней. Это уже серьезнее, так как я не уверен, что он и впредь будет считаться с моими пожеланиями. Прошу только одного слова согласия, успокойте меня, если это возможно.

Не знаю, какая погода у Вас в Париже; во всяком случае, она не может быть отвратительнее, чем здесь. Уже больше недели то дождь, то снег, то снова дождь. Если мороз и солнце не вернутся, станет невыносимо.

...Между тем я с каждой неделей все больше приближаюсь к объемам Бланш Сельва.

Будьте уверены, дорогой друг, в уважении и любви преданного Вам

Мориса Равеля

Пребыванию в Межеве, так сильно тяготившему Равеля, пришел конец. Композитор возвращается в Сен-Клу, откуда пишет своей приятельнице Иде:

Г-ЖЕ ГОДЕБСКОЙ

8 сентября 1919 г. Сен-Клу

Уже 8-е число, а я все еще не дописал письма к Вам. За это время Пуленк успел бы, наверно, сочинить 3 сонаты, а Дариус Мийо — 4 симфонии.

В августе в лондонском Ковент-Гардене исполняли «Испанский час»; артисты выходили кланяться 17 раз. По отзывам газет, это был самый крупный успех в музыкальном театре за последние 30 лет. Гёзи собирается ставить его этой зимой. Пожалуй, после своей поездки в Англию он станет так же популярен, как «Кармен» или источники Перье.

Письмо это, начатое 2 сентября, оставалось недописанным до 8-го.

«Испанский час» был поставлен не Гёзи в Комической Опере, а Руше в Опере в 1921 году и шел с блестящим успехом. Этот успех, однако, не повторился, когда произведение было заново поставлено в помещении на улице Фавар¹, уже после Освобождения.

¹ На улице Фавар находится здание Комической Оперы.

123

Следующую зиму Равель решил провести в полном, строжайшем уединении. Он поселился в Лапра, близ Ламастра (Ардеш), у своего друга, поэта Фердинанда Герольда, переводчика «Потонувшего колокола»¹, который отдал свой дом в полное распоряжение композитора.

Уже много лет, начиная с 1906, Равель вынашивал замысел большого симфонического произведения, своеобразного апофеоза венского вальса, и заранее дал ему название «Вена». События 1914—1918 годов заставили его отказаться от этого наименования, но не от самой идеи произведения. И вот Дягилев побуждает его осуществить этот замысел и придать музыке форму, приемлемую для хореографического воплощения. Он говорит даже о постановке этого балета в ближайшем сезоне, с участием Мясина. Равель горячо принимается за работу.

РОЛАН-МАНЮЭЛЮ

22 декабря 1919 г.

Лапра

Дорогой друг,

Начнем по порядку: во-первых, отчего такие затруднения с заглавием? Почему Вы не следуете моему примеру? Неужели только потому, что я призывник 95 года? Хочу верить, что Вы по доброте своей об этом забудете.

Новая история с Самазейлем улажена: Шалю сообщил мне эту новость, но не счел нужным разъяснить подоплеку дела. Кто этот член Комитета, которого я знаю? Не можете ли Вы указать хотя бы его инициалы? Л. М.? Л. С.?

Спасибо членам К. С. К. за оказанную мне честь; передайте им, что я согласен.

Я уже знаю от г-жи Дрейфус, что песни на тексты Малларме были исполнены превосходно, а от Жоржетты Марно — что «Матушка-Гусыня» тоже исполнялась, но без ксилофона: он стоит слишком дорого.

Боюсь, что «Дафнис» не пойдет в текущем сезоне по этим же соображениям... ради экономии.

Не знаю, продолжают ли доставлять «Eclair» по городскому адресу; я, конечно, не просил пересылать его сюда, так как новости поступали бы с большим опозданием, и поэтому не мог в

полной мере оценить вкус Вашей ракушки²... в соляной кислоте; если только типографщики не одобрили ее каким-нибудь еще более острым соусом.

¹ «Потонувший колокол» — пьеса Гергарта Гауптмана, написанная им в 1898 г. На сюжет этой пьесы на текст поэта Фердинанда Герольда Равель, незадолго до начала первой мировой войны, намеревался написать оперу в 4 актах и 5 картинах. Однако этот замысел так и не был осуществлен.

² Непереводимая игра слов: coquille по-французски «раковина» и «грубая опечатка».

124

Не думаю, чтобы «Фантазия» Дебюсси была кем-то подправлена; на мой взгляд, рукопись сохранилась в полной неприкосновенности. Это поистине восхитительная вещь; по-моему, она не уступает «Деве», открывшей мне Дебюсси.

Я снова занялся «Веной». Дело идет на лад. Наконец-то я сдвинулся с мертвой точки и мчусь на 4-й скорости. Передайте милой крестной, что скоро она получит от меня письмо. Сердечный привет и наилучшие пожелания всем к Новому году.

Ваш *Морис Равель*

Ролан-Манюэль ведал хроникой музыкальной жизни в газете «Eclair».

Признаюсь, что абсолютно не помню, о какой «истории с Самазейлем» говорит Равель.

Л. М. — это, вероятно, Леон Моро, а Л. С. — Лео Сакс. Что до К. С. К., то это Комитет Союза Композиторов.

В это время публика впервые, уже после смерти композитора, ознакомилась с великолепной Фантазией Дебюсси для фортепиано с оркестром, исполнению которой автор противился при жизни.

Первое исполнение «Надгробия Куперену» состоялось по инициативе МОН в зале Гаво. Г-жа Лонг, больная, с высокой температурой, до последней минуты не уверенная в том, что сможет играть, завоевала, однако, этому произведению восторженное признание. В переполненном зале находился весь цвет музыкального Парижа. Равель пишет г-же Лонг письмо с поздравлением. Отныне она станет несравненной исполнительницей «Надгробия» и концерта Соль мажор, подобно тому как Виньес был в свое время лучшим исполнителем фортепианных произведений Равеля, написанных до 1914 года.

ПИСЬМО-ОТКРЫТКА Г-ЖЕ ЛОНГ ДЕ МАРЛИАВ

Ул. Фуркруа 18, Париж 17

Отпр.: *Равель* Лапра в Ламастре (Ардеш)

14 января 1920 г.

Дорогой друг,

Надеюсь, Вы примете от меня наилучшие пожелания к Новому году, несмотря на то что они так сильно запоздали?

На этот раз у меня есть серьезное оправдание: я снова взялся за работу и тружусь яростно, как в прежние времена. Для этого пришлось принять героические меры: живу отшельником в самом сердце Севенн.

Как в прежние времена; нет, не совсем: в последний раз так было в Сен-Жан-де-Люзе... Вы одна поймете мою печаль.

125

Искренне преданный Вам, дорогой мой друг, и глубоко уважающий Вас

Морис Равель

Я уже знаю, что Вы играли «Надгробие Куперену» так, как никто, кроме Вас, не смог бы.

Равель был безутешен после смерти матери, и в этом письме говорит о своей скорби, связывая ее с горем г-жи де Марлиав, муж которой, как упоминалось выше, был убит на войне; его памяти посвящена Токката, исполненная знаменитой пианисткой с ослепительным блеском. В то время она еще носила имя Лонг де Марлиав, от которого впоследствии отказалась, и вышеприведенное письмо адресовано ей на это имя.

Равелю пришлось обратиться к посредничеству м-ль Марно, чтобы узнать что-нибудь о своем брате Эдуарде, который ленился писать.

М-ЛЬ МАРНО

25 марта 1920 г.

Ламастр (Ардеш)

...Я так привык к своему убийственному одиночеству, что оно почти не тяготит меня. Поэтому прошу Вас подыскать для меня какую-нибудь лачугу километрах в 30 от Парижа. С этим можно не спешить. Я не собираюсь возвращаться раньше конца апреля. Да еще недели на две съезжу к Аурам в Сен-Совер.

Временами я подумываю, не поселиться ли мне в каком-нибудь прекрасном монастыре в Испании; но, поскольку я неверующий, это было бы чистейшим идиотством. Да и как сочинять в таком месте венские вальсы и прочие фокстроты?

Пишите о себе, но не ждите ответа. Сообщите также что-нибудь об обитателях Сен-Клу, ибо Вы — единственный источник сведений о них.

С дружеским приветом

Морис Равель

Именно к этому времени относится нашумевшая история с орденом Почетного Легиона.

Министр народного просвещения (им был тогда Леон Берар, человек, обладавший большой культурой и тонким вкусом), желая отметить заслуги Равеля, представляет его к ордену, не осведомившись предварительно, желает ли этого сам композитор. Равель же, как истый бодлерианец, относился с глубоким презрением ко всяким знакам отличия. Он, конечно, предпочел бы отказаться от награды скромно и без шума; но поскольку он не согласился выполнить связанные с присуждением ордена формальности, исключение его из списков награжденных не могло миновать объявления в «Journal officiel».

126

Это происшествие получило довольно шумную огласку и раскололо общественное мнение; немало чернил было пролито по этому поводу.

Работа над «Вальсом» наконец завершена; приходит к концу и пребывание Равеля в Ардеше. В последних числах апреля он покидает Ламастр и, прежде чем вернуться в Сен-Клу, едет на две недели в департамент Эры-и-Луары.

М-ЛЬ МАРНО

без даты

Лапра

Уф! Вчера вечером я дописал 76-ю страницу под аккомпанемент страшного ливня и грома. Теперь остается только еще раз просмотреть партитуру. Мне понадобится целый день, чтобы написать ответ хотя бы на некоторые из 80 писем, ждущих уже больше месяца; кроме того, надо сложить чемоданы. Я уеду отсюда в четверг, переночую в Лионе и, если не отменили марсельский скорый поезд, прибуду в Париж в пятницу в 14 ч. 50 м. Отправляю Вам телеграмму из Турнона или Тэна, где рассчитываю получить более точные сведения. Спасибо за табак: думаю, что мне его хватит на всю дорогу.

Мой «скромный отказ» удался на славу. Уже третий день ко мне прибывают целые вагоны газетных вырезок, высылаемых Аргусом и другими агентствами печати. Как они меня поносят! В «Ordre Public» (это еще что такое?) какой-то болван умудрился написать как раз то, чего не следовало, а именно — что немало храбрецов носят в петлице красную ленту.

Здорово высказывается «Humanité».

Как бы то ни было, несмотря на все мои усилия, отныне я «выдающийся композитор».

«Причины личного порядка», которые мне приписал Эдуард, крайне интригуют всех этих господ.

Вы, конечно, заметили, что письмо написано на конверте: я спохватился в тот момент, когда собирался надписывать адрес.

Дружеский привет всем.

Морис Равель

Речь идет, конечно, об оркестровке Вальса. В декабре 1920 года в зале Гаво, в концертах Ламурё, под управлением Камилла Шевийера состоялось первое исполнение этого произведения, которое, вследствие какого-то непостижимого недоразумения, было отвергнуто Дягилевым. Концерт прошел с триумфом.

В театре Елисейских полей Равель встал за дирижерский пульт, чтобы провести премьеру балета «Надгробие Куперену» в исполнении шведской труппы Жана Борлена; спектакль прошел больше ста раз! Публика устраивала овации. Но, как ни высоко взошла звезда Равеля, она еще не достигла своего апогея.

127

Глава VII. МОНФОР-Л'АМОРИ [1921-1927 гг.]

Братья Морис и Эдуард Равель покинули дом на бульваре Карно, где умерла их мать. С этих пор у Мориса Равеля больше не было постоянной квартиры в Париже, так как врачи советовали ему избегать утомительной суеты и миазмов большого города.

В 1920 году, живя в уединении в Ардеше, он, как мы уже знаем, поручил любезной м-ль Марно подыскать для него «какую-нибудь лачугу километрах в 30 от Парижа»... «Временами я подумываю, не поселиться ли мне в каком-нибудь старинном монастыре в Испании; но, несколько я неверующий, это было бы чистейшим идиотством. Да и как сочинять в таком месте венские вальсы и прочие фокстроты?»

За неимением испанского монастыря Равель останавливает свой выбор на Монфор-л'Амори, небольшом живописном селении в департаменте Сены-и-Уазы, километрах в пятидесяти от столицы. Уже не первый год этот восхитительный уголок привлекает избранный круг интеллигенции. На время каникул и просто на week-ends ¹ туда съезжались академик Жак де Лакретель, драматург Жак де Зогеб, а поблизости, в деревне Менюль, жила на даче скрипачка Элен Журдан-Моранж² со своим мужем, художником Люк-Альбером Моро.

Прелестная маленькая церковь пленяет взор своим чуть-чуть языческим изяществом эпохи Возрождения. На великолепном витраже изображена святая Магдалина; одетая согласно чуждой ханжества моде XVI века, она отнюдь не скрывает своих прелестей от взоров прихожан.

Хотя Равель мало интересовался вопросами религии, он не мог, думается мне, остаться равнодушным к архитектуре этого приветливого храма и красоте столь нестрогой святой.

Во всяком случае, на открытках, которые композитор посылал своим друзьям, мы часто видим изображение монфорской церкви.

Равель приобрел небольшой дом, расположенный на повороте уходящей в гору дороги, и весьма удачно назвал его Бельведером, так как

¹ Week-ends (англ.) — дни отдыха с субботы до понедельника.

² Журдан-Моранж Элен (1888—1961) — выдающаяся французская скрипачка и музыкальный публицист, автор книг «Равель и мы», «Мои друзья музыканты» и многих статей о современных ей французских и советских музыкантах.

128

оттуда действительно открывался приятный вид на старую церковь и «волнистые холмы», мягкие очертания которых закрывали горизонт. Так как дом стоит на довольно крутом склоне, то нижний этаж, выходящий на дорогу, оказывается со стороны сада вторым этажом.

Внешний вид здания довольно внушителен, но внутри оно разделено на крошечные комнатки, в полном соответствии, так сказать, с ростом их будущего обитателя. Равель по-детски радовался, украшая и обставляя свой дом, и даже собственноручно окрасил стулья в стиле Директории. Он мог удовлетворить здесь свое пристрастие к этому несколько неопределенному по своим границам стилю, господствовавшему в период от Директории до Наполеона III, но дополнял его некоторым налетом модернизма в подборе красок, расцветке обоев, выборе драпировок, ковров и разного вида ламп — во всем этом сказывались тенденции, полностью выявившиеся на выставке 1925 года.

Он перевез в Бельведер все свои ценные безделушки, которые очень любил и берег, лампы со стеклянными абажурами, китайские статуэтки, гравированное стекло, музыкальные шкатулки и — сокровище из сокровищ — механическую птичку с разноцветным оперением, которая виртуозно щебетала. Не была ли это родная сестра андерсеновского соловья, вдохновившего Стравинского на создание его оперы-сказки «Соловей», которую Дягилев поставил в 1914 году в парижской Опере? Это были незабываемые, но недолго удержавшиеся на сцене спектакли.

Равель уделял много внимания своему жилищу и заботился не только об его убранстве; но и оборудовании. Он хлопочет и о посуде, и о переносной комнатной печке-«саламандре», и о запасах топлива.

Устройство нового дома шло медленно, стоило большого труда и, надо полагать, немалых денег. Почти ничего нельзя было найти на месте, приходилось все привозить из Парижа. Письма Равеля к м-ль Марно позволяют составить себе представление об этих хлопотах и связанных с ними затруднениях. В конечном итоге Бельведер оказался скорее приятным на вид, чем удобным и практичным жилищем, особенно зимой, когда там воцарялся холод и все пропитывалось пронизывающей сыростью.

Участок при Бельведере был далеко не обширен; от самой террасы начинался довольно крутой склон. Равель вымостил весь двор плитами, устроил в нем бассейн и лестницы, превратив его в своего рода гостиную под открытым небом. Это вообще отличительная черта садов в странах древней цивилизации. В Испании, в Италии, у арабов, у японцев, во Франции в ее лучшие времена устройство садов планировалось в стиле, далеком от природы. То же самое наблюдалось и в Бельведере, и это как нельзя лучше отвечало духу и эстетике его хозяина.

Он часто ездил в Париж, пользуясь средствами сообщения, которые не отличались ни дешевизной, ни удобным расписанием. Если ему хотелось, например, пойти на концерт, в театр или провести вечер у друзей, он вынужден был ночевать в столице. Для этой цели он выбрал скромный отель на улице д'Атен, где в таких случаях и останавливался; обслуживали здесь хорошо, к тому же поблизости жили его друзья Гюдебские, ставшие для него второй семьей, особенно с тех пор, как он потерял родителей.

129

В мае 1921 года Равель переселился в Бельведер.

К этому времени начали входить в моду негритянские джазы, и Равель сильно ими заинтересовался, в чем нет, впрочем, ничего удивительного.

М-ЛЬ МАРНО

12 мая 1921 г.

Мояфор-л'Амори

Дорогой друг,

На прошлой неделе я несколько дней пробыл в Париже, куда отправился главным образом, чтобы повидаться с Вами... и не смог даже позвонить Вам. Я хотел просить, чтобы Вы поторопились насчет комода. Моя бедная чешка вынуждена развешивать свои платья на деревьях или расстилать на грядках лука. Расстановка мебели заканчивается; через несколько месяцев можно будет перевозить рояль.

На войне, — увы! — мне больше не бывать. Вчера меня признали стопроцентно негодным для военной службы. Когда мне становится хуже, верхушки едва дышат. Возможно, что к ним присоединятся и основания. Жаль, что отменили лечение кислородом.

Я упорно уничтожаю воробьиное гнездо, обдирая при этом пальцы, но на следующий день неукоснительно обнаруживаю его на том же месте, только побольше размером. Однако чувствуется, что его восстанавливали наспех в порядке импровизации: яйца из него выпадают, и на балконе получается яичница.

Скоро у меня появится новая забота: 10 июня, а может быть и раньше, должен пойти «Дафнис».

Слушали ли Вы негров? От такой виртуозности порой делается страшно.

Сердечный привет всем.

На открытке, адресованной той же м-ль Марно, изображен монастырь Монфор-л'Амори, превращенный в кладбище. Отправитель называет этот пейзаж «декорацией» к «Роберту-Дьяволу»¹.

М-ЛЬ МАРНО

5 июня 1921 г.

Монфор-л'Амори

Дорогой друг,

Гардероб все еще не доставлен, но Дюме выслал наконец обои. Столяр доделывает стенной шкаф и навешивает двери —

¹ «Роберт-Дьявол» — романтическая опера Мейербера (либретто Э. Скриба), впервые поставленная в Опере в 1831 г.

130

вот почему пришлось бросить три гроба недорисованными!..— а я тем временем пристраиваюсь на чем придется. Вот Вам декорация к «Роберту-Дьяволу». Может быть, увидимся в среду в зале Эрара, но не считайте себя обязанной быть там.

Морис Равель

Всегда готовый помочь своим друзьям, Равель пишет в Женеву Эрнесту Ансерме, дирижеру оркестра Французской Швейцарии, письмо с рекомендацией для певицы Мадлен Грей. Париж уже не раз аплодировал Эрнесту Ансерме, который принадлежит к числу крупнейших дирижеров мира. Новые композиторы — Дебюсси, Равель, Стравинский, Фалья и другие — не могли найти истолкователя их музыки, равного ему по чуткости, тонкости, точности, чувству меры в исполнении; а художественные достоинства его программ, включавших музыку всех эпох и народов, были равноценны их исполнению.

Мадлен Грей — одна из тех исполнительниц музыки Равеля, которых он особенно высоко ценил. Она первая пела его «Еврейские песни», а позднее стала первой исполнительницей всего цикла «Мадагаскарских песен».

ЭРНЕСТУ АНСЕРМЕ

18 июля 1921 г.

Бельведер, Монфор-л'Амори (Сена-и-Уаза)

Дорогой друг,

Давно уже собираюсь Вам написать. Одни утверждают, что Вы в Лондоне, другие — что в Риме, третьи — в Америке; одним словом, где Вы — неизвестно. Вы скажете, что я мог бы написать в Женеву. Я хорошо помню, что Вы живете на бульваре де Транше, но забыл номер дома. На всякий случай отдам это письмо г-же Серт с просьбой передать его Вам. Хотя — прекрасная мысль! — пошлю его Прюньеру.

Дело в следующем: Мадлен Грей (Париж, 9-й округ, улица Мартир, 48) спрашивает, не могу ли я устроить ей ангажемент в Женеву на предстоящий сезон — кажется, я не ошибаюсь, речь идет именно о предстоящем сезоне; она желала бы выступить с моими произведениями. Охотно ее рекомендую: это одна из наших выдающихся певиц; у нее красивый голос, достаточно сильный и

очень чистый. И что тоже ценно, отличная дикция. Благодаря ей публика могла слышать «Шехеразadu» не только в виде симфонической поэмы. При первом исполнении она пела «Еврейские песни» на *древнееврейском* языке. Не могу поручиться за чистоту произношения, но знатоки уверяли, что оно было хорошим. Форэ доверил ей первое исполнение своих новых вокальных произведений; Жорж Гю — также. Это доказывает, что она может петь не одного только Равеля.

131

Не опоздал ли я? Меня замучили бы угрызения совести. Правда, что, помимо указанных причин, я был ужасно занят. Да и устройство моего дома еще не завершено! Тем не менее вновь принимаюсь за работу.

Недавно прочел Ваш очерк о Стравинском. Он убеждает меня в том (пусть все музыковеды и сам Жан Кокто обрушат на меня за это громы и молнии), что лучше всех говорят о музыке музыканты, особенно когда берут на себя труд изучить ее.

Соблаговолите передать выражение моего глубокого уважения г-же Ансерме.

Сердечно Ваш

Морис Равель

Г-жа Серт — не кто иная, как Мися Годабская, бывшая г-жа Эдвардс, хозяйка яхты «Эме»; Прюньер — главный редактор «Revue Musicale». Жорж Гю, известный композитор, член Академии, пользовался большим влиянием в музыкальных кругах. Его музыка исполнялась в Опере, в Комической Опере и во многих концертах.

28 июля Равель снова пишет м-ль Марно. Хозяйственные заботы перемешиваются с музыкальными делами, покупка лампы-фонаря и стаканов для воды упоминается наряду с сообщением о новой задержке постановки «Дафниса».

М-ЛЬ МАРНО

28 июля 1921 г.

Монфор-л'Амори

Дорогой друг,

Завтра в Опере я наверняка не буду:

- 1) потому, что не собирался туда идти, и
- 2) потому, что там не ставят «Дафниса» по вполне разумным причинам, которые я одобряю.

Ваше письмо пришло, когда я был в Париже, где провел 2 дня; в воскресенье хотел зайти к Вам. После завтрака в Нейи, расслабленный от предгрозовой духоты, я устроился в кресле; Эдуард последовал моему примеру, и мы просидели в полной неподвижности до самого вечера, когда короткий, но сильный дождь освежил атмосферу.

А уж в понедельник! Я перевел дух только в половине девятого, в монфорском автобусе.

Вы правильно поняли — это и есть лампа-фонарь. Сегодня она бы мне очень и очень пригодилась. Тут сейчас не гроза, а настоящий циклон. Все гремит и грохочет. Наконец-то я смогу проверить прочность моей лачуги.

В витрине указано их название. Теперь такие лампы стали меньшего размера; несколько месяцев назад они стоили от 5 до

132

8 франков в зависимости от величины. Во всех других магазинах они только 20- и 30-линейные.

Конечно, мне нужны стаканы. Но вы не успеете купить все это до отъезда. Я все еще не принялся по-настоящему за работу. Очень хочется покончить с обзаведением и взяться за дело; но сначала надо расставить книги по полкам.

А сейчас даю себе разрешение лечь спать. Итак, сегодня вечером я написал письмо! Давненько со мной этого не случалось.

Сердечный привет всем.

Морис Равель

РОЛАН-МАНЮЭЛЮ

20 августа 1921 г.

Бельведер, Монфор-л'Амори

Дорогой друг,

У нас тут неожиданные происшествия: Прохазка внезапно покинула меня. Не прошло и 5 минут после ее исчезновения, как мне доложили, что она была постоянной посетительницей всех монфорских кабачков; теперь понятны приступы нервозности, от которых страдала ни в чем не повинная посуда, и странные скачки в настроении; а я-то приписывал все это ее славянскому происхождению! Не хватает только обнаружить мертвого младенца в ящике с солью и констатировать пропажу полного собрания сочинений Валентины де Сен-Пуэн.

Мой колодец оказался «мертворожденным», как выразился водопроводчик. Значит, плохо дело. Днем имел собеседование со специалистом по колодцам. Так что сегодня я рожал свое детище в воде... а не в муках, как Вы, счастливчик! (Я от души восхищаюсь Вашими новыми замыслами.) Анданте из моего дуэта, вначале черное и голубое, в середине внезапно вспыхивает багровым пламенем.

Вот вырезка из «Eclair» (уж конечно — от 8 августа).

«Г-н Эрик Сати поместил в „Action" „Похвалу критикам", полную неподдельной искренности. Внешность у критика почтенная, а внутренне он хам».

Неужели будет новый процесс Пуэйг-Сати?

Час ночи. (Страшный ливень.) Прощайте; вооруженный лампой-фонарем, как-нибудь вплавь доберусь до своей комнаты.

С дружеским приветом

У Равеля была прислуга чешка по фамилии Прохазка. Валентина де Сен-Пуэн — очень популярная в передовых кругах писательница, прилагавшая все усилия, чтобы привлекать всеобщее внимание. Она повсюду водила с собой на цепочке обезьянку уистити и однажды, перед большой

133

и бурлящей аудиторией, прочла лекцию на тему: «С каких лет должны мы обучать наших дочерей сладострастию?». Один из слушателей крикнул с места: «Что сказал бы Ламартин, сударыня, если бы слышал Вас?». Она, действительно, была внучатой племянницей автора «Жослена». Равель работал в это время над сонатой для скрипки и виолончели — одним из наиболее обнаженно-линейных своих произведений; ее-то он и называет «Мой дуэт».

М-ЛЬ МАРНО

24 августа 1921 г.

Монфор-л'Амори

Дорогой друг,

Итак, вчера я подал жалобу по всей форме, поскольку мне не оставалось делать ничего другого. Как-то глупо обращаться к защите правосудия по поводу расходной книги (которая мне совершенно не нужна) и зонтика (которым, правда, я дорожу) ; вообще-то на свете не так уж много дорогих мне вещей.

Чтобы уехать отсюда, я должен дожидаться новой прислуги и экспертизы по исправлению колодца, с которым меня постигла полная неудача. Я не знаю, который из двух поездов выбрать: отходящий ли в 17 ч. 15 м. и прибывающий в 6 ч. 45 м. или тот, который отходит в 21 ч. 40 м. и приходит в Сен-Жан-де-Люз в 12 ч. 21 м. Второй идет на 1 час и 21 минуту дольше, но зато можно обойтись без вагона-ресторана и позавтракать в Бордо во время более чем часовой остановки (вернее, пересадки на другой поезд).

Поскольку я не могу пока тронуться с места, прошу Вас узнать, надо ли заказывать билет заблаговременно (2-й класс, обычный билет), так как право пользования в течение 33 дней, кажется, отменено. Я предпочел бы обойтись без предварительного заказа: ведь Вы знаете, что я терпеть не могу готовиться к путешествию заранее. Сам не знаю, хочется ли мне ехать. Не все ли равно, где изнывать от скуки — в Сен-Жан-де-Люзе, Монфоре или где-нибудь еще...

Продолжаю работать, что не мешает мне скучать. Теперь, когда оборудование дома более или менее закончено, я не прочь начать все сначала, где-нибудь в другом месте. Я ведь личность романтическая. А что!..

Поднос я вернул: он слишком дорог для своего назначения; а также кувшин (поскольку он оказался дырявым), подставку под кувшин (уж очень у нее противный вид) и стакан, не входивший в подстаканник. Зато я оставил себе одеколон; от него разит амброй, но запах не очень стойкий и не будет мне мешать.

А теперь живо в немецкую тужурку!

Отправляюсь спать.

134

1 час ночи. Дружеский привет всем

Морис Равель

На сентябрь Равель уезжает в страну басков, но в октябре он уже снова в Монфоре. Оттуда он пишет Эрнесту Ансерме по поводу «Вальса».

ЭРНЕСТУ АНСЕРМЕ

20 октября 1921 г.

Бельведер, Монфор-л'Амори (С.-и-У.)

Дорогой друг,

Ваше письмо застало меня в Сен-Жан-де-Люзе, где я совсем одичал из-за южного ветра, располагающего к роскошной лени.

Но теперь я уже дома; постараюсь закончить Дуэт для скрипки и виолончели. Что касается моей переписки, то я потерял всякую надежду привести ее в порядок.

Г-жа Д..., действительно, неоднократно пела «Шехеразаду». Но я ни разу ее не слышал и потому не могу высказать никакого суждения.

Вы превосходно исполняете «Вальс». В Париже я не мог добиться такой гибкости ритма. Пришлось с этим примириться и возложить все надежды на первое исполнение в Вене — в принципе оно должно состояться в этом сезоне.

Не забудьте указать в программах, что эта «хореографическая поэма» написана для сцены.

Мне это кажется необходимым, если судить по крайнему недоумению, которое у некоторых слушателей вызывает бурный финал, и особенно по фантастическим комментариям многих музыкальных критиков. Одни считают, что это «танец на вулкане», в Париже 1870 года, другие — что это пляска в голодной Вене 1918 года.

Передайте, пожалуйста, уверения в глубоком почтении и дружеских чувствах г-же Ансерме.

Искренне Ваш

Морис Равель

ФЛОРАНУ ШМИТТУ

29 октября 1921 г.

Монфор-л'Амори

Дорогой дружище,

Вашу открытку я возил с собой в Сен-Жан-де-Люз, намереваясь ответить на нее там. Теперь, все с тем же намерением, я

135

привез ее обратно. Однако раньше или позже, а всему приходит свой черед.

Почему в моих поздравлениях Вам чудится ирония? Я лично не люблю устриц, но если бы Вы их любили и получили целую корзинку, я был бы очень рад за Вас. Однако это не означает, что я позволил бы совать их мне в рот против моего желания. В чем заключаются мои принципы? В них нет ничего особенного: делай что хочешь, в зависимости от настроения. За это ругают последними словами, но... наплевать на них, не так ли?

До скорой встречи в МОН или у Прюньера.

Сердечный привет всем троим

Морис Равель

Я мерзну, но это не мешает мне трудиться в поте лица и пребывать в хандре.

Ко мне напрашивается Тималь, чтобы показать свои сочинения. Не заинтересует ли это Вас? С такой же целью я изо всех сил внушаю мисс Этель Легинской, что Вы обучаете гораздо лучше, чем я. Видели ли Вы уже эту молодую янки?

Мисс Этель Легинская, американка славянского происхождения, несколько раз появлялась в Париже, то как пианистка, то как дирижер. Она охотно включала современную музыку в программы своих концертов.

В тот же день, чтобы дать себе отдых от работы над Дуэтом, Равель написал Ролан-Манюэлю.

РОЛАН-МАНЮЭЛЮ

29 октября 1921 г.

Монфор-л'Амори

Дорогой друг,

Первая часть этого письма должна Вас заинтересовать.

Из второй его половины вытекает лишь то, что в пятницу утром мне придется съездить в Париж и сразу же вернуться домой.

Ко мне продолжает поступать «*Courrier de la Presse*», и из него я узнал, что будто бы, находясь в театре Монтень, я отпустил весьма ядовитую шутку в адрес Д. Мийо — как раз в то время, когда я был в Сен-Жан-де-Люзе; оказывается, я вездесущ. Но «*Sourire*» от 20 октября ставит все на свое место.

В Дуэте уже виден конец.

Поэтому я и позволяю себе время от времени отдохнуть от работы и даже заняться письмами.

Сердечный привет Вам обоим.

Морис Равель

В Опере был поставлен «Испанский час» с участием красавицы Фанни Хельди; успех был блистательный. Критика, столь сдержанно реагировавшая десять лет назад на первую его

постановку в Комической Опере, теперь не скупится на похвалы. Превосходные декорации и костюмы Андре Мара немало способствовали успеху спектакля.

РОЛАН-МАНЮЭЛЮ

8 декабря 1921 г.

Монфор-л'Амори

Дорогой друг,

Очень приятно было узнать о высоких достоинствах моей музыки — пусть теперь кто-нибудь попробует утверждать противное!

Я сам испытал на себе ее благотворное влияние, проведя довольно сносную ночь после того, как потрудился на пользу Миру, гораздо успешнее, чем Клемансо (да простит меня Сюзанна!), и на пользу Аисту — лучше, чем один из наших поэтов...

Извините меня: мог ли я предвидеть, что ни Мар, ни Сю, ни Вальдо, ни прочие не позаботятся сообщить Вам о месте нашей встречи?

Искренне преданный вам обоим

Морис Равель

В среду утром, в довольно ранний час, Р. Ган заставил меня бежать вниз к телефону, чтобы выслушать его извинения по поводу невинной выдумки журналиста: он, мол, еще молод, он не работает в «Eclair»!

Декоратор Сю был компаньоном Андре Мара по «Compagnie des Arts Français».

Художнику Вальдо Барбей мы обязаны несколькими превосходными декорациями: к Пеллеасу в Комической Опере, к «Семи песням», «Падмавати» и «Арлекину» в Опере¹.

Сюзанна — это госпожа Ролан-Манюэль, которая была яркой клемансисткой.

Видимо, Равель и его друзья отпраздновали успех «Испанского часа» в кафе «Мир» и в кафе «Аист».

На следующий день Равель пишет своему преданному другу, м-ль Марно. «Бельведер» кажется ему холодным и унылым; кроме того, как истый денди, он озабочен своим смокингом и фракком.

¹ «Семь песен» Джан-Франсиско Малипьеро (1882-1973), театрализованные сцены на тексты поэтов Возрождения, поставлены 10.VII.1920 г. «Арлекин» — опера Макса д'Оллона, либретто Жана Сормена, поставлена 20.XII.1924 г.

М-ЛЬ МАРНО

9 декабря 1921 г.

Дорогой друг,

Вернувшись во вторник вечером, я нашел Ваше письмо с приложенными к нему конфетами. Непременно ответил бы Вам тем же и поблагодарил Вас, если бы на следующий день мне не пришлось перед самым отъездом бегать по разным делам.

Бельведер по возвращении показался мне еще более мрачным, чем до отъезда: к обычному унынию прибавилась сырость, пронизывающая, как пытливая мысль Сюареса; она придает моей лачуге вид и запах туннелей метро Норд-Зюйд, проходящих под Сеной. В моей комнате — в моей зимней комнате! — так холодно и при открытом и при закрытом окне, что я ночью не могу заснуть.

Заметьте, что погода хотя и пасмурная, но теплая.

Теперь отвечу на Ваши вопросы. . Начнем по порядку.

Смокинг я оставил в гостинице и предупредил, что за ним, возможно, придут. Думаю, что 17-го он мне не понадобится: я возьму с собой фрак.

Я не видел своего портрета в «Comoedia», и вообще мне не попалась ни одна газета, в которой бы говорилось об «Испанском часе». Но я знаю, что, вопреки моей просьбе, портрет был помещен.

Что касается билетов, Гарбан предложил взять это дело на себя, но я ему сказал, что этим занимаетесь Вы. Так что, если в мое распоряжение будет предоставлено достаточное количество мест на следующий спектакль, я попрошу Вас послать 3 билета Сантьяго Риера, по адресу: бульвар Бертье, 79.

Не знаю, достигаема ли Мадлен Грей по телефону и приехала ли она сегодня вечером. Ее адрес: ул. Мартир, 48 (телефон домашний). Надо бы послать билет и Фаргу, но, поскольку у него теперь нет телефона, ничего не поделаешь; зато у Пьеретты Аур есть телефон (ее адрес: бульвар Монморанси, 77). Если она в Париже, то с удовольствием пойдет в театр. Аббат Пети... может быть; не знаю, как он отнесется к жанру пьесы... но в конце концов, вещь идет в Опере.

Чуть не забыл Деляжа; вероятно, он уже здоров. Я сам ему напишу.

А впрочем, если Вы заняты и хлопоты Вас утомляют, то не стесняйтесь: бросьте это дело.

