



Эрик Сати

Заметки
млекопитающего

Я часто жалею, что явился на
этот свет. Дело не в том, что я
ненавижу свет. Нет... Я люблю
свет, и высший свет и даже
полусвет, так как лично
я человек, так сказать,
полусветский.

Но зачем я оказался на этой
Земле, такой приземленной
и такой землистой?

Я явился сюда, чтобы исполнить
долг? Выполнить какую-то
миссию – поручение?

Меня прислали сюда
поразвлечься? Немного
развеемся? Позабыть горести
того света, о которых я уже
ничего не помню? Возможно,
я здесь совсем неуместен?

Как ответить на все эти вопросы?

Думая, что поступаю хорошо, я,
едва придя в этот мир, принялся
поигрывать Музыку, которую сам
же и сочинял...

Из-за этого и начались все
мои невзгоды...

FS

ERIK SATIE

LES CAHIERS
D'UN MAMMIFÈRE

ЭРИК САТИ

ЗАМЕТКИ МЛЕКОПИТАЮЩЕГО

*Перевод с французского,
составление и комментарии
Валерия Кислова*



ИЗДАТЕЛЬСТВО
ИВАНА ЛИМБАХА
САНКТ-ПЕТЕРБУРГ
2015

УДК 821.133.1 (44) Сати

ББК 84 (4Фра) Сати

С 21

*Le traducteur de ce texte a bénéficié du soutien
d'ECLA Aquitaine, dans le cadre d'une résidence
au chalet Mauriac (Saint-Symphorien) en mars 2014*

*Le traducteur remercie vivement Ornella Volta
pour son soutien amical et sa gracieuse
autorisation de reproduire les documents
de la Fondation Erik Satie (Paris)*

Сати Эрик. Заметки млекопитающего: Проза.
Письма. Воспоминания современников / Пер. с
С 21 фр., сост., предисл. и коммент. В. Кислова. —
СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 2015. —
416 с., ил.

ISBN 978-5-89059-225-5

В книгу «Заметки млекопитающего» вошли избранные прозаические отрывки и наброски, притчи и скетчи, «мысли и афоризмы», критические отзывы и эстетические воззвания, письма и эпистолы Эрика Сати (1866–1925), первого современного композитора, вдохновителя группы «Шести», изобретателя «меблировочной музыки», абсурдиста и фантазера, который «пришел слишком юным в мир слишком старей».

© Fondation Erik Satie (Paris), 2015

© Éditions Hermann, 2005

© Éditions Fayard, 2000

© В. М. Кислов, перевод, составление,
предисловие, комментарии, 2015

© М. Ю. Бендет, перевод, 2015

© Н. В. Бунтман, перевод, 2015

© А. Б. Захаревич, перевод, 2015

© Н. А. Теплов, дизайн обложки, 2015

© Издательство Ивана Лимбаха, 2015

ПРЕДИСЛОВИЕ ПЕРЕВОДЧИКА

Тапер, аккомпаниатор шансонье, сочинитель песен для кабаре и мистических опер, розенкрейцер, основатель Метрополийской Церкви Искусства, нищий социалист, богемный композитор, — Эрик Сати эпатировал публику курьезными музыкальными пьесами с бурлескными названиями («Пьесы в форме груши», «В лошадиной шкуре», «Дряблые прелюдии», «Засушенные эмбрионы»...) и был излюбленной мишенью для критиков. Провокационность произведений и эксцентричность самого автора часто затмевали пронзительную нежность ранних «Гимнопедий» или аскетическую мудрость позднего «Сократа». Не все и не сразу оценили дерзкое новаторство и оригинальность его творчества: лирическая комедия «Западня Медузы» (1913) предвосхитила театр абсурда; балет «Парад» с механическими звуками и

шумами (1917) так поразил Аполлинера, что тот придумал для него знаменитое слово «сюрреалистический»; балет «Меркурий» (1924) сочетал элементы цирка, мюзик-холла, популярные песенки и стал одним из первых, как сказали бы сейчас, «мультимедийных» спектаклей; «забавный и порнографический» балет «Отмена» (1924) отразил радикальный нонконформизм дадаизма.

Это он, Сати, участвовал в изготовлении одного из первых «ready-made» Ман Рея под названием «Подарок» (утюг с припаянными гвоздями) и исполнял свои произведения на первом дадаистском вечере, устроенном Тцара в Париже; это он дружил с Дереном и Бранкузи, спорил с Дебюсси и Кокто, сотрудничал с Дягилевым, писал о Стравинском... Предтеча примитивизма, конструктивизма и минимализма в музыке, он оказал бесспорное влияние на таких композиторов, как Равель, Пуленк, Мийо, Орик и Онеггер. Творчество Сати вызывало полярные оценки: его превозносили и обожали одни (как, например, Варез, считавший его музыку «пред-электронной»); отвергали и поносили другие (как, например, Булез, называвший его музыку «атрофией желёз»). Изобретатель «меблировочной» музыки, предвосхитив-

шей эмбиент Ино и репетитивность Райли и Райха, инициатор идеи препарированного фортепиано, впоследствии развитой Кейджем, пропагандист синтеза различных искусств, мечтатель и визионер, он открывал новые пути, но, будто сознательно, не развивал свои открытия. За его беспечной легкостью, наивной гордостью и устремленностью в будущее чувствовалась какая-то благородная уверенность. Вне кланов и течений, он часто оказывался участником значительных событий, но, по сути, всегда оставался маргиналом: антиакадемическим, антитрадиционным, антиофициозным, антименторским, антиимпрессионистским, антимодернистским, анти-каким-угодно...

Ниспровергатель Сати уже давно пользуется мировым — хотя и не всеобщим — признанием как композитор, но по-прежнему неизвестен как писатель. Его литературное наследие представлено малой — до афористичности — прозой, в которой перебираются все жанры и формы — автобиография, критические эссе и поэтизированные заметки, эпохальные воззвания и злободневные очерки, полемические беседы и притчи, юмористические скетчи и гэги. В литературе — как и в музыке — он предпочитает отрывоч-

ность, фрагментарность, эллиптичность. Для его письма характерны отступы и пропуски, многоточия, скачки через абзацы и красные строки; так, например, еще в клавире «Готических танцев» (1893) Сати, отмечая зоны тишины, использует пробелы и предвосхищает один из приемов «Броска костей» Малларме (1897). Однако во многих текстах за разговорной естественностью и безыскусностью угадываются просчитанный строй и ритм; он пишет, как играет: (с) рефренами, репризами, кодами. При огромном разнообразии тем и сюжетов, его литература — как и музыка — компактна, скудна на беллетристические украшения, но поразительно откровенна, доверительна и точна. Она проникнута стоической грустью, печальной иронией (самоиронией), что не мешает ей то и дело «взрываться» дерзкими неологизмами и язвительными каламбурами в духе Алле и Жарри. И наконец, его литература — как и музыка — окрашена алогичностью, нонсенсом, и слегка тронута пусть не черным, но несколько мрачноватым юмором. В архивных записях Сати этот юмор порождает тревожно-фантастические, абсурдистские и чуть ли не апокалиптические образы (полярные экспедиции, воздушные армады, чугунные цита-

дели, истребительные отряды, оружие массового поражения).

Он не пренебрегает никакими печатными средствами: публикуется в церковных буллах, малотиражных газетках предместий, многотиражных столичных газетах, специализированных музыкальных изданиях, модных журналах. Распространяет свои воззвания среди прохожих, читает свои сообщения перед концертами, делится идеями в письмах, оставляет заметки на полях нотных тетрадей. Лишь осмысляя все эти разрозненные литературные откровения в целом — как составные части одного большого произведения, — можно по достоинству оценить уникальность и парадоксальность его творчества.

Распределение текстов в сборнике следует принципу классификации в наиболее полном собрании литературных сочинений Сати, подготовленном Орнеллой Вольта (Erik Satie. *Écrits* / Réunis par Ornella Volta. P.: Éditions Champ libre, 1981): первая часть «Всем» — подписанные или приписанные Сати тексты, опубликованные в периодике; вторая часть «Некоторым» — деловая и дружеская переписка, а также «клерикаль-

ные» обращения и воззвания; третья часть «Себе» — заметки на полях клави́ров и музыкальных тетрадей, а также записки на карточках с идеями, проже́ктами, аннотациями и проклама́циями, тайно хранившиеся в архиве Сати при жизни и найденные после его смерти. В четвертую часть включены избранные воспоминания современников о Сати. В переводе сохранены некоторые особенности авторской пунктуации.

Валерий Кислов

I

BCEM

МУЗЫКАНТЫ МОНМАРТРА

Пусть меня упрекнут в краткости: мне все равно.

Далеко не многим современным музыкантам с монмартрского холма довелось жить два-три века назад; их имена были неизвестны широкой (и даже узкой) публике. Все изменилось и, кажется, особенно — за последние десять лет.