Кажется, «саламандра» собирается погаснуть. Спускаюсь в свою шахту. Спокойной ночи, привет всем.

Морис Равель

Сантьяго Риера, испанец по национальности, был профессором по классу фортепиано в Парижской консерватории.

Жизнь в Бельведере становится все мрачнее; нет никакой возможности отопить помещение.

138

М-ЛЬ МАРНО

11 декабря 1921 г.

Дорогой друг,

Лалуа предлагает разослать билеты непосредственно по адресам. Это очень удобно для следующего раза, но сейчас, особенно если Вы заходили в Оперу, не стоит вносить путаницу. Еще

два адреса: доктору Боннио, бульвар Батиньоль, 84, и Пейрону на улицу Клозель. Заранее благодарю Вас.

В Монфоре кончился антрацит. Мой рабочий кабинет, который пока уцелел от наводнения, послезавтра перестанет быть жилым. Для рояля это будет особенно полезно.

И есть же люди, завидующие моей жизни вдали от города!

Сердечно Ваш *Морис Равель*

Доктор Боннио, которому Равель просит послать билеты на «Испанский час», как мы уже знаем,— зять Малларме, сосед Гюебских и Равеля по Вальвену.

Луи Лалуа¹, занимавший в то время ответственную должность в парижской Опере, — один из крупнейших музыкальных критиков, известный своей проницательностью, верностью суждений и язвительным остроумием. Трудно найти более интересную критическую статью, чем его отзыв о «Мадам Баттерфляй»², — разве что его же статья о «Фраските». Лалуа с большим талантом и жаром отстаивал музыку Клода Дебюсси еще в те времена, когда она наталкивалась на враждебное отношение к себе, и посвятил творцу «Пеллеаса» смелую и прозорливую книгу.

М-ЛЬ МАРНО

10 февраля 1922 г.

Дорогой друг,

Поскольку Батон не поставил меня в известность о своих намерениях, передайте ему, пожалуйста, через Ролана, что «Вальс» обещан венскому театру Оперы, и я настоятельно прошу не давать его в Вене в концертном исполнении — это, без сомнения, было бы крайне неприятно директору Оперы.

Кальво должен прислать мне непросмотренный (как он думает) экземпляр; он уверяет, что у Нина есть экземпляр из первого тиража. Не знаете ли Вы адреса Нина? Конечно, первый, к кому я обратился, был Бессель. Кстати, совсем забыл

¹ Лалуа Луи (1874—1944) — французский музыковед, ученик Д'Энди в Schola Cantorum, доктор литературоведения Парижского университета. В это время был секретарем Оперы.

² «Мадам Баттерфляй» — опера Дж. Пуччини, более известна у нас под названием «Чио-Чио-Сан».

139

сказать Вам: не хочется, чтобы весь Париж знал об этих розысках. А впрочем... пусть! Привет всем.

Морис Равель

Рене-Батон, который без всякого злого умысла вознамерился так некстати познакомить с «Вальсом» венскую публику, — дирижер Концертов Паделу.

Хоакин Нин, высокоодаренный пианист и композитор, жил большей частью в Париже. Незадолго до войны 1939—1945 годов он вернулся на Кубу, свою родину, и там скончался несколько лет назад.

Бессель — одно из крупнейших музыкальных издательств.

М-ЛЬ МАРНО

23 февраля 1922 г.

...Конечно, теперь поздно искать вафельный материал. По прежней цене его, наверно, больше нет...

Как только Вы поправитесь, пойдите посмотреть «Калигари». Я был ужасно огорчен, что не смог попасть на этот фильм в пятницу вечером в Марселе, где его как раз запретили, неизвестно почему. Впрочем, через день запрет был снят.

Зато вчера в Париже я был вознагражден: ленту пустили специально для меня одного. Я, да будет Вам известно, личность вроде Людвига Баварского ¹, с той только разницей, что не психопат — пока. В первый раз в жизни я узнал, что такое настоящее кино...

«Доктор Калигари», — фантастический фильм в новом духе; имел в то время на экранах Европы сенсационный успех.

Соната, или Дуэт для скрипки и виолончели, которую Равель без конца переделывал и дорабатывал, была закончена в первые месяцы 1922 года.

ЭЛЕН ЖУРДАН-МОРАНЖ

9 мая 1922 г.

Бельведер, Монфор-л'Амори (С.-и-У.)

Дорогой друг,

Вы, наверно, удивляетесь, что я Вам не ответил. В этом опять-таки виновата г-жа Моверн. Концерт в Лионе был ею на-

¹ Людвиг Баварский — Людвиг II, король Баварии (1845—1886), страдавший душевным расстройством. Был фанатическим поклонником и покровителем Вагнера. По его повелению в мюнхенском придворном оперном театре был осуществлен ряд постановок опер Вагнера, которые Людвиг II слушал в одиночестве при пустом зале. В припадке безумия бросился в озеро и утонул.

140

значен сначала на 4 мая, потом на 7-е. В последний момент — да и то лишь благодаря тому, что я попросил уточнить день, — она вдруг объявляет, что он переносится на первоначальную дату — 3 мая! У меня осталось время только сложить чемодан и сесть в 8-часовой поезд; я приехал в 16 ч. в Лион и уехал оттуда на другой день в полночь, так как у меня была назначена встреча с Кусевицким, а в пятницу — беспроигрышная лотерея у г-жи Клемансо. Вернулся в Монфор автомобилем только в воскресенье. Ваше письмо уже ждало меня в числе многих других. Но вместо того, чтобы ответить, я проспал весь вчерашний день. А между тем необходимо было написать Вам по поводу Сонаты для скрипки и виолончели.

1) До Вас, вероятно, дошел слух, будто я сказал, что Соната при первом исполнении была совершенно изуродована (мне так и не удалось установить, кто пустил эту сплетню). Это «мое мнение» уже общеизвестно; наверно, о нем знаете и Вы с Марешалем. Надеюсь, что эти враки не слишком огорчили вас обоих. Впрочем, одновременно я узнал, что переселяюсь в Африку и что скоро женюсь. Не знаю только, какое из этих событий произойдет раньше.

2) В четверг вечером Обер, у которого я спрашивал, нельзя ли повторить концерт, сказал, что об этом уже шла речь и что выражались пожелания повторить Сонату. Я как раз собирался сообщить Вам об этом, когда получил программу концерта, намеченного на 16-е. Так что мне остается только зайти поблагодарить Вас и просить у Вас обоих извинения за то, что я позволил событиям опередить меня. Я уже настолько запоздал с предпринятой мною работой, что, боюсь, не смогу присутствовать на концерте, на котором Вы вторично будете «уродовать» Сонату. Если во вторник вечером Вы не увидите меня, не вздумайте приписывать мое отсутствие каким-либо другим причинам. Если хотите побывать у меня, приходите в любой день, кроме четверга: в четверг мне придется уйти по разным делам. Предупредите меня и приезжайте с 9-часовым поездом, завтракать будете у меня, так для Вас всего удобнее.

Сердечный привет от Вашей благодарной жертвы.

Морис Равель

Не исправляю и не пересчитываю, уже почти 2 часа ночи. Привет.

Первое исполнение Дуэта было доверено Элен Журдан-Моранж и виолончелисту Морису Марешалю.

Элен Журдан-Моранж, выдающаяся музыкантша и скрипачка, была близким другом Равеля. Она могла лучше всякого другого понять и осуществить замысел композитора. Равель не мог бы найти более достойного исполнителя для первого ознакомления публики со своей Сонатой.

141

В 1945 году госпожа Журдан-Моранж, уже в течение многих лет пользовавшаяся известностью как музыкальный критик, опубликовала богатую содержанием книгу «Равель и мы».

Она была женой художника Люка-Альбера Моро, который сумел, благодаря частым дружеским встречам с Равелем, сделать с него множество портретных набросков.

Что касается Мориса Марешаля, то это один из ваших лучших виолончелистов, заслуженно пользующийся широким признанием.

Луи Обер, известный композитор, был также высокоталантливым пианистом.

ПИСЬМО-ОТКРЫТКА ЭЛЕН ЖУРДАН-МОРАНЖ

13 мая 1922 г.

Дорогой друг,

Итак, мы договорились — во вторник. Но если Вы сыграете так же плохо, как на первом концерте, то я буду Вам аплодировать — и этим выражу на американский лад свое недовольство, — а потом мы пойдём мириться в кафе «Бык на крыше».

Сердечный привет от Вашего

Мориса Равеля

Прошу извинить за торопливость.

Равель был частым посетителем «Быка на крыше». Пианисты Вьенер и Дусэ играли в этом кафе на двух роялях то последние американские новинки, то Баха и Шопена, создавая этим совершенно особую атмосферу. Там собиралась смешанная публика, среди которой можно было встретить писателей, художников, театральных знаменитостей, кинозвезд и людей из «высшего общества».

Ж. Жан-Обри, который живет теперь в Лондоне и руководит музыкальным журналом «The Chesterian», пригласил Равеля в Англию дать концерт, и композитор благодарит его в следующем письме.

Ж. ЖАН-ОБРИ

26 июля 1922 г.

Бельведер, Монфор-л'Амори (С.-и-У.)

Дорогой друг,

Вот уже 2 дня как я в Монфоре и стараюсь восстановить нормальный сон, что совсем не легко. Тем не менее я упорно ложусь в постель и в конце концов снова научусь спать. К тому же «Музыка и нации» всегда к моим услугам, не правда ли?

142

Главное, не думать о письмах: о тех, что я возил с собой в Лондон, тех, что пришли на мое имя туда и в Париж, да еще о тех, которые ждали меня здесь...

Вы, вероятно, уже знаете от мадам Альвар, которой я написал с небольшим опозданием, что, покидая ваш остров, я любовался сияющим солнцем и гладким, как масло, морем, которые проводили меня до самых берегов Франции и там ласково со мной простились. Тут, после двух тропически жарких дней, начался потоп. Под угрозой даже поселение муравьиных львов.

Я еще не успел поблагодарить Вас за хлопоты: Вы сделали все, чтобы мое пребывание в Лондоне было приятным и плодотворным, а я еще допустил, чтобы Вы первый мне написали. Вы не очень в обиде на это?

Я страшно зол на предисловие к роману «На краю», потому что из-за него слишком быстро разгадал тайну «двух колдуний». Если Вы увидите с Конрадом ¹, передайте ему, что я был весьма тронут его подарком — сигаретами; такие вещи не забываются. Хочу послать ему открытку с выражениями благодарности, но для этого Вы должны сообщить мне его адрес; скажите также, удобно ли называть его «дорогой мэтр».

Мне приходится исправить дату на этом письме, написанном позавчера вечером: я собирался его закончить, как вдруг — клянусь, в этом не повинен ни один музыковед — на меня напала сонливость, и я поспешил в постель.

Эта задержка Вам на пользу: на другой день ко мне приехал Ролан-Манюэль, а я как раз получил письмо от фирмы «Эолиан» с Авеню де л'Опера с просьбой послать им музыкальные грамзаписи. Я и поручил это дело Ролану и не стану затруднять Вас — поскольку не знаю, на чье имя их адресовать: г-ну Мид, г-ну Маклори, г-ну Трук или г-ну Фурби? Пора спать.

Сегодня снова жарко: мороженица подоспела вовремя. Только мне забыли прислать инструкцию к ней.

Сердечный привет от Вашего

«Музыка и нации» — труд Жан-Обри, притом задуманный весьма интересно. Совершенно непостижимо, каким образом Равель говорит автору о его книге как о снотворном средстве!

Жан-Обри стал признанным переводчиком Конрада на французский язык; незадолго до того он перевел его книгу «На краю болот».

Мадам Альвар — концертный псевдоним миссис Гардинг, талантливой певицы, англичанки по мужу, шведки по рождению, которой не раз аплодировал Париж. Она была исполнительницей лучших французских композиторов, а также другом Джозефа Конрада; миссис Гардинг сопровождала

¹ Конрад Джозеф (1857—1924) — английский писатель польского происхождения, много лет служивший в английском флоте. Автор увлекательных приключенческих романов о далеких южных морях.

143

писателя в Йер, когда тот, работая над «Братом с берега», хотел получше ознакомиться с топографией Гиенского полуострова и всего близлежащего побережья. Фалья написал для мадам Альвар и посвятил ей свою «Психею».

Равель отправляется в Лион-ля-Форе, к своей крестной, чтобы спастись от назойливых посетителей, а главное от хандры, которая напала на него в Монфоре. Тут, в спокойной обстановке, он оркестровал «Картинки с выставки» Мусоргского; это задание, порученное ему Кусевицким, Равель выполнил мастерски, в полном согласии с замыслом автора «Бориса». Несомненно, сделанная им ранее оркестровка «Хованщины» подготовила его к этой работе.

Он снова пишет Ж. Жан-Обри.

10 августа 1922 г.

Ле Фрэн, Лион-ля-Форе (Эр)

Дорогой друг,

Вот, не правда ли, единственный способ укрыться от посещений, о которых Вы меня предупреждали, — конечно, это не относится к Вашему визиту. Но, по правде говоря, удирая из Монфора, я спасался не от гостей, а от страшной хандры, мешавшей мне даже работать. Возможно, к моменту Вашего приезда я уже буду в Монфоре по случаю устройства центрального отопления, — а может быть, и в Париже, для проверки грамзаписей. Я предложил парижскому представителю «Эолиан» (поскольку у меня нет их лондонского адреса) поторопиться с этим, не то я могу оказаться в Сен-Жан-де-Люзе, Амстердаме, Рейнской области или Милане в тот момент, когда записи будут готовы.

В принципе я буду здесь до 25-го. Но предупредите меня о Вашем прибытии в Париж. Не исключено, что из-за отопления или из-за «Эолиана» я тоже буду там к этому времени.

Вы должны ответить мне безотлагательно: я забыл дома письмо Дефо ¹, в котором он просил кое-что уточнить в связи с моей поездкой в Бельгию. Будьте так любезны, сообщите мне его адрес.

Полагаю, что Вы уже обняли Ваших родителей, и прошу передать им от меня почтительный привет.

Сердечно преданный Вам

Морис Равель

Вероятно, где-то недалеко от Вас находится Анри Феврие. Скажите ему, что он... может продолжать в том же духе, я ничего не имею против.

¹ Дефо Дезире (1885—1960) — бельгийский скрипач и дирижер. В 1914—1918 гг.— глава струнного квартета, затем профессор консерватории в Антверпене и дирижер Концертов Дефо в Брюсселе. В 1943 г. стал руководителем Чикагского симфонического оркестра, после войны вернулся в Бельгию.

144

Анри Феврие — автор нескольких музыкально-сценических произведений; самое известное из них — «Монна Ванна».

В следующую зиму Равель продолжает страдать от бессоницы и дрожать от холода в Бельведере.

ЭЛЕН ЖУРДАН-МОРАНЖ

17 декабря 1922 г.

Монфор-л'Амори

Дорогой друг,

Как мило с Вашей стороны, что Вы позвонили мне в то утро. В состоянии моем не было ничего страшного: просто я едва держался на ногах, когда звонил Вам. У меня есть несчастное свойство довольно долго обходиться без сна. Но в конце концов я валюсь с ног.

Вы, вероятно, уже знаете, что я пытался к Вам дозвониться. Но именно в 3 часа, когда Вы должны были зайти домой, никак не удавалось соединиться с Вашей квартирой — то полное молчание, то «занято» и т. д.

Я выехал только на следующий день. Конечно, не мог выкроить ни минутки, чтобы заглянуть к Вам, извиниться и узнать, как обстоит дело с «Колыбельной». Но скоро Вы мне сами об этом расскажете. Мы непременно увидимся до Нового года. Только не здесь: радиаторы уже 4 дня валяются в саду. Одному богу известно, когда их установят! А пока у меня отнюдь не жарко. Поэтому я поступаю, как Пусси: укладываюсь спать.

До скорой встречи, дружеский привет от Вашего

Мориса Равеля

Пусси — это, конечно, кошка, а «Колыбельная» — пьеса для скрипки и фортепиано, написанная Равелем для нотных приложений к журналу «Bévue Musicale» на тему Форе ¹ в знак уважения к бывшему учителю.

В апреле 1923 года Равель получает из Лондона приглашение дирижировать Вальсом и «Матушкой-Гусыней». Миссис Гардинг (мадам Альвар) предлагает ему свое гостеприимство, и следующее письмо написано в ее доме.

ЭЛЕН ЖУРДАН-МОРАНЖ

16 апреля 1923 г.

Холланд-Парк, Лондон, W

Дорогой друг,

В Лондоне я пользуюсь известным досугом, что дает мне возможность чаще присылать Вам открытки, особенно сегодня: мне

¹ Fauré (*фр.*) — f, a, ut, re, т. е.: фа, ля, до, ре.

145

предстоит завтрак в посольстве в 1 ч. 30 мин. Эту ночь я наконец спал — 10 часов подряд, недостаток сна уже давал себя чувствовать. «Матушка-Гусыня» и Вальс прошли позавчера удачно. По отзывам газет я — пусть не выдающийся, но все-таки хороший дирижер. Этого я даже не ожидал...

Погода хмурая, но не хуже, чем в Риме.

Само собой, 6-е мая остается в силе.

Мадам Альвар благодарит вас за привет и в свою очередь кланяется Вам.

Сердечно Ваш *Морис Равель*

Следующее письмо очень типично для Равеля; в нем композитор обнаруживает свое тяготение к романтическому старью, ко всему псевдоготическому и псевдо-античному.

РОЛАН-МАНЮЭЛЮ

15 мая 1923 г.

Бельведер, Монфор-л'Амори

Дорогой друг,

Не будет ли злоупотреблением с моей стороны, если я попрошу Вас зайти к одному антиквару на улице Бургонь (номер дома не то 30, не то 32), забрать у него и привезти сюда в воскресенье готический ящичек для табака и подставку для часов в античном стиле, приобретенные мною вчера утром?

Я не мог найти никакого транспорта, чтобы заехать за ними, и едва не опоздал из-за этого на поезд.

Если бы я был Камбронном ¹, я бы сумел поговорить с американцами: они, видите ли, считают, что мои требования чрезмерны. Теперь я ожидаю их контрпредложений.

К вопросу о конференции в Монфоре: попросите Хэбберда принять участие в Вашей *divertissement-party* ². Его осведомленность может мне пригодиться. Извинитесь за меня перед ним и сами простите меня, что я не очень щедр на письма.

Искренне Ваш *Морис Равель*

Все говорят, что воскресенье в троицу самый удобный день, чтобы приехать в Монфор без особой давки.

Гастрольная поездка в Соединенные Штаты, совершенная Равелем пять лет спустя, уже начинала намечаться; певец Хэбберд, с которым

¹ Камбронн Пьер (1770—1842) — французский генерал, командовавший при Ватерлоо последними отрядами гвардии Наполеона I. Предание гласит, что на предложение англичан сдаться он ответил нецензурным словом, которое с тех пор именуется «словом Камбронна»; ему приписывается также фраза «Гвардия умирает, но не сдается».

² Divertissement-party (англ.) — увеселительная поездка.

146

композитор желает стретиться, был американцем, живущим в Париже.

Иногда по воскресным дням в Бельведер съезжались друзья и знакомые, которых композитор принимал у себя с искренним радушием. Хотя свойственную ему сдержанность принимали за сухость, на самом деле Равель был человеком чутким и сердечным. Когда исполнительница его музыки и близкий друг Элен Журдан-Моранж потеряла мать, композитор, несмотря на крайнюю перегруженность делами, спешит выразить ей свое сочувствие, тем более глубокое, что несколько лет назад он сам пережил такую же утрату.

ЭЛЕН ЖУРДАН-МОРАНЖ

12 октября 1923 г.

Монфор-л'Амори

Дорогой друг,

Оксе и Онеггер уже в поезде сообщили мне печальную новость, которую я проглядел в газетах. Поезд опаздывал, и я не смог позвонить Вам. Впрочем, вряд ли я застал бы Вас дома. Только что, покидая Париж, я отправил Вам телеграмму; глубоко сочувствую Вам: до последней минуты не представляешь себе, как это ужасно. А потом начинаешь понимать, что рад был бы сохранить ее даже и в таком состоянии. Верьте, дорогой друг, все мои мысли с Вами.

Преданный Вам *Морис Равель*

Равель узнал печальную новость от Онеггера и Фернана Оксе — тонкого художника и декоратора, личного друга многих музыкантов; еще до войны 1914 года Оксе с изысканным вкусом оформил «Лючию ди Ламмермур» в Театре Елисейских полей, а в период между двумя войнами в театре Парижские Буффы — спектакли «Малютки Кардиналь» и «Три вальса»¹. Он умер в ссылке, так же как госпожа Оксе, талантливый скульптор.

1924 год был для Равеля годом особенно упорного труда и больших достижений. Он работает над Сонатой для скрипки и фортепиано, начатой в предыдущем году, пишет для скрипачки Иелльи д'Арань «Цыганку» — виртуозную пьесу для скрипки и лютневого рояля, в духе венгерской рапсодии; для номера «Revue Musicale», посвященного памяти Ронсара, он сочиняет вокальную поэму «Ронсар своей душе», занимающую значительное место в творческом наследии композитора; наконец, он особенно увлечен работой над лирической оперой «Дитя и волшебства», начатой сразу после войны; он обязался закончить ее и передать г-ну

¹ «Лючия ди Ламмермур» — романтическая опера Г. Доницетти, впервые поставленная в Неаполе в 1835 г. «Малютки Кардиналь» — комическая опера А. Онеггера и Ж. Ибера, поставлена в 1938 г. «Три вальса» — оперетта.

147

Раулю Гюнцбургу для Оперного театра в Монте-Карло не позднее 31 декабря 1924 года.

В поисках исполнительницы для пьесы «Ронсар своей душе» он остановил свой выбор на г-же Марсель Жерар, которая вскоре стала одной из частых посетительниц Бельведера. Ей же принадлежит идея настоящей книги: она приняла деятельное участие в собирании представленной здесь переписки. Ее знакомство с Равелем состоялось в 20-х годах на организованных ею в Монпарнасе концертах, проходивших под эгидой Мерсеро, в помещении незабвенного «Хамелеона», пестрый фасад которого сиял на углу улицы Кампань-Премьер. Г-жа Марсель Жерар отдала свое вокальное искусство на службу современной французской музыке, в частности музыке Равеля; ей она посвятила отдельный концерт со вступительным словом Ролан-Манюэля.

После этого Равель пригласил г-жу Марсель Жерар в Монфор, показал ей свой дом, угостил чаем и, так как ей хотелось что-нибудь спеть ему, взялся аккомпанировать ей «Шехеразаду» и убедился, что она строго следовала указанной им нюансировке. Когда пение кончилось, он промолчал, не произнес ни единого слова похвалы, и певица подумала, что Равель остался недоволен ее исполнением.

Но некоторое время спустя Равель посвятил ей «Ронсар своей душе» — что было для нее знаком одобрения — и попросил ее о первом исполнении этой вещи в Лондоне в апреле следующего года. В том же концерте Иелли д'Арань впервые исполнила «Цыганку».

Г-ЖЕ МАРСЕЛЬ ЖЕРАР

8 февраля 1924 г.

Бельведер, Монфор-л'Амори

Сударыня,

Вы, конечно, догадались, что телеграмма была отправлена после письма, которое уже ушло, когда я получил Ваше. Мне пришлось разослать множество телеграмм, чтобы отменить все назначенные встречи. Это одно из маленьких неудобств деревенской жизни. Есть и более значительные.

Я ничего не говорил Вам о церемонии «крестин». Надеюсь, Вы не заключили из этого, что она была бы мне неприятна. Совсем напротив, и если Вы позволите, я приглашу на это празднество моих друзей, супругов Деляж. Тогда на крестинах будет присутствовать вся монфорская школа, включая Ролана. Не будет только Вогана Вильямса, но слишком поздно вызывать его из Лондона.

Вы не пишете, надо ли быть в вечернем костюме; это меня не смутило бы: у меня есть один смокинг здесь и другой в Париже. Но если от Вас не последует контрраспоряжение, мы с Деляжем будем в пиджаках.

148

Итак, в понедельник, 30-го вечером у Дюрана, на улице Альфреда де Виньи.

Примите, дорогая мадам Жерар, уверения в моем совершеннейшем почтении.

Морис Равель

По случаю «крестин» пьесы «Ронсар своей душе» в квартире г-жи Марсель Жерар на улице Альфреда де Виньи был устроен небольшой вечер. Следует отметить, что Равель заботился о том, чтобы всегда, как в Монфоре, так и в Париже, иметь наготове смокинг.

«Монфорская школа» блистала скорее качеством, чем количеством. Она состояла всего из трех-четырех композиторов: Мориса Деляжа, Ролан-Манюэля, англичанина Вогана Вильямса. Равель, впрочем, никогда не был педагогом или главой школы, но музыканты, удостоившиеся его дружбы, испытывали на себе благотворное воздействие его духовного богатства.

Он живо заинтересовался русским композитором Николаем Обуховым. Воодушевленный некоей мистической идеей, Обухов писал преимущественно для электро-волнового инструмента — «звучащего креста». Он же изобрел новую систему нотной записи. Зять генерала Гурко, Обухов, вследствие происшедшей на его родине революции, был вынужден обосноваться во Франции, где жил крайне стесненно в материальном отношении.

Поскольку Равель искренне интересовался музыкой Обухова и говорил, что высоко ценит его опыты, Обухов попросил Равеля изложить свои похвалы в письменной форме, дабы он мог показать эти документы одной своей родственнице, особе весьма пожилой и богатой. Равель отказался дать подобное письменное удостоверение, но вызвался подтвердить свой отзыв устно, если дама пожелает посетить его. Почтенная тетушка приехала, и Равель не поскупился на похвалы молодому композитору и его редкому музыкальному дарованию. Убеждения подействовали, и старая дама предоставила племяннику пансион в своем доме, при условии, что он никогда больше не напишет ни одной ноты!

СИПА ГОДЕБСКОМУ

14 февраля 1924 г.

Бельведер, Монфор-л'Амори

Старина,

Не вздумайте, по примеру Шмитта, усмотреть в моих словах какую-либо иронию.

Мне стало известно, что Соната для скрипки и виолончели Вам не понравилась и что у Вас хватило мужества прямо сказать об этом. Я рад: это доказывает — в чем я, впрочем, и не сомневался,— что Вы любите мою музыку не из дружеских чувств и не из снобизма. Это непосредственное выражение Вашего впечатления приятнее для меня, чем слова одной светской дамы. Похвалив меня за «скромность», она пишет в письме, что

149

находит мое произведение «оригинальным» и «остроумным»; то же самое она говорила мне по поводу Трио.

В пятницу и субботу я был так занят, что не зашел к Жоржетте Марно (это должно было ей показаться ужасным свинством) и не мог предупредить Вас, что Прюнетон разрешил привести Вас в субботу в С. Г.¹ и на концерт Бартока. Его Соната великолепна.

Итак, мы договорились насчет пасхи? Вы-то приедете? У меня, как Вы знаете, место найдется. Думаю даже, что Вы обновите ванную комнату. Вчера сделали пробу, и я с восхищением наблюдал, как в ванну с журчанием потекла черноватая водица. Как видите, для Вас я не жалею приманок.

Жду подтверждения о Вашем приезде.

Сердечный привет всем.

Морис Равель

Анри Прюньер, директор «Revue Musicale», прозванный в музыкальных кругах «Прюнетон», организовал в «Старой Голубятне» интереснейшие концерты, в которых часто исполнялись произведения лучших иностранных композиторов. Там услышали и Бартока, который сразу же нашел во Франции массу убежденных почитателей.

РОЛАН-МАНЮЭЛЮ

26 февраля 1924 г.

Бельведер, Монфор-л'Амори

Дорогой друг,

Я получил письмо от «Menschen und Menschenwerke» — это как я, кажется, Вам уже говорил, — энциклопедия, для которой Вы более трех недель назад любезно обещали снять фотографию с Вашего покорного слуги и учителя.

Вы об этом забыли, я тоже. Придется Вам поторопиться и выслать мне хоть одну карточку; или, еще лучше, приезжайте сюда, сделайте новые снимки. Заодно Вы выудите из меня еще несколько воспоминаний детства. Я уже придумал для Вас много оригинальных подробностей, которые значительно повысят интерес Вашей будущей книги.

Только предупредите меня заранее: весьма возможно, что в субботу, воскресенье или понедельник я поеду в Париж; но это еще не окончательно.

Хандра не сильнее обычной. Тем не менее Соната снова застряла. Я пошел на решительный шаг: написал в Лондон, чтобы

¹ С. Г.— «Старая Голубятня» — театр в Париже, в зале которого устраивались также концерты.

150

они не рассчитывали на эту новинку; теперь уже и Майер лишится сна.

Когда мы увидимся? Сердечный привет всем троим.

Морис Равель

Майер — богатый лондонский меломан и меценат.

Г-ЖЕ РОЛАН-МАНИЮЭЛЬ

28 февраля 1924 г.

Бельведер, Монфор-л'Амори

Еще одно послание! Поскольку (как говорят) Ваш муж разрешает Вам распечатывать его письма, Вы уже, вероятно, знаете, что мне самому не ясно, в какой день я поеду в Париж. Если в понедельник, то позвоню Вам сразу по приезде, около 15 часов. И Вы успеете разогреть чечевицу.

Вчера вечером здесь было чудесно: совсем как в Шамони ¹. Но сегодня — сущий ад (все кругом гудит, как в пустой бочке). К тому же поднялся западный ветер такой силы, что он способен унести Бельведер или поднять бурю на море.

Надеюсь, что скорбящая вдовица вновь обрела покой и что ее бесценный Ролан вернулся под супружеский кров (оперные дивы не очень опасны).

Итак, дружеский привет всем троим.

Морис Равель

Ай, какой потоп! Я не смогу пройти через сад, чтобы добраться до своей постели.

Равель незадолго до того неожиданно пришел обедать к Ролан-Манюэлям, и хозяйка дома извинялась перед ним за то, что ей нечего подать к столу, кроме чечевицы. «Это мое любимое кушанье», — возразил он. С тех пор, бывая у Ролан-Манюэлей, он неизменно напоминал о своем пристрастии к любимому блюду библейского Исава.

Примерно в это время Равель совершил поездку в Барселону для участия в концерте, посвященном его творчеству; концерт был организован Ассоциацией камерной музыки; Равель привез с собой в качестве исполнительницы вокальных произведений г-жу Марсель Жерар. После концерта он не отказался от удовольствия заглянуть в несколько кафе, которые в Барселоне закрываются очень поздно. В одном из них Равеля узнали, и, желая оказать ему внимание, один из скрипачей оркестра сыграл равелевскую «Хабанеру». Затем он подошел к композитору и спросил, что еще тот желал бы услышать. «Джаз», — ответил Равель, чем привел в крайнее смущение скрипача, мало знакомого, как и его товарищи по оркестру, с репертуаром Нового Орлеана.

¹ Шамони — высокогорный курорт в Савойе, у подножия Монблана, славящийся солнечной погодой в зимние месяцы.

151

РОЛАН-МАНЮЭЛЮ

10 апреля 1924 г.

Бельведер, Монфор-л'Амори

Дорогой друг,

Если Вам случится увидеть Тайфер, передайте ей, но как-нибудь помягче, что в ее пользу раздался лишь один голос... Вы догадываетесь, чей; я не решаюсь писать ей: увидев надписанный мною конверт, она обрадуется... и напрасно.

С этого заседания я ушел с неприятным ощущением. Я чувствовал себя слишком молодым среди этого старого поколения, из которого, разумеется, я исключаю Видора.

Теперь я возьмусь за «Цыганку». Она все же будет закончена, и даже без большого опоздания. Другие удивятся еще больше, чем Вы.

Извините, что даю Вам неприятное поручение.

Искренне преданный *Морис Равель*

Равель высоко ценил музыку Жермены Тайфер. Его стремление найти окольный путь, чтобы сообщить ей неприятную новость, свидетельствует еще раз о присущей ему деликатности.

Видор, органист церкви Сен-Сюльпис и член Академии, часто служил примером долголетия ¹. Его возраст уже не кажется таким исключительным в наш век пенициллина, когда девяностолетние старики перестали быть редкостью.

В апреле 1924 года Равель снова в Лондоне, на фестивале его музыки в Эолиан-холле. Только что оконченная «Цыганка», которую он посвятил скрипачке Иелли д'Арань, была ею же исполнена там в первый раз в сопровождении лютневого рояля. Там же впервые прозвучал романс «Ронсар своей душе», исполненный, по желанию автора, г-жой Марсель Жерар. В этом концерте принимали участие Жиль Марше и Мариус Казадезюс.

Вечером после концерта г-жа Гардинг устроила у себя блестящий прием в честь композитора. Ко всеобщему изумлению, Равель, обычно уделявший такое большое внимание своему костюму и особенно обуви, явился на этот раут одетый безупречно, но в

красных домашних туфлях! Правда, по ту сторону Ламанша эксцентричность осталась неумирающей традицией высшего общества.

Иелли д'Арань попросила у Равеля автограф на ее экземпляре «Цыганки». Тот долго размышлял, прежде чем вернуть ей ноты; скрипачка ожидала лестной надписи. Она не скрыла своего разочарования, когда прочла следующие простые слова: «Иелли д'Арань от Мориса Равеля».

«И это все?» — спросила она. «Да, все, — ответил Равель, — но это для будущих поколений».

¹ Видор Шарль-Мари-Жан-Альбер (1844—1937).

152

ОТКРЫТКА М-ЛЬ МАРНО

29 августа 1924 г.

Дорогой друг,

Новости у меня самые простые: если я и не толстею, то и не худею тоже.

Много работаю, но без большого результата. И ничуть не жалею, что отказался от поездки на отдых, так как мне пишут со всех сторон, что всюду такая же дождливая погода, как в Монфоре и, надо полагать, в Нормандии. К тому же начали ломать мой дом, что очень нехорошо, а затем будут перестраивать, что уже совсем скверно.

Если имя Вашей домовладелицы искажено, вините в этом почтовые штампы.

Дружеский, нежный привет.

Морис Равель

На этой открытке изображена монфорская церковь.

Г-ЖЕ МАРСЕЛЬ ЖЕРАР

27 ноября 1924 г.

Бельведер, Монфор-л'Амори

Оставьте всякую надежду, дорогой друг. В этот день я, действительно, должен ехать в Париж, чтоб поработать с Пьерне над «Цыганкой», но поеду с 4-часовым поездом. Как я уже писал моему другу де Крозу, я должен был бы выехать в 7 часов утра, чтобы успеть к завтраку, но Вы не поверите, какое огромное значение имеют для меня эти 9 лишних часов времени.

Я не буду и в Шатле ¹ в следующее воскресенье. Как видите, либо я совсем не выезжаю, либо на самое короткое время, и не вижусь ни с кем, кроме моих лягушек, негров, пастушек и тому подобных тварей.

Сердечный привет всем, включая «Святого» и «Грешника», от преданного

Мориса Равеля

«Святой» и «Грешник» — прозвища, данные Равелем двум юным сыновьям г-жи Марсель Жерар: Жану-Луи и Ариелю.

Первое исполнение «Цыганки» в Париже, на сей раз в сопровождении оркестра под управлением Пьерне, должно было состояться в Концертах Колонна, и Равель заблаговременно приехал в столицу, чтобы присутствовать на репетиции. Но, видимо, он был вынужден все свое время

¹ Шатле — помещение театра Шатле, где происходили Концерты Колонна.

153

отдавать завершению оперы «Дитя и волшебства», которую обязался вручить в готовом виде Раулю Гюнцбургу в конце следующего месяца. Вот почему в этот период он не встречался ни с кем, кроме персонажей своей «музыкальной фантазии».

Г-ЖЕ КАН-КАЗЕЛЛА

24 ноября 1924 г.