Я хотел бы — под защитой какого-нибудь талисмана и на безопасном расстоянии от всяких бруколяков — хотя бы раз осуществить свое самое заветное желание: *сочинить статью, увековечивающую и прославляющую наиболее почитаемых музыкантов Монмартра.*

Но, охваченный смущением, которое, успокоившись, я объяснил бы чрезмерной робостью, вызванной душеспасительной благоговейностью, я вынужден — разумеется, к сожалению, — отказаться от этой большой

по моим расчетам задачи; ибо, несмотря на присущую мне сноровку, не сумею в столь узких рамках выразить все величие своей мысли и раскрыть в полном объеме заявленную тему. Зато я решил уведомлять встречаемых на Монмартре лиц о том, что они смогут без труда — за определенную плату, разумеется, — прослушать несколько концертов в превосходных кабаре, уместившихся на этой чудной возвышенности, дабы получить почти фотографическое представление о том, что мне следовало бы сейчас описать.

И тогда они услышат своими собственными или чужими ушами столь утонченные звуковые колебания, что не смогут не воскликнуть: *Если музыка не нравится глухим, пусть они даже немые, то это еще не повод ее игнорировать.*

Засим я без всяких церемоний ретируюсь.

ЗАМЕТКИ ОДНОГО ПРИДУРКА (МЕНЯ)

Амбруаз Тома

Его искусство? О нем рассказывать не буду, уж не обессудьте! Лучше ограничусь несколькими общими впечатлениями.

К чему говорить о столь курьезной просодии? Филина поет: «Я-а белокурая Титания»; Лаэрт декламирует: «Красавица, смилуйтесь на-ад нами». Довольно.

Где же я оставил свой зонтик?

В связи с преклонным возрастом его предложили выбрать представителем музыкального величия Франции. Кандидатура была принята без возражений, как, впрочем, и без особой радости. Всем было все равно.

Хорошо еще, что зонтик недорогой.

Положение, которое он занял в мире официальной музыки, было высоким, хоть и не возвысило его в глазах людей искусства: что-то вроде видной и почетной должности генерала, командующего армейским корпусом. «Не так уж и плохо», — скажете вы. «Не спорю», — отвечу я.

Наверное, я забыл зонтик в лифте.

Внешность? Высокий, сухопарый, мрачный: вроде пугала. Оригинальничал тем, что прижимал руки к туловищу и никогда не продевал их в рукава плотного плаща из ратина, очень широкого, из-за чего казалось, будто у него на закорках вечно сидит кто-нибудь из его приятелей.

Мой зонтик, должно быть, очень переживает из-за того, что меня потерял.

Возможно, у него были очень толстые руки. «Или он не мог ими пошевелить?» — подскажите вы. Не думаю. Редингот и жилет, облачавшие его согласно укоренившимся правилам, были черного цвета и приличного вида.

Он умер, осыпанный почестями.

Верное замечание (фрагмент)

Генриетте Соре

Не люблю шутливость, а также все, что на нее смахивает. Что доказывает шутка?

В Великой Истории Мира очень мало рассказывается о примечательных шутках. Редко случается, чтобы шутку питало грациозное лоно Красоты; зато нет никакого сомнения

в том, что шутку часто порождают смрадные подмышки Злорадства.

Поэтому я никогда не шучу. Да и вам не советую.

Одна из самых глупых шуток, известных людям, это, думается мне, шутка, в результате которой случился Всемирный Потоп. Нетрудно заметить, насколько она была груба и бесчеловечна даже для тех древних времен; приходится констатировать, что она совершенно ничего не доказала и никоим образом не восполнила огрехи Философии.

Очевидность: когда взираешь с восхищенных вершин Разума, становится очевидно, что Шутовство — Искусство низшего сорта, которое не должно преподавать и не следует прославлять, как бы оно ни называлось и какую бы цель ни преследовало.

О головокружении

Как-то раз я оказался за городом с одним приятелем, мы заговорили о головокружении: моему приятелю оно было неведомо.

Я привел ему множество примеров, но убедить его так и не сумел. Приятель не мог представить себе страх, который испытываешь при виде кровельщика, перестилающе-

го крышу. На все мои доводы приятель пожимал плечами — что вообще-то не очень вежливо и не очень любезно.

Вдруг я заметил дрозда, усевшегося на самый конец высокой и дряхлой ветви. Положение дрозда было весьма опасным. Ветер раскачивал старую ветвь, которую птица судорожно сжимала своими маленькими лапками.

Повернувшись к спутнику, я сказал:

— При виде этого дрозда у меня мурашки бегут по коже и кружится голова. Давайте скорее подложим под дерево матрац, ведь если птица не удержится, то переломает себе кости.

Знаете, что мне ответил приятель?

Невозмутимо и просто он ответил мне:

— Вы — пессимист.

Убеждать людей нелегко.

ВОСПОМИНАНИЯ СКЛЕРОТИКА (ФРАГМЕНТЫ)

Кто я такой

Кто угодно вам скажет, что я не музыкант. Это правда.

Еще в начале карьеры я сразу же записал себя в разряд фонометрографов. Все мои работы — чистейшей воды фонометрия. Если послушать «Звездного сына» или «Пьесы в форме груши», «В лошадиной шкуре» или «Сарабанды», сразу становится понятно, что при создании этих произведений я не руководствовался никакими музыкальными идеями. В них господствует только научная мысль.

К тому же мне приятнее измерять звук, нежели в него вслушиваться. С фонометром в руке я работаю радостно & уверенно.

И что я только не взвешивал и не измерял? Всего Бетховена, всего Верди и т. д. Весьма любопытно.

Впервые я применил фоноскоп для того, чтобы изучить си бемоль средней толщины. Смею вас заверить: в жизни не видел ничего более омерзительного. Я даже позвал слугу, чтобы и он посмотрел.

На фоновесах обычный, вполне заурядный фа диез потянул на 93 килограмма. Его издавал взвешенный мною очень жирный тенор.

Знаете ли вы, что такое очистка звука? Дело грязное. Операция по растяжке намного чище. Классификация — весьма кропотливое занятие, требующее хорошего зрения. Здесь мы уклонились в фонотехнику.

Что касается звуковых, часто столь неприятных взрывов, их силу можно надлежащим образом смягчить, — правда, в индивидуальном порядке — если заткнуть уши ватой. Здесь мы уклонились в пирофонию.

При сочинении «Холодных пьес» я использовал записывающий калейдофон. На это у меня ушло семь минут. Я даже позвал слугу, чтобы и он послушал.

Позволю себе заявить, что фонология выше музыки. Она разнообразнее. И в денежном отношении выгоднее. Своим состоянием я обязан именно ей.

Во всяком случае, средненатренированный фонометрист может легко извлечь на своем мотодинамофоне намного больше звуков, нежели самый искусный музыкант. А времени и сил потратит на это столько же. Вот почему я так много написал.

Итак, будущее — за филофонией.

Совершенное окружение

Жить среди прославленных произведений Искусства — одна из самых великих радостей, данных нам в ощущении. Из всех бесценных памятников человеческой мысли, которые я, учитывая свой скромный достаток, избрал себе в спутники жизни, прежде всего заслуживает описания великолепный фальшивый Рембрандт, выполненный масштабно и проникновенно, как раз для поедания глазами — как внушительный зеленющий фрукт.

В моем рабочем кабинете вы можете увидеть еще один уникальный предмет для восхищения: бесспорно изысканный и красивейший «Портрет, приписываемый Неизвестно кому».

Я еще не рассказывал вам об утонченной подделке Тенирса? Это также восхитительная и редчайшая в своем роде вещица.

Мои сокровища в оправе из твердой древесины — божественны. Не правда ли?

Но что превосходит все эти искусные произведения, подавляя их тяжестью гениального величия, затмевая своим ослепительным светом? Фальшивая рукопись Бетховена — великолепная апокрифическая симфония мастера, — благоговейно приобретенная мною лет, наверное, десять назад.

Среди всех произведений титанического музыканта эта еще неизвестная десятая симфония — одна из самых пышных. Пропорции просторные, как дворцовые залы; идеи тенистые и прохладные, аранжировки точные и правильные.

Эта симфония должна была существовать непременно: «девять» — совершенно не бетховенское число. Он любил десятеричную систему. «У меня же десять пальцев», — объяснял композитор.

Придя внимать этому шедевр своим от-
рочески сосредоточенными и мечтательными ушами, некоторые совершенно безосновательно посчитали, что он ниже бетховенского дарования, о чем не преминули высказаться. И даже зашли еще дальше в своих оценках.

В любом случае, Бетховен не может быть ниже себя самого. Его техника и форма остаются знаменательными и возвышающими, даже в неимоверно малом. Упрощение к нему неприменимо. Бетховена не может смутить ничто, даже если ему, как художнику, напишут подделку.

Неужели вы полагаете, что какой-нибудь прославленный атлет, чья сила и ловкость уже давно получили публичное триумфальное признание, унизит себя тем, что понесет

скромный букетик из тюльпанов и веток жасмина? Насколько он умалит свое достоинство, если нести этот букет ему поможет ребенок?

Что вы на это можете возразить?

Три кандидатуры меня одного

Более удачливый, чем я, Гюстав Шарпантье — член Института Франции. На правах давнего приятеля позволю себе прямо здесь почтить его нежным рукоплесканием.

Я трижды выдвигался кандидатом в Изысканное Собрание, претендуя на кресло Эрнеста Гиро, кресло Шарля Гуно и кресло Амбруаза Тома.

Совершенно безосновательно мне были предпочтены гг. Паладилъ, Дюбуа & Лёневё.

И это меня сильно огорчило.

Не будучи слишком наблюдательным, я все же отметил, что Драгоценные Члены Академии Изящных Искусств проявили по отношению к моей персоне настырную пристрастность, предвзятость, граничащую с явной предумышленностью.

И это меня сильно огорчило.

Когда выбирали г-на Паладиля, друзья говорили мне: «Мэтр, не противьтесь. Потом

он проголосует за вас. Его поддержка будет обладать бóльшим весом». Я не получил ни его голоса, ни его поддержки, ни его веса.

И это меня сильно огорчило.

Когда выбирали г-на Дюбуа, друзья говорили мне: «Мэтр, не противьтесь. Потом они вдвоем проголосуют за вас. Их поддержка будет обладать бóльшим весом». Я не получил ни их голосов, ни их поддержки, ни их веса.

И это меня сильно огорчило.

Я самоустранился. Г-н Лёневё посчитал вполне приличным занять причитающееся мне место и не испытал при этом никакой неловкости. Он хладнокровно уселся в мое кресло.

И это меня сильно огорчило.

С непреходящей грустью буду вспоминать г-на Эмиля Пессара, моего старого Соратника и Сопретендента. Я неоднократно имел возможность убедиться в том, что он действует неправильно, весьма неловко и совершенно бесхитростно. *Он не в курсе*, причем так, что всем очевидно, что *он не в курсе*. Несчастный господин! Как ему будет трудно втереться, проникнуть в лоно, которое к нему столь нелюбезно, неприветливо, негостеприимно! Вот уже двадцать лет я вижу, как он тыкается в сие неблагоприятное, оже-

сточенное, угрюмое место вожделения, а ушлые господа из Дворца Мазарини удивленно взирают и поражаются его бессильному упорству и жалкой немощи.

И это меня сильно огорчает.

Театральные штучки

Я уже давно подумывал написать лирическую драму с таким вот необычным сюжетом:

Я — алхимик.

Как-то в полном одиночестве отдыхаю у себя в лаборатории. За окном — мрачное тускло-свинцовое небо: какой ужас!

Я грустен, не зная почему; почти испуган, не понимая отчего. Ради развлечения решаю медленно посчитать на пальцах от одного до двухсот шестидесяти тысяч.

Считаю. И еще больше печалюсь. Встаю, беру волшебный орех и бережно кладу его в шкатулку из кости альпака, инкрустированную семью бриллиантами.

И тотчас чучело птицы взлетает, скелет обезьяны убегает, кожа свиньи лезет на стену. Ночь скрывает предметы и размывает формы.

Вдруг кто-то стучится в дальнюю дверь, возле которой хранятся мидийские талисма-

ны, проданные мне одним полинезийским одержимым.

Кто это? Господи! Не оставляй раба своего. Он, конечно, грешил, но раскаялся. Прости его, прошу тебя!

Тут дверь приоткрывается, открывается и раскрывается, как глаз: входит, проходит и подходит какое-то бесформенное и безмолвное существо. Моя оторопевшая плоть исходит холодным потом. В горле все пересыхает и высыхает.

Во мраке возносится голос:

— Сударь, кажется, у меня дар прозрения.

Голос незнакомый. А существо вновь произносит:

— Сударь, это я. Это ведь я.

— Кто «я»? — в ужасе кричу я.

— Я, ваш слуга. Кажется, у меня дар прозрения. Вы ведь бережно положили волшебный орех в шкатулку из кости альпака, инкрустированную семью бриллиантами?

— Да, друг мой, — ошарашенно лепечу я. — А как вы узнали?

Он приближается ко мне, ускользая от взгляда, сумрачный, черный в крошечной тьме. Я чувствую, как он дрожит. Наверняка боится, что я выстрелю в него из ружья.

И, икая, как малое дитя, слуга шепчет:

— Я вас прозрел в замочную скважину.

Распорядок дня музыканта

Художник должен упорядочить свою жизнь.

Вот точное расписание моих занятий на день:

Подъем: в 7 ч. 18 мин.; вдохновение: с 10 ч. 23 мин. до 11 ч. 47 мин. Обедаю в 12 ч. 11 мин. и встаю из-за стола в 12 ч. 14 мин. Спасительная прогулка верхом в глубине моего парка: с 13 ч. 19 мин. до 14 ч. 53 мин. Очередной приступ вдохновения: с 15 ч. 12 мин. до 16 ч. 07 мин. Различные занятия — фехтование, размышления, замирание, посещения, созерцание, разработка ловкости рук, плавание и т. д.: с 16 ч. 21 мин. до 18 ч. 47 мин. Ужин накрывается в 19 ч. 16 мин. и заканчивается в 19 ч. 20 мин. Затем следуют симфонические чтения вслух: с 20 ч. 09 мин. до 21 ч. 59 мин. Обычно мой отход ко сну происходит в 22 ч. 37 мин.

Раз в неделю — внезапное пробуждение в 3 ч. 19 мин. (по вторникам).

Я ем исключительно белую пищу: яйца, сахар, тертые кости; сало мертвых животных; телятину, соль, кокосовые орехи, курицу, сваренную в свинцовом сахаре; плесень фруктов, рис, репу; камфорную колбасу, лапшу, сыр (белый), ватный салат и некото-

рые виды рыб (без шкурки). Пью кипяченое и остуженное вино, разбавляя его соком фуксии. У меня хороший аппетит; но я никогда не разговариваю во время еды из боязни подавиться.

Дышу я аккуратно (каждый раз понемногу).

Танцую редко. Во время ходьбы держусь за бока и пристально смотрю назад.

У меня очень серьезный вид, и если я смеюсь, то делаю это нечаянно. За что извиняюсь всегда и искренне.

Сплю только одним глазком; сон мой весьма крепок. Кровать у меня круглая с дыркой для головы. Каждый час появляется слуга с градусником; он забирает мою температуру и оставляет мне чужую.

Я уже давно выписываю журнал мод. Ношу белую шапку, белые чулки и белый жилет.

Мой врач неизменно советует мне курить табак. После традиционной рекомендации он всякий раз добавляет:

— Курите, друг мой! Иначе вместо вас закурят кто-то другой.

УМ И МУЗЫКАЛЬНОСТЬ ЖИВОТНЫХ

Ум животных в доказательствах не нуждается. Но что человек делает для совершенствования ментальных способностей своих покорных сожителей? Он предлагает им посредственное, бессистемное и неполное образование, которое не пожелает себе даже ребенок. Милый малыш будет прав. Это образование заключается преимущественно в развитии инстинкта жестокости и порочности, который существует у индивидуумов на уровне атавизма. В программах этого образования никогда не фигурируют ни искусство, ни литература, ни естественные и гуманитарные науки, ни прочие дисциплины. Почтовых голубей готовят к заданию, вообще не используя географию; рыб держат в стороне от океанографических данных; быки, бараны и телята ничего не знают о рациональном устройстве современной бойни и даже не подозревают, какова их питательная роль в обществе, которое для себя создал человек.

Немногие животные получают человеческое образование. Собака, мул, лошадь, осел, попугай, дрозд и еще несколько видов: лишь

им предоставляется право на что-то вроде обучения. Да и то — скорее воспитательного характера. Извольте сравнить это образование с тем, что преподается в университете какому-нибудь человекообразному студенту, и вы увидите, всю его ничтожность и неспособность ни углубить, ни облегчить знания, которые животное могло бы получить своим трудом и приложимым к нему усердием. А музыкальность? Лошади научились танцевать; пауки способны высидеть под роялем весь долгий концерт, организованный для них уважаемым клавишным мэтром. И что дальше? Ничего. То тут, то там нам говорят о тонком слухе скворца, музыкальной памяти вороны, гармоническом мышлении филина, который, отбивая такт, хлопает себя по пузу. Вот уж чисто искусственный и весьма жалкий полифонический прием!

Что касается постоянно воспеваемого соловья, то его музыкальные познания заставят пожать плечами самого нерадивого слушателя. У него не только не поставлен голос, но даже нет ни малейшего представления о том, что такое регистр, тон, лад, ритм. Вероятно, он одарен? Вероятно. И скорее всего, наверняка. Но можно с уверенностью заявить, что его художественная культура не

выдерживает никакого сравнения с его природным дарованием, а голос, которым он так гордится, есть всего лишь грубый и сам по себе бесполезный инструмент.