Монфор-л'Амори

Какая насмешка! Вы спрашиваете, закончена ли моя работа! Во всяком случае я делаю все, что в моих силах: никуда не выезжаю, никого не вижу и стараюсь — без большого успеха — наверстать три недели, которые я потерял из-за гриппа. К счастью, благодаря Пьерне мне не придется тратить слишком много времени на репетицию «Цыганки», которую я, впрочем, так и не услышу на концерте. Но есть еще фестиваль в Страсбурге, который никак нельзя отложить (12 декабря). А тут еще 21-го в Шатле я должен дирижировать «Вальсом»...

Надеюсь только на чудо: вдруг небо ниспошлет мне дар писать быстро, на скорую руку.

ПИСЬМО-ОТКРЫТКА ЭЛЕН ЖУРДАН-МОРАНЖ

26 ноября 1924 г.

Монфор-л'Амори

Дорогой друг,

Я узнаю час репетиции «Цыганки» только в пятницу вечером. Будет ли у Вас кто-нибудь дома около половины восьмого? Я позвоню; если никто не ответит, пошлю пневматичку.

Боюсь, что не смогу позавтракать с Вами; едва кончится репетиция, побегу на вокзал и часа в 3 сяду за стол.

Тружусь не отрываясь, никого не вижу, выхожу ровно на столько времени, сколько необходимо, чтобы не подохнуть; если «Дитя и волшебства» не успеют к сроку, не моя в том будет вина...

Проклятый грипп! Из-за него я потерял больше 5 недель.

До субботы. Привет.

Морис Равель

Несмотря на многочисленные обязанности, от исполнения которых он не мог уклониться, несмотря на грипп, так несвоевременно прервавший его работу, Равелю удалось ценой яростного труда выполнить свое обязательство и точно в указанный срок, до Нового года, сдать директору

Оперного театра Монте-Карло обещанную партитуру. По собственному выражению Равеля, «Дитя» появилось на свет в положенный день и час.

Премьера состоялась в Монте-Карло в марте 1925 года. Еще в 1917 году, когда композитор только что вернулся из армии, Руше вручил ему рукопись Колетт¹, озаглавленную «Балет для моей дочки». По просьбе Равеля она была подвергнута многократным переделкам и получила новое, сохранившееся за ней название. Равель принялся за работу над рукописью только в 1920 году.

В апреле, после спектаклей в Монте-Карло, Равель вернулся к себе в Бельведер.

Г-ЖЕ МАРСЕЛЬ ЖЕРАП

24 апреля 1925 г.

Бельведер, Монфор-л'Амори

Дорогой друг,

30-го я собирался пойти на концерт Дюпре, который намерен импровизировать Анданте на одну из моих тем. Но боюсь, что не смогу там присутствовать, хотя мне очень любопытно было бы послушать: у меня начата и довольно хорошо двигается одна работа (вокальная вещь, заказанная для Америки).

А потому извините меня.

Преданный Вам обоим

Морис Равель

Когда Вы собираетесь ко мне? Сообщите заранее.

Марсель Дюпре — знаменитый органист, ныне директор Национальной консерватории, как известно, изумительный импровизатор на органе.

«Вокальная вещь, заказанная для Америки», — одна из «Мадагаскарских песен» — «Ауа». Она, действительно, была создана по заказу американской любительницы музыки, миссис Кулидж.

Песня должна была быть готова к 15 мая. «Ауа» была впервые исполнена в концертном зале отеля «Мажестик» в Париже певицей Джейн Батори. Когда были закончены две остальные песни — «Наандове» и «Как сладко», — первое исполнение всего цикла было доверено Мадлен Грей.

В соответствии с пожеланием миссис Кулидж они были написаны для голоса с сопровождением флейты, виолончели и рояля. Уже не в первый раз (так было и с Интродукцией и Аллегро, и с Поэмами на тексты Малларме) Равель пишет для предложенного ему состава исполнителей. Но в этом принуждении, в конце концов преодолеваемом, в этой игре, определенным правилами которой он следует, Равель находит скорее стимул, чем помеху.

¹ Колетт Вилли (1873—1953), больше известная под именем г-жи Колетт, — французская писательница-романистка, автор либретто оперы Равеля «Дитя и волшебства».

Г-ЖЕ МАРСЕЛЬ ЖЕРАР

29 апреля 1925 г.

Бельведер, Монфор-л'Амори

Дорогой друг,

Эта штука должна быть закончена к 15 мая; она едва начата. Поэтому я не выхожу из дому; мне не придется есть улитки и слушать импровизацию Марсея Дюпре на мою тему (пусть уж лучше этим занимается он, а не я).

Извините меня.

Искренне Ваш

Морис Равель

В Бельведере, помимо кошки Пусси, появился новый обитатель — собачка, которой Равель дал кличку «Джаз». Тех, кто знал его вкусы, это не удивило.

М-ЛЬ МАРНО

27 июля 1925 г.

Монфор-л'Амори

...Вы, наверно, уже в Гайфонтене? Напишите, льет ли у Вас такой же дождь, как здесь в настоящий момент? (Хотя для Вас это безразлично: Вы, наверно, уже спите.) Джаз, надеюсь, тоже уснул. Все остальное время он грызет мою одежду, обрывает цветы, принимает свою похлебку за ванну для лап, копает по всему саду ямки, оставляет следы, где ему вздумается, и мгновенно исчезает в своей будке при виде хлыста. Когда нам с Вами было по два месяца, мы всего этого не умели.

27 июля 1925 г.

P.S.

Вчера был действительно ужасный дождь. Я лег спать в полночь. Хотел закончить письмо утром; но, несмотря на хорошую погоду, чувствую себя совсем разбитым.

Сердечный привет вам обоим.

Морис Равель

ОТКРЫТКА РОЛАН-МАНЮЭЛЮ

23 июля 1925 г.

Бельведер, Монфор-л'Амори

Благодарю Вас, дорогой друг, за Вашу записку и за предложение С. А. А. С., которое я передал А. П.

156

Как идет работа? Я ни черта не делаю; может быть, возьмусь за оперетту. По целым дням предаюсь ничегонеделанию и наблюдаю за проделками Джаза, фантазия которого неистощима; одного только он

не умеет делать, но ведь ему всего 2 месяца. Поеду ли я в этом году пить ирулегийское вино? Начинаю терять надежду.

Сердечный привет всем.

Морис Равель

Можно ли не утопать в блаженстве (мистическом), живя в «Гурутцальдеа»?

А. П. — это Анри Прюньер, «Гурутцальдеа» — название виллы, в которой жили Ролан-Манюэли в Гетари.

«Маленький эльф Закрой Глаз» запомнился публике на концерту в МОН, исполненный в первый раз как фортепианная пьеса в 4 руки, теперь он оркестрован автором, превращен в балет и поставлен на сцене Комической Оперы; но в газетное объявление об этом спектакле вкралась грубая опечатка.

РОЛАН-МАНЮЭЛЮ

22 октября 1925 г.

Бельведер, Монфор-л'Амори

Дорогой друг,

До чего дойдет наш несчастный собрат? Вот он уже ставит в Комической Опере неприличную пьесу! Куда же нам теперь водить наших дочерей?

Но мне совсем не подобает выступать в роли цензора — стоит взглянуть на афишу: ведь очень скоро в этой самой Комической Опере мы увидим произведение, в котором, превзойдя самого божественного Аретино, я заставлю П. Е. флиртовать с молоденьким мальчиком, Б. будет играть с Ф., а Ц. будут петь¹.

Вы хорошо сделали, напомнив мне, что не приедете. Если мы не увидимся в ближайшие дни в Париже (куда мне придется поехать, чтобы достать питательный бульон для Джаза), приезжайте завтракать в любой день, начиная со вторника.

Дружеский привет.

Морис Равель

ПРОГРАММЫ СПЕКТАКЛЕЙ

Театр Французской Комедии, 1 ч. 45 м.— «Дела есть дела». Комическая Опера, 1 ч. 30 м.— «Лакме»; «Маленький Эльф Закрой Гуз...»

¹ Непереводимая, весьма фривольная игра слов, скрытая за заглавными буквами.

Одеон, 2 ч.— «Как листья» Амбигю, 2 ч. 30 м.— «Пытка» Могадор, 5 ч. 15 м.— Концерты Паделу Трианон, 2 ч. 30 м.— «Вероника».

Произведение, которое вскоре появится на сцене в **той же Комической Опере**, это — «Дитя и волшебства».

Спектакль сильно озадачил завсегдатаев этого театра.

Г-ЖЕ МАРСЕЛЬ ЖЕРАР

22 апреля 1926 г.

Бельведер, Монфор-л'Амори

Дорогой друг,

Итак, все больны! Надеюсь, уже поправляются? Вчера я написал Розенталю: теперь он может быть спокоен.

А вот и записка к г-ну Бексу — Вы получите билет на любое число. Я расскажу Вам, как было дело с генеральной репетицией и с премьерой.

Очень спешу (сизу над «Мадагаскарскими песнями» по 24 часа в сутки).

Дружеский привет всем.

Морис Равель

В то время главный администратор Комической Оперы, от которого зависело распределение билетов, был г-н Морис Бекс. Равель познакомился с Манюэлем Розенталем после одного концерта в МОН и очень с ним сблизился. Оценив по достоинству природное дарование начинающего музыканта, Равель настоятельно советовал ему пополнить свое музыкальное образование; но в силу большой занятости он не мог взять на себя такого рода обязанности и рекомендовал его своему товарищу, композитору Жану Юре, превосходному педагогу и обаятельному человеку.

ЖАНУ ЮРЕ

4 мая 1926 г.

Дорогой Юре,

Пожелаете ли и сможете ли Вы, если это не слишком для Вас обременительно, заняться образованием Манюэля Розенталя? Ему нужно систематически изучить все — контрапункт, фугу,— но он далеко не миллиардер.

Нет нужды рекомендовать его Вам: Вы знакомы с его композиторскими опытами и составили себе о них благоприятное и справедливое суждение. Я был бы счастлив, если бы Вы написали мне по этому поводу несколько слов, — я так давно не имею от Вас никаких вестей.

Искренне преданный *Морис Равель*

158

Не забыл ли я поблагодарить Вас за книгу и за ее содержание?

Равеля все чаще и чаще приглашают за границу. До поездки в Англию, где ему снова предстояло быть гостем миссис Гардинг в Холланд-парке, он совершает турне по Скандинавии.

Он пишет из Стокгольма Ролан-Манюэлю, жалуясь на то, что не получает никаких вестей ни от (Морис Деляж), ни от

(Ролан-Манюэль). По примеру Клода Дебюсси, который ввел эту моду, все композиторы «нового направления» придумали себе стилизованные монограммы.

ОТКРЫТКА РОЛАН-МАНЮЭЛЮ

12 декабря 1926 г. Стокгольм

Ну и пингвины эти ученики класса М. Р.! Я уеду из Стокгольма, так и не получив ни одного слова ни от , ни

от . Может быть, их письма ждут меня в Холланд-Парке? Не знаю, понравилось ли бы Вам мое здешнее живописное жилье. Все покрыто снегом, мороз — 18°, и в этом есть своя прелесть. А как хорош город, корабли, вмерзшие в лед!.. Через 4 дня будет зловонный туман и липкая грязь.

Несмотря ни на что, дружеский привет вам всем.

Морис Равель

На следующий год Британские острова снова призывают к себе Равеля. В феврале 1927 года мы застаем его в Эдинбурге, где исполнялось его Трио. Отсюда он посылает г-же Кан-Казелла открытку с изображением Лок-Ломонда, обрамленного пышной зеленью. Этот поэтический пейзаж не мог не очаровать его.

ОТКРЫТКА Г-ЖЕ КАН-КАЗЕЛЛА

27 февраля. 1927 г.

Эдинбург

Сердечный привет Вам с берегов этих прекрасных озер 1830 года¹, менее тенистых, конечно, в это время года, но все же окутанных феерической дымкой.

¹ Равель намекает на английских поэтов-романтиков так называемой «озерной школы», Уордсворта и Саути, воспевавших эти озера в своих стихах.

159

Г-жа Марсель Жерар организует концерт, намечая его на близкую дату — 23 мая (срок недолгий)—и хочет, чтобы там была исполнена Соната для скрипки и рояля. Но Соната еще не закончена и не может быть завершена в столь короткое время.

Об этом и сообщает Равель в двух последующих записках к Марсель Жерар.

Г-ЖЕ МАРСЕЛЬ ЖЕРАР

21 апреля 1927 г.

Бельведер, Монфор-л'Амори

Дорогой друг, 23-го числа?

Да будет угодно милостивой Эвтерне ¹, чтобы моя Соната пришла к благополучному концу и чтобы Энеску ² не пришлось разбирать ее по черновику через какую-нибудь неделю после завершения!

Не сердитесь на меня и примите уверения в искренней дружбе Вашего

Мориса Равеля

Не забудьте записаться на 30-е.

Г-ЖЕ МАРСЕЛЬ ЖЕРАР

26 апреля 1927 г.

Бельведер, Монфор-л'Амори

Дорогой друг,

Видно, Вы молитесь Эвтерпе без должной веры... Попробуйте принести ей человеческие жертвы. Я уверен, что к 23-му Соната не будет готова. Разумеется, я не запрещаю Вам включить в программу мое имя, но разве Вы не боитесь, что отмена может испортить все дело?

Как бы мне хотелось быть на этом концерте!

Сердечно преданный Морис Равель

Почти одновременно с Сонатой появились еще два небольших произведения: «Грезы», вокальная пьеса на текст Л.-Поля Фарга. старого друга Равеля, «апаша» со дня основания клуба; затем миниатюрное фанфарное вступление, под звуки которого раскрываются створки «Веера Жанны»,—

¹ Эвтерпа (миф.) — древнегреческая муза, покровительница музыки и лирической поэзии.

² Энеску Джордже (1881—1955) — основоположник румынской национальной музыкальной школы, скрипач, дирижер, композитор и пианист, долго живший и выступавший в Париже, где его высоко ценили.

160

это был балет, предназначенный для учениц хореографической школы при Опере и выполненный по заказу известной меценатки, друга многих музыкантов, г-жи Жанны Дюбо. Это коллективное произведение, порученное плеяде удачно выбранных композиторов, было поставлено сначала в доме г-жи Дюбо, а затем в Национальной музыкальной академии.

Г-ЖЕ МАРСЕЛЬ ЖЕРАР

12 июля 1927 г.

Бельведер, Монфор-л'Амори

Дорогой друг,

Потоки воды непрерывно обрушиваются на Монфор шумными каскадами. Сегодня водосточные трубы Бельведера желают сравняться с Ниагарой, а сад уподобился Тихому океану в штормовую погоду. Град, гром небесный. Нечто подобное можно было наблюдать в четверг на вокзале в Фонтенбло: после того, как я пробежал во весь дух 15 метров под открытым небом, мне пришлось переодеться.

Я ждал сегодня к себе Лейритца, но вынужден был позвонить ему, чтобы он не приезжал: я проснулся с перекошенной на сторону мордой (как сказано у Боссюэ, не помню уже в какой проповеди), скорее в сюрреалистском, чем в кубистском стиле, что вынуждает меня поехать в Пантрюш ¹ и обратиться к дантисту.

Где я буду 9 мая? Как раз собирался спросить Вас об этом. Быть может, в царстве теней (ведь 2 июля мы почти уже были там); а может быть, в Париже, чтобы хоть поглядеть, как Вы будете изображать «Мадагаскарские песни» на языке мимов, по примеру Вашей тетки.

Сердечный привет.

Ваш *Морис Равель*

В этом письме впервые упоминается имя Леона Лейритца. С этих пор и до конца жизни Равель близко общался с этим утонченным художником, одновременно живописцем, скульптором и декоратором, с которым познакомился у Марсель Жерар. Лейритц попросил у Равеля разрешения сделать с него бюст и получил согласие. Композитору было приятно общество Лейритца: не будучи музыкантом-профессионалом, этот человек великолепно разбирался в музыке, и Равель мог открывать ему свои замыслы с полной непринужденностью. Лейритц не заставлял композитора позировать, а делал с него наброски во время репетиций.

Следующее письмо без указания даты относится к сентябрю 1927 года.

¹ Пантрюш (*арго*) — Париж.

161

ЛЕОНУ ЛЕЙРИТЦУ

Ул. Турасс Сен-Жан-де-Люз

Дорогой друг,

Вот уже месяц, как от Вас ничего нет. Необходимость отвечать на письма, работа, а главное — *farniente*¹, к которому располагают родные места, помешали мне вовремя ответить на Ваше милое письмо.

Спасибо за сиамских кошек и за новости о моем скульптурном портрете. Если бы Вы могли до моего отъезда прислать сюда фотографический снимок с него, я с удовольствием показал бы его моим друзьям: все крайне им заинтересованы.

Я уезжаю из Сен-Жана 26-го утром, отправлюсь в Амстердам и окончательно вернусь домой 4 октября.

Надеюсь, у Вас тоже сияет солнце; здесь его даже больше, чем обычно.

Передайте мой почтительный привет г-же Лейритц.

Искренне Ваш

Морис Равель

Когда Равель вернулся в Монфор, Лейритц пригласил его посмотреть уже законченный бюст. Композитор предупредил, что будет между 23 ч. и 3 ч. утра, и, действительно, явился к нему около часа ночи в сопровождении десятка друзей. «Как похож! Прямо фотография!» — воскликнул он, увидев бюст (хотя скульптура была выполнена в сильно стилизованной манере), и посвятил одно из своих произведений Лейритцу, надписав: «Моему дорогому фотографу».

Этот бюст был сначала перевезен в Монфор, затем был установлен в Леваллуа, в одном из жилых домов, принадлежащих заводу Бонне, где директором был брат Мориса, Эдуард Равель. Бюст поместили в специальной нише, среди зеркал, расположенных так, чтобы он был виден со всех сторон.

Второй скульптурный портрет, несколько отличный от первого, был заказан после смерти композитора; он установлен в одном из фойе Оперы, среди эскизов декораций и костюмов к произведениям Равеля, которые ставились в этом театре.

ЭРНЕСТУ АНСЕРМЕ

15 октября 1927 г.

Бельведер, Монфор-л'Амори (С.-и-У.)

Дорогой друг,

Ваше письмо наконец настигло меня, проделав путь Монфор — Сен-Жан-де-Люз — отель д'Атен — и снова Монфор.

¹ Farniente (ит.) - безделье, праздность.

162

Еще четверть часа, и оно отправилось бы вслед за мной в Париж, куда я сейчас еду. Так что извините мою торопливость.

Раньше апреля вещь в целом невозможно показать. Но Вы могли бы дать ее почти целиком в виде отдельных номеров. Отберите сами фрагменты, которые годятся для исполнения без сценического действия. Что касается первой сюиты, то хор а capella оркестрован. Это не блестящий выход из положения, но, с моей точки зрения, все же лучше, чем пропуск.

«Дитя»... в концертном исполнении? Боюсь, что и эта вещь, короткая на театральной сцене, покажется слишком длинной без действия или, вернее, без калейдоскопической смены сцен. Все же Вы могли бы попробовать...

Извините меня: поезд не будет ждать.

Сердечный привет.

Морис Равель В конце ноября уезжаю в Соединенные Штаты.

Глава VIII. ПОЕЗДКА В АМЕРИКУ [1928 гг.]

В ответном письме к Ансерме Равель сообщал ему о своем скором отъезде в Америку, т. е. в Соединенные Штаты и Канаду. Маршрут этого концертного турне был совершенно не продуман, составлен без всякого учета географического расположения включенных в него городов, — и Равель ездил из конца в конец этой огромной страны, внезапно переносясь из тропиков за Полярный круг; но здоровье его не пострадало. Он легко справился с усталостью от многочисленных выступлений, приемов и переездов. Естественно, что первые же строки из Чикаго, Лос-Анжелоса или из салона комфортабельного скорого поезда дальнего следования, где пассажиры выходят к обеду в вагоне-ресторане в смокингах, обращены к брату Эдуарду.

ЭДУАРДУ РАВЕЛЮ

16 января 1928 г. По пути из Нью-Йорка в Чикаго

Я пишу тебе, дорогой Эдуард, из салона чикагского скорого поезда. Приеду завтра в 9 ч. 45 м. Переезд продолжается ровно 20 часов. Концерт в Нью-Йорке прошел хорошо. В газетах — хвалебные статьи, иные на целую страницу.

Только выходящая в Нью-Йорке французская газета не упоминает обо мне. Сердечный привет всем!

Морис Равель

В Нью-Йорке, как и в Бостоне, настоящая весна. По пути — снег.

ЭДУАРДУ РАВЕЛЮ

Чикаго

20 января 1928 г.

Дорогой Эдуард,

Я только что звонил в контору отеля и просил говорить, что меня нет дома: единственный способ дать себе хоть несколько

164

минут покоя. Позавчера был концерт камерной музыки; сегодняшний концерт прошел хорошо. Когда я вторично вышел кланяться, медные духовые сыграли мне туш.

В Чикаго застал весну, но вчера в течение одного часа все переменилось: леденящий холод, яростный ветер, способный оторвать голову, озеро и лед пахнут жавелевой водой. Город необыкновенный, еще более необыкновенный, чем Нью-Йорк.

Завтра вечером — 2-й симфонический концерт. Сразу после него отъезд в Кливленд, куда я приеду на следующее утро...

Кливленд, 26-го. Не успел дописать. 2-й концерт тоже прошел хорошо. 3500 человек аплодировали стоя. Снова туш. Отъезд.

ЭДУАРДУ РАВЕЛЮ

7 февраля 1928 г.

Лос-Анжелос

Мой милый Эдуард,

Здесь уже лето: 35°. Великолепное солнце, огромный город весь в цветах. У нас такие цветы растут только в оранжереях; высокие пальмы здесь у себя дома...

Прогулка в Голливуд, город кино. Разные кинозвезды: Дуглас Фербенкс, который, к счастью, говорит по-французски. Путешествие из Сан-Франциско в Лос-Анжелос было очень приятным, я почти все время сидел на открытой площадке в конце поезда; эвкалиптовые леса; огромные

деревья, которые можно принять за дубы, но это — остролисты; разнообразные горы — скалистые или ярко-зеленые. Не хочется думать, что скоро снова попаду в холодные края. Здесь меня ждал ворох писем; пишут все, кроме тебя. Завтра вечером концерт. Днем пойду посмотреть питомник львов для кино.

Привет всем.

Морис

Мне хотели устроить завтрак с Чарли Чаплином, но я сообразил, что это будет не слишком интересно для нас обоих. Он не знает ни слова по-французски.

Равеля повсюду встречают сообразно его заслугам, но кормят, видимо, хуже, чем принимают.

В Лос-Анжелосе он встретился с соотечественницей, г-жой Робер Шмитц, муж которой, пианист и дирижер, известный в Париже, уже давно обосновался в Соединенных Штатах. Здесь он широко и с успехом пропагандировал современную французскую музыку и издавал интересный, хорошо информированный музыкальный журнал «Pro Musica», не переживший, к сожалению, экономического кризиса.

165

ЭЛЕН ЖУРДАН-МОРАНЖ

10 февраля 1928 г.

Southern Lines Pacific ¹

Дорогой друг,

Получил весточку от Вас в Лос-Анжелосе (35—40° жары, пальмы, оранжерейные растения вдоль улиц) через г-жу Шмитц. Мое же письмо к Вам (или письма, не помню) еще не пришло. Но как же Вы не знаете моего адреса? Эдуард обещал сообщить его Вам.

Еще одна ночь в поезде (это вторая, а от Чикаго до Сан-Франциско их было 3) — и я буду в Перте; оттуда поеду в Портленд, Ванкувер, Миннеаполис, затем уже в третий раз в Нью-Йорк, где, боюсь, стоят холода.

Я вижу великолепные города, восхитительные пейзажи, но триумфы утомляют. В Лос-Анжелосе пришлось попросту сбежать от людей, к тому же я умирал с голоду.

Пишите.

Искренне Ваш *Морис Равель*.

Надеюсь, брат здоров; за все это время я получил от него только одну телеграмму.

Как мы увидим, его не удовлетворяет угощение, предложенное миллиардерами, так как, вернувшись в отель, он просит зажарить бифштекс. Хотя Бельведер остался далеко, композитор не перестает думать о его благоустройстве.

Следующее письмо, без указания места и даты, было послано, по всей вероятности, в феврале из Кливленда.

ЭДУАРДУ РАВЕЛЮ

На днях, в Чикаго, я был приглашен на обед к г-же Рокфеллер-Мак-Кормик, миллиардерше. Вернувшись в отель, сразу попросил зажарить бифштекс. Обедал у г-жи Сим, владеющей превосходными картинами Лотрека, Гогэна, Дега и других, погребом прекрасных вин и замечательным коньяком. Бегу одеваться. Напишу тебе несколько слов в поезде по дороге в Сан-Франциско. Вентилятор не идет у меня из головы; не можешь ли ты заняться этим делом и заменить его другим, более мощным (как в отеле д'Атен)?

Надеюсь, что в Сан-Франциско получу от тебя письмо.

Привет всем.

Морис.

¹ Southern Lines Pacific (*англ.*) — Южная Тихоокеанская железная дорога.

166

ЭДУАРДУ РАВЕЛЮ

21 февраля 1928 г.

По дороге из Денвера в Миннеаполис

Вчера вечером — Денвер. Хорошо провел ночь. Спал 9 часов. Скоро прибываю в Охаму ¹, там пересадка. Сегодня же вечером около 10 часов отправимся дальше, предварительно послушав прославленный охамский джаз. Денвер, где я прожил 3 дня, расположен на высоте 1600 м (золотые и серебряные прииски). Воздух там очень чистый. Много солнца. Похоже, что небо начинает затягиваться! Боюсь, на следующей неделе в Нью-Йорке будет мороз.

Привет всем. Целую тебя.

Морис.

ОТКРЫТКА РОЛАН-МАНЮЭЛЮ

24 февраля 1928 г.

Union Pacific

Дорогой друг,

Завтра утром я буду дома, т. е. в Нью-Йорке, а по-настоящему попаду домой только в мае. После того, как в Лос-Анжелосе я обливался потом в пляжном костюме и дальше повсюду, в том числе в Канаде, была весна, — здесь опять ледяной холод, снежные бураны. Сегодня утром промчался, не останавливаясь, мимо Чикаго, чтобы снова не отморозить руки. Хотелось бы получить хоть какие-нибудь вести о Вас и о «Черте»... Что до меня, сам не знаю, чем это объяснить, — но пока держусь; может быть, именно благодаря поездкам: в вагоне сплю почти беспрерывно уже 2 дня и 2 ночи.

Сердечный привет всем.

Морис Равель

«Черт», о котором справляется Равель,— это «Влюбленный черт», музыку к которому написал Ролан-Манюэль на либретто Роже Аллара; сюжет заимствован из любопытной, несколько кабалистической книги странного писателя Казотта.

¹ Равель неправильно пишет название города Омаха.

167

ОТКРЫТКА ЭЛЕН ЖУРДАН-МОРАНЖ

24 февраля 1928 г.

Hood and Hood river valley ¹ Oregon

Позавчера в Миннеаполисе с радостью обнаружил Ваше письмо. Там же получил письмо от брата — первое. В Лос-Анжелосе я ходил в пляжном костюме, и всюду была чудесная теплая погода, а здесь опять мороз, снег и ветер. Завтра утром возвращаюсь к себе в Нью-Йорк и тут же на вокзале начну передавать по назначению Ваши приветы, поклоны и поцелуи. Во Францию я вернусь только в 1-х числах мая, если не протяну здесь ноги. Отдыхаю в поездах. Спал всю ночь, а сегодня к тому же — до и после завтрака.

Сердечный привет

Морис Равель

В этот день Равель, как видно, был расположен писать письма: после открыток Ролан-Манюэлю и Элен Журдан-Моранж он из того же поезда отправляет своему другу Гарбану открытку с изображением Иосемитского водопада (Josemite Falls).

24 февраля 1928 г.

Josemite Falls Josemite National Park²

California

Reached via Union

Pacific System³

Дорогой друг, Ваше письмо получил в Миннеаполисе позавчера — там был снег, холод, леденящий ветер. Как это далеко от Лос-Анжелоса с его 35—40-градусной жарой! Везде погода до сих пор была очень теплая.

На этот раз промчался через Чикаго во весь дух, чтобы снова не отморозить руки. Какие чудные места я видел с тех пор, как выехал из Нью-Йорка! Вернусь туда завтра утром. У меня такое ощущение, будто я еду домой.

Мне казалось, что я Вам уже писал из какого-то поезда; только в поездах могу писать письма и спать.

До 1-х чисел мая, если от меня что-нибудь останется. Сердечный привет всем.

Морис Равель

Во время этого грандиозного турне он не забывает свою милую крестную и пишет ей длинное письмо по дороге в Новый Орлеан.

¹ Долина реки Гуд.

² Yosemite National Park (англ.) — Йосемитский Национальный Парк (Калифорния).

³ Reached via Union Pacific System (англ.) — через Объединение Тихоокеанских железных дорог.

168

4 апреля 1928 г.

Crescent Limited Нью-Йорк — Новый Орлеан В пути

Дорогая крестная,

Ваше письмо я получил в Нью-Йорке, где пробыл еще 3 дня. В понедельник — Бостон, где наконец я спал на устойчивой кровати. Еще на 5 часов заехал в Нью-Йорк. Теперь последняя небольшая прогулка: Новый Орлеан, куда я приеду завтра утром единственно для того, чтобы бросить умиленный взор на эту старую французскую колонию и полакомиться «помпано в папильотках», запивая их винами Франции (да, да... если бы Вы знали, что такое сухой закон!).

В тот же вечер я уеду оттуда в Хаустон: 2 концерта, поездка на автомашинах к Мексиканскому заливу. Иными словами, никаких концертов (от Хаустона до Грэнд-Каньона 2 ночи).

Затем я покину Аризону и отправлюсь прямо в Буффало и Н.-Й. (на этот раз 4 ночи). Из Нью-Йорка — в Монреаль, а затем обратно — и посадка на «Париж», который отплывает в полночь. (Я приеду 21-го в 10 ч. 30 м.)

И совсем я не при последнем издыхании, как Вам говорили; никогда не чувствовал себя лучше, чем во время этого сумасшедшего турне.

Наконец понял, в чем тут причина. Никогда еще я не вел такого правильного образа жизни.

Вы забыли сообщить о своем самочувствии. Но писать сюда уже не стоит: письма придут после моего отъезда. Я сам явлюсь к вам за новостями.

В Нью-Йорке и Бостоне стояла чудесная погода; когда я сегодня проснулся, оказалось, что весна в разгаре — тепло, как летом (в горах же зелень еще не вся распустилась).

В купе пришлось снять пиджак, хотя все окна открыты и вентилятор включен на полную мощность. На открытой площадке последнего вагона не прохладнее. Что же будет в Техасе?

Сейчас около 11 часов; салон пустеет. Пойду через весь поезд к себе в купе.

До скорого свидания. Сердечный привет от Вашего

Мориса Равеля

Для г-жи Кан-Казелла он выбирает почтовую открытку с яркой цветной фотографией, изображающей закат на Грэнд-Кэньоне в Аризоне. Этот необычайный пейзаж поразил его

воображение, и по возвращении во Францию Равель часто упоминал о нем в беседах со своей корреспонденткой.

169

ОТКРЫТКА Г-ЖЕ ЭЛЕН КАН-КАЗЕЛЛА

Вот и предпоследний этап: 10-дневная экскурсия, из них 6 дней в поезде. Но ради того, чтобы увидеть все это, стоило пересечь океан.

РОЛАН-МАНЮЭЛЮ

14 апреля 1928 г

По пути из Грэнд-Кэньона в Буффало

Дорогой друг,

Моя небольшая экскурсия (длившаяся 10 дней! 2 + 4 ночи в поезде) подходит к концу. Хаустон — Грэнд-Кэньон — Буффало — это все равно, что Париж — Константинополь — Стокгольм.

Сам великий XVII век не побрезговал бы этими горами, похожими на гигантские стройные сооружения. А эта дивная «Цветная пустыня»¹, где плезиозавры и птеродактили оставили следы своих лап!

Буффало, Монреаль, и 21-го в 10 ч. 30 м. — Нью-Йорк, где я сажусь на пароход, отплывающий в полночь.

До скорой встречи. Сердечный привет всем.

Морис Равель

¹ «Цветная пустыня» — так Равель переводит на французский язык «Колорадо».

Глава IX. ПО ВОЗВРАЩЕНИИ В МОНФОР [1928-1931 гг.]

«Париж» доставил Равеля 27 апреля в Гавр, куда съехались, чтобы встретить его, брат композитора Эдуард и друзья: г-н и г-жа Бонне, Морис Деляж с женой, нотариус Кост, Элен Журдан-Моранж и Марсель Жерар.

Летом по воскресеньям близкие друзья часто приезжают в Монфор навестить Равеля. Их число постепенно возрастает за счет старых и новых знакомых, так что временами в Бельведере собирается довольно многочисленное общество. Хозяин дома принимал всех со своей обычной приветливостью и простотой; атмосфера непринужденности и теплоты, веселья и благожелательности радовала его и разгоняла на время «хандру».

В воскресенье 10 июня 1928 года съехалось множество гостей: они собрались для торжественного вручения Равелю его скульптурного портрета из камня работы Лейритца. Тут были супруги Годабские, Ролан-Манюэли, Деляжи, Жак Ибер, Жиль Марше, П. О. Ферру, поэты Леон-Поль Фарг и Рене Кердик (который продекламировал прелестные остроумные стихи, написанные на этот случай), создатель бюста Леон Лейритц, Артур Онеггер, г-жа Кан-Казелла, Манюэль Розенталь, певица Джейн Батори, скрипачка Элен Журдан-Моранж, пианистка Сюзи Вельти, композитор Тансман, дирижер Гольшман, пианистка Мадлен

д'Алеман, так часто аккомпанировавшая при исполнении песен Равеля, г-н Бертран, директор музыкального издательства Эжель, нотариус Кост, специально приехавший из Оксерра, и многие другие, чьи имена я сейчас не могу припомнить. Наконец, там была г-жа Марсель Жерар, которая впоследствии опубликовала в специальном номере «Revue musicale», посвященном Равелю, статью об этом дне, озаглавленную «Монфорский экспромт».

В октябре Равель снова готовится к путешествию. Он хочет совершить поездку по Иберийскому полуострову и посетить Сарагосу, где находится знаменитый собор св. Марии дель-Пилар.

Г-ЖЕ МАРСЕЛЬ ЖЕРАР

Бельведер, Монфор-л'Амори

29 октября 1928 г

Дорогой друг,

Так как я должен был до вечера субботы просмотреть «Болеро», то, вернувшись домой в воскресенье, сразу же сел за рояль

171

и попытался восстановить свою американскую виртуозность. Так что, если Вы хотите получить одобрение автора, отложите Ваш «record» до моего возвращения (не раньше 28 ноября).

Согласен на «Ах! Ах! Ах!» в арии огня. В этом вы не первая. Но ни в коем случае не прибавляйте (говорком) слова: «и вы отлично меня понимаете» в коде отдельной арии; Вам дадут ее у Дюрана, если Вы обратитесь к ним от моего имени.

Нет, трель надо делать не на *си*.

Такая запись означает нижнюю трель. Вы этого не знали?

Итак, до встречи в конце месяца. Тем временем я поставлю за Вас свечку св. Марии дель-Пилар, вползу на коленях по ступеням Сант-Яго де Компостела и выпью за Ваше здоровье бутылку портвейна на его родине.

Сердечный привет.

Морис Равель

«Record» — английское слово, означающее «пластинка».

Равель спешит закончить «Болеро», заказанное ему Идой Рубинштейн для спектаклей, которые она хотела ставить в следующем месяце в Опере; это был скорее повод для интересной оркестровки, чем настоящее музыкальное произведение, ибо «Болеро» состоит всего из двух тем, упорно повторяющихся без всякого развития, без модуляций, без ускорения темпа. Настоящий музыкальный фокус.

Это произведение было исполнено одновременно с «Вальсом». Декорация Александра Бенуа изображала один из притонов Паралело¹: на возвышении, в центре просторного помещения, танцевала женщина, а вокруг теснились охваченные страстью мужчины.