(Продолжение следует)

(ИСЧЕЗНОВЕНИЯ)

Пожалуй, я повел себя чуть резковато.

Ну и пусть! В общем, я совершенно не раскаиваюсь.

Лишь бы не возникло неприятностей с полицией. Полиция не любит исчезновений; она ничего не смыслит в магии. Меня посадят в тюрьму. В тюрьму, вредную для здоровья, без воздуха, без развлечений, без спортивных упражнений. Я окажусь за решеткой & не смогу жить, как мне нравится.

Я наверняка заболею: у меня заведутся вши, а по коже подерет мороз. Я затоскую. Обрюзгну & обтреплюсь.

Ко мне никто не будет приходить.

Возможно, я останусь там надолго. И не смогу ходить в кафе, в театр, на охоту, к нотариусу, не смогу ездить на автобусе, да и вообще ездить: ни на рыбалку в Монтрёй, ни на скачки, ни на семейные морские ванны.

Я потеряю все связи. Вот ведь незадача!

А еще придется выбрать адвоката, хорошего адвоката, который будет стоить очень дорого.

Веселенькая история!

Но... но... пожалуй, у меня есть алиби — такое маленькое-премаленькое — малюсень-

кое: разве я не могу с уверенностью заявить, что был вне себя & за две тысячи лье от мысли, что совершаю преступление? Ведь это серьезное алиби & ничего сложного в этом нет!

Я спасен!

Спасен от этого глупого заточения с его закостелостью суставов!

Я — сам себе спаситель & голосую за представление самого себя к заслуженной награде. Оказывается, мне причитается премия в двадцать пять франков.

Прямо сейчас за ней и отправлюсь.

Официант! Шляпу, пальто & трость!

ПОХВАЛА КРИТИКАМ

Этот сюжет я выбрал отнюдь не случайно. А из чувства признательности, ибо я так же признателен, как и признаваем.

В прошлом году я прочел несколько лекций на тему «Ум и Музыкальность животных».

Сегодня я буду говорить об «Уме и Музыкальности критиков». Тема почти та же, но, разумеется, есть отличия.

Друзья сказали мне, что этот сюжет неблагодарный. Почему неблагодарный? В нем нет никакой неблагодарности; я, по крайней мере, не вижу, где именно она таится. А по-сему перейду к хладнокровному восхвалению критиков.

Мы знаем критиков недостаточно хорошо, мы не знаем, что они наделали и что способны наделать. Одним словом, они изучены так же плохо, как и животные, хотя — как и животные — по-своему полезны.

Да, они не только творцы критического Искусства, этого Главнейшего из всех Искусств, они первейшие мыслители на всем белом свете, если можно так выразиться, светские вольнодумцы.

Кстати, для «Мыслителя» Родену позировал критик. Я узнал это от одного критика две, самое большее, три недели назад. И это доставило мне удовольствие, большое удовольствие. Роден питал к критикам слабость, большую слабость...

Их советы были ему дороги, очень дороги, слишком дороги, чаще всего не по карману.

Критиков можно условно разделить на три вида: влиятельные, менее влиятельные и совсем невлиятельные. Критиков двух последних разновидностей в природе не существует: все критики имеют влияние...

Внешне критик выглядит важно, в нем есть что-то от контрафакта. Он уже сам по себе центр, центр тяжести. Если и улыбается, то только одним уголком рта, а взирает одним глазом: то добрым, то злым. С Дамами он всегда любезен, а Господ невозмутимо держит на расстоянии. Одним словом, он вызывает робость, хотя и благообразен на вид. Это человек серьезный, серьезный, как Будда, — то есть как бурда у петуха. Среди критиков не встречается посредственностей и бездарностей. Посредственный или бездарный критик стал бы посмешищем для со-

братьев; он не смог бы осуществлять свою профессиональную деятельность, я хотел сказать, священнодействие, поскольку ему пришлось бы покинуть родину, перед ним закрылись бы все двери, и его жизнь превратилась бы в ужасно долгие нудные мучения.

Художник, вообще-то, не более чем мечтатель; у критика же есть понимание действительности, да еще к тому же свое собственное. Художнику можно подражать, критик — неподражаем и бесценен. Я не знаю, как вообще можно подражать критику? Да и результат оказался бы слабым, весьма слабым. У нас есть оригинал, *этого нам достаточно*. Тот, кто сказал, что критиковать легко, не сказал ничего примечательного. Сказать такое — даже как-то стыдно. Того, кто это сказал, надо гнать в шею как минимум километр или два.

Человек, который мог такое сказать... Вероятно, он сожалеет? Возможно. Было бы предпочтительнее, если бы он сожалел наверняка. *Непременно*.

Мозг критика — это целый магазин, огромный универсальный магазин.

Там можно найти все: ортопедию, науки, постельные принадлежности, искусства, пледы, мебель в большом ассортименте, бу-

магу для писем (на французском и иностранных языках), аксессуары для курения, перчатки, зонтики, шерстяные изделия, шляпы, спортивные товары, трости, оптику, парфюмерию и т. д. Критик все знает, все видит, все высказывает, все слышит, все берет, все ворошит, все поглощает, все смешивает, но думать при этом не забывает. Какой челове- чище! Вы только подумайте! Все наши това- ры с гарантией! В жару продукция хранится внутри! *Внутри критика!* Вы только по- смотрите! Проверьте, но не трогайте! Уни- кально. Невероятно.

Критик — это еще сигнальный бакен и, можно сказать, буй. Он указывает на рифы, тянущиеся вдоль побережья Человеческого Разума. У этих берегов, этих обманчивых берегов, критик бдит, проявляя великолеп- ную прозорливость и дальновидность; он немного смахивает на межевой столб, но столб разумный и располагающий к себе.

Как он достигает столь достойного поло- жения, этого статуса бакена, буй?

Своими заслугами, своими личными зем- ледельческими заслугами. Я сказал «земле- дельческими», потому что он взращивает любовь к Правильному и Прекрасному. Мы дошли до весьма деликатного момента. Кри- тиков принимают выборочно, как отборные

продукты высшего качества, первого сорта, экстра-класса.

Критика, соответствующего уровню своей редакции, отбирает Директор газеты, журнала или другого периодического издания. *Повлиять на это не могут никакие рекомендации.* Он отбирает его в результате строгого экзамена, экзамена на сознательность. Экзамен очень долгий и мучительный, как для критика, так и для Директора. Один допрашивает, другой увиливает. Это страшная борьба, полная неожиданностей. С одной и с другой стороны используются всевозможные ухищрения. И вот наконец Директор сдается. Обычно это происходит, если критик — отменной породы и его правильно тренировали. Директор схвачен, захвачен критиком.

Очень редко Директору удастся от него ускользнуть.

Истинная критичность заключается в том, чтобы критиковать не самого себя, а других; бревно у себя в глазу ничуть не мешает высмотреть сучок в глазу соседа: в этом случае бревно превращается в очень длинную подзорную трубу, которая увеличивает сучок до невероятных размеров.

Нет слов, чтобы выразить все восхищение мужеством первого критика, который явил-

ся в мир. Грубые люди, затерянные во Тьме Веков, должно быть, встретили его пинками, не понимая, что он — предвестник, достойный всяческого почитания. В своем роде это был герой.

Второго, третьего, четвертого и пятого критика наверняка встретили не лучше, но... благодаря им возник прецедент: критическое Искусство произвело на свет само себя. Это был первый день Нового года. Спустя много лет эти Благодетели Человечества сумели организовать; они основали Критические Профсоюзы во всех крупных столицах мира. Критики стали значительными персонажами, и это доказывает, что добродетель всегда вознаграждается. В результате художники были обузданы, покорены как дикие кошки. Вполне справедливо, что критики направляют художников. Я никогда не понимал, почему художники так болезненно воспринимают предупреждения критиков. Думаю, все дело в гордыне, в гордыне неуместной и неприятной. Художники только выиграли бы, если бы больше почитали критиков, уважительно к ним прислушивались, даже любили их, чаще приглашали к семейному застолью, усаживали между дядей и дедушкой. Пусть художники последуют моему примеру, моему достойному примеру: присутствие критика ослепляет меня,

он так блещет, что я больше часа щурюсь; лобзаю следы его домашних туфель, взаллебухиваюсь его словами, из вежливости. Я долго изучал нравы животных. Увы, у них нет критики. Это Искусство им чуждо, по крайней мере, в архивах моих животных я не знаю ни одного произведения подобного рода. Возможно, мои друзья критики знают о существовании такого произведения или даже нескольких. Пусть любезно известят меня об этом, и чем быстрее, тем лучше. Да, у животных нет критики. Волк не критикует ягненка: он ест его, и не потому, что презирает овечье искусство, а потому, что восхищается плотью и даже костями этого пушистого нежного животного, невероятно нежного на вкус.

Нам нужна железная дисциплина. Сгодится из любого другого металла. Лишь критики сумеют ее установить и удержать. На расстоянии. Они всегда рады привить нам великие принципы послушания. Неповиновение вызывает жалость, неподчинение весьма прискорбно. Но потакать собственным порочным страстям нельзя, даже если они вами помыкают. А как понять, что эти страсти скверны, скверны, как парша? Да, как?

По удовольствию, с которым им отдаешься, им предаешься, а еще по *неприязни*, которую к ним испытывают критики.

У критиков нет порочных страстей. Откуда у этих душевных людей могут быть порочные страсти? У них вообще нет страстей, ни одной. Они всегда спокойны, радеют лишь о своей миссии исправлять огрехи этого бедного мира и имеют с того надлежащий доход. На табачок, только и всего.

Такова задача этих людей. Такова обязанность, возложенная на этих людей, воистину добрых советчиков, ибо на один вопрос у них всегда найдется тысяча советов, тысяча региональных советов каких-то депутатов.

Поблагодарим же их за все жертвы, которые они приносят денно и нощно ради нашего блага, исключительно ради нашего блага; попросим Провидение избавить их от всяческих болезней; оградить от всяческих невзгод; подарить им множество детей разного рода, которые продлили бы их собственный (род). Правда, от этих пожеланий им ни горячо ни холодно: в любом случае им хоть бы что, вот они и пишут... невесть как.

ЗАМЕТКИ О СОВРЕМЕННОЙ МУЗЫКЕ

Для борьбы с «передовой» идеей в Политике или в Искусстве все средства хороши, особенно низменные. «Новые» художники, «что-то меняющие» художники знают, что во все времена враги выступали и продолжают выступать против непонятых им новых тенденций — точек зрения.

В искусстве, как в Политике: Жорес стал жертвой нападок, как Мане, Берлиоз, Вагнер, Пикассо, Верлен и многие другие. Это всегда «повторяется», и всегда одни и те же борются с Прогрессом в любых его формах и проявлениях: добронравные люди придерживаются «устоявшихся привычек», боятся «сдвинуться с места».

На страницах этой газеты я с удовольствием защищаю своих товарищей музыкантов, принадлежащих к «передовым» группам. Мне показалось правильным и полезным делать это здесь, в среде, которой я симпатизирую и к которой самым естественным образом причастен. Разве не естественно, что «передовой» художник оказывается «передовым» и в Политике? Не правда ли?

Так вот, друзья мои! Такое случается крайне редко — я бы даже сказал, если б осмелился, — прередко — куда реже, чем вы можете себе представить. Так, у господина Сен-Санса — этого великого патриота — был свой *«передовой»* период. Правда, этот *«передовой»* период был не вчера и даже не позавчера. Нам известно, как г-н Сен-Санс вел себя по отношению к самым различным музыкантам. Ах, он совсем не *«душка»*, этот славный г-н Сен-Санс. Как хорошо он умеет применять на практике старый добрый принцип: *«Мне — всё, другим — ничего»*. Милейший человек! Вот он-то уж точно не жалуется социалистов. Впрочем, так даже лучше. Вы не находите?

У Дебюсси музыкальные шероховатости вкуса были далеко не такие же, что и политические, социальные. Этот революционер в Искусстве пользовался жизнью как крупный буржуа. Он не любил ни *«восьмичасовой рабочий день»*, ни иные социальные реформы. Я могу это подтвердить. Увеличение зарплаты — разумеется, за исключением его собственной, — он воспринимал без особой приязни. Он имел свою *«точку зрения»*. Странная аномалия.

Должен сказать вам, — и говорю это с радостью, — что наше мнение лучше разделяют «*молодые*» музыканты. Они «*к нему приближаются*». То, к чему мы стремимся, не пугает их. Это и есть прогресс, — вам так не кажется? Они замечают, что их художественные устремления и социальные воззрения должны согласовываться.

Но кто эти «*молодые*» музыканты, достойные привлечь ваше внимание?

В следующих «*заметках*» я расскажу вам об этих «*молодых*», укажу вам на их работы, скажу, где вы сможете услышать их произведения, и буду рад, если мои усилия смогут помочь развитию музыкальной культуры в нашей большой социалистической семье, прекрасной семье, которую я люблю всем своим сердцем.

ПРОСТОЙ ВОПРОС

Что вы предпочитаете:

Музыку или Колбасные изделия?

Такой вопрос, кажется, следует задавать себе, приступая к трапезе.

Во многих местах прекрасную и мягкую тишину заменили скверной музыкой. Простонародье считает приличным попивать пиво или мерять штаны, слушая фальшивые красоты, глупые и отдаленно благоговейные ритурнели, а также, ни о чем не думая, благосклонно внимать обязательному звучанию басов, контрабасов & прочих мерзких флейтушек.

Ох! Как все это мучительно для человека моего возраста; & я задыхаюсь от этой музыкальной дюфайелизации.

Какие принять меры? Огромные налоги, страшные притеснения, строгие наказания. Даже пытки.

Разве они имеют право так хладнокровно безобразить нашу бедную жизнь?

Посмотрите на этих издателей, не чтящих ничего человеческого, послушайте, в какие гротескные аранжировки они рьят доверенные им произведения, как они украшают самые чистые из них своей пачкотней. Возь-

мите каталоги современных произведений,
найдите самые утонченные и послушайте,
что с ними делают эти пачкуны.

Фу! Пусть им будет стыдно.

— Торговля! — скажете вы.

— Бизнес! — повторите вы.

Ух! Как все это мучительно для человека
моего возраста; & я задыхаюсь от этого мерз-
кого дюфайелизма, от этого гнилого мер-
кантилизма.

Что вы предпочитаете?

ДЕТИ-МУЗЫКАНТЫ

Дамы...

Господа...

...В прошлом году... я имел честь... здесь... поговорить на тему «Музыка & Животные»... Я написал также статью «Ум и Музыкальность животных», опубликованную в журнале «S.I.M.»...

...Сегодня... я поговорю с вами о «Детях-Музыкантах»... название несколько расплывчато... слишком размыто... я знаю...

...Это скорее советы... предупреждения, которые... я адресую своей юной & прелестной аудитории...

...

Прошу взрослых извинить меня, если придется сократить это выступление... которое... к тому же... будет... исключительно дружеским & невзыскательным...

...

...

.....

...Я долго жил... с животными, но... часто... общался и с детьми...

...Когда-то... я... и сам... был ребенком — сейчас даже представить такое невозможно — совсем маленьким ребенком... совсем

маленьким... Какие встречаются и сейчас... Но я был не меньше этих... и не больше... — разумеется...

...

К животным... я продолжаю питать искреннюю симпатию... Некоторых я люблю особенно... омаров, например... но от них у меня болит живот... к несчастью для них... иначе я бы ел их чаще...

...

Что касается детей... то по отношению к музыке... они могут классифицироваться следующим образом... те, которые ее любят... те, которым она не очень докучает... и те, на которых она наводит самую настоящую... нешуточную... неизлечимую... страшную... скуку.

...

Дети из последней категории... мне вовсе не антипатичны...

...Вообще-то... они имеют полное право...

...Так, например, я... не люблю телят... телятина кажется мне всегда очень холодной... даже в разгар лета... в знойную жару...

...Это одно из редких животных... которое мне не нравится... за исключением головы, очень вкусной... под оливковым маслом...

Вкусы у всех разные... не так ли?

...Полагаю, что я прав...
...безусловно прав...
...абсолютно прав...
...и даже более того...

...

Не постесняюсь сказать это вам...
...как, впрочем, и самому себе...

...

...

Вообще-то, я всегда прав...

...

...

...Как становятся музыкантом?

Очень просто...

Нанимают преподавателя —

— музыки... если возможно...

...

Преподавателя выбирают тщательно...

внимательно...

придирчиво...

Договариваются об оплате...

...

.....

На этот счет... хотел бы вам сразу сказать... не стоит увлекаться:

...один час... пролетает быстро...

...да... договариваются об оплате... об
оплате выгодной... для себя — скромной...
М-да...

...
Не знаю... правильно ли вы меня пони-
маете...

...
Затем предстоит покупка метронома...
Он должен быть не перезрелым...
мясистым...

...
даже жирноватым...

...
Он должен стучать ровно... Потому что
есть метрономы... которые стучат вкривь и
вкось... как чокнутые...

Есть даже такие... что совсем не сту-
чат...

Это — неправильные метрономы...

...
...Затем я бы посоветовал... купить... пап-
ку для нот...

...Они бывают разные и на любой коше-
лек...

...
...Выбирай — не хочу.

...

Ученик должен обладать терпением —
— большим терпением —
— *терпением ломовой лошади... очень*
выносливой...

...Так как ему надо приучиться... выно-
сить своего преподавателя...

...

...

Только представьте себе... преподава-
тель!

Он задает вопросы и знает на них отве-
ты...

а вы — нет...

...

И он этим злоупотребляет... само со-
бой...

...

...

А вам не остается ничего другого, как
молчать...