Равель согласился на такую интерпретацию «Болеро», но ему самому постановка рисовалась иначе; он хотел совсем другого и часто и подолгу говорил об этом с Лейритцем.

Прежде всего, по его представлению, действие «Болеро» должно было разворачиваться под открытым небом, а не в четырех стенах; он хотел, чтобы было подчеркнуто арабское начало, заключавшееся в упорном повторении двух тем. Затем — и тут связь довольно трудно уловима — в спайке этих двух чередующихся тем он ощущал нечто подобное соединению звеньев цепи, более того — непрерывность заводского конвейера. Поэтому в декорацию надо было включить, по его

¹ Паралело — улица в Барселоне.

172

мнению, корпус завода, с тем чтобы рабочие и работницы, выходящие из цехов, постепенно вовлекались в общий танец. Наконец, ему хотелось, чтобы там был еще намек на бой быков и эпизод тайной любовной идиллии между Мариленой и неким тореро, которого неожиданно явившийся ревнивец должен был заколоть кинжалом под балконом неверной.

Нам уже известно пристрастие Равеля к заводам — начиная с заводов Бельгии и Рейнской области, которыми он так восторгался во время своего путешествия на борту «Эме», и кончая заводом из «Потонувшего колокола». Завод, рисовавшийся ему в «Болеро», перенесенный в Андалусию, на самом деле находился па дороге в Везине, сразу же после моста в Рюэй. Он любил там гулять и говорил, указывая на него пальцем: «Завод из "Болеро"».

Лейритц сделал макет этой декорации, который был выставлен в Салоне художников-декораторов еще при жизни Равеля и получил его одобрение. Поэтому, когда после смерти композитора, в Опере была осуществлена постановка «Болеро», г-н Руше поручил Лейритцу ее оформление. Дирижер Филипп Гобер, а также Серж Лифар ¹ решительно протестовали против этого завода, но Эдуард Равель проявил твердость и пригрозил, что не даст разрешения на постановку, если воля его брата не будет исполнена. Таким образом, в «Болеро» остались и завод и тореро. Успех был полный.

Кстати, может показаться странным, что Равель, великий aficionado ² Испании, дал название «Болеро» пьесе, в которой ни темп, ни форма не имеют ничего общего с подлинным классическим болеро. Хоакин Нин однажды обратил на это внимание Равеля. «Это не имеет никакого значения», — отвечал композитор. Конечно! И все-таки произведение, пользующееся столь большой популярностью и завоевавшее весь мир, с трудом принимается испанской аудиторией — исключительно из-за названия.

В этом признался мне знаменитый дирижер Арбос. Правда, что признание это было сделано двадцать пять лет назад: возможно, ныне все изменилось.

ЛЮСЬЕНУ ГАРБАНУ

9 мая 1929 г.

Бельведер, Монфор-л'Амори (С.-и-У.)

Дорогой друг,

Подумайте, нельзя ли удовлетворить просьбу, содержащуюся в приложенном письме, и, пожалуйста, позаботьтесь, чтобы на него ответили. Заранее благодарю.

Прошло уже больше недели, как я, имея в виду Вашего протеза, оставил в отеле черный костюм и 2 пары невыразимых.

¹ Лифар Серж (род. в Киеве в 1905 г.. ум. в Лозанне в 1986 г.) балетмейстер «Русских сезонов» Дягилева в Париже, постановщик Болеро в Опере в 1938 г., главный балетмейстер Оперы.

² Aficionado (исп.) — любитель, поклонник.

173

И не смог найти время повидаться с Вами или написать Вам.

До скорой встречи — возможно, во вторник на генеральной репетиции в Опере.

Привет всем.

Морис Равель

Это письмо интересно тем, что свидетельствует о сердечной доброте и отзывчивости Равеля.

Г-ЖЕ МАРСЕЛЬ ЖЕРАР

13 июня 1929 г.

Бельведер. Моифор-л'Амори

Дорогой друг,

Вы хотите знать, исполнил ли Лейритц Ваше поручение? Да, и в такой трогательной форме, что исторг слезы из глаз моих! Но дело в том, что мне всю неделю пришлось пробыть в Париже, где я не мог даже соснуть, — зато в прошлую ночь я себя вознаградил: спал 11 часов подряд. То же самое будет и на этой неделе: в среду генеральная репетиция Ибера и Ролан-Манюэля, в четверг я дирижирую «Болеро». Хотите прийти на концерт? Это, пожалуй, единственная возможность встретиться.

В моем распоряжении 10 билетов; не разглашайте этого! Вам достаточно перейти улицу д'Атен и взять 2 из них: один для Вас, другой для Лейритца.

Если же нет, пошлите записку в отель, я буду там в среду утром.

Сердечный привет.

Морис Равель

Генеральная репетиция в Опере, о которой он пишет г-же Марсель Жерар, это репетиция восхитительного спектакля; в который входили «Щит юных дев», балет Ролан-Манюэля и «Персей и Андромеда» Жака Ибера по пьесе «Назидательные сказки» Жюля Лафорга. Из моря выходили nereиды в кринолинах, с которых струилась вода. Декорации были работы Дараньеса; к «Щиту юных дев» — декорации Дреза: незабываемое наслаждение!

Г-ЖЕ МАРСЕЛЬ ЖЕРАР

Париж, 7 сентября 1929 г.

Отель д'Атен, 21, ул. д'Атен (вокзал Сен-Лазар)

Дорогой друг,

Я не смогу заехать в Клапье; уезжаю, завтра вечером на Серебряный берег, в Сен-Жан-де-Люз.

174

Вероятно, Вы уже получили сообщение от Жерара? В таком случае Вам известно, что концерт по-прежнему намечен на 11 сентября. Если же нет, то это очень скверно с его стороны; с Фоком он поступил, по-моему, весьма странно. Напишите мне, прошу Вас, в Сен-Жан (ул. Турассе) и держите меня в курсе Вашей с ним переписки, либо сообщите о его молчании.

Извините меня, что так долго не писал: увяз в работе и намерен продолжать на юге.

Сердечный привет.

М. Р.

«Клапье» — название дачи г-жи Марсель Жерар в Божанси.

Равель стал знаменитостью в стране басков. Некий импресарио по фамилии Жерар (не имеющий ничего общего с Марсель Жерар) решил устроить в Биаррице фестиваль произведений Равеля и назначил его на 11 сентября. Исполнители были первоклассные: певица Марсель Дения из Оперы и Марсель Жерар; у рояля — Робер Казадезюс.

Когда пришло время подниматься на эстраду, Равель заметил, что потерял или забыл платок для верхнего кармашка. Казадезюс предложил ему свой. Но педантически аккуратный Равель отказался, так как инициалы у Казадезюса были другие — словно это могло быть замечено. Контролер, стоявший у входа и не знавший Равеля в лицо, не хотел пропускать его в зал. Но и на этом недоразумения не кончились: импресарио сбежал с выручкой, не уплатив артистам. Со щедростью вельможи Равель отдал свой авторский гонорар, чтобы оплатить их труд.

Одновременно, в конце 1929 года, он начинает работать над сочинением двух концертов для фортепиано с оркестром, совершенно различных по характеру: один из них, ре минор, для левой руки, ему заказал австрийский пианист Пауль Витгенштейн, у которого была ампутирована правая рука; другой, Соль мажор, по выражению Равеля, «не только для одной правой руки».

Г-ЖЕ ЭЛЕН КАН-КАЗЕЛЛА

Монфор-л'Амори

С этой открыткой шлю Вам наилучшие пожелания и некоторые расплывчатые сведения о состоянии моих рысаков: Концерта I, Концерта II, Дедала VI¹, (аутсайдер)². В порядковом номере последнего я еще менее уверен, чем Жироду в номере своего «Амфитриона»³.

¹ Dédale (фр.) — лабиринт. Замысел этого произведения остался не осуществленным.

² Outsider (англ.) — скаковая лошадь, не имеющая шансов на успех в скачках.

³ Жан Жироду загадочно назвал свою остроумную комедию «Амфитрион 38».

175

Оба концерта были опубликованы в 1931 году и часто исполняются. Витгенштейн в течение некоторого времени владел исключительным правом исполнения Концерта для левой руки, но позднее его несравненным исполнителем стал г-н Жан Феврие.

Что касается Концерта Соль мажор, признанной лучшей исполнительницей его была г-жа Маргарита Лонг; она познакомила с ним весь мир и вела его от триумфа к триумфу.

«Дедал VI» — какое прекрасное и загадочное название в духе Жироду! К сожалению, он так навсегда и остался «аутсайдером».

Г-ЖЕ МАРСЕЛЬ ЖЕРАР

25 марта 1930

Бельведер, Монфор-л'Амори

Дорогой друг,

Надеюсь, что программы прибыли вовремя. Ваше письмо из-за формата оказалось среди газет, проспектов, каталогов музыкальных фирм и т. п.

Разобрать почтовый штемпель было невозможно, а Вы никогда не ставите дату в своих письмах. Я только что распечатал его (19 ч. 50 м.). Едва успел подписать программы и сдать на почтовый автобус.

Что собирается делать в Фонтенбло это странное сообщество «Южных упырей»? Из-за Полидора не стоит спешить: все равно до следующего зимнего сезона они ничего не сделают.

Значит, Вы покинули прелестную Аллею Фавориток, так много говорящую воображению? Жаль!

По случаю моего примирения с К. К. в следующее воскресенье я буду дирижировать там «Болеро» и аккомпанировать «Мадагаскарским песням».

До скорого свидания.

Морис Равель

Черт возьми!.. Здесь написано, что концерт будет завтра, в среду. Так и есть, завтра.

Равеля рвут на части, требуя исполнения его «Болеро», и в апреле 1930 года он дирижирует в К. К. (т. е. в Концертах Колонна). Он поддразнивает свою корреспондентку за ее неразборчивый почерк и нарочно делает вид, будто прочел в ее письме о «Южных упырях», тогда как речь там идет о гораздо менее живописных «старых музыкантах».

Знаменитый дирижер Тосканини также готовит «Болеро» Равеля для исполнения в Париже. Композитор придавал большое значение тому, чтобы темп все время оставался неизменным, без всякого ускорения, что способствует завораживающему действию этой музыки на слушателей.

Однако на репетиции Тосканини делал на протяжении всей пьесы

176

заметное ускорение. Равель, находившийся в зале, подошел к эстраде и обратил на это внимание дирижера. Очень спокойно и с сильным итальянским акцентом Тосканини ответил: «Вы ничего не понимаете в Ваш музыка. Это единственный способ заставить ее слушать».

После концерта, на котором Тосканини повторил это ускорение, Равель решил не идти к нему в артистическую с поздравлениями, но находившийся в зале португальский дирижер Фрейтас Бранко уговорил Равеля не привлекать всеобщее внимание подобной нелюбезностью. Равель позволил себя убедить, но, пожимая руку маэстро, сказал ему: «Так разрешается только Вам! и никому другому!» Он не хотел — и был совершенно прав, — чтобы среди музыкантов утвердилась ложная традиция исполнения. Впрочем, вопреки мнению Тосканини, публика слушала «Болеро» и без всякого ускорения темпа, да еще как слушала! Это, бесспорно, самое популярное произведение Равеля.

В это время г-жа Жерар переменила местожительство.

«Значит, Вы покинули прелестную Аллею Фавориток, так много говорящую воображению? Жаль!» Равель во что бы то ни стало хотел видеть в этом наименовании намек на королевских фавориток далекого прошлого; на деле же так попросту называлась омнибусная компания, которая содержала в этом месте свои конюшни и выгоны.

В следующем письме Равель рассказывает г-же Кан-Казелла об эпизоде с Тосканини.

Г-ЖЕ ЭЛЕН КАН-КАЗЕЛЛА

6 мая 1930 г.

Бельведер, Монфор-л'Амори

Жаль, что Вы не пошли в артистическую; произошло небольшое столкновение довольно щекотливого свойства. Все были потрясены, когда я осмелился сказать великому виртуозу, что он взял темп вдвое быстрее, чем нужно. Я только для того и зашел туда... и все же это чудесный дирижер, создавший чудесный оркестр... Вам везет: у Вас бывает одно огорчение в год, а у меня по одному каждую секунду, что гораздо естественней.

Равель рассказывает о том же инциденте своей приятельнице Иде в письме, написанном через день.

Г-ЖЕ ИДЕ ГОДЕБСКОЙ

8 мая 1930 г.

Бельведер, Монфор-л'Амори

Дорогая Идаша,

Значит, Вы думаете, что здесь мое присутствие необязательно? Я начал урывать даже от сна. Если я пошел в Оперу, то

177

единственно с целью сказать Тосканини, что он берет в «Болеро» ни с чем не сообразный темп. Это поразило всех, включая самого виртуоза.

В понедельник придется еще поехать к Клемансо; Пен-леве заедет за мной из Версаля и отвезет пораньше домой. Хотя это и неразумно, но, вероятно, я уеду в Сен-Жан-де-Люз.

Надо, чтобы Витгенштейн получил свой концерт к концу будущего месяца, а работы еще много.

Я уверен, что Фалья не станет меня бранить. Неужели же Вы будете менее снисходительны?

Сердечный привет.

Морис Равель

Равель продолжает отдавать сну не больше пяти часов в сутки, а Марсель Жерар продолжает писать так же неразборчиво. Попутно композитор отдает дань восхищения прекрасной артистке Клэр Круаза.

МАРСЕЛЬ ЖЕРАР

24 июля 1930 г.

Бельведер, Монфор-л'Амори

Дорогой друг,

Так и быть! Посплю на полчаса меньше (сейчас 2 ч. ночи, а встаю я в 7). Как же это Вы не знаете «Аделаиду, или Язык цветов»? Она ставилась в Опере в 1918 году.

Конечно, они устраивают «фестивалии» (этакие каналий!). Переименование набережной Сибур, установка мемориальной доски на родительском доме, игра в баскский мяч, концерт...

Я ни в чем не участвую, но все же потерю из-за этих увеселений целую неделю. Долечивайте горло. Не простудитесь (мы здесь дрожим от холода).

Тысячи добрых пожеланий Круаза (самые сердечные из них оставьте себе, но не говорите ей об этом), и не думайте, что Вас может забыть Ваш

Морис Равель

Ну и почерк у Вас! Шаль-лез-0, значит, находится в департаменте... Сукровица. Мало подходящее место для лечения!

Равель не может уклониться от поездки в Сен-Жан-де-Люз; его официально чествуют как гордость всего края; но очень скоро возвращается в Монфор, где у него было начато столько новых сочинений.

178

Не покидая Бельведера, он уделяет немало внимания устройству новой квартиры для себя в Леваллуа, в доме, где живет его брат Эдуард и их общие друзья Боннэ. В качестве художника-декоратора он приглашает Лейритца, который должен оборудовать жилище в самом современном стиле. Так, в частности, был предусмотрен бар, скорее из дендизма, чем из склонности к спиртному. В следующем письме к Лейритцу он осведомляется о ходе работ.

ЛЕОНУ ЛЕЙРИТЦУ

Бельведер, тел. 69. Монфор-л'Амори (С.-и-У.)

5 сентября 1930 г.

Дорогой друг,

По телефону 63-33 никто не отвечает.

Рад узнать, что скоро все будет готово — так они говорят,— и в восторге от образчика пробкового дуба. Будут ли у нас в окнах сферические стекла? Нашли Вы табуреты?

Праздники прошли прекрасно — особенно великолепна была игра в баскский мяч.

...Но из-за этого я потерял 10 дней. Придется снова наверстывать за счет сна.

Дружеский привет.

Морис Равель

Пробковый дуб предназначался для облицовки стен рабочего кабинета, а сферические стекла, заказанные в Германии, для окон в том же кабинете. Табуреты предполагалось поставить в баре.

Г-ЖЕ ЭЛЕН КАН-КАЗЕЛЛА

17 марта 1931 г.

Монфор-л'Амори

По возвращении из Брюсселя я нашел ворох писем, так как не просил пересылать корреспонденцию туда. Ваши предположения справедливы: я все еще не взялся за работу и потерял надежду когда-нибудь заняться делом. Прошла ли Ваша мигрень? Надеюсь, она началась не оттого, что Вы прослушали «Дафниса» в полном объеме: все-таки он длинноват.

За несколько дней до отъезда композитора в Бельгию в зале Плейель состоялся фестиваль, посвященный Равелю; он проходил при большом стечении публики и восторженных овациях. В программу наряду с другими пьесами были включены «Болеро» и «Дафнис и Хлоя» целиком; и никому, кроме автора, это произведение не показалось «длинноватым».

179

Как ни хороша вторая сюита из «Дафниса», которой обычно ограничиваются в концертах, она отнюдь не исчерпывает всех красот произведения.

Первое исполнение концерта ре минор для левой руки состоялось в Вене в ноябре 1931 года.

14 января 1932 года под управлением Равеля исполнялся 2-й концерт соль мажор; солистка, г-жа Маргарита Лонг, провела партию рояля с триумфом. Почти сразу после этого концерта Равель вместе с исполнительницей отправляется в длительное турне по Европе; блестящее произведение встречает повсюду восторженный прием.

Глава X. БОЛЕЗНЬ И СМЕРТЬ

Некая не очень солидная кинофирма заказывает Равелю музыку к фильму «Дон-Кихот» с текстом Поля Морана; главную роль должен был играть Шаляпин. Работа осталась незаконченной, причем никому из участников не заплатили. Моран отомстил, написав «Прекрасную Францию», где бичует нравы и приемы некоторых сомнительных кинодельцов. Равель отнесся ко всему происшествию философски. Как бы то ни было, благодаря этой неприятной истории созданы «Три песни Дон-Кихота к Дульцинее», хорошо знакомые любителям симфонических концертов. К несчастью, эти песни оказались вдвойне прощальными: композитор прощался с музыкой и со своей любимой Испанией. Больше работать он не мог.

Если он все же сочинил эти очаровательные и мастерски построенные вещи (пусть и не занимающие большого места в его творческом наследии), то оркестровать их уже был не в силах; задачу эту взял на себя один из его друзей, выполнивший ее с большим тактом и в подлинно равелевском духе.

Во Флоренции должны были исполняться «Мадагаскарские песни». Равель рекомендовал в качестве исполнительницы Мадлен Грей, которая уже неоднократно пела их, в точности соблюдая все указания композитора. Но выставленная им кандидатура натолкнулась на противодействие расистских порядков, господствовавших в Италии. Равель переписывается по этому поводу с певицей.

Г-ЖЕ МАДЛЕН ГРЕЙ

8 февраля 1933 г.

Бельведер

Дорогой друг,

Я заботливо отложил эти две пьесы в сторонку, там они и лежат. Сами они не догадались отправиться к Вам.

Ни Вы, ни Кизген, ни я не понимали по-настоящему, что такое фашистские законы. «Полидор» недавно прислал мне «Ма-

181

дагаскарские песни». Вышло превосходно. Правда, что его «Гом-сон» — совершенство.

Извините меня за задержку. Искренне Ваш

Морис Равель

Г-н Киузген — импресарио Медлен Грей.

Равель пишет по этому поводу также итальянскому критику Гвидо Гатти, всегда проявлявшему понимание и симпатию к современной французской музыке.

Г-НУ ГВИДО ГАТТИ

Монфор-л'Амори

Любезный господин Гатти,

Мне стало известно, что Мадлен Грей, избранная мною в качестве исполнительницы «Мадагаскарских песен» на фестивале во Флоренции, должна быть заменена другой певицей; я крайне огорчен.

С тех пор как появилось это весьма трудное произведение, за исполнение его брались многие артистки, и далеко не из худших; но ни одна, за исключением Мадлен Грей, не сумела верно передать его характер. Именно ее кандидатуру я выдвинул, когда компания «Полидор» предложила мне записать на пластинку эти три пьесы и предоставила мне выбор исполнительницы. Если Вы примете во внимание, что среди всех моих сочинений я особенно люблю именно это, Вы поймете, как Мне хочется, чтобы исполнение его было возможно ближе к замыслу.

Хочу надеяться, что жюри пересмотрит свое решение, за что я был бы ему бесконечно благодарен.

Примите и пр.

Морис Равель

В начале 1934 года Равелю предписывается отдых в санатории. Он отправляется в Швейцарию, в Мон-Пелерен, в окрестностях Веве. Отъезд его несчастливо совпал с кровавой памяти днем 6 февраля¹, поэтому такси с трудом доставило его на Лионский вокзал по совершенно невероятному маршруту.

Его друзья Деляжи присоединяются к нему 30 марта на берегах озера Леман; незадолго до этого Мориса Деляжа постигло большое горе — смерть матери, и Равель выражает ему свое сочувствие.

¹ 6 февраля 1934 г. в Париже была сделана попытка фашистского путча, принесящая немало жертв.

182

МОРИСУ ДЕЛЯЖУ

22 марта 1934 г.

Бон Репо, Мон-Пелерен (Веве) Швейцария

Как мне больно за Вас, мой бедный старый друг. Все чаще и чаще я думаю сейчас о своих родителях. А ведь им не пришлось так страдать, как Вашей бедной матушке.

Приезжайте поскорее: тут совсем не больничная обстановка. Вам обоим будет очень хорошо. До скорого свидания, не так ли?

Целую вас обоих.

Морис Равель

Эти полные нежного сочувствия строки дошли по адресу лишь утром того дня, когда Деляж выезжал из Парижа; Деляж был несколько удивлен медлительностью своего друга, так как Равель получил извещение о кончине г-жи Деляж неделей раньше.

— Боже мой! — ответил Равель, — Значит, Вы не понимаете, что мне понадобилась целая неделя, чтобы написать это письмо, да и то с помощью Ларусса.

В самом деле, хотя он отлично помнил орфографию, ему приходилось искать каждое слово в словаре, чтобы вспомнить начертание букв, совершенно выпавшее из его памяти.

Это не мешало композитору каждое утро приходиться пешком к Деляжам в пансион Стукки, где они остановились, и вызывать их на улицу, напевая одну из тем Симфонии Бородина, служившую у «апашей» сигналом сбора.

Соболезнующее письмо Деляжу производит трагическое впечатление, когда видишь его своими глазами: буквы выведены с трудом и совсем не похожи на обычный почерк Равеля. Особенно горько сознавать, что это было последнее написанное им письмо.

Отныне Равель, с некоторых пор писавший все реже и реже, совершенно прекращает переписку. В 1935 году друзья певицы Джейн Батори собрались, чтобы отпраздновать награждение ее орденом; Равель выразил настойчивое желание присутствовать на банкете в честь доблестной исполнительницы его первых вокальных произведений и несравненной создательницы «Естественных историй».

Но когда любители автографов попросили его расписаться на двух-трех меню, он отказался, так как был не в состоянии начертать даже буквы собственного имени.

Необъяснимая наследственная болезнь обволакивает его мозг туманом, который становится все более непроницаемым и наконец совершенно изолирует его от мира. Предписанный ему отдых в Швейцарии не оказал ожидаемого действия. Болезнь развивалась медленно, но неумолимо; она была для Равеля тем более мучительна, что, потеряв речь, он сохранил полную ясность сознания. То было жестокое зрелище для всех его близких. Он лишился даже чувства осязания. Всегда окруженный почитате-

183

лями, общительный, любимый своими друзьями, Равель внезапно оказался заключенным в темницу полного одиночества.

Однажды его близкая приятельница, г-жа Эрнесто Гальфтер, приехала вместе со своим мужем в Монфор навестить Равеля; в момент прощания выражение его лица говорило, что он внезапно забыл что-то. Тогда он спустился в сад и принес ей цветок; этот молчаливый ароматный дар был трогательным символом всего, что он не мог выразить словами.

Последние четыре года жизни творческие силы совершенно изменили композитору; это была его Голгофа. Близкие люди, в числе которых были не только старые, но и новые

друзья, старались по мере сил облегчить его страдания — Деляжи, Ролан-Манюэли, Манюэль Розенталь, г-жа Маргарита Лонг, супруги Мейер, супруги де Зогеб и, разумеется, брат Эдуард. с которым его связывали узы глубокой привязанности. В числе преданных и чутких друзей нельзя не упомянуть г-жу Иду Рубинштейн и Леона Лейритца. Добровольно оставаясь в тени, вдохновительница «Болеро» задумала доставить Равелю редкостное удовольствие: поездку по стране его грез, Испании, которую он знал хуже, чем ему хотелось, а вслед за тем — путешествие в Марокко — на Восток, где жила Моргiana, о которой он не переставал мечтать. Лейритц сопровождал Равеля и заботливо устранил с его пути всякие затруднения.

В феврале 1935 года два друга пересекли испанскую границу и направились в Марокко через Мадрид и Альхесирас. Три недели были посвящены Марракешу, где они поселились в Мамунии. Один из сыновей Глауи¹ устроил роскошный прием в честь Равеля, в одном из своих дворцов, в Атласских горах, с музыкантами, танцовщиками, воинами и великолепными черными борзыми. Затем они посетили Феца с его кошками и горlinkками, Рабат с его «Удайя»², потом, на обратном пути,— снова Испанию, с остановками в Кордове, Севилье, Бургосе, Витории, Памплоне, где их ждали Nina de los Peines³, Gante Jondo⁴, бои быков и встреча с верным Гальфтером.

В течение 1936 года и особенно 1937 года болезнь резко обостряется, хирургическое вмешательство становится неизбежным. Операция была сделана 19 декабря 1937 года. После нее больной впал в летаргическое состояние. 28-го его не стало.

После кончины Равеля, в соответствии с волей его брата Эдуарда, Бельведер заботливо сохраняется в том виде, в каком оставил его хозяин. Э. Равелю в этих заботах благоговейно помогала г-жа Ревело, которая глубоко почитала композитора, преданно ходила за ним и облегчала его отчаяние и тоску в последние годы жизни. Когда и ее не стало, охрану Бельведера доверили г-же Селесте Альбаре, бывшей домоправительнице Марселя Пруста; сама судьба словно предназначила ей жить под сенью знаменитых людей.

¹ Глауи (Аль-Глауи) — известный также под именем Джиляви-паша. Крупнейший феодал Марокко, политический деятель профранцузской ориентации, агент французского правительства.

² Удайя — сады в окрестностях Феца.

³ «Nina de los Peines» (*исп.*) — «Девушка с гребнями», прозвище знаменитой андалузской певицы Пасторы Павон.

⁴ «Cante londo» (*исп.*) — особый стиль пения в Андалузии.

184

Глава XI. РАВЕЛИАНА

Последние страницы этой книги не имеют непосредственного отношения к письмам Равеля; основанием для них послужили беседы с самыми близкими Равелю людьми. Мы приложили все усилия, чтобы не исказить смысл их высказываний.

Известно, что Равель не был чужд дендизма — в одежде и особенно в духовной жизни,— воспринятого им от Бодлера и Барбе д'Оревиля, двух любимых его писателей. Бодлер сыграл существенную роль в формировании его эстетических взглядов. Равель придавал большое значение качеству, покрою, уместности своего костюма и его соответствию изменчивым требованиям моды. Мы видели уже из переписки, что у него постоянно были наготове два смокинга — один в Монфоре, другой в Париже, чтобы в случае надобности иметь под рукой вечерний костюм. За несколько лет до войны 1914 года распространилась мода на цветные фраки. Деляж рассказывает, что в вечер премьеры «Испанского часа», едва опустил занавес после знаменитого квинтета, Равель обратился к нему со

следующими словами, весьма далекими от музыки: «Вы заметили, дорогой мой, что во всем зале только мы с Вами в черных фраках?».

Большое внимание Равель уделял своей обуви. При фраке считал уместными только традиционные лаковые туфли. Не раз (например, в день торжественного открытия зала Плейель, где под его управлением исполнялся Вальс, или во время турне по Соединенным Штатам) он без колебаний заставлял публику ждать, пока не заедет к себе переменить носки или получить на вокзале из камеры хранения чемодан с необходимыми лаковыми туфлями. Мы видели также, что ему казалось совершенно недопустимым вложить в верхний кармашек платок с чужой монограммой.

Эти мелкие черточки довольно забавны; однако не следует придавать им больше значения, чем они заслуживают.

Равель отнюдь не был склонен «при игре в шахматы руководствоваться добротой своего сердца», так же как не считал сердечную чувствительность источником музыкального вдохновения; но в своих отношениях с людьми он без колебаний отводил сердечности первостепенную роль. Он был по натуре добр, отзывчив, сострадателен, всегда готов помочь. Он делает все от него зависящее, чтобы добиться ангажемента в Швейцарию

185

и Италию для Мадлен Грей, ищет хорошего преподавателя для Манюэля Розенталя, принимает участие в судьбе Николая Обухова, отдает несколько комплектов одежды для некоего лица, о бедственном положении которого ему сообщил Люсьен Гарбан. Он оказывает самый сердечный прием приехавшему во Францию испанскому композитору Эрнесто Гальфтерсу, которого ему горячо рекомендовал де Фалья; Равель предоставляет ему возможность бесплатно побывать на торжествах по случаю открытия зала Плейель и приглашает его на исполнение в частном доме своей Сонаты для скрипки и рояля, которую Гальфтер не слышал в концерте. Лишь после долгих колебаний он подает жалобу на недобросовестную чешку, прислуживавшую ему в Монфоре.

Он верен своим привязанностям, верен также своим взглядам, мнениям, особенно в тех случаях, когда это требует мужества и твердости. Несмотря на свою крайнюю перегруженность работой, он никогда не забывает послать несколько теплых, сочувственных слов друзьям, если знает, что у них горе: Элен Журдан-Моранж, г-же Маргарите Лонг, доктору Гейгеру, Морису Деляжу.

Он очень впечатлителен: Виньес рассказывает, что еще в молодости, слушая в Концертах Ламурё вступление к «Тристану», он не мог сдержать слез. На втором представлении «Весны священной», репетиций которой он ни разу не пропустил, он также плакал от волнения. Его глубоко затрагивало все, что так или иначе касалось Стравинского, перед которым он испытывал искреннее восхищение.

Однажды вечером, когда они вместе обедали, создателю «Жар-птицы» стало дурно. Вызванный для консультации врач выразил опасение, что это тиф. Равель разрыдался. Его письмо от 12 октября 1913 года показывает нам, как встревожили его слухи (к счастью, ложные) о том, что знаменитый Игорь попал в психиатрическую лечебницу в Санкт-Петербурге. Столь же глубоко взволновали его вести — впоследствии также не подтвердившиеся — о смерти одного из «апашей», композитора Ламиро.

Равеля не раз упрекали в сухости; он был, напротив, сверхчувствителен. Когда разразилась война, он ни на минуту не забывал о причиняемых ею страданиях; он был глубоко человечен и не мог оставаться равнодушным к чужому горю.

Он обожал детей, особенно дочку и сына своих друзей Годабских. Они получили от него сказочный подарок — «Матушку-Гусыню». Когда Годабские отправились в путешествие, он, не заставляя себя просить, взялся опекать их детей, охотно и успешно выполняя необычные для него обязанности воспитателя. В Сибуре его воображение поражает маленькая дочь зеленщика, «которая хнычет по-испански», а в военные годы, в период отдыха в тыловых

частях, он мастерит петушков из бумаги и уток из хлебного мякиша для троих детей своей хозяйки.

В его душе было что-то детское. Отсюда его интерес ко всякого рода автоматам, его пристрастие к игрушкам, которые он часто дарил своим взрослым друзьям, думая, что доставляет им такое же удовольствие, какое испытывал сам.

Не случайно написал он «Рождество игрушек» на слова собственного сочинения. В 1930 году, в Сен-Жан-де-Люзе, он каждый день посещал

186

«Баскский бар». Привлекали его не напитки, а заходившие туда бродячие лотошники, торговавшие игрушками.

Зная эту слабость, художник Лейритц однажды принес ему механическую птичку, купленную у уличного торговца на бульваре Османн. Эта птичка внешне и размером напоминала зяблика, она была покрыта бархатом и оттого казалась тепленькой и мягкой. Благодаря скрытому внутри игрушки остроумному механизму птичка могла подпрыгивать, поворачиваясь во все стороны, и клевать что-то на полу. Со своим подношением Лейритц явился к Равелю во время репетиции. Равель сразу позабыл об исполнителях и всецело занялся игрушкой; заводя пружину, он держал птичку в ладонях и говорил: «Я слышу, как бьется ее сердечко». Его приводила в восторг эта иллюзия жизни.

Любовь к детям он переносил и на молодежь, к которой питал горячую симпатию. Равель одобрял и поддерживал молодых музыкантов, особенно в их дерзких исканиях. Он проявлял участие к творчеству и личности многих безвестных композиторов, стремясь открыть хорошее и не замечать дурное, даже в тех, кто подавал мало надежд.

Из духа противоречия и из потребности каждого нового поколения опровергать достижения своих предшественников, некоторые из молодых современников Равеля на известное время отделились от него, отказавшись от его эстетики. Появились статьи, которые, щадя их авторов, лучше не перечитывать. В Равеле это не вызывало никакого озлобления. Больше того, он забавлялся тем, что сбивал с толку своих хулителей: опережая их на их же пути, меняя свою манеру, он сочинял более обнаженно-линейную музыку, чем это удавалось кому-либо из них. Вообще он вполне допускал, что его музыка может не нравиться. Он не столько огорчился, сколько был польщен, когда узнал, что Сипа Гобебский не одобряет его Сонату для скрипки и фортепиано. Об этом говорится в письме. В самом деле, не является ли эта откровенность залогом того, что в других случаях похвалы друга продиктованы искренним восхищением, а не приятельскими чувствами? Выше всего он ценит независимость мнений и творческую самостоятельность. «А теперь, Натанаэль, брось эту книгу», — писал Андре Жид на последней странице своей «Земной пищи». В этом вопросе композитор присоединяется к писателю. Равель считал, что музыкант, желающий продолжать его дело, прежде всего не должен ему подражать.

Равель любил животных, и любовь его распространялась одновременно на таких, которые обычно не могут ужиться вместе: кошек и собак, кошек и птиц.

Больше всего он любил кошек, как и писательница Колетт, с которой он сотрудничал. Композитор считал себя, без всякого сомнения, демократом, но это был не совсем обычный демократ: иначе он не любил бы ни Бодлера, ни кошек. Недаром Бодлер, которого Равель знал наизусть, писал в своих «Ракетах»: «Почему демократы не любят кошек, — нетрудно догадаться. Кошка красива; она вызывает представление о роскоши, чистоте, сладострастии» и т. д. Равель очень любил свою кошечку Муни — так окрестила ее Элен Журдан-Моранж, поэтому он и назвал скрипачку «милой крестной Муни»; сохранилась фотография, где композитор изобра-

187

жен с кошкой на руках; у него же воспитывалось и потомство Муни. Можно держать пари, что мяуканье этого маленького семейства, резвившегося в Монфоре, не миновало уха композитора, жадно ловившего музыку всех звуков, откуда бы они ни исходили. Вероятно, они способствовали музыкальному воплощению мяуканья в партитуре «Дитя и волшебства», вызвавшего на премьере протесты скандализованной публики. Впрочем, во всей музыке Равеля есть что-то кошачье — например, в «Испанской рапсодии», — в ее гибких оттяжках и внезапных стремительных ускорениях. В известной мере ей это действительно свойственно. Кстати, наблюдение это принадлежит «крестной Муни».

Собачий род был представлен в Монфоре Джазом, который появился в Бельведере в возрасте двух месяцев. Хозяин был бесконечно снисходителен к бурным и неуклюжим проявлениям его собачьей преданности.

А птицы! Кто не заметил огромного их числа в произведениях Равеля: павлин, лебедь, цесарка, зимородок, «Три прекрасные райские птички», «Грустные птицы», дремлющие в темном лесу в жаркий летний день, и все утренние птицы в «Рассвете» из «Дафниса и Хлои», сливающие свои голоса с шорохом листьев и журчаньем ручьев. Всегда и повсюду — об этом свидетельствует переписка Равеля — он внимательно наблюдает птиц, прислушивается к их голосам, присматривается к их повадкам, полетам, играм, хлопотам (подчас безуспешным) над постройкой гнезда. Он записывает нотными знаками рулады птиц в Буа-Буррю — не с тем, разумеется, чтобы воспроизвести их буквально в своей музыке, но чтобы проникнуть в их сущность и потом, когда вздумается, сочинить свои рулады, превосходящие их по красоте. Когда он задумал написать музыку к некоторым из «Fioretti» Поверелло¹ — план этот осуществлен не был, — его первые черновые записи посвящены образу св. Франциска, проповедующего слово божие птицам. Находится ли он в Вальвене, Монфоре или в армии, ни одна птица, кажется, не ускользает от его слуха и взора, отличавшихся поразительной остротой.