...

Так даже лучше...

...

...

...

...

Но главное — не пытайтесь отомстить и отыграться на своем инструменте...

...

Инструменты часто страдают... от плохого обращения...

Их бьют...

...

...

Я знал детей, которые с удовольствием... оттапывали ножки роялю...

...Другие... не убрали свою скрипку в футляр... И тогда... бедное существо... простужалось & никак не могло избавиться от насморка...

...Это некрасиво... Нет...

...

...

А некоторые... даже засыпали внутрь тромбона... нюхательный табак... что очень неприятно... *инструменту*...

Дуя в такой тромбон... они выдувают едкую пыль... прямо в лицо... соседу... который начинает чихать & кашлять... и отплевывается добрые полчаса...

...

Фу!

...

Последствия очень серьезны... После... инструмент функционирует плохо... & его приходится чинить...

...

Это очень прискорбно... очень мучительно... очень печально — & очень меня огорчает...

...

Заниматься следует по утрам... после завтрака...

Надо быть опрятным...

Как следует высморкаться...

...

Нельзя приступать к работе, когда на пальцах остается варенье...

...

...

...

Нельзя — каждые пять минут — отвлекаться, чтобы сбегать за конфеткой... нугой... леденцом... печенинкой... шоколадкой... или еще чем-нибудь в этом роде...

...

...

Дни и часы занятий... определяются по обоюдному согласию... между учеником & учителем...

...

Весьма неудобно... если ученик... берет свой урок в один день & час — а учитель... дает ему этот урок в другой день & час.

...

Такое довольно часто практикуется в Высших учебных заведениях...

...Бывает, что студенты никогда не видят своих профессоров...

...

Странная трактовка... факультативной системы...

...

...

Не используйте эту методику...

...

Ибо... обязательно должна быть... согласованность...

...

Ученик и учитель... произведены на свет... чтобы встретиться... чтобы встречаться хотя бы время от времени.

...

Иначе...

...куда мы придем?.. Да!.. Куда мы придем?

...

Я скажу вам куда...

...никуда!

...

Знайте, что работа... это свобода...

...свобода... других...

Пока вы работаете... вы никому не доку-
чаете...

Не забывайте об этом...

Понимаете?.. Можете сесть...

...

...

...

...

...Я вынужден... завершить эту беседу...
ибо час уже поздний...

...

...Скоро уже... шесть часов...

Сейчас я пополдничаю... затем... прогу-
ляюсь — чтобы нагулять аппетит...

...

...

...

Будьте благоразумны... дети мои...

...

Благодарю вас за внимание...

...&... прошу считать меня вашим старым
другом...

...

...

...

...

...

...

...

Мне остается лишь поблагодарить... взрослых, которые изволили меня выслушать...

Пусть они видят во мне...

...своего покорного слугу...

...

...& позволят мне... засвидетельствовать
им...

прямо здесь...

мое искреннее почтение

ЗАМЕТКИ БЕЗ НАЗВАНИЯ ДЛЯ ЖУРНАЛА «LE COQ PARISIEN»

Пока я был молодым, мне все время говорили: «Когда вам будет пятьдесят лет, вы увидите». И вот мне пятьдесят. Я ничего не увидел.

*

Равель отказывается от ордена Почетного легиона, зато его принимает вся написанная Равелем музыка.

НИКАКИХ КАЗАРМ

Я никогда не нападаю на Дебюсси. Мне противны лишь дебюссисты. ШКОЛЫ САТИ НЕТ! Сатизм не может существовать в принципе. Я бы этому воспротивился.

В искусстве не должно быть рабства. В каждом новом произведении я всегда старался — как формой, так и содержанием — сбивать с толку последователей. Для художника это единственное средство не стать главой школы — то есть педантом и ментором.

Поблагодарим Кокто за то, что он помог нам отвыкнуть от провинциальной и профессорской скуки последних импрессионистических произведений.

НЕ НАДО ПУТАТЬ

Среди музыкантов есть менторы и поэты. Первые производят впечатление на публику и критиков. Например, поэтами я назову Листа, Шопена, Шуберта, Мусоргского; ментором — Римского-Корсакова. Дебюсси был музыкантом поэтического типа. Среди его последователей можно найти самых разных музыкальных менторов (д'Энди, хотя и профессорствует, — не из их числа).

Мастерство Моцарта — легкое, мастерство Бетховена — трудное, а это мало кто может понять, но оба они поэты. Все дело в этом.

Р. S. Вагнер — поэт драматический.

ЗАМЕТКИ БЕЗ НАЗВАНИЯ
ДЛЯ ЖУРНАЛА
«LE COQ PARISIEN» [2]

Не выбрасывайте свои старые драгоценности.

*

За исключением Клода Дебюсси, пыльный оркестр импрессионистов — это не оркестр. Это инструментовка для фортепиано.



Обложка «Le Pilhaou-Thibaou» —
иллюстрированного приложения к журналу «391»
10 июля 1921

Публикация заметок Эрика Сати
в «Le Pilhaou-Thibaou»
10 июля 1921

ЗАМЕТКИ БЕЗ НАЗВАНИЯ
ДЛЯ ЖУРНАЛА
«LE PİLHAOU-THIBAOU»

Хотел бы я поиграть с роялем, у которого
был бы большой футор.

*

Неприлично говорить о члене предложе-
ния...

МЫСЛЬ ДЛЯ ЖУРНАЛА «FANFARE»

Принято считать, что в Искусстве есть какая-то ИСТИНА. Я не устаю повторять — даже вслух: «*В Искусстве нет никакой Истины*». Утверждать обратное — значит просто лгать — а лгать нехорошо... Вот почему я не люблю *Понтыфиков*: они слишком лживы и к тому же, думаю, глуповаты (позволю себе выразиться).

ЗАСТОЛЬЕ

Лично у меня *Кулинарное Искусство* всегда вызывало самое пылкое восхищение, причем восхищение, которое ничто не может омрачить. «*Хороший стол*» мне вовсе не претит, я, напротив, питаю к «*столу*» нечто вроде уважения — и даже более того.

Круглый ли, квадратный, он мне кажется «*культовым*» & впечатляет меня как большой алтарь (*даже в отелях «Терминус» или «Континенталь»*), позволю себе выразиться). М-да.

Для меня еда — это задание, задание приятное (произвольное, как на каникулы, разумеется), и это задание я считаю должным выполнять предельно тщательно и аккуратно.

Наделенный хорошим аппетитом, я ем для себя, но без эгоизма, без скотской жадности. Иными словами, «*чувствую себя лучше за столом, чем на лошади*» — хотя я довольно приличный наездник.

Но это уже другая история, как верно замечает г-н Киплинг.

В еде моя роль имеет свое значение: я — приглашенный *сотрапезник*, подобно приглашенным в театр зрителям. Да...

У зрителя определенная роль — слушать & смотреть; у сотрапезника — есть & пить. Грубо говоря, одно и то же, несмотря на то, что роли совершенно различны. Да.

Мое «дегустационное» внимание не привлекают блюда, требующие усилий ради рассчитанной виртуозности, продуманной научности. На кухне, как и в Искусстве, я люблю простоту. Я буду скорее аплодировать добротной приготовленной бараньей ноге, чем утонченному творению из мяса, тающему под «*искусными прикрасами мэтра соусов*», — если вы позволите мне такой образ.

Но это уже другая история.

Из своих воспоминаний *сотрапезника* должен отметить незабываемые обеды, на которые в течение нескольких лет меня приглашал мой давний друг Дебюсси, когда он жил на улице Кардине. Я до сих пор помню эти приятные застолья.

Эти дружеские трапезы сводились к яйцам и бараньим отбивным. Но какие это были яйца и отбивные! Я до сих пор облизываюсь — про себя — как вы можете догадаться. У Дебюсси, готовившего эти яйца и эти отбивные, был свой секрет приготовления (*который он хранил в полном секрете*).

Все обильно орошалось великолепным белым бордо, чье воздействие было трогательным и прекрасно располагало к дружеским радостям, а также удовлетворению оттого, что находишься вдали от «размазней», «кляч» и прочих «старых пней» — этих напастей для всего Человечества & «несчастливого мира».

Но и это уже другая история.

ГРУППА «ШЕСТИ»

В настоящий момент пресса очень плохо отзывается о моих друзьях из группы «*Шести*». Лишь мой юный друг Онеггер пользуется снисхождением в глазах музыкографов, каллиграфов и прочих графологов, — обычно именуемых Критиками.

Ему не отказывают в таланте, в большом таланте; его талант был бы, разумеется, еще более значительным, если бы он покинул группу «*Шести*», в которой воспринимается как уникальное и драгоценное украшение.

Таково беспристрастное мнение славных господ музыкографов, каллиграфов и прочих графологов, этих — как я всегда говорил — добрейших людей.

Что касается меня, то я очень рад успеху моего прекрасного друга Онеггера; ведь как композитор он начинал — если мне не изменяет память — в группе «Новых молодых», которую я создал в 1917 году.