Любовь Равеля к животным распространялась даже на ящериц, вероятно потому, что они необычайно чувствительны к музыке и останавливаются послушать, когда кто-нибудь насвистывает невдалеке от них. Равель забавлялся тем, что зачаровывал их звуками.

Хотя сам Равель не танцевал, он страстно любил танец, и танцевальные ритмы были излюбленным началом его музыки. Достаточно вспомнить, что он оставил нам, помимо балетов, «Павану», три «Менуэта», «Форлану», «Ригодон», «Хабанеру», «Малагенью», «Болеро», «Фокстрот», ряд отдельных или соединенных цепью вальсов и, наконец, «Вальс» — дань восхищения венскому вальсу, — замысел которого он вынашивал так долго. «Испанский час» почти весь, от начала до конца, пронизан танцевальными ритмами и завершается финальным квинтетом, представляющим собой

¹ Поверелло (ит. Poverello) — «Бедняк», прозвище Франциска Ассизского (1181—1226), основателя католического монашеского ордена францисканцев. В своих проповедях призывал к смирению и бедности. «Fioretti» (ит.) — «Цветочки» — собрание религиозных размышлений Франциска Ассизского.

хабанеру. Недаром Равель писал Жану Марно: «Я считаю, что в танце больше любви к жизни, чем во всем франкистском пуританизме».

Общеизвестны его музыкальные и литературные вкусы, так же как его склонность к феерии и страстная любовь к Испании. Напоминать об этом излишне.

Равель был неисправимым курильщиком. Он не мог обходиться без сигарет и, невзирая на громы и молнии противопожарных предписаний, не стеснялся курить самым бессовестным образом даже на сцене. Он особенно любил вокальную поэму «Ронсар своей душе» по весьма оригинальной причине. «Это единственная моя вокальная пьеса, — говорил он, — которую я свободно могу аккомпанировать певице, не переставая курить». Действительно, аккомпанемент в ней состоит из ряда квинт, и его почти весь можно сыграть одной рукой.

Равель был способен поддаться слабости невинного гурманства, умел ценить при случае изобретательность и оригинальность в кулинарном искусстве, любил специи и приправы, подобно тому, как в музыке любил остроту и даже пряность оркестровки. Горчица и пикули, восточные и экзотические блюда пользовались его особым предпочтением.

Обычно он терпелив и снисходителен к исполнителям своей музыки; но в отдельных случаях, когда считал это совершенно необходимым, он отстаивал свои требования, невзирая на лица. Мы видели это на эпизоде с Тосканини, но случай этот был далеко не единственный. Однажды он сказал без околичностей некоей прославленной пианистке: «Право, можно подумать, что Вы разучились играть на рояле».

В глубине души он страдал от своего маленького роста.

Когда одна из почитательниц, не знавшая его в лицо, попросила кого-то из общих знакомых описать ей внешность Равеля, он сказал: «Ответьте ей, что я очень высок ростом и похож на кавалерийского офицера». Он любил повторять: «Все великие композиторы были маленького роста. Вспомните Моцарта и Бетховена».

Многие места в переписке свидетельствуют об атеизме Равеля, свободном, впрочем, от всякой нетерпимости и не мешавшем ему иметь в числе самых близких друзей священнослужителя — аббата Леонса Пети. Несомненно, Равель гораздо больше был склонен верить в фей, чем в бога.

В теории Равель был противником шовинизма; в самом разгаре войны он отстаивал право французов слушать немецкую музыку, строжайшим образом изгонявшуюся из концертных программ. На практике же единственно приятными и удобными для него были обычаи и образ жизни французского среднего класса. И хотя он требовал исполнения во Франции немецкой музыки, но достаточно ознакомиться с собственным его творчеством, чтобы убедиться, насколько оно наше, французское, и свободно от всякого германского влияния. Если же в музыке его нередко чувствуется увлечение испанской мелодикой и ритмикой, то ведь Испания была для Равеля как бы второй родиной, куда влекло его воображение; и любовь к этой стране отнюдь не отдаляет его от Франции.

В письмах он часто говорит о своих сочинениях, что вполне естественно. Благодаря этому мы видим, что многие из произведений Равеля —

189

в том числе и самые известные — прошли длительный период вызревания. Уже в 1905 году он впервые говорит о Вальсе, под названием «Вена»; к 1908 году относится первое упоминание о Трио. Из писем мы узнаем о многих произведениях, которые он обдумывал, частично набросал, но затем вынужден был отказаться от их воплощения: «Потонувший колокол» (фрагменты которого были затем использованы для оперы «Дитя и волшебства»), «Песни провинции Валуа», для которых он просил Жана Марно собрать фольклорный материал, «Дедал VI» — одно название которого своей загадочностью возбуждает наше воображение; симфония, так и оставшаяся в замысле; концерт для фортепиано «Загпьяк Бат», не претворенный в действительность. Некоторое время он искал вдохновения в странствиях «Большого Мольна» — эта книга произвела на него большое впечатление. Его увлекала «Жанна д'Арк» Дельтейля, для которой художник Люк-Альбер Моро уже набросал эскизы костюмов. Один из его учеников, Манюэль Розенталь, впоследствии успешно осуществил намерение своего учителя. Как мы уже видели, Равель, при всем своем атеизме, сам, как птица, поддался чарам Франциска Ассизского. Он страстно любил «Fioretti». Долго он лелеял мысль написать музыку к пьесе Метерлинка «Там, внутри», а в одной из сказок Гофмана — «Песочный человечек», — нашел Олимпию, образ которой так отвечал его пристрастию к автоматам. (Музыка, написанная им для Олимпии, была впоследствии включена в начальные страницы «Испанского часа».) В молодости он мечтал создать «Шехеразаду» по Галанду. Наконец, до последних дней жизни он не расставался с мыслью создать «Моргиану» для г-жи Иды Рубинштейн.

Какой грустью веет от этого кладбища замыслов, где покоятся произведения, задуманные Равелем и не созданные им по воле злого рока!

Равель был крайне общителен и нуждался в близости избранных друзей, в постоянном обмене мыслями; он жадно интересовался всеми новыми интеллектуальными и эстетическими веяниями, волновавшими его эпоху и влиявшими на нее. Конечно, работа требовала уединения и сосредоточенности, но его кельи в Вальвене, в стране басков, в Монфоре не были заперты для людей, и связь его с миром никогда не прерывалась. Равелю был необходим постоянный контакт с Парижем, хотя ему и случалось бранить столицу в минуту раздражения. Бьющая ключом артистическая и умственная жизнь Парижа, с его Театром Искусств, с его балетами, со «Старой Голубятней», концертами МОН, осенними салонами, приемами у Гобебских, у Деляжей, у Бенедиктусов, встречи с разными людьми — все это давало ему, как и всякому одаренному художнику, большой творческий стимул.

В этой сложной натуре остроумие, фантазия, ирония, даже некоторая склонность к проказам и мальчишеству скрывали под кажущимся легкомыслием душу прямую, чуткую, верную и непримиримую во всем, что он считал важным. Под внешним блеском и игрой его остроумия таилась скрытая печаль, какая-то глухая тоска, которую он редко и лишь перед немногими позволял себе обнаруживать. Эта печаль проглядывает иногда в его письмах, — как и предчувствие болезни, еще ничем себя не проявлявшей.

190

Мрачное душевное состояние почти никогда не дает себя знать в его произведениях; и все же нас невольно поражает глубокий трагизм «Виселицы», отвечающий, впрочем, духу бертрановского текста, или роковой срыв, которым завершается неистовый вихрь «Вальса». И ничем, кроме непреодолимой внутренней потребности, нельзя объяснить безысходное отчаяние, звучащее в Концерте для левой руки.

Благодаря силе воображения он воспринимал окружающее особенно глубоко и живо, что свойственно всякому художнику; в женщине его больше привлекала прелесть общения с ней, нежели то, что на современном жаргоне именуется «sex-appeal»¹.

Неповторимое своеобразие музыки Равеля было непосредственным выражением его личности, а отнюдь не жадой оригинальности во что бы то ни стало. Его творческая фантазия была одновременно своевольна и рассудочна; то, что в его музыке возникало бессознательно, всегда подчинялось трезвому контролю законов музыкального ремесла. Каждое, даже наименее значительное из его произведений, подчинено неумолимой логике и построено в полном соответствии с безупречно строгими принципами архитектоники. В то время как Дебюсси прилагал все усилия, чтобы завуалировать структурные грани своих произведений, Равель, наоборот, показывал их как можно более четко.

Он творил медленно, терпеливо вынашивая свои произведения. Для этого ему не нужно было сидеть взаперти в своем кабинете; он был отличный ходок и любил долгие прогулки пешком. Однажды — это почти невероятно — он прошел двадцать шесть километров от рассвета до позднего завтрака. Говорят, «Испанский час» сочинен большей частью на тропинках, выходящих вокруг озера в Булонском лесу. Творил он втайне, и, по словам Ролан-Манюэля, никто никогда не видел, как он сочиняет; найденные после его смерти черновики, в частности рукописи «Еврейских песен», показывают, как много он исправлял и переделывал, чтобы достичь желанного совершенства.

Ему пришлось яростно трудиться, чтобы в заданный срок закончить восхитительную пьесу «Интродукция и Аллегро» для арфы и небольшого инструментального ансамбля; несокрушимое упорство потребовалось также для того, чтобы вовремя сдать «Дитя и волшебства», «Мадагаскарские песни» и даже «Цыганку», которая была одним из второстепенных и быстро написанных им произведений. «Какая насмешка! Вы спрашиваете, закончена ли моя работа? Во всяком случае, я делаю все, что в моих силах: никуда не выезжаю, никого не вижу». И он прибавляет: «Я надеюсь только на чудо: вдруг небо ниспошлет мне дар написать быстро, на скорую руку».

Но чем труднее давались ему эти победы, тем больше впечатление легкости и простоты оставляют его произведения — феномен, который Поль Валери в своем предисловии к «Адонису» Лафонтена подверг тонкому и проницательному анализу.

Равель умел смотреть на свою музыку как бы со стороны, с полной объективностью, и работал над ней с усердием добросовестного ремеслен-

¹ «Sex-appeal» (англ.) — «зов пола».

191

ника. Музыка была для него игрой, и как таковая она предполагала соблюдение определенных правил; он был одним из тех художников, которые, вслед за Леонардо да Винчи, считают, что «искусство живет принуждением и умирает от свободы». Поэтому он начинал с неуклонного следования ортодоксальным правилам композиции в том виде, как их преподавали Ребер и Дюбуа, а уж затем углублялся в тонкую разработку, с лукавой радостью обходя правила, но не нарушая их. «Сначала,— говорил он, — я намечаю горизонтالي и вертикали, а потом, выражаясь языком живописцев, начинаю *малевать*».

Он был очень трудолюбив и, следуя классическому методу, советовал своим ученикам много работать и переписывать образцовые произведения других композиторов. Сам он заимствовал необходимые ему элементы у старых и современных мастеров и смиренно говорил, что всю жизнь только копировал других.

Равель утверждал, что музыка его предельно проста. «Нет ничего проще,— говорил он,— чем „Рассвет“ из „Дафниса и Хлои“». Эти волшебные страницы были, одним из самых прекрасных его достижений. «Это попросту педаль трех флейт, а на ее гармоническом фоне тема развивается совсем как в песне «С парада возвращаясь».

В своих произведениях, как и в переписке, Равель никогда не исповедуется, никогда не предаётся лирическим излияниям. Но если его музыка не говорит с нами бурным языком страстей, она лучше всякой другой владеет тайной проникновения в глубины пашей души. Для чуткого слуха она таит в себе волнующие признания.

ПРИЛОЖЕНИЯ

КРАТКАЯ АВТОБИОГРАФИЯ¹

I

Я родился 7 марта 1875 года в Сибуре (Нижние Пиренеи), близ Сен-Жан-де-Люза.

Мой отец, родом из Версуа, на берегу озера Леман, был гражданским инженером. Мать принадлежала к старинной баскской семье.

Мои родители переселились в Париж, когда мне было три месяца. С тех пор я жил там постоянно.

Еще маленьким ребенком я был восприимчив к музыке — ко всякой музыке. Мой отец, более сведущий в этом искусстве, чем большинство любителей, стал с ранних лет развивать у меня эти наклонности и поощрять мое усердие.

В возрасте шести лет, минуя сольфеджио, которое я так никогда и не проходил, я начал обучаться игре на рояле. Моими учителями были Анри Гиз, затем М. Шарль-Рене, с которыми я впервые стал заниматься гармонией, контрапунктом и композицией.

В 1889 году я поступил в Парижскую консерваторию, в подготовительный класс рояля к Антиому, а через два года перешел в класс Шарля Берио.

II. Первые сочинения

Мои первые сочинения, оставшиеся неизданными, относятся приблизительно к 1893 году. Я был тогда в классе гармонии Пессара. В Серенаде «Гротеск» для рояля заметно влияние Эманюэля Шабрие, а в «Балладе о королеве, умершей от любви», — влияние Сати.

¹ Краткая автобиографическая заметка заимствована из публикации Ролан-Манюэля, записавшего ее под диктовку Равеля в октябре 1928 года. Заметка предназначалась для одной фирмы механической записи музыки, которая выпускала произведения Равеля. Впервые полностью была опубликована Ролан-Манюэлем после смерти композитора (*Ravel M. Esquisse autobiographique. // La Revue musicale, 1938, № 187. V.II.P.19*).

193

В 1895 году я написал мои первые опубликованные произведения: «Старинный менуэт» и «Хабанеру» для рояля.

Считаю, что в этом произведении есть уже такие черты, которые впоследствии стали преобладающими в моих сочинениях.

В 1897 году, продолжая изучать контрапункт и фугу под руководством Андре Жедальжа, я поступил в класс композиции Габриеля Форе.

Мне очень приятно отметить, что самыми ценными чертами моего мастерства я обязан Андре Жедальжу. Не менее полезны были для меня и доброжелательные указания такого большого художника, как Габриель Форе.

К этому времени относится моя неизданная и незаконченная опера «Шехеразада», в которой очень сильно сказалось влияние русской музыки. Я участвовал в конкурсах на Римскую Премию в 1901 году (когда мне присудили вторую большую премию), затем в 1902 и 1903 годах. В 1905 году я, по решению жюри, не был допущен к заключительному туру конкурса.

В «Игре воды», появившейся в 1901 году, впервые проявились те пианистические новшества, которые в дальнейшем были признаны характерными для моего стиля. Эта пьеса, навеянная шумом воды и другими музыкальными звуками, слышными в фонтанах, водопадах и ручьях, построена на двух темах, подобно сонатному аллегро, хотя и не следует классическому тональному плану.

В моем фа-мажорном квартете (1902—1903) определенная структура музыкального произведения была еще, быть может, не полностью осуществлена, но замысел ее выступает в нем гораздо более четко, чем в предыдущих моих сочинениях. «Шехеразада», близкая по духу музыке Дебюсси, относится к 1903 году. В ней я подчинился обаянию Востока, которое еще в детстве глубоко захватило меня.

«Отражения» (1905) представляют собой цикл фортепианных пьес; в них заметна настолько значительная эволюция моего гармонического языка, что она озадачила даже тех музыкантов, которые лучше других воспринимали мою музыку.

«Грустные птицы» — вторая пьеса цикла — была написана раньше других и является, на мой взгляд, наиболее для него типичной: в знойные часы летнего полудня птицы дремлют в оцепенении, укрывшись в темной чаще леса.

После цикла «Отражения» я сочинил сонатину для рояля и «Естественные истории». Ясный и точный язык, глубокая за-

194

таенная поэтичность произведения Жюль Ренара давно привлекали меня. Его текст подсказал мне форму своеобразной музыкальной декламации, тесно связанной с интонациями французской речи. Первое исполнение «Естественных историй» в Обществе национальной музыки в Париже вызвало настоящий скандал, за которым последовала оживленная полемика в музыкальных журналах того времени.

«Естественные истории» подготовили меня к сочинению «Испанского часа», музыкальной комедии на текст г-на Франк-Нюэна, которая является не чем иным, как своего рода музыкальным разговором. Основной замысел этого произведения — возрождение жанра оперы-буфф.

«Матушка-Гусыня», цикл детских пьес для рояля в 4 руки, относится к 1908 году. Намерение воссоздать в этих пьесах поэзию детства заставило меня, естественно, обратиться к более упрощенной и облегченной манере письма. Впоследствии я использовал эту музыку для балета, который был поставлен в Театре искусств. Цикл «Матушка-Гусыня» был написан в Вальвене, для моих юных друзей Мими и Жана Годабских.

«Ночной Гаспар», пьесы для рояля по Алоизиусу Бертрану, — три романтические музыкальные поэмы, требующие от исполнителя большой виртуозности.

Название «Благородные и сентиментальные вальсы» само говорит о моем намерении создать цикл вальсов вроде шубертовского. Виртуозность — основа «Ночного Гаспара», сменяется здесь прозрачным письмом, подчеркивающим гармонию и выявляющим мелодический рисунок. «Благородные и сентиментальные вальсы» были впервые исполнены под громкий свист и неодобрительные возгласы публики в одном из концертов-викторин, проводившихся МОН. Слушатели путем голосования определяли автора каждого исполнявшегося произведения. Незначительным большинством публики признала меня автором «Вальсов».

Самым характерным из них я считаю седьмой.

«Дафнис и Хлоя», хореографическая симфония в трех частях, была заказана мне Сергеем Дягилевым, директором Русского балета. Сценарий ее принадлежит Михаилу Фокину, балетмейстеру прославленной труппы. В этом сочинении я задумал дать большую музыкальную фреску, в которой не столько стремился воссоздать подлинную античность, сколько запечатлеть Элладу моей мечты, близкую тому представлению о древней Греции, которое воплощено в произведениях французских художников и писателей конца XVIII века.

195

Это произведение построено симфонически, по строгому тональному плану на нескольких темах, развитием которых достигается единство целого.

Начатый в 1907 году, «Дафнис» несколько раз переделывался, особенно его финал. Первая его постановка была осуществлена Русским балетом. Сейчас она включена в репертуар Оперы.

«Три вокальные поэмы на стихи Малларме»; я хотел передать в этой музыке особенности поэзии Малларме и прежде всего свойственную ему изысканность и глубину. «Изгибы крупа и прыжка» — самый странный, чтобы не сказать «непостижимый» из сонетов Малларме. В нем я применил почти такую же инструментовку, как Шёнберг в «Лунном Пьеро».

«Трио», первая тема которого имеет баскскую окраску, было целиком сочинено в 1914 году в Сен-Жан-де-Люзе.

В начале 1915 года я вступил в ряды армии, вследствие чего моя музыкальная деятельность была прервана до осени 1917 года, когда я был освобожден от военной службы. Тогда я закончил «Надгробие Куперену». Оно посвящено в действительности не столько самому Куперену, сколько французской музыке XVIII века.

После «Надгробия Куперену» состояние моего здоровья некоторое время не позволяло мне сочинять. Вновь вернувшись к занятиям композицией, я написал «Вальс», хореографическую поэму, идея которой зародилась у меня еще до «Испанской рапсодии». Я задумал это произведение как своего рода апофеоз венского вальса, который поглощается все нарастающим сокрушительным вихрем. Этот вальс рисуется мне в обстановке императорского дворца, примерно в пятидесятых годах прошлого столетия. Произведение это, задуманное мной прежде всего как хореографическое, было до сих пор поставлено только на сцене Антверпенского театра и в балете г-жи Рубинштейн.

Соната для скрипки и виолончели была написана в 1920 году, когда я поселился в Монфор-л'Амори. Я считаю, что эта соната знаменует поворот в моем творчестве. Лаконизм письма доведен в ней до предела. Полный отказ от обаяния гармонии ради преобладания мелодии.

Совсем иного плана «Дитя и волшебства», лирическая фантазия в двух действиях, в которой преследуются, однако, те же цели. Мелодическое начало, господствующее в ней, опирается на сюжет, который мне хотелось трактовать в духе американской оперетты. Либретто г-жи Колетт позволяло подобную вольность в музыкальной феерии. Тут господствует пение. Оркестр, хотя и не лишенный виртуозности, остается на втором плане.

«Цыганка» — виртуозная пьеса в духе венгерской рапсодии.

«Мадагаскарские песни» вносят, мне кажется, новый драматический, даже эротический элемент, подсказанный самим содержанием песен Парни. Это своего рода квартет, в котором голос играет роль главного инструмента. Все здесь просто. Все партии

196

независимы друг от друга, что впоследствии будет еще ярче выражено в сонате (для рояля и скрипки).

Я добивался этой независимости партий, когда писал сонату для рояля и скрипки — инструментов по существу своему разнородных; в ней я не только не старался сгладить, но, наоборот, даже подчеркнул их контрастность.

В 1928 году, по просьбе г-жи Рубинштейн, я сочинил «Болеро» для оркестра. Это танцевальная музыка, которая должна исполняться в ровном, умеренном темпе; она построена на упорном повторении одной и той же мелодии и гармонии, однообразный ритм которых все время отбивается барабаном. Единственный элемент разнообразия в нем — это все нарастающее оркестровое crescendo.

Такова написанная мною до сих пор музыка. В будущем, которое я не могу предвидеть, рассчитываю представить на суд публики концерт для рояля с оркестром и большое сценическое произведение на сюжет «Жанны д'Арк» Жозефа Дельтейя.

Морис Равель

ОТКРЫТОЕ ПИСЬМО ГЛАВНОМУ РЕДАКТОРУ ГАЗЕТЫ «TEMPS» »

Господин редактор,

Я прочел помещенную в Вашей газете 19 марта статью, в которой часто упоминается мое имя. В ней г-н Лало искусно и ловко, как всегда, стремится, уже в который раз, доказать, что я, как музыкант, лишен какой бы то ни было индивидуальности.

Что ж, пусть так.

Но, что гораздо хуже, он приписывает «некоторым композиторам» более чем странные высказывания относительно гениального художника — Клода Дебюсси.

Господин Лало (как это теперь принято) не называет имен «молодых композиторов», которым он бросает столь необоснованные обвинения. Но так как мое имя не раз упоминается на протяжении этой статьи, то у неосведомленных читателей может создаться впечатление, что речь идет именно обо мне. Необходимо внести в это дело ясность. Я допустил бы ошибку, если бы потребовал без достаточных оснований от г-на Лало формального опровержения или настаивал бы на том, чтобы он указал хоть одного свидетеля, могущего подтвердить, что я в его присутствии, действительно, говорил подобный вздор.

Пусть люди, знакомые с моими произведениями только по отзывам критиков, считают меня бессовестным плагиатором, это мне безразлично; но и перед ними мне не хотелось бы выступать в роли дурака.

Рассчитывая на Вашу любезность, я обращаюсь к Вам, господин редактор, с просьбой напечатать это письмо в Вашей газете на том же месте и таким же шрифтом, как заметку г-на Пьера Лало.

Заранее благодарю Вас и прошу принять уверения в глубоком уважении к Вам.

Морис Равель

¹ Это письмо было направлено Равелем главному редактору газеты «Temps» в связи с появлением в газете статей Пьера Лало, неоднократно неблагоприятно отзывавшегося о композиторе. Письмо Равеля было опубликовано 9 апреля 1907 г.

198

ОТРЫВОК ИЗ ПИСЬМА К Г-ЖЕ БЕКЛЯР Д'АРКУР ¹

27 июля 1911 г. Сен-Жан-де-Люз

...Что касается «Женитьбы» [Гоголя], мне кажется, мы уже говорили об этом. Мои намерения не изменились, т. е. я охотно принялся бы за эту интересную работу. Дело за издателем (Бесселем). Как только мы придем с ним к соглашению, я займусь . ею вплотную². Затрудняюсь сказать, сколько времени мне может понадобиться, чтобы выполнить ее. В данный момент у меня множество начатых работ, которые я заканчиваю одновременно. К счастью, в этих чудесных местах мне легко работается: жара хоть и сильная, но не изнурительная...

¹ Заимствовано из публикации: *М. B  clard d'Harconrt. Quelques souvenirs sur Ravel. // La Revue musicale, 1938, № 187. V.II. P. 229.*

² Неясно, по каким причинам Равель и издатель Бессель не пришли к соглашению. Намерение Равеля оркестровать «Женитьбу» Мусоргского осталось неосуществленным.

ЛИГЕ ЗАЩИТЫ ФРАНЦУЗСКОЙ МУЗЫКИ¹

7 июня 1916 г.

Военная зона

В КОМИТЕТ НАЦИОНАЛЬНОЙ ЛИГИ ЗАЩИТЫ ФРАНЦУЗСКОЙ МУЗЫКИ

Милостивые государи,

Вынужденный отдых позволяет мне, наконец, ответить вам на полученное с большим опозданием письмо, содержащее Устав «Национальной лиги защиты французской музыки» и пояснительную записку к нему. Прошу извинить меня за то, что я не написал вам раньше: переезды с места на место и беспокойная служба поглощали до сих пор все мое время.

Простите мне и то, что я не могу признать ваш Устав приемлемым для себя. К этому убеждению я пришел после внимательного ознакомления с ним и приложенной к нему запиской. Само собой разумеется, что я вполне разделяю вашу «неотступную мысль о победе нашей родины». Я тоже живу этой мыслью с самого начала военных действий. Следовательно, я полностью одобряю «потребность активного участия», которая вызвала к жизни Национальную лигу. Эта потребность активного участия была так сильна у меня, что я отказался от мирной жизни в тылу, хотя ничто меня к этому не принуждало.

Но с чем я никак не могу согласиться, это с провозглашенным вами принципом: «музыкальное искусство выполняет экономическую и социальную функцию». Я никогда не рассматривал ни музыку, ни другие искусства с подобной точки зрения.

Охотно предоставляю вам все эти «кинематографические фильмы», «граммофонные пластинки» и «авторов песенок»: они имеют лишь отдаленное отношение к музыкальному искусству. Уступаю вам даже «венские оперетки», хотя они более музыкальны и лучше сделаны, чем отечественная продукция подобно-

¹ Письмо заимствовано из публикации Жоржетты Марно (дочери Жана Марно) : *Quelques lettres de Maurice Ravel // La Revue musicale. 1938, № 187. V.II. P. 70.*

200

го рода. Все это, действительно, относится скорее к области «экономики».

Но я не думаю, чтобы для «охраны» нашего национального художественного наследия нужно было «запретить публичное исполнение во Франции современных немецких и австрийских произведений, еще не ставших всеобщим достоянием».

Если «речь идет не о том, чтобы мы и наше молодое поколение отказались от классики, которая является одним из бессмертных памятников человечества», то тем менее можно говорить «об изъятии у нас надолго» произведений, которым предстоит, быть может, в свою очередь стать памятниками; тем временем они могли бы послужить нам полезным уроком.

Систематический отказ от знакомства с творчеством иностранных собратьев был бы даже опасен для французских композиторов и привел бы к национальной ограниченности: французское искусство, столь богатое в настоящее время, очень скоро выродилось бы и закоснело в штампах.

Для меня, например, неважно, что г-н Шёнберг австриец по национальности. Это не умаляет его выдающегося значения как музыканта, чьи чрезвычайно интересные искания оказали благотворное влияние на некоторых композиторов из стран Антанты, в том числе и Франции. Более того, я восхищен тем, что г-да Барток, Кодаи и их последователи — венгры и что они так ярко выражают в музыке свою национальную самобытность.

В Германии, за исключением Рихарда Штрауса, мы видим сейчас лишь второстепенных композиторов; легко найти равноценных им музыкантов, не выходя за пределы нашей страны. Однако возможно, что и у них вскоре появятся молодые таланты, с которыми нам было бы интересно познакомиться.

С другой стороны, я не вижу необходимости культивировать во Франции и пропагандировать за границей всякую французскую музыку, независимо от ее ценности.

Как видите, милостивые государи, мое мнение во многих пунктах значительно расходится с вашим, в силу чего я вынужден отказаться от чести быть в ваших рядах.

Тем не менее, я надеюсь, что по-прежнему останусь «настоящим французом» и буду «в числе тех, кто не хочет забывать».

Благоволите, милостивые государи, принять выражения моего глубокого к вам почтения.

Морис Равель

ЖАНУ МАРНО¹

24 июня 1916 г.

Дорогой друг,

Не успел я отправить Вам открытку, как мне подали Ваше письмо. Отвечаю не медля. Вот это называется аккуратно вести переписку.

Итак, я вижу, что наши мнения совпадают. Вы окончательно утвердитесь в решении написать статью, когда подробно познакомитесь со всеми планами этой Лиги. Я облегчу Вам задачу: посылаю документы, можете оставить их у себя. Мне тут с ними делать нечего, хотя они имеют целью защиту родины.

Я говорю совершенно серьезно: это «патриотическое» произведение заключает в себе опасность не только для нашего здравого смысла, но и для нашей свободы. Об этом можно судить по угрожающему тону господина Тенрока, с позволения сказать, председателя:

«Я очень рад, что Вы оценили „выдающееся значение" композитора Шёнберга и самобытность г-д Бартока, Кодаи и их последователей. Национальная лига сумеет в нужный момент надежно защитить Вашу собственную музыку».

Представляете себе, что после этого означает «обращение к авторитету властей», обещанное нам такими известными и влиятельными людьми, как господа Сен-Сане, Д'Энди, Шарпантье, Поль Менье и т. п.?

Публиковать ли мое письмо? Сам не знаю... но думаю, что Вы правы. Совершенно очевидно, что эти господа не напечатают его; сомневаюсь даже, будет ли оно оглашено на собрании; как Вы и предвидите, они назовут своих сторонников, но скроют от общественности имена и доводы тех, кто высказывается против них. Согласен с Вами, что я могу говорить от лица французской музыки с тем же основанием, что и другие. Пусть я и не сидел в траншеях на передовой, все же я участвовал в обороне уж во

¹ Письмо заимствовано из публикации Жоржетты Марно: *Quelques lettres de Maurice Ravel*//La Revue musicale. 1938, № 187. V. II. P. 71.

202

всяком случае не меньше тех, кто окопался на улице д'Асса. Разница в степени опасности, только и всего.

Но не следует забывать, что я солдат и не имею права выступать в печати, тем более что эти разногласия легко могут вылиться в полемику... Это весьма досадно, так как по возвращении с фронта уже будет поздно, и мы будем поставлены перед свершившимся фактом. Вот что: напечатайте это письмо, но без подписи; несколько намеков — и читатели поймут, в чем дело. Эффект получится тот же.

Обидно, конечно, что эти господа могут вести пропаганду своих идей без всяких помех: «Mercure» рассчитан на узкий круг избранных, а читатели больших ежедневных газет легко могут оказаться на стороне Лиги. Тем не менее хочу обратить Ваше внимание на небольшую заметку Тобби, напечатанную в газете «Matin» 4 или 5 дней назад,— моя хозяйка употребила ее на растопку, не зная, что я хотел сохранить этот номер.

Содержание заметки сводится в основном к тому, что, помимо увлечения медленными вальсами (которое пришло к нам из Вены), во Франции всегда хватало любителей хорошей французской музыки и что никакой авторитет властей не может изменить того факта, что есть только два рода музыки: одна доставляет удовольствие, другая нагоняет скуку.

Было бы прискорбно, если бы, победив милитаризм современной Германии, мы допустили, чтобы у нас во Франции нам стали приказывать, чем мы должны восхищаться и что отвергать.

Сколько траншей нам придется очистить по возвращении с фронта!

Что касается меня, я намерен, вернувшись в Париж, въехать верхом на двенадцати лошадях ¹ прямо на заседание на улице д'Асса.

Не можете ли Вы послать мне литературный налет бомбардировщика Пуэйга и Ваш ответ ему?

Искренне Ваш *Морис Равель*

¹ По-видимому, Равель намекает на свой поенный грузовик.

203

Из интервью корреспонденту «Daily Telegraph» по поводу двух концертов для фортепиано Равеля ¹.

«Это был интересный для меня опыт — оба концерта были задуманы и написаны одновременно.

Первый, который я сам буду исполнять, представляет собой концерт в точном смысле этого слова; он написан в духе концертов Моцарта или Сен-Санса. Я действительно считаю, что музыка концерта может быть веселой и блестящей; не обязательно, чтобы она претендовала на глубину или драматизм. О концертах некоторых великих композиторов-классиков говорят, что они созданы не для рояля, а вопреки роялю. Я, со своей стороны, считаю это суждение вполне обоснованным.

Вначале у меня было намерение дать этому произведению название „Дивертисмент“, но потом я решил, что в этом нет необходимости, поскольку само слово „Концерт“ достаточно определяет характер музыки. В некоторых отношениях мой „Концерт“ имеет нечто общее с Сонатой для скрипки: в нем есть элементы джазовой музыки, но их немного.

Концерт же для одной левой руки совсем другого характера; он одночастный, содержит много джазовых эффектов, и фактура его не так проста.

В произведениях такого рода важно, чтобы музыкальная ткань не казалась облегченной, но, напротив, звучала бы как исполняемая двумя руками. Поэтому я и приблизился в нем к импозантному и патетичному стилю музыки традиционного концерта.

Вслед за первым разделом, написанным в этом духе, следует эпизод импровизационного характера в стиле джаза. Слушатели не сразу замечают, что этот эпизод построен на теме первого раздела».

¹ Заимствовано из книги: *Cortot Alfred. La musique française de piano (deuxième série).* Paris, 1932. P. 46.

204

СТАТЬИ И РЕЦЕНЗИИ М. РАВЕЛЯ

РАВЕЛЬ — МУЗЫКАЛЬНЫЙ КРИТИК

По сравнению с другими композиторами-критиками, писавшими о музыке, Морис Равель, написавший так много изумительно-прекрасных музыкальных произведений, о самой музыке написал немного. Писать он, как правило, не любил, в прессе выступал эпизодически. Но если высказывания Равеля на страницах прессы занимают сравнительно небольшое место в его творческом наследии, то всей своей музыкально-общественной деятельностью, своей откровенной реакцией на все наиболее яркие музыкальные события своего времени он весьма действенно и прямо высказывал свою точку зрения на те или иные явления и признавался в своих вкусах, симпатиях и антипатиях. Как признания эти, так и вытекающие из них действия не могут не представлять особого интереса для советского читателя.

Если в выступлениях французских композиторов последней четверти XIX века и первой четверти XX века в печати можно усмотреть три определенно выступающие линии — постоянную заботу о судьбах родной французской музыки, постепенно нарастающую тревогу, порожденную угрозой всепоглощающего влияния Рихарда Вагнера, и, наконец, год от года растущий интерес к русской музыке, то деятельность Равеля, одного из самых типично французских тончайших музыкантов, не только непосредственно соприкасается с русским искусством, но даже — случай исключительный — как бы вклинивается в творческую лабораторию композиторов России.

1889 год. Всемирная выставка. Огромная территория, изобилующая сотнями неожиданностей. Бесчисленное количество «аттракционов». «Аттракционов» на разные вкусы. Возникшие на земле Парижа экзотические страны и далекие города. Острова и континенты. Каир и Ява. Музыка. Вернее, музыки. Музыки разных стран и народов.

Яванский гамеланг, оркестр с неслыханной звучностью. Ему с интересом внимают музыканты-европейцы. Звучностью его пленился Дебюсси. Не прошел мимо и Римский-Корсаков. Но не это для композиторов главный музыкальный аттракцион выставки. Подчеркиваю: для композиторов. Потому что широкая публика еще мало или совсем не знает о музыкальном событии. Потому,

¹ Перевод, вступительная статья и комментарии А. Бушен.