Если бы я был горделив, то от признания его таланта мог бы возгордиться еще больше; но я скромн, и заслугу открытия Онег-

гера оставляю музыкографам, каллиграфам и прочим графологам.

Как вам известно, именно они открыли Дебюсси, Шатобриана, Христофора Колумба, кардинала Рампоно, Иону, Калиостро и остальных...

После моего ухода «Новые Молодые» стали группой «Шести». У меня сохранились добрые приятельские отношения с этими юношами; они даже продолжали считать меня своим «идолом» и «талисманом» — дружеская любезность, не более того.

Увы! Боюсь, что принес своим дорогим товарищам одни несчастья; они как минимум унаследовали часть проклятий и унижений, которыми меня столь щедро оделяли упомянутые музыкографы, каллиграфы и прочие графологи.

Да, пока она стоит немногого, эта несчастная «Шестерка» (кроме Онеггера).

Причина? Поищем вместе, если позволите. Их «музыка» (?) не нравится «некоторым». «Некоторые» говорят, что это вообще не музыка или, во всяком случае, на «музыку» не похоже.

Почему? Не знаю.

Более того, их — «Шестерых» — упрекают в успехе, разумеется, в успехе незаслуженном. М-да... В успехе, который раздражает... изрядно.

Заметьте, что «некоторые» — это люди, у которых есть вкус, утонченность и понимание, граничащие с волшебством. Именно так.

Во всем этом большую часть вины можно возложить на исполнителей и... слушателей. Виноваты даже зарубежные слушатели. В Брюсселе я присутствовал на двух концертах, где исполнялось «это подобие музыки». Признаюсь, что успех этих исполнений меня немного покоробил.

Только подумайте! Одна лишь «музыка» (?) композиторов «Шестерки»... Невероятно... Подобная попытка была весьма рискованной.

К счастью, на первом концерте я посчитал нужным попросить слова и высказался: выразил восхищение, которое у меня всегда вызывала Критика, и уважение, которое я питаю к членам столь полезного, почетного и значимого сообщества...

Не самая глупая идея, да?..

Благодаря моей изысканной учтивости все присутствующие благосклонно упива-

лись моими словами, после чего изволили выслушать и благожелательно принять представленные им произведения.

Обманул ли я почтенную публику? Злоупотребил ее доверием? Воспользовался ее неискушенностью?..

Кто знает?..

Сегодня я сожалею о содеянном. И клянусь больше никогда так не делать.

Вне всякого сомнения, группа «*Шести*» опасна или кажется таковой. Да.

Даже стыдно, что они пользуются успехом — столь громким успехом. Конечно... Но, возможно, еще не все потеряно. Я предлагаю действовать решительно:

«Произведения „*Шестерки*“ (кроме Онеггера) отдать палачу Вюйермозу — страшно-му человеку — на сожжение живьем;

...всех исполнителей, которые будут играть, петь или танцевать „музыку «*Шестерки*»“ (кроме Онеггера), включать в запретные списки;

...лиц, которые будут присутствовать — вблизи или издали — на концерте, прослушивании или представлении какого-либо произведения „*Шестерки*“ (кроме Онеггера), подвергать порицанию с последующим составлением протокола, оформлением

штрафа и т. п., а также возможным запретом посещать роскошные выступления и великолепные зрелища, устраиваемые „Исключительно и Действительно Французскими и Иностранными Композиторами, Подобающе и Надлежаще Зарегистрированными, Запатентованными и Признанными как Таковые“».

Так мы обретем покой и порядок — должный порядок.

КОРНИ ОБУЧЕНИЯ

Исполнив на одном из своих выступлений красивую симфонию Альбера Русселя, оркестр «Консер Паделу» свершил благородное дело, но помутил музыкальные воды, ибо погрузил в них тень звуковой анархии — более известную под именем Какофонии. Какой ужас!

Да. «Консер Паделу» сделал это. Причем хладнокровно. Что некрасиво, добавлю и повторю я.

Среди нареканий, адресованных Альберу Русселю, остановлюсь на одном (поскольку оно было высказано лауреатом *Римской премии*): его упрекнули в том, что он — любитель. Вот так.

Возникает вопрос: как распознают любителя? Очень просто: по тому, что он не лауреат *Римской премии* — *Большой Римской премии*, разумеется (*малых премий того же города просто не существует, что — между нами говоря — вполне естественно*).

Вне всякого сомнения — увы — у меня нет ни вкуса, ни таланта... Мне это уже не раз говорили... Поэтому, если позволите, я хотел бы

обсудить факт, в котором нет ничего личного, отчего он не становится менее интересным.

Итак, позвольте мне — как можно вежливее — задать себе следующий вопрос: кто такой лауреат вышеуказанной *Неповторимской Премии*? — Это существо высшее, особенное, исключительное, изрядное, редчайшее и отсутствующее в природе.

Альбер Руссель, надо полагать, ни высший, ни особенный, ни исключительный, ни изрядный, ни редчайший, ни отсутствующий в природе.

Мне за него обидно, но он все равно мне нравится — и, надеюсь, знает об этом.

Чтобы получить эту самую Итало-Академическую Премию, следует иметь внутри себя нравственный устой, настой, некую — позволю себе выразиться — «закваску».

Эта «награда» присуждается по конкурсу. Ее дают раз в год — летом — и обязательно самому заслуженному. Ее дают только тем кандидатам, которые «кажутся такими, что кажутся такими, что кажутся»... совсем неказистыми.

Быть лауреатом Римской премии означает много. Это безупречное определение. Оказавшись перед таким лауреатом, вы уже

предупреждены и знаете, чем рискуете. Ибо Римская премия — «тверда», ее ценность не имеет себе равных. И вам, «одураченному», сказать тут нечего.

Как подумаю, что даже Дебюсси называл этих людей «дорогими товарищами»!

Он часто вспоминал о «Фобур-Пуассоньер» (не могу не отметить, что эти воспоминания были навязаны его памяти исключительно неискоренимым оболваниванием).

Так, он не нашел в себе сил отказаться от участия в Высшем Совете Консерватории. Он очень рано стал жертвой консерваторского обучения, хотя впоследствии и пытался как можно энергичнее исправлять его изъязны.

Весьма лестно и курьезно то, что *Римская премия* все еще пользуется некоторым престижем. Многие почитают лауреата выше его «мелких приятелей», принадлежащих к какому-то другому виду.

Нет же! — говорю я вам. Он такой же. Ни хуже, ни лучше; он в точности подобен остальным... М-да.

Не думаю, что ошибусь, если из списка лауреатов *Римской премии* выберу самых замечательных композиторов последнего века: Берлиоза, Гуно, Бизе, Массне и Дебюсси.

Франк, д'Энди, Лало, Шабрие и Шоссон не были лауреатами Академии: они — любители.

Художники — благодаря Мане, Сезану, Пикассо, Дерену, Браку и прочим — освободились от гнета привычной косности. На свой страх и риск они спасли Живопись — как и художественную мысль — от извечно-го и всеобщего тотального отупения.

И чем только мы им не обязаны!

У славных литераторов нет Римской премии; они пользуются этой привилегией и вызывают зависть: они самые счастливые на свете — на этом свете вообще и в высшем свете, в частности. Хотя и тот и другой — очень светские.

Мы знаем, что университетские степени никак не влияют на формирование литератора. И если бы оказалось, что литератор не умеет читать, то никто бы, наверное, даже не упрекнул его в этом.

Это был бы неграмотный литератор, только и всего.

У музыкантов все иначе.

Как часто нас удивляет странность их точки зрения — их слабого зрения.

Их так и тянет ко всему, что нелепо. Пример: в своей книге «Музыка и Музыканты» (на стр. 556) Лавиньяк пишет, что «французская школа может по праву гордиться тем, что насчитывает в своих рядах таких мэтров, как Гастинэль, Коломер, Каноби, графиня де Грандваль, Фалкенберг, мадмуазель Августа Ольмес, Лепо-Делаэ, де Буадфэр, Вильям Шомэ, и т. д.» (похоже на розыгрыш, не правда ли?)...

Разумеется, эти Мэтры проявили и закомендовали себя. Весь Мир почитает их как особ коронованных — короной Венеры наверняка...

Заметьте, что, к счастью, ни Шабрие, ни Дебюсси, ни Дюка не фигурируют среди этих мэтров, которыми «французская школа может по праву гордиться».

...И после этого говорят, что Лавиньяк добрейший человек! Следует добавить, что его книга очень востребована и задает «тон» в педагогических кругах... Каково?

Вот чему учат наших бедных детишек! К счастью, у меня их нет — ни одного.

XIX век дал нам трех выдающихся Вторых лауреатов Римской премии: Камиля Сен-Санса, Поля Дюка и Мориса Равеля.