205

что о нем не кричит на всех углах широковещательная реклама, не сообщают выставленные в витринах магазинов напечатанные крупным шрифтом объявления, не свидетельствует бросающаяся в глаза яркая расцветка афиш. Это событие — симфонические концерты русской музыки, в зале Трокадеро. Но если широкая публика не хлынула толпой в концертный зал послушать «русских» (как это стало модным впоследствии), то французские музыканты не преминули посетить эти концерты и не оставили без внимания значительное музыкальное явление. На концертах побывали композиторы не только самых разных возрастов, но и самых разных толков и направлений. Побывали Сен-Сане и Массне, Тома и Брюно, Мессаже и Шабрие, Дебюсси, Дюка, Сати и многие другие и, конечно же, талантливая молодежь, завтрашний день музыкальной Франции. Побывал в Трокадеро и Морис Равель. Это умный, сдержанный, несколько насмешливый мальчик. Ему четырнадцать лет. Он только что поступил в консерваторию и необыкновенно чутко воспринимает музыку. Ту, которая ему нравится. Только ту. Потому, что уже в четырнадцать лет у него вполне определенные вкусы. Он с увлечением слушает все, что привезли русские. Это так необычно. Увертюра к «Руслану» Глинки и его же «Камаринская». «В Средней Азии» Бородина и его же Половецкие пляски. «Антар» и Испанское каприччио Римского-Корсакова. «Увертюра на русские темы» Балакирева и «Ночь на Лысой горе» Мусоргского, «Стенька Разин» и Вторая симфония Глазунова. Это целый мир неисчерпаемых возможностей, новых ритмов, новых гармоний и колористических комбинаций. А ровно через десять лет (27 мая 1899) в концерте Национального общества исполнена «Шехеразада», увертюра к неоконченной опере молодого Равеля. За дирижерским пультом — сам композитор. Реакция на увертюру скорее бурная. Кто свистит, а кто аплодирует. Аплодирующих большинство, и последнее слово — за ними.

«Шехеразада» написана под сильным влиянием русской музыки. Это признает сам Равель и замечают слушатели. И за это же на Равеля нападает критика. Она встревожена появившейся во французской музыке «русской» новизной. Особенно недоброжелательно выступает Пьер Лало, критик, пользовавшийся авторитетом, сразу невзлюбивший Равеля. «Если это то, что г. Равель считает увертюрой, „построенной по классическому плану“, — пишет Лало, — надо признать, что у г. Равеля богатое воображение. Его манера, по структуре своей напоминающая Грига, больше всего заимствует у гг. Римского-Корсакова и Балакирева. Та же непоследовательность в построении общего плана и в тональных соотношениях. Но характерные особенности, поражающие в оригиналах, доведены до невероятных преувеличений их учеником...» Так аттестован Равель при своем публичном дебюте.

В мае 1907 года в Париже — целых пять концертов русской симфонической музыки. Равель не пропускает ни одного. И он не один увлекается музыкальным творчеством России. Их целая группа, молодых французов, людей искусства, шутливо именующих себя «апашами». Среди них музыканты, художники, литераторы. И пароль их, или, вернее, «позывные сигналы» — первая тема Второй симфонии Бородина.

206

В 1908 году наступление русской музыки на Париж продолжается. В концерте Колонна с большим успехом прозвучали «Вступление и Шествие» из «Золотого петушка» Римского-Корсакова. 7 мая в театре Комической оперы великолепно проходит «Снегурочка», исполненная на французском языке французской оперной труппой. А тут в Grand Opéra премьера «Бориса Годунова» Мусоргского с Шаляпиным в роли Бориса. Сказать, что это был огромный успех, — мало. Это просто грандиозное событие, незабываемо всколыхнувшее парижский музыкальный мир. Опера идет по-русски с русскими артистами и хорами

московского Большого театра. Равель в самой гуще событий: слушает, критикует, сопоставляет, впитывает, наслаждается. В июне хор Большого театра под управлением хормейстера Авранека дает концерт в зале Гаво. Пропустить его Равель, конечно, не может. «Что бы они ни пели, — пишет он (2 июня 1908 г.) критику Жану Марно — (а я надеюсь, что они исполнят и хорошие вещи), всегда будет радостью послушать этот великолепный ансамбль голосов».

1909-й год в Париже — год русских балетов. В театр Шатле устремляются толпы. Экстатический вихрь танцевальной стихии, захватывающая выразительность музыки, ошеломляющая яркость декораций воспринимаются как настоящая революция в балетном искусстве.

Между тем талантливый организатор Русских сезонов в Париже Сергей Дягилев заказывает Равелю музыку балета на разработанный Михаилом Фокиным сюжет «Дафниса и Хлои». Равель с целью ознакомить русского балетмейстера со своим музыкальным творчеством проигрывает ему на плохоньком пианино свою «Ундину», от которой Фокин приходит в неподдельный восторг. А Равелю, хотя его и привлекает перспектива писать для изумительной русской труппы, план фокинского балета совсем не нравится и никак его не увлекает. Тем не менее работать он все же начинает. А тут пути Равеля чуть было не соприкоснулись вплотную с самой русской музыкой. Переводчик текста «Женитьбы» Мусоргского на французский язык показывает Равелю неизвестное композитору музыкальное произведение — клавир для пения с сопровождением фортепиано, отредактированный Римский-Корсаковым. Равель сразу же пленен сдержанной речитативной иронией, так гениально зафиксированной Мусоргским, и у него мгновенно возникает желание наинструментировать эту столь необычно привлекательную для него музыку. «Я с удовольствием взялся бы за эту интересную работу, — пишет Равель 27 июля 1911 года в письме к переводчику „Женитьбы“, жду только предложения со стороны издателя (Бесселя). Как только мы с ним об этом договоримся, тотчас примусь за работу...» К сожалению, условия Бесселя оказались для Равеля неприемлемыми, и инструментовка «Женитьбы» французским композитором так и не осуществилась.

8 июня 1912 года состоялась премьера балета «Дафнис и Хлоя» с Карсавиной и Нижинским в главных ролях. Премьера прошла блестяще, и особый успех выпал на долю равелевской музыки. Она была оценена по достоинству и публикой, и прессой. Что же касается композитора, то он был по-прежнему недоволен фокинским сюжетом и, кроме того,

207

находил, что декорации Бакста, безусловно прекрасные сами по себе, не совсем гармонируют с его музыкой.

1913 — год знаменательный. Равель — в центре внимания представителей передовых течений во французском искусстве, и не удивительно, что Сергей Дягилев не выпускает его из поля зрения. Неутомимый организатор знаменитых Русских сезонов решил возобновить «Бориса» с Шаляпиным, но, кроме того, задумал показать парижанам еще и «Хованщину». Но он не вполне согласен с редакцией оперы, принадлежащей перу Н. Римского-Корсакова, и он придумывает нечто абсолютно ошеломляющее неожиданностью. Поручает Игорю Стравинскому совместно с Морисом Равелем заново отредактировать и переоркестровать некоторые места в опере, а то и присочинить музыку «в стиле Мусоргского» в тех местах, где это будет необходимо.

Равель с удовольствием принимает предложение Дягилева и едет в Швейцарию, где в то время находится Стравинский. Оба композитора, русский и француз, несмотря на то, что по самой природе своей, по свойствам характера и темпераменту коренным образом отличаются друг от друга, на данном, вполне определенном этапе их творческого развития отлично понимают друг друга. Работа над «Хованщиной» идет легко и в полном творческом согласии.

И вдруг из России неожиданный гром. 23 марта в С.-Петербургской газете «Русская молва», под заглавием «„Хованщина" М. П. Мусоргского и С. Дягилев» — статья А. Н. Римского-Корсакова, сына великого русского композитора. Андрей Николаевич, сам музыкант и

музыкальный критик, приводя ряд веских и хорошо подобранных доводов, весьма обстоятельно выражал свое глубочайшее возмущение фактом предполагаемой новой редакции и переоркестровки отдельных моментов в опере Мусоргского. «Я считаю вандализмом,— писал Андрей Николаевич,— попытку разрушения художественного целого, какое являет собой „Хованщина“ в редакции Римского-Корсакова; я считаю безвкусным смешение Мусоргского подлинного с Мусоргским, прошедшим через руки Римского-Корсакова, с одной стороны, и гг. Равеля и Стравинского — подручных г. Дягилева в этом деле, — с другой. Каким может быть художественное целое, вышедшее из рук Мусоргского, Римского-Корсакова, Равеля и Стравинского?»

И как бы с сожалением признавая положительную роль Дягилева в деле распространения русского искусства, А. Н. Римский-Корсаков заключает свою статью отнюдь не лестным восклицанием по адресу инициативного организатора русских сезонов: «Неужели он не сознает хотя бы всего безвкусия подобного поступка?»

Статья А. Н. Римского-Корсакова не могла пройти незамеченной. В музыкальных кругах поднялась шумиха. На статью было необходимо ответить. Стравинскому как ученику Н. А. Римского-Корсакова сделать это было не совсем удобно, поэтому отвечать на выпад Андрея Николаевича пришлось Равелю. Француз — защищал русское музыкальное искусство! Ответ был направлен в журнал «Музыка», на страницах которого он и появился ¹ под заглавием «О Парижской редакции „Хованщины“».

¹ 14 мая 1913 г.

Равель написал статью очень искренне, со свойственной ему в вопросах искусства прямоотой. Выразив с глубочайшим почтением свою точку зрения на редакцию «Хованщины» Римским-Корсаковым, точно и обстоятельно ответив на все поставленные в статье Андрея Николаевича вопросы и обнаружив при этом глубокое понимание творческого существа техники Мусоргского, Равель отстаивал право на восстановление гениального оригинала оперы, не внося в него никаких «украшающих» поправок. Тут же он с некоторой запальчивостью старался доказать Андрею Николаевичу, что тот неправ в своей характеристике работающих сейчас над «Хованщиной» композиторов. Равель обиделся не столько за себя, сколько за Стравинского, почему и счел необходимым особо упомянуть в статье о «трогательной любви», которую питает Игорь Стравинский к своему учителю Римскому-Корсакову. Обиделся же Равель главным образом потому, что как раз в это время увлечение французского композитора музыкой своего русского коллеги достигло апогея.

Равель только что познакомился с «Весной священной», и восхищение его не знает границ... «Надо послушать „Весну священную“ Стравинского, — пишет он 3 марта 1913 года Люсьену Гарбану. — Думаю, что это будет событие такое же значительное, как премьеры „Пеллеаса“».

Дружба между русским и французским композиторами, между Равелем и Стравинским продолжалась примерно до начала 20-х годов, когда (не нанеся ущерба чувству взаимного уважения) творческие пути их разошлись. Равель не сочувствовал тому отчасти пародийному конструктивизму, который был положен Стравинским в основу «Байки про Лису, Петуха, Кота да Барана» и особенно оперы «Мавра». Сам же Равель летом 1922 года отдал дань той русской музыке, которая вошла в золотой фонд мировой сокровищницы музыкального искусства. По заказу Сергея Кусевицкого французский музыкант наинструментировал для большого оркестра «Картинки с выставки» М. П. Мусоргского и сделал это с таким глубоким пониманием внутренних законов творчества великого русского композитора, с таким непревзойденным творческим сочувствием, с таким тончайшим изяществом и умнейшим мастерством, которые вызывают безусловное и радостное восхищение.

Вкусы, симпатии и антипатии Равеля, так ясно выступающие в его устных высказываниях, в чистосердечных признаниях в письмах к друзьям и во всем его поведении, нашли не менее яркое отражение в немногочисленных, написанных им статьях и рецензиях.

Профессиональных критиков Равель, подобно многим его коллегам-композиторам, весьма недолюбливал. По правде говоря, он им не доверял. И когда журнал S. I. M.¹ пригласил его написать несколько рецензий о концертах Ламурё, Равель недвусмысленно выразил свое мнение о критиках-профессионалах. «Надо же наконец признать, пишет он (в рецензии от 15 февраля 1912 г.), что суждения критиков не всегда свободны от пристрастия. А часто даже бурный напор в нападении маскирует отсутствие понимания, о котором при отзыве более скромном можно было бы догадаться».

¹ «Société Indépendante de Musique».

209

И точка зрения его на критиков не изменилась с годами. Вот что он пишет почти через десять лет (18 июля 1921 г.) Эрнесту Ансерме, замечательному французскому дирижеру, швейцарцу, первому в то время знатоку и исполнителю произведений Стравинского. «Только что прочел Ваш очерк о Стравинском. Он — если бы даже, заявив это, я навлек на себя громы и молнии музыковедов и самого Жана Кокто — подтверждает мое убеждение в том, что лучше всего говорят о музыке сами музыканты, в тех случаях, когда берут на себя труд глубоко изучить ее».

И может быть, и даже весьма вероятно, именно убеждение в том, что о музыке должны писать музыканты, и заставило Равеля, хотя и без особого удовольствия, но все же иногда соглашаться писать о тех или иных концертах, высказывать свои соображения о тех или иных композиторах.

На всем том сравнительно немногом, что написано Равелем в области музыкально-критической, лежит печать его сложной, тончайшей, подчас противоречивой индивидуальности. Рецензии его никогда не носят ни дидактического, ни исследовательского характера. В них не найти ни поучений, ни теоретизирования. Проницательные наблюдения и острые замечания, рассыпанные в них, кажутся как бы оброненными невзначай. Но под легкой иронией, под насмешливым остроумием просвечивает беззаветная преданность любимому искусству, просвечивает непоколебимая вера в закономерность творческих поисков, в необходимость строжайшей требовательности и самой тщательной творческой отделки мельчайших подробностей музыкального произведения, микроскопических винтиков, невидимых невооруженным глазом шестеренок и ювелирных деталей, приводящих в движение гармоничное целое. Недаром Стравинский называл Равеля швейцарским часовых дел мастером.

Помимо русской музыки, так восторженно и творчески воспринятой им, Равель высказывался не раз о музыке, исполнявшейся в театрах и на эстрадах Парижа и о произведениях своих соотечественников, как предшественников, так и современников.

В такой момент, когда не только французская музыка, но и все передовое искусство Франции стремилось передать и зафиксировать мимолетные впечатления, тончайшие нюансы настроений, переливчатый колорит и преходящую трепетность чувств и явлений природы, естественным было наметившееся среди французских композиторов желание вырваться из сковывавшей их «классики» Национального общества и тем более отойти от довлеющего над молодыми умами влияния Schola Cantorum. Противниками франкистского мировоззрения, педагогических методов и всего направления высшей музыкальной школы на улице Сен-Жак (там помещалась Schola) были и Жоре, и Жедальж, и Дебюсси. И если Форэ со свойственной ему деликатностью избегал высказываться на эту тему, то ни Дебюсси, ни Жедальж не отказывали себе в этом удовольствии. Что же касается Равеля, искренне восхищавшегося и считавшего гениальным Клода Дебюсси, то он не только по этой причине тоже не мог принять учения Франка, а главным образом потому, что франкистская школа была абсолютно чужда самой природе его музыкального дарования.

210

Равель не находил общего языка ни с последователями Франка, ни с учениками Д'Энди.

Из своих соотечественников Морис Равель с особой нежностью относился к Шабрие. Считая, что в его творчестве заложены все предпосылки современной французской звуковой палитры, он смотрел на него как на сеятеля, щедро рассыпавшего бесчисленные, ему одному принадлежавшие находки, подлинно новаторские эффекты, как ритмико-гармонические, так и оркестровые. Равель отказывался воспринимать творчество Шабрие как нечто вульгарное. «Где же вульгарность, — говорил он, — у музыканта, два такта которого нельзя прослушать, не приписав их тотчас же их автору?»

Среди предшественников Равель отмечал и Гуно, считая его гениальным первооткрывателем в умении выразить лирическую эмоцию, и смело противопоставлял его Бизе.

Если на первый взгляд может показаться неожиданным некоторое тяготение Равеля к Сен-Сансу, то на самом деле оно вполне закономерно. Сен-Санс должен был в какой-то степени привлекать Равеля безупречностью мастерства, чистотой линий, архитектурных построений.

Из иностранных композиторов Равель обожал Моцарта, любил Вебера, восхищался Листом, восторженно любовался непревзойденным совершенством музыки Шопена.

Абсолютно чуждый вагнеровской эстетике, но пленившийся в ранней молодости феерической стороной «Кольца нибелунга», Равель не считал возможным присоединить свой голос к хору яростных хулителей, когда во Франции вошло в моду всячески поносить байрейтского мастера. «Вагнер был прежде всего великолепным музыкантом», — писал Равель, отвечая на опрос, проведенный среди музыкантов в 1909 году.

Что же касается французской молодежи, к которой Равель относился с присущей ему требовательностью, то писал он о ней весьма благожелательно. Об этом свидетельствуют высказанные в разное время отзывы о Луи Дюрее и ермен Тайфер, об Артуре Онеггере и Дариусе Мийо.

211

ПОЛОНЕЗЫ, НОКТЮРНЫ, ЭКСПРОМТЫ, БАРКАРОЛА

Впечатления

Нет ничего ненавистнее музыки без подтекста.

Фридерик Шопен

Мысль глубокая и малоизвестная. Хотя в действительности Шопен провозглашал ее постоянно своим творчеством. Было ли это понято? Понято навыворот. Сколько его было обнаружено впоследствии — этого подтекста! До тех пор музыка обращалась исключительно к чувству. Ее направили к разуму. А ему до нее и дела не было.

Музыка — музыкантам. Вот подлинное толкование мысли Шопена. Вовсе не профессионалам, черт возьми! Музыкантам: творцам или любителям, существам, восприимчивым к ритму, мелодии, гармонии, к атмосфере, создаваемой звуками. К тем, кто может трепетать при соединении двух аккордов как при сопоставлении двух колоритов. Содержание: вот главное во всех искусствах. Остальное вытекает отсюда же.

Архитектура! Бесцельность сравнений. Есть правила, по которым воздвигают здания. Никаких — для сцепления модуляций. Впрочем, есть. Одно — вдохновение. Знаю: для современной музыки почти нет правил. Начинают без всякой надобности с того, что попадет под руку. Торопятся модулировать, чтобы казаться дерзкими. Несколько аккордов, считающихся ультрасовременными,

— сюда гамму, так называемую китайскую — туда. Похоже на изготовление дамской шляпки, хотя и менее искусно. Заканчивают, как придется. Стоило ли начинать?

Архитекторы! Наносят на бумагу обширный проект. Заранее намечают план модуляций. Они менее дерзки, чем вышеупомянутые. Но столь же бесполезны. Темы в обращении. Каноны в обратном движении. Модуляции близкие. Модуляции далекие. Это вас нисколько не трогает? Меня, впрочем, тоже. Несмотря на всю работу, это кажется иногда даже бессвязным. Да, но все это потому, что вы — не профессионалы. Иметь что сказать — вот чего не хватает во всем этом: подтекста, о котором говорит Шопен.

Вот пример: танец до него. Грация, веселье, иногда немного чувства. Все это внешнее. Даже в Лендлерах Шуберта, хотя они и упоительны по музыке. Вклад Шопена сразу бросается в

212

глаза в полонезах. До него: праздничное шествие, торжественное, блестящее, чисто внешнее (смотри Вебера, Монюшко и т. д.). У Шопена в этом традиционном стиле только один (ля мажор, оп. 40). Но насколько он превосходит полонезы своих современников по вдохновению и гармоническому богатству!

Уже Большой полонез в ре-бемоль мажоре со своим героическим пылом и великолепной скачкой в средней части совсем иной направленности.

Иногда Шопен вводит в танец хватающий за душу элемент скорби, до тех пор неслыханный (до минор, оп. 26). Иногда трагическое чувство становится величественным (Полонез-фантазия, оп. 61). До такой степени величественным, что в нем обнаружили целую эпопею. Искренность переживаний — скорби или героизма — предохраняет от напыщенности.

Комментаторы практиковались в прозорливости даже на ноктюрнах и экспромтах. Ведь подлинной музыке свойственно вызывать представления, пейзажи и образы людей. Шопен не ограничился тем, что взбудоражил всю фортепианную технику. Все его пассажи вдохновенны. Сквозь блестящие последовательности просвечивают восхитительные, глубокие гармонии. Всегда присутствует подтекст, претворяющийся часто в поэму крайнего отчаяния. Еще более глубокое содержание в ноктюрнах. Восприимчивость слушателей возбуждена до крайности, часто удовлетворена... Тем лучше. Что можно слушать после этого. К сведению талантливого артиста: какие пьесы можно исполнять после произведений Шопена?

Часто повторяемый упрек. В творчестве Шопена нет эволюции. Пусть так. Зато пышный расцвет. Полонез-фантазия, Посмертный прелюд (оп. 46), Баркарола (оп. 60).

Баркарола — синтез выразительного и роскошного искусства этого великого славянина, итальянца по образованию. Очаровательная латинская школа, радостно оживленная, чуть тронутая меланхолией, чувственная, но плачевно бездумная в желании своем скорее соединиться с божеством. В местах, наиболее предосудительных, охотно расстаемся если не с душой, то, по крайней мере, с вдохновением. Шопен же осуществил все то, что его учителями было по небрежности выражено весьма несовершенно.

В Баркароле тема в терциях, изящная и гибкая, постоянно одета в ослепительные гармонии. Мелодическая линия непрерывна. На мгновение вырывается речитатив, повисает в воздухе и мягко опускается, притянутый волшебными аккордами. Напряжение нарастает. Вспыхивает новая тема, насыщенная великолепным лиризмом, чисто итальянским. Наступает успокоение. От баса вверх идет быстрый трепетный пассаж, парящий над драгоценными нежными гармониями. Представляешь себе какой-то полный тайны апофеоз.

Опубликовано в «*Courrier musical*». Январь 1910.

КОНЦЕРТЫ ЛАМУРЁ

Кажется странным, что музыкальная критика довольно редко поручена тем, кто посвятил себя специально этому искусству. Весьма вероятно полагают, что за блестящими исключениями — которые сами являются произведениями искусства — критика, даже проницательная, менее необходима, чем творческая продукция, хотя бы даже самая посредственная. С другой стороны, можно опасаться, что критики-профессионалы, движимые чувствами подчас весьма почтенными, не всегда в состоянии выражать вполне независимые суждения и что их мнения могут быть запятнаны страстностью, чтобы не сказать хуже.

Ведь надо же, наконец, признать, что суждения критиков не всегда свободны от пристрастия. А часто даже бурный напор в нападении ловко маскирует отсутствие понимания, о котором при отзыве, более скромном, можно было бы догадаться.

Четыре последних концерта Ламурё отличались в этом месяце самыми разнообразными программами. Говоря по правде — ни одного произведения, исполненного впервые, за исключением значительной сцены из «Эроса-победителя», весьма ценной по музыке французской оперы, которой иностранцы могли насладиться целиком, в то время как мы приговорены лакомиться ею по кусочкам. Однако остальные произведения в большей своей части оказались настолько малоизвестными, что было интересно предложить нам послушать их снова.

По иронии случая первое произведение, о котором я должен высказаться, оказывается моей «Паваной на смерть инфанты». Меня несколько не смущает говорить о ней: она достаточно давно написана, чтобы отдаление позволило композитору предоставить ее критику. Из такой дали я уже не различаю достоинств. Но, увы! очень хорошо усматриваю ее недостатки: слишком очевидное влияние Шабрие и довольно убогую форму. Успеху этого сочинения, несовершенного и лишенного смелости, во многом, думаю, способствовало замечательное исполнение. Большая часть публики, аплодировавшая «Паване», не преминула выразить протест против великолепной поэмы Листа «Идеалы».

Конечно, эта гениальная страница может при первом прослушивании показаться несколько длинной. Но длиннее ли она на самом деле финальной сцены «Гибели богов», успех которой в том же концерте был единодушным?

Я отлично понимаю, что этот финал был исполнен Люсьенной Бреваль так, что заставил нас забыть самых знаменитых вагнеровских певиц, которых нам довелось слышать в наших концертах. И это вопреки ошеломляющей тарабарщине Эрнста, на которой великая артистка была вынуждена изъясняться. Я признаю также, что при этой грандиозной симфонии восторги толпы более чем законны. Но ведь мы все знаем, что при первом своем появлении этот финал, так же как и все произведение в целом, не был принят с таким энтузиазмом. И он должен был показаться тогда еще длиннее, чем «Идеалы». И потом, что нам за дело до недостатков этих «Идеалов», до недостатков всего творчества Листа? Разве мало достоинств в этом бурном кипении, в этом обширном и великолепном хаосе музыкального материала, откуда черпали несколько поколений знаменитых композиторов? Конечно, надо признать, что именно этим недостаткам Вагнер обязан своей высокопарной горячностью, Штраус — напыщенным энтузиазмом, Франк — тяжеловесностью благородства, русская школа — подчас кричащей красочностью, современная школа французская — крайней кокетливостью своего гармонического очарования. Но разве все эти авторы, столь непохожие один на другого, разве не обязаны они лучшими своими качествами поистине невероятной музыкальной щедрости великого предтечи? Разве не нащупывается в этой форме, подчас неуклюжей, но всегда насыщенной, эмбрион изобретательной, непринужденной и прозрачной разработки Сен-Санса? А этот ослепительный оркестр со своей звучностью,

одновременно мощной и легкой, — какое значительное влияние оказал он на самых отъявленных противников Листа!

Невозможно удержаться от некоторой иронии, если принять во внимание, что большинство из них — ученики Франка, того из современников, который больше всех обязан Листу. Однако эти ученики поостереглись подражать своему учителю, бесцветный и тяжеловесный оркестр которого часто портит красоту его мысли. Ни одному из трех композиторов французской школы, произведения которых были исполнены в последних концертах, этого упрека бросить нельзя. Г-н Витковский в своей 2-й симфонии ловко орудует блестящей красочной палитрой. Но краски его кажутся искусственными. Это проистекает из того, что, как кажется, одна волевая рассудочность владела композитором при создании этого произведения. Короткие последовательности нот, обработанные посредством школьных приемов (увеличения, перестановки), — вот что лежит в основе принципа мелодии. Гармония — почти всегда результат контрапунктических комбинаций. Ритм — изобретательных искажений. Таким образом, три элемен-

215

та музыки, зарождение которых должно было бы произойти одновременно и, главное, инстинктивно, оказались здесь выработанными каждый в отдельности и соединенными как бы путем чисто рассудочного труда.

В схоластических приемах, которыми изобилуют все три части симфонии, слишком ясно просвечивает, что автор поставил перед собой задачу во что бы то ни стало, так или иначе развить ту или иную тему и привести ее в определенную тональность. Как далека эта отвратительная логика разума от логики эмоционального восприятия! А между тем за этой угрюмой маской ежеминутно различаешь глубокого и трепетного музыканта, который, конечно, не смог без возмущения принять бичевание и умерщвление плоти, навязанные ему во имя неизвестно каких нелепых догм.

Совсем иной является «Поэма Любви и Моря» Эрнеста Шоссона. С самого изложения основных тем мелодия и гармония слиты воедино. От них исходит очень нежное очарование. К счастью, сохраняешь воспоминание о нем во все время ненужных и неуклюжих разработок, звукового хлама, обессиливающего столь музыкальное произведение. Оркестр, подчас несколько перегруженный, но всегда обаятельный, передает с самым тонким пониманием обрисованные поэтом пейзажи.

Оркестровое дарование г-на Пьера де Бревилль также превосходит дарование его учителя. Элегантность гармоний, изящество мелодических контуров подчеркнуты переливчатыми звучностями, красочными без назойливости. Я мог бы, пожалуй, упрекнуть творческое вдохновение автора в некоторой изнеженности. Мне хотелось бы порой той слегка заурядной драматической выразительности, которая заставляет трепетать даже самых утонченных слушателей. Но можно ли упрекать артиста за избыток целомудрия или за то, что он презирает доступные трюки, при помощи которых некоторые из его товарищей добиваются дешевого успеха?

Я впадаю в ошибку, за которую собирался корить моих современников. К чему искать несовершенства в произведении, которое меня глубоко очаровало? Да, но зачем понадобилось, чтобы я стал профессиональным критиком?

Опубликовано в «Revue musicale S. I. M.» 15 февраля 1912 г.

Шабрие Алексис-Эманюэль (1841—1894) — весьма примечательный и своеобразный французский композитор. Активный деятель Национального музыкального общества, горячий почитатель Сезара Франка, приятель Анри Дюпарка, Венсана Д'Энди, Габриеля Форе, Андре Мессаже, друг поэта Поля Верлена и художника Эдуарда Мане, Шабрие, вращаясь в обществе самых разнообразных представителей передового искусства Франции, сам того не зная и отнюдь к этому не стремясь, оказывал безусловное влияние на

творческое мышление французской молодежи. Не чуждым этому влиянию — по собственному его признанию — оказался и Равель.

216

Перу Шабрие среди других произведений принадлежат: очаровательная оперетта в трех действиях под названием «Звезда», поставленная на сцене парижского театра Буфф 28 ноября 1877 года; оперы «Гвендолина» (премьера состоялась в Брюсселе в театре де ля Моне 10 апреля

1886 г.); «Король поневоле» (театр Комической оперы в Париже 18 мая

1887 г.); лирическая сцена «Суламифь» для женского голоса, хора и оркестра (исполнена 15 марта 1885 г. в концерте Ламурё); написанная после поездки Шабрие в Испанию, где он записывал народные песни, ошеломляюще-блестящая рапсодия для оркестра «Испания» (исполнена с невообразимым успехом в декабре 1883 года Шарлем Ламурё), которая долго не сходила с эстрады, являясь обязательным приложением к любой концертной программе; три романтических вальса для двух фортепиано в четыре руки (октябрь 1883 г., наинструментованы Феликсом Мотлем) и

многое другое.

«Идеалы» — симфоническая поэма Ф. Листа на тему стихотворения

Ф. Шиллера.

Бреваль Люсьенна (настоящие имя и фамилия Берта-Аньес-Лизетта Шаллинг (1869—1935), французская певица (драматическое сопрано). Уроженка Швейцарии. Обучалась игре на фортепиано в Женевской консерватории, а затем пению — в Парижской. В 1892 году дебютировала в роли Селики («Африканка» Мейербера) в парижском театре Гранд-Опера и была принята на его сцену в качестве солистки. Обладая сильным, великолепно обработанным голосом и выдающимся сценическим дарованием, завоевала широкую известность своим проникновенным исполнением ведущих партий в музыкальных драмах Р. Вагнера. Не менее выразительно создавала образы в различных операх французских композиторов — Бизе, Массне, Форе, Д'Энди, Рамо, Глюка. С успехом гастролировала в Англии (1899) и в США (1900). Оставалась солисткой Гранд-Опера до 1920 года.

Эрнст Альфред (1860—1898), французский музыкальный критик. Посвятил всю свою деятельность пропаганде во Франции вагнеровского творчества. Писал статьи об искусстве Вагнера, композитора-поэта, и перевел на французский язык текст «Мейстерзингеров» и «Кольца нибелунга». Переводы его были признаны неудачными, но, за неимением лучших, ими все

же пользовались.

Бревилль Пьер-Онфруа де (1861—1949)— французский композитор, променявший дипломатическую карьеру, к которой его готовили, на деятельность музыканта. Был учеником и последователем С. Франка. Преподавал контрапункт в Schola Cantorum и вел класс камерного ансамбля в Парижской консерватории. Выступил как композитор с трехактной оперой-сказкой «Эрос-Победитель» (поставлена в Брюсселе в 1910 году). Среди ряда написанных им сочинений, как светских, так и духовных, сочинений для солистов, хоров и самых разнообразных составов инструментов, назовем пользовавшуюся в свое время успехом большую мистическую сцену «Св. Роза из Лимы» для хора, солистов и оркестра, а среди пьес для различных инструментов — струнных и деревянных духовых в сопровождении фортепиано — изящную флейтовую фантазию под названием «Флейта во фруктовом саду»

217

СИМФОНИЧЕСКИЕ КАРТИНЫ М. ФАНЕЛЛИ

«Непризнанный гений». «Французский Вагнер». «Он бесподобен и полон величия». «Отправляйтесь все в следующее воскресенье в концерт Колонна!»

Поистине ежедневная пресса злоупотребляет своим могуществом! Пусть бы она занималась выпуском сенсационного снадобья, так и быть! Пусть бы она в интересах экономических старалась вызывать международные конфликты; или путем именуемого патриотическим сбора денег по подписке стремилась спасти сходящую на нет отрасль промышленности: это ее право и даже ее долг. Мы предоставляем ей политику, коммерческие предприятия, даже театр. Но пусть она, по крайней мере, оставит нам наше искусство!

Больше недели ежедневные газеты занимали нас сообщениями о композиторе, до сих пор неизвестном. Мы каждый день узнавали, что он с трудом зарабатывает на жизнь газетными заметками; что живет он впроголодь; что дочь его занимается с целью получить аттестат учительницы. Нам сообщали о захватывающих переживаниях, которые его партитура доставила г-ну Габриелю Пьерне, оркестру Колонна, г-же Жюдит Готье, г-ну Бенедиктусу.

Эти приемы, достойные 8-х страниц газет и бульварных романов, вызвали одну из самых нелепых и огорчительных демонстраций: в течение четверти часа карнавально-разнузданная толпа вопила на мотив «фонариков» имя композитора до тех пор, пока несчастного в самом жалком виде не выволокли, наконец, на сцену. Эта утешительная овация ничего не искупила. Г-н Фанелли заслуживает лучшего.

Реклама в американском стиле должна была, несомненно, произвести впечатление на приверженцев Ника Картера. Зато она вызвала недоверие как со стороны артистов, так и со стороны критиков, которым сама их профессия предписывает осмотрительность. Кое-кто из них нашел в себе силу сохранить до конца свое недоверие.

218

Между тем действительно достоин изумления этот артист, занимавшийся в полном одиночестве в 1883 году, в то время, когда никто во Франции и не думал об импрессионизме, теми поисками, которые принято называть импрессионистскими.

Конечно, этот импрессионизм очень сильно отличается от импрессионизма наших современных музыкантов. Г-н Фанелли, вероятно, не знал в то время некоторых произведений Листа, и ему, вне всякого сомнения, не были известны произведения Римского-Корсакова, Балакирева, Мусоргского и Бородина, вдохновившие молодую французскую школу. Импрессионизм г-на Фанелли проистекает, скорее, из импрессионизма Берлиоза: передача звуков, разлитых в природе, почти не стилизована. Мелодические и гармонические особенности не намного сочнее, чем в «Римском карнавале» или в некоторых фрагментах «Ромео и Джульетты». Но как таковое, и, особенно, если принять во внимание время, когда оно было написано, произведение Фанелли в высшей степени примечательно. Удушающая атмосфера начала первой части, пронзительный поиск коршунов-ягнятников, далекий речитатив раба (несмотря на несколько условный ориентализм), ослепительная пестрота кишачих народом храмов во второй части и в третьей — непрерывный грохот колесниц, катящихся под сверкающие раскаты фанфар, — все это, выраженное (по крайней мере так кажется при первом прослушивании) исключительно лишь посредством необыкновенно живописной инструментовки, все это невероятно удивило бы слушателей, если бы в воскресных концертах своевременно исполнили эту симфоническую поэму.

Прием ее тогда не был бы, вероятно, столь единодушным; исполнители вместо того, чтобы плакать, могли бы, пожалуй, улыбаться. Та же публика выразила бы свои чувства не более горячо, чем после исполнения блистательного «Фейерверка» Игоря Стравинского. Может быть, даже она

бы попросту шикала, как это случилось при первом исполнении «Послеполуденного отдыха фавна», который теперь бисируют.

И главное — поиски молодого композитора не были бы в то время использованы для преуменьшения достижений его собратьев.

Странно, что эти поиски, до сих пор квалифицируемые кое-кем как не стоящие внимания, приобрели вдруг необыкновенное значение только потому, что эмбрион их открыт в произведении, написанном более тридцати лет тому назад.

Благородная смелость, состоящая в том, чтобы раздавливать дерзания тревожащих современников дерзаниями их предшественников, заставила найти в этом произведении источник импрессионизма Клода Дебюсси. Некий критик в пылу усердия счел даже своим долгом заявить категорически, что в этой поэме «как концепция, так и гармонический язык явно дебюссистские иди, вернее, додебюссистские», — вероятно, потому, что «г-н Фанелли

219

злоупотребляет последовательностями из мажорных терций, что в 1883 году было находкой и новинкой». Почтенный критик подразумевает под этими терциями аккорды, построенные на целотонной гамме. Между тем ему, по-видимому, неизвестно, что около середины прошлого века этот прием был уже использован сначала Листом, а затем Даргомыжским, который не только «злоупотреблял» им: он на этой гамме построил целое действие «Каменного гостя».

Вошло в обычай ежегодно подвергать г-на Дебюсси нападкам подобного рода. Мы уже узнали, что открытием своей гармонической системы он всецело обязан Эрику Сати, особенностями своего театра — Мусоргскому, инструментровкой — Римскому-Корсакову. Теперь же мы узнали, откуда произошел и его импрессионизм. Ну что ж! Ему, несмотря на бездарность, не остается ничего другого, как быть самым значительным, самым глубоко музыкальным из современных композиторов.

Что же касается г-на Фанелли, то я не вижу французских музыкантов его поколения, которых в 1883 году можно было бы поставить рядом с ним как по оркестровой смелости, так и по силе вдохновения.

Опубликовано в «Revue musicale S. I. M.» 15 апреля 1912 г.

Фанелли Эрнест (1860—1917) — французский композитор, музыкант поистине трагической судьбы. Поступил в Парижскую консерваторию и начал заниматься весьма успешно. Был соучеником Дебюсси по классу Мармонтеля, а затем учеником Делиба. Крайне бедственное материальное положение заставило его расстаться с консерваторией и искать любого заработка. Он работает аккомпаниатором в ночных кабаре, исполняет партию треугольника в разных оркестрах, зарабатывает гроши перепиской нот. Между тем он пишет музыку. Пишет так, как подсказывает ему его удивительное дарование. За 1883—1887 годы созданы симфонические картины по «Роману мумии» Теофиля Готье. К 1890-му году написаны необыкновенно изысканные «Пасторальные впечатления» и совсем необычные «Юморески». Все эти произведения свидетельствуют о смелом даровании подлинного импрессиониста, но созданы они человеком робким, сомневающимся в своих силах, неспособным бороться за собственное творческое кредо. В 1894 году — Фанелли законченный мастер, но он по-прежнему никому не известный аккомпаниатор и переписчик нот; и публика, люди, для которых написана его музыка, никогда ее не слышали. Он робко предлагает партитуры своих «Пасторальных впечатлений» дирижеру Шевьеру. Тот, ознакомившись с ними, смущен их новизной и необычностью. «Извините меня,— говорит он Фанелли,— но я не решусь показать это моему тестю». (Подразумевается Шарль Ламурё, от которого всецело зависит — включить или не включить произведение в программы концертов.) И в том же году Фанелли пишет струнный квинтет, произведение, по собственному его признанию, автобиографическое, под названием «Осел» («L'âne»), Канвой служит басня Лафонтена, раскрытая трагически.

Обездоленный, замученный осел, за всю свою работу получающий только побои, видя, как хозяева ласкают услужливо подающую им лапку собачку, старается «по-собачьи» подладиться к обижающим его людям. Но старания его тщетны. В ответ на его непосредственно выразительную, заискивающую ласку хозяин снова награждает его палочными ударами. Так у Лафонтена. Фанелли идет дальше: в его квинтете Осел умирает. Не затрагивая вопроса о достоинствах фанеллиевского квинтета, скажем только, что произведение это по-настоящему примечательное и для своего времени выдающееся как по смелости образа, так и по новизне выразительности. Пристроить его куда-нибудь для исполнения композитору, конечно, опять-таки не удалось. Такое положение, казалось бы, довольно обычно для подлинных новаторов, но они, почти как правило, одержимы творческой идеей и полны не только энергии, но подчас даже дерзости и всегда готовы вступить в единоборство с целым светом, защищая собственное творческое кредо. Не таким был Фанелли. Колеблющийся, одинокий, подавленный неудачами, он усомнился в закономерности выбранного им пути и пришел к трагическому выводу: его искусство никому не нужно; между ним и слушателями, для которых, собственно, и пишется музыка, никогда не сможет установиться контакт. И он ставит точку. Больше не пишет. Квинтет «Осел» его лебединая песня. Проходит восемнадцать лет. Не знающее покоя мышление музыкантов раскрыло новые широчайшие горизонты возможностей. В музыкальную жизнь Франции вошло небывалое творчество целой плеяды молодых французских композиторов, вошла неожиданным открытием гениальная русская музыка. Фанелли пятьдесят два года. Он занимается исключительно перепиской нот. Переписывает и для Габриеля Пьерне. Однажды заходит разговор о музыке. Фанелли приносит свои сочинения. Пьерне взглянул в партитуру, возможно даже небрежно. Взглянул и стал вглядываться. Вгляделся и был поражен. Делится впечатлениями с друзьями-музыкантами. Вокруг имени Фанелли начинается шумиха. Жюдит Готье вспоминает, что когда-то, больше двадцати лет тому назад, к ее отцу приходил какой-то молодой человек, собиравшийся писать музыку на «Роман мумии». Дальше — как в сказке. Небывалый успех в концерте Колонна. Вздвигнутая пресса. Восторженное провозглашение Фанелли одним из выдающихся композиторов Франции. Дифирамб в газете «*Matin*». В апреле будет исполнен квинтет. Но Фанелли безнадежно сломлен. «Неужели вы считаете, что стоит показать моего „Осла“? А не слишком ли он устарел? И вообще, к чему все это?» Так говорит композитор музыкантам, которые с интересом разучивают его струнное произведение со столь необычной фактурой. Какой трагический пример несоответствия между талантом и характером! Писать Фанелли больше не смог и через пять лет умер! Так печально закончил свои дни композитор, о котором почти всегда скептически настроенный в своих оценках и несколько насмешливый Равель смог вполне искренно написать: «...Я не вижу французских музыкантов его поколения, которых в 1883 году можно было бы поставить рядом с ним как по оркестровой смелости, так и по силе вдохновения».

Готье Жюдит (1850—1917) — французская писательница, романистка, драматург, переводчица. Сотрудничала в газетах и журналах в качестве

критика и рецензента. С детства изучила восточные языки (китайский и японский) и не только свободно переводила на французский произведения писателей Китая и Японии, но зачастую строила собственные романы и новеллы на темах, почерпнутых в творчестве народов этих стран. Интересовалась живописью и музыкой. В 1882 году написала статью, озаглавленную «Вагнер и его поэтическое творчество».

Сати Эрик-Альфред-Лесли (1866—1925) — французский композитор, писатель-критик, теоретик искусств. Учился в Парижской консерватории, а затем в Schola Cantorum (у В. Д'Энди и А. Русселя). Один из основоположников импрессионизма, а позднее и конструктивизма. В двадцатых годах вокруг него группировались наиболее передовые молодые музыканты Франции. Среди них: Р. Дезормьер, М. Жакоб, А. Клике-Плейель, А. Соге, а затем и те, которые именовались «Шестеркой» (Мийо, Орик, Пуленк, Онеггер, Дюрей, Тайфер), шесть совершенно различных творческих индивидуальностей, которых сближали поиски новых формальных принципов композиции. Сати, протестуя против созерцательного эстетизма и туманного символизма, противопоставляя изысканности

импрессионизма и романтической чувствительности музыку более линейную, сам в собственном творчестве проявлял подчас черты необыкновенно обостренной экстравагантности. Резко противоречивая, но всегда творческая его личность оказывала сильное влияние на молодых композиторов. Что касается Равеля, то он не переставал твердить, что встреча с Сати имела для него решающее значение, и подчеркивал, что он Эрику Сати очень многим обязан. При каждом удобном случае Равель повторял это самому Сати, чем немало удивлял этого общепризнанного «неуклюжего и гениального предтечу новых времен».

Перу Сати, среди прочего, принадлежат балеты, из которых в первую очередь назовем «Парад» на либретто Ж. Кокто. Написанный для Русских балетов Дягилева, оформленный П. Пикассо, поставленный в Париже в 1917 году, он прошел с шумным скандалом. Назовем также балеты «Эксцентрическая красавица» (1920) и «Меркурий» (1924). Среди камерного творчества Сати — «Три пьесы в форме груши» (для фортепиано в 4 руки, 1903), «Бюрократическая сонатина» для фортепиано в две руки (1914); песни. Наиболее значительным произведением композитора является симфоническая драма с пением под названием «Сократ» на текст диалогов Платона (1918).

«КОЛДУНЯ» В КОМИЧЕСКОЙ ОПЕРЕ

Подземелья инквизиции. На стене ужасающего вида распятие, Христос по испанскому обычаю — в черной бархатной юбке. Кругом орудия пытки: дыба, испанский сапог. Палачи и их помощники в кожаных передниках, показанных нам по необъяснимой деликатности совершенно чистыми. Сошедшая с ума колдунья наполняет сцену истерическим хохотом и ужасающими воплями. Кардинал Ксименес сам берется за дело: чтобы скорее добиться признаний, выворачивает руки несчастным обвиняемым. И тут нам открывается высокое философское значение всего этого. Зорайя, славная мавританка, раздражается вольтерьянской тирадой о несовместимости евангелия и пыток. В программе позаботились сообщить нам, что «личное чувство Викторьена Сарду, плод тщательных работ, размышлений и научных исследований», привело его к открытию, что существовало только два вида колдуний: невропатки и нищие духом. Заключение, смелость которого в начале двадцатого века поистине изумительна.

Несмотря на все захватывающие аттракционы, которыми щедро снабжена четвертая картина, большая часть публики чувствует себя разочарованной, когда падает занавес: орудия пытки так и не были введены в действие.

Несколько лет тому назад в театре Гёте-Лирик была поставлена пышная пьеса, самым малым недостатком которой было полное отсутствие лирики. По ходу действия г. Перье выплевывал потоки крови, и композитор г. Нугес в этой «утонченной» сцене, быть может преднамеренно, обошелся с музыкой особенно небрежно.

Но г. Эрланже — подлинный музыкант, и ему ни на один момент не удастся это скрыть. Поэтому, если только он не задался целью принести свой природный дар в жертву дешевым эффектам веристских ужасов, трудно уловить побудительную причину, заставившую автора «Св. Юлиана-Странноприимца» превратить в музыкальное произведение такую мелодраму, которая, в крайнем случае, могла служить поводом для оформления

223

только с применением самых устарелых приемов оперы далекого прошлого.

Конечно, в трех первых актах композитор мог найти несколько ситуаций, хотя и не новых, но не лишенных приятности. К ним относятся: появление Зорайи лунной ночью в первой картине и вся следующая за этим появлением сцена; вступление и начало второй картины — моменты очаровательные по музыкальному колориту, где голос так гармонично сливается с колокольным звоном; наконец, испанская и восточная атмосфера, в которой происходит действие, атмосфера,

которую, по моему мнению, г. Эрланже мог использовать не так уж скромно. Все эти поэтичные и живописные элементы обработаны композитором в большинстве случаев весьма удачно.

Тем не менее ощущаешь, что нетерпеливая публика воспринимает три действия музыки как слишком затянувшуюся подготовку к обещанным ужасам. Раззадоренные сценами инквизиции, изображенными в программе, молодые девушки, которых обычно водят в Комическую оперу, переживают предвкушение Гран-Гиньоля, куда они смогут безбоязненно ходить, как только выйдут замуж. С четвертой, столь долгожданной картины и до самого конца произведения, до заключения, где ждут нас волнения при виде казни на костре, внимание публики целиком захвачено зрелищем, которому, по существу, чуждо оформление в музыке.

Но, в общем, вся музыка г. Эрланже показалась на сей раз менее натянутой и вымученной, чем в других сочинениях этого композитора. Ритмы ее более свободны, разработка мыслей более ясная. Что же касается вокальной части, то она выписана весьма шероховато. По правде говоря, этот недостаток не является отличительной особенностью данного произведения или даже других произведений г-на Эрланже. Порочность эта присуща почти всей вокальной музыке нашего времени. Устрашающему примеру Вагнера мы обязаны тем презрением, которое большинство современных композиторов афиширует по отношению к человеческому голосу, самому выразительному из звучащих инструментов. Это презрение доведено г-ном Эрланже до последних границ. Понадобился поистине могучий, ярко звонкий голос мадемуазель Шеналь, чтобы не оказаться заглушенным оркестром, зачастую живописным, но повсюду перегруженным и лишенным каких-либо полутеней. Без передышки, без внешних признаков усталости изумительный голос певицы исполняет самые опасные акробатические сальто, предписанные композитором.

Беспокойную, скачущую декламацию можно объяснить резкими акцентами немецкого языка и, главным образом, особенностями музыкального языка самого Вагнера. В применении же к французскому языку декламация эта становится парадоксальной. Четкая дикция, посредством которой до слушателя должен дойти смысл распетого текста, неминуемо страдает от этого. Даже г-ну Перье, четкость дикции которого поистине исключительна,

224

не всегда удастся донести до слушателя всю фразу целиком. Что же касается г-на Бейля, теплый, благозвучный голос которого всем известен, м-ль Валлен, умеющей взволновать при помощи самых простых приемов, и других артистов, великолепно справляющихся с менее значительными партиями, то тут приходится считать себя удовлетворенным, если иногда удастся расслышать у них хоть несколько слов, просодия которых случайно оказалась правильной. Что касается роли Африды, колдуньи-истерички, замечу, что здесь нет необходимости улавливать все тонкости ее речи. М-ль Эпинас, исполнявшая эту роль на генеральной репетиции, хохотала, вопила и бесновалась до такой степени неистово, что вполне справедливо заслужила овации зала, охваченного ужасом и восторгом. Великолепный оркестр Комической оперы, которым с умом и авторитетом дирижирует г-н Рюльман, блестяще справился со своей ролью, особенно значительной в партитуре г-на Эрланже.

Все это так — и вот я в замешательстве... Разве не должен я говорить о декорациях и постановке? Между тем оказывается, что в данном случае эти значительные составные элементы театрального представления находятся в прямом противоречии с моими эстетическими стремлениями. Конечно, в декорациях проявлены изобретательность и живописность. Так, в первой картине самым тщательным образом изображены произведения природы и продукция человеческой индустрии: деревья, холмы, скалы, реки, мосты, освещенные города, чего только тут нет... Но в этом микрокосме, которому тесно на сцене театра Комической оперы и было бы тесно даже в более широком обрамлении, тщетно ищешь самое существенное качество театральной декорации, а именно — стиль. Этим стилем владели великие декораторы прошлого века, и, кроме того, они умели видоизменять его в зависимости от произведения, которое им надлежало оформить (II акт «Гугенотов», собор в «Фаусте» и т. д.). Измельченные, усложненные, ныне обветшалые приемы

этих мастеров все еще служат их выродившимся потомкам, и те с полным равнодушием применяют эти приемы в любых произведениях как прежних времен, так и современных, не считаясь ни с национальностью, ни со школой, к какой принадлежит то или иное оформляемое в декорациях произведение того или иного композитора.

Впрочем, надо признать, что эта система декоративного оформления пришлась по вкусу некоторым любителям, проявляющим в то же время и более высокие артистические стремления. Среди зрителей, вздохом восхищения встречающих момент, когда занавес поднимается над мавританским садом в блекло-зеленых тонах, многие ли бы согласились увидеть на стенах своих гостиных живописные полотна, написанные в этой манере?

Опубликовано в «Comoedia» 5 января 1913 г.

225

Парижский театр Гран-Гиньоль (Театр ужасов) возник в 1899 году в помещении на улице Шапталъ. Там шли спектакли, в которых наряду со скабрёзными сценками изображались различные преступления и всевозможные злодеяния: убийства, пытки, избиения.

Авторы-драматурги, в разное время возглавлявшие театр и выступавшие в нем в качестве режиссеров, всей своей деятельностью способствовали популярности Гран-Гиньоля среди мещанской публики, жаждавшей сильных ощущений. В театре Гран-Гиньоль ставились также детективные пьесы, инсценировки бульварных романов, пошло развлекательные фарсы: продукция неизменно аморальная и безусловно антигуманистическая по своей специфической направленности. Молодых девушек, как правило, в Гран-Гиньоль не водили.

Сарду Викторьен (1831—1908) — французский драматург, самый популярный и плодовитый поставщик ходкого драматического материала на все вкусы общества Второй империи. Среди великого множества его произведений особенно широкой известностью пользовались «Родина» (1869); «Ненависть» (1875); «Теодора» (1884), «Мадам Сан-Жен» (1893); «Колдунья» (1903). Пьесы Сарду не раз превращались в оперные либретто. «Родина» стала основой оперы Паладиля (1886); «Колдунья» — К. Эрланже (1912); «Мадам Сан-Жен» — У. Джордано (1915).

Нугес Жан (1875—1932) — французский композитор. Автор опер (среди них наиболее удачная «Quo vadis»; 1909), балетов, музыки к драматическим спектаклям и кинофильмам.

Эрланже Камиль (1863—1919) — французский композитор. Автор оперных, симфонических и камерных произведений. Окончил Парижскую консерваторию. Занимался у Л. Делиба. В 1888 году получил Римскую премию за кантату «Велледа». Среди его оркестровых произведений симфоническая поэма «Хозяин и работник» (по Л. Толстому), среди опер: «Кермария» (1897), «Польский еврей» (1900), «Сын звезды» (1904), «Афродита» (1906), «Красная тога», «Торжествующий Вакх» (1909), «Розовая заря» (1911), «Колдунья» (1912).

«ФЕРВААЛЬ»

Музыкальное действие в трех актах с прологом; текст и музыка Венсана Д'Энди

Когда «Фервааль» был поставлен в театре де ля Монне в 1897 году, произведение это обвинили в том, что оно «вагнеристское». Восторженные почитатели Д'Энди не были сверх меры взволнованы этим. Ведь в то время не появлялось ни одного произведения, автор которого не был бы обвинен в вагнеризме. После того как злобствующая в своем бессилии критика не признала гениальности Вагнера, критики, убедившись в тщетности своих усилий, стали использовать славное имя, чтобы при его помощи пытаться угробить любое новое сочинение.

Поверхностного рассмотрения всегда было достаточно, чтобы обнаружить в неизвестном и озадачивающем сочинении какую-нибудь долю известного. Пусть хотя бы в одном такте оказался

пример некоего известного оборота, и тотчас же все вместе, дилетанты и музыковеды, одержимые рыцарским пылом, единодушно выступали, чтобы изобличить плагиат и взять под защиту композитора, и так в достаточной мере защищенного собственной гениальностью. Бизе, Лало, Массне — прямые ученики Гуно, — Шабрие, самый глубоко индивидуальный, самый французский из наших композиторов, — ни один из них не избежал нелепых обвинений.

Появление Клода Дебюсси снова вызвало к жизни бессмысленную борьбу. И весьма вероятно, что в недалеком будущем какой-нибудь новатор снова станет поводом для возобновления

боев.

Надо безусловно признать, что во все времена весьма одаренные композиторы настолько подпадали под влияние некоторых ярко индивидуальных мастеров, что невольно отказывались от собственного лица. Мы имеем и будем иметь произведения «дебюссистские». И чем больше проходит времени, тем больше мы убеждаемся в существовании произведений всецело вагнеристских. Самое значительное среди них — «Фервааль».

Вагнеристским это «музыкальное действие» является по содержанию самой музыки, по театральной системе, по философии и по осуществлению этой философии в музыкальном действии,

227

по символической роли действующих лиц, по их туманной манере выражаться. Дело доходит до того, что даже музыкальная просодия диалога напоминает — и подчас весьма неприятно — ту, которую сочли нужным принять французские переводчики Вагнера. Действительно, ударяемый слог, довольно слабый в нашем языке, выявлен здесь с особой резкостью, особенно тягостной еще и потому, что зачастую ударение это оказывается не на месте. Без всякой причины фразы прерываются молчанием, длящимся, правда, недолго, но достаточным для того, чтобы вызвать в памяти страдающую одышкой декламацию героев «Тристана», «Тетралогии» и «Парсифаля» в обработках Вильдера или Эрнста. Это недостаток чисто внешний, и потому он особенно заметно поражает слушателя.

Но гораздо глубже аналогия, вытекающая из философского содержания этого произведения. Напрасно пытались доказать, что философия эта не только не проистекает из вагнеровской, а наоборот, стремится ее разрушить. Однако история доказала, что монашеский идеал «Парсифаля» не очень далек от христианского принципа любви, развитого в «Ферваале».

Впрочем, поскольку философская система Вагнера несколько не самостоятельнее системы г-на д'Энди, не было бы большой беды, если бы сходство это оказалось еще более полным. Жалеть надо о том, что являясь выразителями этой философии, действующие лица французской драмы пользуются теми же приемами, которые применены в исключительно тевтонском творчестве Вагнера. Действующие лица — как те, так и другие — проявляют себя в словах чаще, чем в действии. Здесь и там — те же ситуации, символизм которых подчеркнут с чисто немецким упорством. Здесь и там — те же характеры, те же диалоги, туманные и наивные. Ежеминутно в памяти возникают Миме и Зигфрид, Парсифаль и Кундри, Вотан и Эрда.

Намного превосходящая поэму музыка «Фервааля» написана тем не менее также под влиянием Вагнера. Прежде всего решительно применен принцип вагнеровской формы. Без сомнения, по меткому замечанию Эрнеста Шоссона, «Вагнер не только нашел ту форму, которая лучше всего подходила к характеру его гениальности, он был инициатором, по-новому ориентировавшим театр. Драматургическая революция, осуществленная им, носит слишком широкий характер, чтобы оставаться обособленной, без значения и последствий для будущего».

Все это действительно так. Но было ли необходимо применять эти принципы столь неукоснительно? Ведь лейтмотивы не только развиты, видоизменены, точнейшим образом следуя

вагнеровской системе; сам характер этих лейтмотивов, их мелодическое и ритмическое построение вместе с общим колоритом гармонии, хотя и менее богатым, видимо, проистекают из этой системы, вернее, из вагнеровских гениальных находок.

228

Нельзя, конечно, ожидать, чтобы творчество композитора было абсолютно индивидуально, чтобы оно не вызывало никаких аналогий с творчеством его предшественников. Аналогии эти неизбежны, произведение, созданное иначе, представляло бы собой чудовищное исключение. Но чувствуешь некоторую неловкость, когда замечаешь, что аналогии эти проистекают из одного-единственного источника и в таком подавляющем количестве собраны в одном произведении.

Творчество самого Вагнера является примером самой полной, самой широкой ассимиляции. Собрав самые разные материалы, гигант построил себе великолепнейший, оригинальный дворец, размеры которого соответствовали его росту. Г-н Д'Энди расположился в этой грандиозной постройке и тщательно закрыл все ее двери и окна. Палящее солнце, которому архитектор дал доступ в свое жилище, заменено свечами, правда, исключительно светлыми, но уступающими солнцу в том, что касается теплоты. В искусственном освещении все блекнет и кажется неживым. Символ приобретает значение большее, чем то, каким хотел наделить автор Ферваала героя, утверждающего жизнь и любовь, унося к вершинам гор тело умершей женщины.

Тем не менее, если эта драма не обладает и не может обладать гениальной яркостью ее образца, она все же должна занять место среди самых высокоуважаемых произведений французского музыкального театра. Если в ней нет дерзаний, присущих некоторым произведениям современности или даже прошлого, как «Гвендолине» Шабрие или «Мечте» г-на Брюно, зато она свободна от случайностей, почти всегда неотделимых от артистического поиска. Выписана она очень тщательно, и музыкальность ее неизменно благородна. В такое время, когда даже в субсидируемые театры хлынули бездарные любители и профессионалы, отбросившие совесть, мы должны глубоко восхищаться примером подобной честности у музыканта.

Оркестр под управлением г-на Мессаже в совершенстве исполнил эту богато звучащую партитуру, сложную, но всегда ясную; инструментовка ее ничего не заимствует у Вагнера и даже превосходит вагнеровскую в том, что касается легкости.

Недостатки гг. Дельмаса и Мураторе присущи почти всем оперным певцам нашего времени. Поэтому отметим только их достоинства: могучий голос и ясная дикция первого, так же как волнующий тембр голоса второго вышли победителями из борьбы с акустикой зала.

После объявления дирекции мадемуазель Бреваль, совсем больная, все же пожелала доказать автору свое восхищение его произведением и не побоялась встретиться лицом к лицу со свирепой, неблагодарной публикой генеральных репетиций. Несмотря на явное недомогание, великая артистка с честью вышла из испытания, безусловно устрашающего для кого бы то ни было, кроме нее.

229

Хоровая, весьма блестяще трактованная часть очень значительна в этом произведении. Исполнение ее, не лишенное трудностей, было великолепно. Но сценическое поведение хористов не всегда соответствовало воодушевлению в музыке.

В оформлении декоративном заметен определенный сдвиг. Конечно, до совершенства еще очень далеко, но можно констатировать кое-какое движение в сторону широты охвата. «Трюки», сопровождающие во втором действии заклинания Альфагара, удались в пределах возможного. Впрочем, они только лишний раз подчеркивают убожество этих театральных возможностей.

Опубликовано в «Comoedia» 20 января 1913 г.

Вильдер Виктор-Альбер ван (1835—1892) — бельгийский литератор и музыковед, подвизавшийся во Франции. В 1860 году переехал из Гента в Париж, где и обосновался. Выступил со статьями, напечатанными в журнале «Театральная пресса», но главным образом посвятил себя переводам, которые выпускал в огромном количестве. Переводил все подряд: романы Абта, Рубинштейна, Мендельсона, Шумана, оратории Генделя, оперы Моцарта и оперы Вебера; оперетты Зуппе и Иоганна Штрауса, продукцию братьев Риччи, почти всю тетралогия Вагнера, его же «Парсифаля» и «Мейстерзингеров» и многое, многое другое. Сотрудничал в качестве рецензента и музыкального критика в целом ряде газет и журналов, среди которых «Le Méneestrel» и «Le Gil Blas».

«Гвендолина» — опера в 3-х действиях, либретто К. Мендеса, музыка Э. Шабрие. Была поставлена впервые в Брюсселе в театре де ля Монне 10 апреля 1886; в Германии, в Карлсруэ 30 мая 1889; во Франции, в Лионе в апреле 1893 года и, наконец, в Париже на сцене театра Гранд-Опера 27 декабря того же 1893 года.

Муриторе Люсьен (1879—1954) — французский певец (тенор). Удачно дебютировал в 1902 году в Париже на сцене театра Комической оперы, где и выступал с успехом в течение десяти лет. В конце 1913 года вступил в труппу оперного театра в Чикаго и оставался там до 1922 года, после чего вернулся во Францию. Завоевал широкую известность и пользовался неизменным успехом в театрах Европы и Америки.

230

О «ПАРИЖСКОЙ РЕДАКЦИИ „ХОВАНЩИНЫ"»

Мне перевели статью, появившуюся в Вашем журнале под заглавием «„Хованщина" Мусоргского и С. Дягилев».

Автор упомянутой статьи узнал из верного источника, что г-н Сергей Дягилев вместе с гг. Игорем Стравинским и Морисом Равелем готовятся учинить акт вандализма над «Хованщиной» Мусоргского. Если я верно понял, то, говоря об этих двух, по его мнению, преступных композиторах, автор статьи употребляет довольно презрительные выражения. Лично меня это не волнует: здешние критики уже приучили меня к такого рода презрению, и я ограничиваюсь тем, что плачу им тем же. Гораздо важнее то, как, быть может, плохо осведомленный г-н Римский-Корсаков считает своим долгом представить существо дела. Смею надеяться, что любезность «Музыки» позволит мне восстановить истину.

По смерти Мусоргского «Хованщина» далеко не соответствовала тому печальному описанию, которое приводит автор статьи. В одном только 5-м акте были значительные пробелы. Из заключительного хора существовала всего лишь одна тема, которую Римский-Корсаков использовал для сочинения этой последней части.

Но — не умаляя славы одного из величайших музыкантов нашего времени — надо сказать, что финал этот оказался одним из наиболее слабых. Его прослушали в Париже один раз несколько лет тому назад, и он, в общем, произвел удручающее впечатление чего-то растянутого и в то же время недоделанного.

В театре же впечатление от такого финала могло бы оказаться пагубным. Наша публика, хотя и не очень отсталая — вопреки сказанному о ней г-ном Андреем Римский-Корсаковым по поводу «Клеопатры», — но и не особенно опередившая публику других стран, не преминула бы забыть красоты произведения и сохранила бы воспоминание лишь об этом тусклом его завершении. Следовательно, вполне законной могла показаться попытка дать этому произведению более приемлемое заключение.

Страстное восхищение г-на Игоря Стравинского Мусоргским, чувство, не исключавшее трогательной любви, испытываемой

Стравинским к своему учителю, как нельзя более предрасполагало его для выполнения щекотливого предприятия. С этой целью он обработал две церковные темы, записанные автором «Хованщины» и им самим предназначавшиеся для его оперы

Эта новая обработка показалась мне гораздо более, чем корсаковская, подходящей к характеру произведения. Тому же Игорю Стравинскому мы обязаны инструментовкой арии Шакловитого, восстановленной в своем первоначальном виде. Остальные отрывки оркестрованы мною.

Для оправдания жестоких выражений своего обвинения г-н Римский-Корсаков приводит странные аргументы. «„Хованщина“,— говорит он нам,— должна быть рассматриваема как совместное произведение двух художников». Совместное произведение? Не слыхал о том, чтобы Мусоргский поручал кому бы то ни было изменять его сочинения. «Оба композитора долгое время состояли в отношениях тесной дружбы». Да, но поскольку Мусоргский умер, дружба эта, само собой разумеется, могла существовать только в виде далекого воспоминания. «Близкое духовное родство». Они были соотечественниками,— и это почти все, что было у них общего. Но разве под предлогом общности национальной можно было бы предоставить Глазунову доканчивать произведения Стравинского или Сен-Сансу — музыку Дебюсси? Мне могут возразить, что они были также и современниками. Фактически это так, но они не были ими по духу. Стоит только просмотреть написанное Римский-Корсаковым о Мусоргском и сопоставить оригинальное произведение одного с аргументами другого, чтобы немедленно уловить глубокое различие в их музыкальном мировоззрении.

Несомненно были у них и некоторые точки соприкосновения. Доказательство — взаимовлияние, пронизывающее «Псковитянку» и «Бориса Годунова». Когда эти произведения шли в Париже, наша критика слишком небрежно отнеслась к тому обстоятельству, что обе оперы писались в одно и то же время. Обуявший критиков безудержный восторг перед сочинением Мусоргского привел их в отношении Римского-Корсакова к нелепым суждениям, суровость которых доходила зачастую до несправедливости. Исключительный музыкант, каким был Римский-Корсаков, не мог остаться вполне равнодушным к захватывающему дарованию Мусоргского. Как же иначе объяснить изумительное бескорыстие, проявленное знаменитым артистом по отношению к товарищу, не признанному публикой? Как можно допустить, чтобы человек равнодушный посвятил долгие месяцы труда, из которого не мог бы извлечь никакой личной выгоды? Во многих местах и в «Хованщине», и в «Борисе Годунове» первоначальный текст остался неприкосновенным. И какой пленительной оркестровой краской расцвечивается тогда эта сама по себе прекрасная музыка! А сколько непосредственной обольстительной звуковой магии вложено и в «Хованщину», и в «Бориса Годунова» с целью со-

здать им успех! Конечно, нетрудно поверить, что Мусоргский остался доволен инструментовкой «Пляски персидок».

Но был ли бы он так же доволен, если бы предвидел те «изменения», «переработки» и, скажем прямо, «исправления», которым подвергнется его произведение после его смерти?

Избави бог от посмертного сотрудника, особенно от гениального! И в сущности г-н Андрей Римский-Корсаков сам признает это. «Римский-Корсаков,— пишет он,— с его крупной индивидуальностью не мог, если бы даже это позволило состояние оставшихся после Мусоргского материалов, ограничить свою роль одной редакционной работой». Этой крупной блестящей индивидуальности • мы и обязаны «Псковитянкой», «Садко», «Младой», «Светлым праздником» и множеством других шедевров. Эта же слишком подавляющая индивидуальность навлекала в свое время на композитора со стороны завистливых современников такие же жестокие и несправедливые упреки и нарекания, как те, которыми теперь осыпают самого блестящего из его учеников. И эта же творческая индивидуальность, не только смелая, но и несокрушимая, мешала

великому Римскому-Корсакову допускать такую же смелость в других. «В I и II акте,— говорит он в предисловии к „Хованщине“,— оказалось много лишнего и безобразного по музыке... Хор раскольников с ударами колокола, написанный автором в варварских пустых квартах и квинтах, я совершенно переделал, так как первоначальный вид был невозможен... Вариации песни Марфы в III действии значительно изменены и обработаны мною, равно и хор раскольников в I акте...» И так далее.

«Дело не в том,— говорит нам г-н Андрей Римский-Корсаков,— хорошо или плохо выполнил мой отец свою задачу...» Как же так? Да ведь в этом-то все и дело! Бережно ли отнесся Римский-Корсаков к тексту Мусоргского? Да или нет? Ответ на это только что дал нам сам великий художник.

Как бы ни была велика неопытность Мусоргского — современники его, кстати, сильно преувеличивали эту неопытность,— автор «Хованщины» не был невеждою в отношении школьных правил, какие всякий найдет в первом попавшемся учебнике гармонии. Если он не всегда находил нужным придерживаться их, то, несомненно, лишь потому, что не смотрел на них как на непреложные догматы. Будущее оправдало его. Смелыми уроками этого «неумелого» композитора воспользовались многие из новейших авторов, которых никто не думает укорять в неумелости.

Эти «пустые» кварты, эти «варварские» квинты окрашивают могучим и эффектным колоритом мистический хор раскольников. С редкой силой выражают они первобытную душу этих фанатиков. Какими неуместными рядом с этой вызывающей наготой кажутся гармонические добавления Римского-Корсакова!

Увы! и в «Борисе», и еще более в «Хованщине» слишком часто заметны следы явной музыкальной несовместимости обоих

233

композиторов. По непонятным для нас причинам те или другие места трактуются то как неправильные, то как небрежные или нескладные, а то и просто как непонравившиеся. И вот ария, дуэт, целая сцена гармонизованы заново или заново сочинены, а то и вовсе выброшены.

Эти новые созвучия, новые формулы, само собой разумеется, обворожительны, но в них слишком много Римского. То, что являлось сочностью и красотой в «Антаре», становится досадным промахом в «Хованщине».

В то время как г-н Дягилев готовил это последнее произведение к постановке в Париже, его поразила сила индивидуальности великого мастера, всесторонне и насквозь пропитавшая творение Мусоргского. Г-н Дягилев справился с рукописным оригиналом и удостоверился в том, что внесенные в музыкальный текст изменения были еще значительнее того, что признает Римский-Корсаков в предисловии к «Хованщине». Большинство отброшенных сцен показались г-ну Дягилеву необычайно прекрасными, а отрывки, подвергшиеся переработке, — более интересными в подлиннике, чем в корсаковской редакции. Чувство уважения и простой справедливости побудило г-на Дягилева вернуть этим отрывкам то место и внешнее оформление, которых их ни в коем случае не следовало лишать.

Восстанавливая эти отрывки, искаженные или отброшенные, оркеструя их так, что не изменяется ни единая нота рукописного оригинала, ни я, ни Стравинский не думали, что совершаем этим акт «вандализма». Мы в этом и теперь еще не убеждены. Добавлю, что «Хованщина» не есть новейшая музыкальная драма. Это настоящая опера, задуманная в старинной форме: арии, дуэты, хоры, сцены — все сохраняет свою самостоятельность. И у корсаковской редакции мы сохранили те места, где сотворчество наименее чувствовалось. Остальное, повторяю, есть только простое восстановление... Чуть было не сказал «реабилитация».

Конечно, можно было бы сделать лучше. В том виде, в каком опера пойдет в Париже, в ней все еще останется слишком много мест, «улучшенных» против авторских намерений. Точная инструментовка его рукописи заслуживала предпочтение перед блестящей, но неточной обработкой. Не в обиду будь сказано г-ну Андрею Римскому-Корсакову, для такой работы не требуется чрезмерной гениальности: для нее достаточно почтительного восхищения.

В надежде, что Вы не пожелаете дать Вашим читателям возможность, не выслушав нас, меня и моего коллегу, вынести нам осуждение, прошу Вас, г-н редактор, принять уверение в чувствах моего глубочайшего к Вам уважения.

Опубликовано в журнале «Музыка» 14 мая 1913 г. Текст письма переведен заново.

234

Отповедь Равеля является ответом на уже упомянутую статью А. Н. Римского-Корсакова, появившуюся на страницах газеты «Русская молва» от 23 марта 1913 года.

Дягилев Сергей Павлович (1872—1929) — русский театральный деятель, знаток и любитель искусств, антрепренер и организатор выставок, концертов, оперных и балетных представлений. Человек неукротимой энергии, неиссякаемой выдумки и самого широкого размаха в административно-творческих начинаниях, Дягилев организовал в Париже так называемые Русские сезоны — триумфальную демонстрацию русского искусства и исполнительского мастерства в разных жанрах: в 1906—1908 — ряд выставок русской живописи; в 1907 — симфонические концерты; в 1908—1913 — оперные спектакли.

С 1909 года был антрепренером и руководителем русских балетных гастролей в Париже, а впоследствии антрепренером и директором постоянной русской балетной труппы, просуществовавшей до самой его смерти. Дягилев несомненно сыграл заметную роль в истории русского искусства. Устройство выставок, организация концертов и особенно оперных и балетных спектаклей имели в свое время огромное значение для развития и пропаганды русского искусства. Кроме того, что они знакомили иностранную публику с русским искусством вообще и музыкальным в частности, эти творческие показы предоставили многим художникам и артистам реальную возможность исчерпывающе проявить все особенности своих талантов. Французская общественность благодарно оценила заслуги талантливого русского театрального деятеля: площадь перед театром Гранд-Опера названа в его честь Площадью Дягилева (Place Diaghilev).

235

«БОРИС ГОДУНОВ»

Блестящее возобновление «Бориса Годунова» заставило меня снова пережить — но только в воспоминаниях — лихорадочные, боевые минуты 1908 года. Именно с этим произведением антреприза русских спектаклей выступила перед парижской публикой.

Недели за три до премьеры опасались провала, г-н Сергей Дягилев сомневался относительно картины, в которой идет снег... Благодаря настояниям организатора г-на М.-Д. Кальвокоресси эта сцена была сохранена, и расхрабрились даже до того, что просили Римского-Корсакова восстановить некоторые отрывки, изъятые выдающимся композитором по причине «музыкальных нечистот». Был момент, когда прибывшие декорации чуть не погубили дела. Небывалая яркость этих смело расписанных полотен ошеломила администрацию Оперы, которая, в конце концов, все же примирилась с ними. Постепенно доверие, а затем и восторженность овладели всеми, кончая самыми скромными участниками постановки.

Спектакль обернулся триумфом. Публика восхищалась решительно всем: «нечистотами», декорациями, исполнителями, хористами, статистами. Заодно дилетантам сразу же показалось, что Клод Дебюсси никогда ничего не придумал, а Римский-Корсаков всего лишь злобный

безумец... Впрочем, на следующей же неделе эти две жертвы законного энтузиазма снова заняли свои почетные места в сознании современников.

Сейчас мы далеки от этих героических времен. Произведение Мусоргского не утратило ничего из своего великолепия, но оно уже не принадлежит нам: прежде даже, чем мы узнали редакцию самого автора, оно внесено в разряд шедевров. Ему не хватало одобрительного закрепления: испытания временем. Теперь оно состоялось.

И вот сейчас им даже овладевает устрашающая «традиция». Конечно, г-н Шаляпин по-прежнему самый великий оперный артист нашего времени, и, признавая прочие его достоинства, я не без оснований восхищаюсь его манерой, следуя за очертанием мелодии, исполнять речитатив почти говорком. Но он начинает

236

злоупотреблять этим приемом. В «Борисе Годунове» есть периоды чисто лирические, в которых пение было бы необходимо и в которых темпы, указанные автором, должны быть точно выдержаны. Нет также ни одного авторского указания, которое вызвало бы необходимость добавления зловещего хохота и глухих стонов, эффект которых так груб и мало музыкален. Г-жа Николаева, которая в роли Марины показала мне превосходящей создательницу роли в том, что касается сценической свободы, также имеет свои маленькие недостатки. Четвертая картина, действие которой происходит в Польше, характерна главным образом национальными ритмами, на которых и построены реплики Марины. Между тем г-жа Николаева как будто меньше всего озабочена точностью их выполнения. Яркость г-на Дамаева не заставила нас позабыть более хрупкое, но зато более трогательное очарование г-на Смирнова. Благородным монахам и вкрадчивым изменникам наших оперных театров я бы пожелал тактичность, понимание и драматическую простоту гг. Семенова, Штробиндера и Николая Андреева. За исключением польской картины, в которой обнаруживается пышный ориентализм г. Бакста, все остальное написано молодым художником г-ном Юоном. Ему мы обязаны декорациями и костюмами. Они ослепительно богаты и великолепно гармоничны. Однако мне не хватает варварского величия и дерзкой строгости первой постановки.

Не хватает также той достойной восхищения убежденности русских хористов и статистов, убежденности, которая в 1908 привела в восторг публику и пример которой до сих пор не понят их французскими коллегами.

Сделав эти оговорки, считаю необходимым признать, что до сих пор ни на одной из наших больших сцен не было представления столь артистического, столь приближающегося к совершенству. Конечно, то, что нам показали, это еще не подлинное произведение Мусоргского. Но покажем ли мы себя слишком требовательными, если выразим желание увидеть хотя бы частичное восстановление подлинного «Бориса Годунова»?

Г-н Дягилев вернет нам сцену в корчме, которая никогда не была представлена во Франции. Почему же не отважиться на большее? Почему не восстановить в пятой картине эпизод с улетевшим попугаем и устрашающее появление автомата, без которого исполняемая в этот момент музыка, являющаяся комментарием к нему, становится непонятной? Почему упразднить очень короткую, однако весьма значительную роль иезуита Рангони? Почему, наконец, продолжать путем перестановки двух последних актов губить смысл театрального представления, его главное действующее лицо — народную толпу?

Знаю, что следуя общепринятому театральному распорядку, такому, каким его понимают наши антрепренеры спектаклей, хорошо, чтобы занавес падал на последних словах знаменитого исполнителя. Но ведь артистическая антреприза г-на Сергея

237

Дягилева преследует более высокие цели, что он уж доказывал нам не раз.

Когда же мы, наконец, увидим гениальное и несчастное произведение представленных в форме, более близкой к его первоначальной редакции? Надо ли будет для этого ждать, чтобы оно стало, наконец, общественным достоянием? Чтобы неумелый торгаш-издатель был бы, наконец, лишен всех шедевров, на которые он путем зловещего фокуса присвоил себе исключительное право?

Опубликовано в «Comoedia» 5 июня 1913 г.

Постановка гениальной русской музыкальной драмы «Борис Годунов» в Париже в 1908 году была не только событием огромной важности, она была подлинным откровением. Первое представление состоялось 19 мая 1908 года на сцене театра Гранд-Опера. Спектакли шли при следующем составе исполнителей: Борис Годунов — Шаляпин, Шуйский — Алчевский, Пимен — Касторский, Самозванец — Смирнов, Варлаам — Шаронов, Юродивый — Чупрынников, Марина Мнишек — Ермоленко-Южина, Оркестр парижского театра Гранд-Опера. Дирижер Ф. Blumenfeld. Хор московского Большого театра, хормейстер Авранек. Постановка А. Санина. Декорации А. Я. Головина и А. Н. Бенуа.

Именной указатель ¹

Аббема, Луиза — 33

Абт, Франц — 230

Авранек, Ульрих Иосифович — 55, 207, 238

Алеман, Мадлен д' — 171

Аллар, Роже — 167

Алчевский, Иван Алексеевич — 238

Альбаре, Селеста — 184

Андреев, Николай Александрович — 237

Аннунцио, Габриэль д' — 11, 83

Ансерме, Эрнест — 14, 131, 135, 162, 164, 210

Ангиом, Шарль — 193

Арань, Иелли д' — 147, 148, 152

Арбос, Энрике Фернандес — 173

Аретино — 157

Арриага, Хосе де — 77

Атто, Жанна — 29

Аур, Пьер — 32, 81, 87, 91, 92, 108, 126

Аур, Пьеретта — 126, 138

Бакст (Розенберг), Леон Самойлович — 208, 237

Балакирев, Милий Алексеевич — 17, 206, 219

Бальгери, Сюзанна — 29

Бальзак, Оноре де — 26

Бальмонт, Константин Дмитриевич — 77

Барбе д'Оревиля, Жюль — 185

Барбей, Вальдо — 137

Барда, Рауль — 25, 26

Барда, Эмма — 26
 Барток, Бела — 101, 150, 201, 202
 Батон, Рене — 139, 140
 Батори, Жанна (Джейн) — 29, 49, 108, 109, 155, 171, 183, 189
 Бах, Иоганн Себастьян — 142
 Бейль - 225
 Бекляр д'Аркур, Маргерит — 199
 Бекс, Морис — 158
 Бенедиктус, Эдуар — 32, 35, 41, 53, 190, 218
 Беннет, Арнольд — 29
 Бенуа, Александр Николаевич — 84, 172, 238
 Берар, Леон — 126
 Берио, Шарль Вильфрид де — 23, 58, 193
 Берлиоз, Гектор — 219
 Бертран, Алоизиус — 195
 Бертран — 171
 Бессель, Василий Васильевич — 139, 199, 207
 Бетховен, Людвиг ван — 82, 189
 Бизе, Жорж — 211, 217, 227
 Блак-Белэр, Эмери — 29
 Бланш, Жак — 58
 Блок — 96
 Блуменфельд, Феликс Михайлович - 238
 Бодлер, Шарль — 45, 57, 185, 187
 Боннер, Пьер — 31
 Бонне — 171, 179
 Боннио - 56, 71, 73, 139
 Бонфон, Жан де — 121
 Борд, Шарль — 6, 25, 84, 85
 Борлен, Жан — 14, 113, 127
 Бородин, Александр Порфирьевич — 17, 55, 183, 206, 219
 Босета, Хоакин — 32
 Бранко, Фрейтас — 177
 Бреваль, Люсьенна (Шаллинг, Берта-Аньес-Лизетта) — 215, 217, 229
 Бревилль, Пьер-Онфруа де — 216, 217
 Брюно, Альфред — 206, 229
 Буланже, Надя Жюльетта — 79
 Бурже, Поль — 108

¹ Указатель составлен М. Киреевой.

Вагнер, Зигфрид — 104

Вагнер, Рихард — 7, 12, 26, 37, 140, 205, 211, 215, 217, 218, 224, 228, 229

Валери, Поль — 29, 191
Валери-Ларбо — 29
Валефф, Морис де — 120
Валлен, Нинон — 225
Валлотон, Феликс — 31
Варез, Эдгар — 63

Вебер, Карл Мария фон — 211, 230
Вейнгартнер, Феликс фон — 106
Веласкес, Дьего де Сильва — 38
Вельти, Сюзи — 171
Верден, Поль — 23, 51, 53, 216
Верн, Жюль — 33
Видор, Шарль-Мари-Жан-Альбер — 15, 152

Вик-Шалле, Газтана — 73
Вилли (псевдоним А. Готье-Виллара) — 54
Вильдер, Виктор-Альбер ван — 228, 230

Вильом — 53, 92
Виньес, Рикардо — 4, 8, 23, 29, 32, 42, 57, 58, 112, 125, 186
Виньи, Альфред де — 149
Витгенштейн, Пауль — 15, 175, 176, 178

Витковский, Жорж-Мартэн — 215
Воан-Уильямс, Ралф — 148, 149
Воллар — 29
Вюйемен, Луи — 70
Вюйермоз, Эмиль — 21, 32, 70, 106
Вьенер, Жан — 142

Гаво, Этьен — 35, 36, 41, 43, 68
Гайяр, Марьюс-Франсуа — 47
Галанд — 190

Гальс (Хальс), Франс — 35
Гальфтер, Эрнесто — 184, 186
Ган (Ан), Рейнальдо — 111, 137
Гарбан, Люсьен — 32, 49, 50, 107, 109, 112, 122, 138, 168, 173, 186, 209

Гарден, Мэри — 55
Гарди, Томас — 116
Гардинг — 142—146, 152, 159, 172, 180, 187

Гатти, Гвидо — 182
Гауптман, Гергарт — 5, 34, 46, 90, 91, 124

Гёзи — 107, 123
Гейгер, Раймон — 114, 116, 117, 119, 120, 186

Гендель, Георг Фридрих — 230
Герен, Шарль — 32
Геритт — 118, 119
Герольд, Фердинанд — 46, 124
Гёте, Иоганн Вольфганг — 38, 54

Гиз, Анри — 193
Гильбер, Иветта — 106
Гильман, Александр — 6, 65
Глазунов, Александр Константинович — 206, 238
Глауи (Аль-Глауи) — 184
Глинка, Михаил Иванович — 42, 206
Глюк, Кристоф Виллибальд — 217

Гобер, Филипп — 173
Гоген, Поль — 49, 166

Гоголь, Николай Васильевич — 51, 199
Годебская, Ида — 8, Н, 22, 28, 29, 31, 37, 39, 41, 43, 45, 46, 49, 52, 53, 55—59, 61, 62, 64, 67, 69, 71— 73, 80—82, 84, 89, 102, 123, 129, 171, 177, 186, 190

Годебская, Мари (Мими) —15, 29, 42, 53, 60, 62, 70, 73, 81, 186, 195

Годебская (Натансон-Эдвардс, впоследствии Серт), Мися — 8, 28, 29, 31, 44, 47, 59, 61, 62, 131, 132

Годебский, Жан - 15, 29, 42, 51, 53, 60, 186, 195

Годебский, Сиприен (Сипа) — 8, 11, 22, 28, 29, 31, 32, 42, 45, 47, 49, 53, 54, 56, 61, 64, 67, 68, 70-72, 79, 82, 83, 86, 129, 149, 171, 186, 187, 190

Головин, Александр Яковлевич — 238

Гольман, Владимир — 171

Готье, Жюдит — 218, 221

Готье, Теофиль — 220

Готье-Виллар, Анри — 24, 25, 54

Гофман, Эрнст Теодор Вильгельм
Амадей — 190

Грей, Мадлен —17, 131, 138, 155, 181 182, 186

Греко (Эль Греко), (Доменико Теотокопулос) — 71

Григ, Эдвард — 206

Гровле, Габриэль — 50, 104

Гросс, Валентина — 29

Гумпердинк, Энгельберт — 106

Гуно, Шарль — 211, 227

Гурко (Ромейко-Гурко), Василий Иосифович — 149

Гю, Жорж — 131, 132

Гюго, Виктор — 37

Гюго, Жан — 29

Гюнцбург, Рауль —62, 148, 154

Дамаев, Василий Петрович — 237

Даргомыжский, Александр Сергеевич — 220

Дараньес — 174

Дебюсси, Клод Ашиль — 7—9, 11, 12, 25—27, 29, 30, 32, 46, 49, 56—58, 63, 66—72, 77, 78, 83, 88, 109, 125, 131, 159, 191, 194, 198, 205, 206, 210, 219, 220, 227, 232, 236

240

Дега, Эдгар — 166

Дезормо, Жак Багенье — ИЗ

Дезормьер, Роже — 222

Декав, Люсьен — 121

Делиб, Лео — 220, 226

Дельмас, Жан Франсуа — 229

Дельтейль, Жозеф — 190, 197

Деляж, Морис — 8, 22, 29—41, 43, 48, 49, 57, 59, 61, 65, 66, 71, 74, 77, 87, 88, 90, 103, 138, 148, 149, 159, 171, 182—186, 190

Деляж, Нелли — 30, 43, 44, 49, 57, 71, 74

Деме — 47

Дени, Морис — 74

Дения, Марсель — 175

Дефо, Дезире — 144

Джордано, Умберто — 226

Длон — 81

Доманж, Рене — 88

Доницетти, Гаэтано — 147

Доре, Гюстав — 33, 37

Дреза, Жак (Андре Сальо) — 174

Дрейфус, Фернан — 13, 22, 96, 97, 99, 100, 110, 112, 124, 125, 144, 168, 169

Дроз — 54

Дусэ, К. — 142

Дьемер, Луи — 75, 104, 105

Дюбо, Жанна — 161

Дюбуа (Остен), Стефан — 103, 104

Дюбуа, Теодор — 8, 23, 27, 192

Дюжарден-Бометц — 36, 43

Дюка, Поль — 54, 77, 88

Дюме — 130

Дюпарк, Анри — 216

Дюпре, Марсель — 155, 156

Дюран, Жак — 51, 53, 61, 62, 65, 66, 70, 72, 79, 87, 88, 95, 96, 103, 107, 112, 113, 149

Дюррей, Луи — 211, 222

Дюрони, Женевьева — 68

Дягилев, Сергей Павлович — 10, 17, 29, 55, 75, 78, 79, 84, 124, 127, 129, 173, 195, 207, 208, 222, 231, 234—238

Ермоленко-Южина (Плуговская), Наталья Степановна — 238

Жакоб, М. — 222

Жан-Обри, Жорж - 4, 29, 50, 53, 118, 142-144

Жедалъж, Андре — 4, 23, 71, 104, 194, 210

Жерар, Ариэль — 153

Жерар, Жан-Луи — 153

Жерар, Марсель — 3, 18, 148, 151—153, 155, 156, 158, 160, 171, 174—177

Жерар - 175, 178

Жид, Андре-Поль-Гийом — 29, 187

Жиро, Альбер (Кайенберг, Мари-Эмиль-Альбер) — 76

Жироду, Жан — 175, 176

Жоливе, Андре — 63

Журдан-Моранж, Элен — 18, 21, 128, 140—142, 145, 147, 154, 166, 168, 171, 186, 187

Зогёб, Жак де — 128, 184

Зуппе, Франц (Зуппе — Фемелли,

Франческо Эцеквеле Эрменеджильдо) — 230

Иэль, Эмманюэль — 32

Ибер, Жак — 147, 171, 174

Кабаррю — 62

Казадезюс, Мариюс — 152

Казадезюс, Робер — 175

Казелла, Альфредо — 4, 29, 75, 76, 82, 83, 85, 92, 101

Казелла (Кан), Элен — 74—76, 80, 82, 85, 88, 90, 100, 154, 159, 169—171, 175, 177, 179

Казотт, Жак — 167

Кальвокоресси, Микаэль-Димитри — 4, 8, 32, 41, 42, 46, 50, 55, 59, 64, 139, 236

Камбон, Виктор — 101

Камбронн, Пьер — 146

Камондо, Исаак де — 54

Канудо, Ричотто — 56

Капле, Андре — 32

Карре, Альбер — 52, 54, 56, 61, 72

Карро, Гастон — 68, 70, 71, 78

Карсавина, Тамара Платоновна — 207

Картер, Ник — 218

Кастера, Карлос де — 74

Кастера, Рене де — 74

Касторский, Владимир Иванович — 238

Кеклен, Шарль — 4, 8, 24, 25, 72

Кердик, Рене — 171

Кизген — 181, 182

Клареси, Жюль (Арсен Арно) — 51

Клемансо, Жорж — 117, 137, 178

Клике-Плейель, А. — 222

Клингзор, Тристан (Леклер, Леон) — 32, 53

Кодаи, Золтан — 101, 201, 202

Кокто, Жан — 18, 29, 91, 132, 210, 222

Колетт, Вилли (Сидони, Габриэль) — 15, 16, 54, 58, 83, 92, 155, 186, 187, 196

Конрад, Джозеф — 143, 144

Корто, Альфред — 105

Кост — 171

Кранах, Лукас — 38
Кроз де — 153

Круаза (Конелли), Клэр — 178
Крюппи, Жан — 113
Крюппи, Поль — 64
Кулидж, Элизабет — 109, 155
Куперен, Франсуа — 14, 83, 113, 196
Кусевицкий, Сергей Александрович — 141, 144, 209
Кутар — 34
Кюсто — 46

Лало, Пьер — 9, 24, 44, 54, 70, 71, 198
Лало, Эдуард-Виктор-Антуан — 227
Ла Лоранси, Мари-Бертран-Лионель-Жюль де — 93
Лалуа, Луи — 139
Лакретель, Жак де — 128
Ламартин, Альфонс-Мари-Луи де — 134

Ламиро, Поль — 32, 102, 103
Ламурё, Шарль — 217, 220
Лантельм — 30, 31
Лапрад, Пьер-Марэн-Виктор Ришар де - 31, 113

Лафонтен, Жан — 191, 220
Лафорг, Жюль — 174
Ла Френей, Роже де — 29
Ле Баржи, Шарль-Гюстав-Огюст — 90

Легинская, Этель — 136
Лейритц, Леон — 14, 161, 162, 171—

174, 179, 184, 187

Лелё, Жанна — 15, 68, 69, 79, 80
Леневе, Шарль — 27
Леонардо да Винчи — 192
Леру, Ксавье — 27
Лист, Ференц — 7, 26, 27, 42, 211, 214, 215, 217, 219, 220
Лифар, Серж (Сергей Михайлович Лифаренко) — 173
Лонг, Маргарита — 4, 13, 14, 18, 68, 113, 122, 125, 126, 176, 180, 184, 186

Людвиг Баварский — 140
Люкен — 35
Люкьен — 53
Люттер, Мартин — 38

Майер — 151

Маклори — 143

Малипьеро, Джан Франческо — 50, 137
Малларме, Стефан — 23, 29, 51, 56, 57, 60, 76—78, 124, 139, 196
Мане, Эдуар — 216
Мар, Андре — 137
Маре, Рольф де — 14
Марешаль, Морис — 141, 142
Мариотт, Антуан — 69

Маркевич, Игорь Борисович — 79

Марлиан, Жозеф де — 14, 113

Мармонтель, Антуан-Франсуа — 220

Марно, Жан — 8, 10, 11, 13, 22, 28, 34, 35, 44, 50, 55, 58, 59, 61, 63, 65, 66, 68, 69, 71, 93, 97, 101, 102, 104—107, 109, 111, 121, 128, 189, 190, 202, 207

Марно, Жоржетта — 22, 34, 66, 93, 97, 99, 107, 108, 116, 119, 120, 124, 126-130, 132, 134, 137-140, 150, 153, 156, 200, 202

Маро, Клеман — 23

Массне, Жюль — 6, 51, 206, 217, 227

Марше, Жиль — 152, 171

Мейер — 184

Мейербер, Джакомо — 130, 217

Мендельсон-Бартольди, Феликс Якоб Людвиг — 230

Мендес, Катюль — 55, 56, 111, 230

Менье, Поль — 202

Мерсеро — 148

Мессаже, Андре — 206, 216, 229

Метерлинк, Морис — 54, 190

Мид—143

Мийо, Дариус — 23, 29, 49, 123, 136, 211, 222

Миранда, Каса — 32

Мистэнгет (Буржуа, Жанна) — 83

Мишель — 78

Моверн — 140

Моклер, Камилл — 10, 46, 47

Монтё, Пьер — 81, 82

Моран, Поль — 3, 181

Морлан, Франсуа-Луи — 28

Моро, Леон — 125

Моро, Люк-Альбер — 18, 128, 142, 190

Мотль, Феликс — 217

Моцарт, Вольфганг Амадей — 189, 204, 211

Муво, Ж. — 32

Мураторе, Люсьен — 229, 230

Мусоргский, Модест Петрович — 17, 42, 51, 55, 57, 62, 75, 144, 199, 206—209, 220, 231—234, 236, 237

Мэнсфилд, Кэтрин — 119

Мюнш, Шарль — 14

Мясин, Леонид Федорович — 124

Натансон, Таде — 29

Нерваль, Жерар де — 102, 105

Нижинский, Вацлав Фомич — 29, 78, 207

Николаева — 237

Нин, Хоакин — 29, 139, 140, 173

Ноай, Анна Элизабет де — 90

Нугес, Жан — 223, 226

Обер, Луи — 141, 142

Обухов, Николай — 149, 186

242

Оксе, Фернан — 147

Оленина д'Альгейм, Мария Алексеевна — 11

Оллон, Макс д' — 137

Онеггер, Артюр — 18, 23, 147, 171, 211, 222

Орик, Жорж — 29, 47, 222

Остен (Дюбуа), Стефан — см. Дюбуа Стефан

Павон, Пастора — 184

Паладиль, Эмиль — 27, 226

Парни де Форж, Эварист Дезире — 196

Пауль, Герман — 29

Пейрон — 139

Пенлеве, Поль — 178

Перье, Жан — 55, 123, 223, 224

Пессар, Эмиль — 23, 193

Пети, Леоне — 32, 63, 71, 84, 108, 116, 117, 138, 189

Пиве, Леон — 32

Пикар — 79

Пикассо, Пабло — 222

Платон — 222

Поверелло — 188

Полле, Марсель — 29

Прохазка — 133

Пруст, Марсель — 184
Прюньер, Анри — 4, 131, 136, 150, 157

Пуленк, Франсис — 123, 222
Пуччини, Джакомо — 139
Пуэйг, Ж. — 104, 133, 203
Пьерне, Анри Констан Габриэль — 115, 153, 154, 218, 221

Равель, Пьер-Жозеф — 23, 28, 47, 62

Равель, Эдуард — 28, 35, 70—73, 90, 92, 103, 106, 110, 114, 120, 126—128, 132, 162, 164-167, 171, 173, 178, 184

Рамо, Жан-Филипп — 217

Ребер, Наполеон-Анри — 23, 192

Ревело — 184

Рембо, Артюр — 60

Рембрандт ван Рейн, Харменс — 38

Ренар, Жюль — 49, 59, 195

Ренар, Морис — 59

Ренье, Анри де — 53

Риера, Сантьяго — 138

Ризлер — 104

Рике, Гомес де — 32

Римский-Корсаков, Андрей Николаевич - 208, 209, 231—235

Римский-Корсаков, Николай Андреевич — 17, 55, 75, 205—209, 219, 220, 231—234, 236

Рислер, Жозеф-Эдуард — 122

Риччи, Луиджи — 230

Риччи, Федерико — 230
Роже-Дюкасс, Жан Жюль Эмабль — 77
Розенталь, Манюэль — 18, 158, 171, 184, 186, 190

Рокфеллер, Мак-Кормик — 166
Ролан-Манюэль (Леви), Алексис — 4, 13, 20—22, 29, 63, 77, 78, 91, 92, 94, 102, 108, 111, 117, 124, 125, 133, 136, 137, 139, 143, 146, 148—152, 156—159, 167, 168, 170, 171, 174, 184, 191, 193
Ролан-Манюэль, Сюзанна — см. Ру, Сюзанна

Роллан, Ромен — 8
Ронсар, Пьер де — 147
Ростан, Морис — 90
Ротшильд — 38
Ру, Сюзанна — 111, 137, 151, 171, 184

Руар — 60, 61
Рубинштейн, Антон Григорьевич — 230

Рубинштейн, Ида Львовна — 84, 172, 184, 190, 196, 197
Рульман — 72, 225
Руссель, Альбер — 29, 42, 49, 50, 88, 102, 106, 112, 222
Руше, Жак — 29, 63, 83, 84, 104, 111, 123, 155, 173

Сакс, Лео — 125

Самазейль, Гюстав Мари Виктор Фернан — 74, 124, 125
Санин (Шенберг), Александр Акимович — 238

Сарду, Викторьен — 223, 226
Сати, Эрик Альфред Лесли — 29, 47, 58, 103, 133, 193, 206, 220, 222
Северак, Жозеф-Мари-Деода де — 29, 42, 46, 52, 60, 61, 63
Сеги — 32

Сельва, Бланш — 74, 84, 85, 122, 123
Семенов — 237

Сен-Марсо, Шарль-Рене де — 91, 92
Сен-Пуэн, Валентина де — 133
Сен-Сане, Камилл — 77, 81, 104, 108, 202, 204, 206, 211, 215, 232
Серт, Мися — см. Годабская, Мися
Сим — 166

Скриб, Огюст Эжен — 130
Смирнов, Дмитрий Алексеевич — 237, 238
Соге, Анри (Пупар, Анри Пьер) — 222
Сорд, Поль — 8, 31, 32, 38, 39, 87, 88, 90, 91

Сорд, Шарль — 31, 32
Сормен, Жан — 137
Стравинский, Игорь Федорович — 17, 29, 32, 74—84, 90, 129, 131, 132, 186, 208—210, 219, 231, 232, 234

243

Сю, Эжен (Мари Жозеф) — 137

Сюарес, Андре — 138

Сюннесведт — 32

Табюто, М. — 32, 62

Тайфер, Жермена — 152, 211

Тансман, Александр — 18, 171

Тейт, Меджи — 55, 56

Тенрок — 202

Террас, Клод-Антуан — 29

Тималь — 136

Тобби — 203

Толстой, Лев Николаевич — 226

Тома, Амбруаз — 206

Тосканини, Артуро—176—178, 181)

Трук — 143

Труханова, Наталья — 24, 75, 78

Тулуз-Лотрек (Тулуз-Лотрек-Монфа), Анри Мари Раймон де — 28, 166

Фабер — 61

Фалья, Мануэль де — 4, 29, 32, 50, 131, 144, 145, 178, 186

Фанелли, Эрнест — 218—221

Фарг, Леон-Поль — 8, 29, 32, 52, 53,

90, 138, 160, 171

Февр, Абель — 45

Феврие, Анри — 144, 145

Феврие, Жан— 176

Фейяр, Луи — 92

Фербенкс, Дуглас — 165

Ферру, Пьер-Октав — 29, 171

Фок—175

Фокин, Михаил Михайлович — 10, 195 207

Форе, Габриэль — 6, 8, 23, 25, 26, 75, 77, 104, 106, 131, 145, 194, 210, 216, 217

Франк, Сезар Огюст — 6, 12, 25, 45, 70, 84, 210, 215—217

Франк-Нозн (Легран, Морис-Этьен) — 51, 52, 195

Франс, Анатолий — 78

Фурби — 143

Фурнье, Анри — 108

Халфтер (Альфтер), Родольфо — 18

Хельди, Фанни — 137

Хэбберд — 146

Чаплин, Чарльз Спенсер — 165

Чупрытников, Митрофан Михайлович — 238

Шабрие, Алексис Эмманюэль — 193, 206, 211, 214, 216, 217, 227, 229, 230

Шадэнь, Марсель — 32, 65, 66

Шалю, Рене -- 3, 4, 6, 7, 8, Н, 12, 17-20, 28, 118, 124

Шаляпин, Федор Иванович — 55, 181, 207, 208, 236, 238

Шанвен, Шарль — 32

Шарло — 95

Шарль-Рене, М. — 193

Шаронов, Василий Семенович — 238

Шарпантье, Гюстав — 6, 26, 202

Шевийяр, Камилл — 82, 127, 220

Шеналь — 224

Шене — 68

Шёнберг, Арнольд — 76, 101, 117, 119, 196, 201, 202

Шиллер, Фридрих — 217

Шмитт, Жанна — 103, 104

Шмитт, Ратон — 103, 104

Шмитт, Флоран — 6, 7, 8, 23—26, 29, 32, 42, 50, 65, 74, 75, 78, 87, 88, 90, 92, 93, 103, 105, 106, 122, 135, 149

Шмитц, Робер — 165

Шоссон, Эрнест — 216, 228

Шопен, Фридерик — 58, 142, 211—213

Штраус, Иоганн — 45, 230

Штраус, Рихард — 4, 45, 63, 64, 69, 201, 215

Штробиндер — 237
 Шуанель, Гастон — 112, 113
 Шуберт, Франц — 212
 Шуман, Роберт — 42, 230

Эдвардс, Альфред Шарль — 28, 29, 31, 41, 44, 47
 Эйленбург — 54
 Эмерсон, Ралф Уолдо — 121
 Энгельбрехт, Дезире Эмиль — 32, 47, 76
 Энди, Поль Мари Теодор Венсан д' — 6, 7, 12, 13, 24, 25, 45, 77, 88, 106, 139, 202, 210, 216, 217, 222, 227—229

Энеску, Джордже — 160
 Эпинас — 225

Эрланже, Камилл — 223—226
 Эрнст. Альфред — 217, 218
 Эспанья, Жорж д' — 29, 31, 32, 42

Юмьер, Робер д' — 78

Юон, Константин Федорович — 237

Юре, Жан — 153

Янкелевич, Владимир — 21

ОГЛАВЛЕНИЕ

<i>Морис Равель и его письма</i>	3
<i>Глава I. Равель как автор писем</i>	21
<i>Глава II. Римская премия</i>	23
<i>Глава III. Яхта «Эме»</i>	31
<i>Глава IV. От «Отражений» до Трио</i>	41
<i>Глава V. Война</i>	86
<i>Глава VI. Отвергнутый орден</i>	116
<i>Глава VII. Монфор-л'Амори</i>	128
<i>Глава VIII. Поездка в Америку</i>	164
<i>Глава IX. По возвращении в Монфор</i>	171
<i>Глава X. Болезнь и смерть</i>	181
<i>Глава XI. Равелиана</i>	185
Приложения	193

Ленинградский нотный магазин «РАПСОДИЯ» высылает наложенным платежом следующие книги:

1. *Асафьев Б.* Об опере. Л., Музыка, 1985.— 2 р. 10 к.
2. *Берлиоз Г.* Избранные письма. Л., Музыка, 1985. Т. 2.— 1 р. 50 к.
3. *Гуляницкая Н.* Введение в современную гармонию. М., Музыка, 1984.— 1 р.
4. *Танеев С.* Дневники. М., Музыка, 1985. Кн. 3.— 3 р. 10 к.
5. Русская книга о Бахе. Сост. Ливанова Т. Н. и Протопопов В. В. М., Музыка, 1986.— 2 р. 50 к.
6. *Щербакова Т.* Цыганское музыкальное исполнительство и творчество в России. М., Музыка, 1984.— 90 к.

Книги можно заказать по адресу: 191186, Ленинград, ул. Желябова, 13. Магазин «Рапсодия».

Р13 Равель в зеркале своих писем /Пер. с франц.: Сост. М. Жерар, Р. Шалю.— 2-е изд.— Л.: Музыка, 1988.— 248 с.

Книга, построенная на основе эпистолярного наследия выдающегося французского композитора, отражает своеобразие его личности и творческих взглядов, черты музыкальной жизни Франции первой трети XX в. Издание снабжено подробными комментариями, освещающими жизненный путь композитора и его взаимоотношения с другими деятелями культуры.

78.071.1

РАВЕЛЬ в зеркале своих писем Составители *Марсель Жерар, Рене Шалю*

Редактор А. А. Щербакова

Художник Н. И. Васильев

Худож. редактор Р. С. Волховер

Техн. редактор Е. Ф. Николаева

Корректоры Т. В. Львова, С. В. Аганисьян

ИБ №3674

Сдано в набор 17.06.87. Подписано в печать 14.01.88. Формат 60X88 1/16. Бумага книжно-журнальная. Гарнитура обыкновенно-новая. Печать офсетная. Усл. печ. л. 15,5. Уч.-изд. л. 15,88. Усл. кр.-отт. 15,5. Изд. № 3412. Тираж 15 000 экз. Заказ № 737. Цена 1 р. 30 к.

Издательство «Музыка», Ленинградское отделение 191123, Ленинград, ул. Рылеева, 17

Набрано в Ленинградской типографии № 2 головного предприятия ордена Трудового Красного Знамени Ленинградского объединения «Техническая книга» им. Евгении

Соколовой Союзполиграфпрома при Государственном комитете СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли, 198052, г. Ленинград, Измайловский проспект, 29. Отпечатано по офсету в Ленинградской типографии №4 ордена Трудового Красного Знамени Ленинградского объединения «Техническая книга» им. Евгении Соколовой Союзполиграфпрома при Государственном комитете СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли. 191126, Ленинград, Социалистическая ул.,