Дух «академического соискательства» замечен у Сен-Санса и Равеля, но незаметен у

Поля Дюка. Этот музыкант — единственный ученик Консерватории, чье творческое сознание не было изначально искорежено обучением; автор «Пери» — один из тех вдумчивых и техничных авторов, которые заслуживают наибольшего уважения.

В Поле Дюка нет ничего от «ментора».

Все обычно убеждены, что лишь Официальное Заведение на Мадридской улице может вбивать музыкальные знания.

Я не возражаю, но вопрошаю — молитвенно сложив ладони — почему мы, музыканты, обязаны получить государственное образование, тогда как художники и литераторы пользуются свободой образовываться где и как им угодно.

Я всегда говорил, что в Искусстве нет Истины — я имею в виду, Истины единственной. Истина, которую мне навязывают Министры, Сенат, Палата и Академия, меня коробит и возмущает — хотя в глубине души я к этому безразличен.

В один голос (с самим собой) я восклицаю: да здравствуют Любители!

ИГОРЬ СТРАВИНСКИЙ

На пути прогресса всегда вставали ярые противники, которые — следует отметить — не обязательно блистали «чутьем» и заурядным здравым смыслом. М-да.

Эти противники защищают — впрочем, без особого успеха — дряхлые привычки, которые, по их мнению, трудно переоценить. Они желают выдать свои старые штаны, старые фуражки и старые туфли за предметы бесценные как по значимости, так и по своей внутренней, в некотором смысле, *intra muros**, — как они говорят, дабы подчеркнуть силу этого слова — красоте.

Для них предмет красив, прочен и непроницаем просто потому, что он вышел из обихода и весь залатан (и, самое главное, принадлежит им, — не без подлого и коварного лицемерия добавлю я). Мысль не такая уж и глупая, хотя, в общем-то, недалекая и отнюдь не оригинальная. Вот почему мы видим, как огромное количество старых локомотивов, старых вагонов, старых зонтиков

* *Intra muros* — буквально: в пределах городских стен (лат.).

загромождает федеральные, региональные, церебральные — и часто мочевые — пути сообщения.

Во всяком случае, блюстители Порядка и Морали, Приличий и Чести (чествовать их самих), Искусства Плавания, Прямоты и Кривизны, Правосудия и прочих Допотопных Обычаев обладают вежливостью и куртуазностью людей превосходных, уверенных в себе и исполненных благоразумия. Никогда даже голоса не повысят на своих противников... Никогда... Готов с удовольствием признать это — даже в присутствии нотариуса.

А вот Прогресс защищают сторонники совсем другого рода — люди бесстыдные, как пажи, потрясающие своей неумной «дерзостью» и нахальством. Эти люди, забывая о почитании Почтенных Мирных Старейшин и прочих знаменитостей, идут своей дорогой — как ни в чем не бывало — прямо по ногам несчастных сограждан, вовсе не заботясь ни о том, «что о них скажут», ни о раздавленных ими мозолях.

Но хорошо воспитанные люди так себя не ведут. И боюсь (бьюсь об заклад), что это принесет им несчастье — как минимум через две-три сотни лет.

Для нас, негожих смутьянов, Игорь Стравинский — один из самых замечательных гениев, которые когда-либо существовали в Музыке. Ясность его ума позволила нам освободиться, а сила духа — обрести права, которые мы уже не можем потерять. Это — несомненно.

Более резкий, чем у Дебюсси, его порыв не может ослабнуть: этот композитор — твердого закала. Музыка Стравинского столь разнообразна в своих приемах, столь изобретательна, что всякий раз очаровывает.

Недавно «Мавра» привела музыкальный мир в поучительное замешательство. Укоризненные замечания гг. Критиков, которые нам довелось читать, все были комичны, одно смехотворнее другого. Поскольку эти гг. ничего не поняли, то поступили проще и — позволю себе расхожее выражение — «разнесли шутовину в пух и прах». Пройдет немного или даже много времени, и они — можете не сомневаться — откроют нам «Мавру», укажут на все ее — сельскохозяйственные и гражданские — достоинства, чтобы без тени смущения тут же приписать их себе.

Но я бы хотел поговорить о других, менее известных сочинениях: а именно о недавних

«механических» произведениях Стравинского — о его экспериментах с техникой *записывающих инструментов*. В них проявляется подлинная свобода и истинная независимость великого русского композитора.

Да будет мне позволено поздравить Жана Вьенера с тем, что он первым отвел в программе место для «механического исполнения». К несчастью, механизм цилиндров был не очень хорошо отлажен, что укрепило «противников» в их противлении и позволило им оказаться отчасти правыми — хотя, по сути, эти бедолаги были совершенно не правы.

Прослушивание автоматического инструмента коробит привычность, возмущает обиходность, а столь новое звуковое произведение сопряжено с всевозможными трудностями (из которых материальные — самые снисходительные, почти милостивые). Сколь изнурительно идти против течения во имя так называемых традиций, единственная привлекательность которых — в их ветхости. М-да.

Есть чему удивиться, когда талантливые и виртуозные музыканты заявляют о том, что считают записывающие инструменты

своими возможными конкурентами. Мне кажется, задумать подобное и испугаться этого — значит оскорбить самого себя.

Прежде всего, *пианола* — это совсем иной инструмент, чем приятельствующее с ним пианино, и их связывают лишь родственные отношения. Игорь Стравинский раньше всех сочинил отрывок, в котором использовались некоторые возможности, присущие этому инструменту. Пусть виртуозы клавиш знают, что никогда не сумеют сделать то, на что способна заурядная *пианола*, но и механическое средство никогда не сможет их заменить.

В этом отношении пусть не беспокоятся и почивают на лаврах — если это им приятно.

Этими произведениями Стравинский привнес в Музыку нечто новое и невероятно богатое. Мы едва ли можем предвидеть благую пользу, которую принесут нам исследования моего знаменитого друга. Я высказываю ему свое полное доверие и заверяю его в своем неизменном восхищении.

Техническое различие, существующее между *пианолой* и пианино, напоминает не столько разницу между Фотографией и Рисунком, сколько сравнение литографическо-

го средства воспроизведения с непосредственной графической чертой. Грубо говоря, литограф играет на *пианоле*, а художник — на пианино.

Музыканты должны обязательно заинтересоваться этим новым приемом звукового воспроизведения. Вне всякого сомнения, механическая запись — это гарантия; и она очень быстро и очень уверенно повлияет на музыкальное письмо, чего никогда не смогут сделать все вместе — или не вместе — взятые «менторы» и «педанты».

Я знаю, что Стравинский — волшебник, чьи фокусы пленяют совсем иначе, чем казематы былой Бастилии.

ПРОСРОЧЕННЫЕ

Разумеется, быть «просроченным» — это ценное качество и серьезное основание для гордости. Однако предпочтительнее не злоупотреблять ни этим качеством, ни этим основанием.

«Под-дебюссисты» с этим не согласны: эти несчастные просрочиваются «автоматически» и все больше и больше злоупотребляют. Каждый волен делать что хочет. Безусловно.

Поверьте, что я не утратил ни грамма симпатии, которую питал к своему покойному и знаменитому другу Дебюсси; поверьте, что я не утратил ни одной нотки восхищения, которое продолжаю испытывать, вспоминая об этом дорогом и прелестном человеке. Нет... Но я могу только посмеяться над теми, кто сегодня хладнокровно говорит от его имени и верит, что унаследовал его блестящую гениальность и его изысканную «манеру».

Я лично (*и в первых рядах*) присутствовал при некогда навязанной Дебюсси борьбе против «полуперсонажей», которые сегодня его открывают, восхваляют и глуповато на него ссылаются.

Быть может, стоит пожалеть, что они не делали этого в трудные часы, в мучительные моменты, которые пришлось пережить моему гениальному другу. Хотя многие из этих «пост-обожателей» в то время были более чем зрелыми людьми. Они ведь могли «ясно видеть» — даже без лупы и пенсне.

Но... черт возьми!.. они *не знали*... Понимаете? Ибо эти осторожные «ловкачи» — отнюдь не герои и, в общем-то, не обязаны ими быть. М-да... Вот они и ждали, когда это «произойдет» и — как минимум — «подтвердится».

Сегодня речь уже не о «современном»: отныне — это «нечто иное», в совершенно «новом духе».

«Новый дух» ведет к эмоциональной простоте, к твердости выражения — к ясному утверждению звучания и ритма (с четким, акцентированным рисунком — исключительно сдержанным и аскетичным)... Я говорю о музыке.

Нам уже незачем называть себя «людьми искусства»; мы оставляем это блестящее звание парикмахерам и педикюршам.

Совсем недавно я слышал, как один порядочный и почтенный господин спросил у

вежливого китайского ученого (речь идет вовсе не о Луи Лалуа): «Почему это вы, китайцы, остались такими дикими?» Черт возьми! Этот порядочный и почтенный господин — «современный», совсем не «фриц» и даже не «большевик»... Да-да, и с этим его надо поздравить.

Актуальность ставит этих «просроченных» господ в комическое положение: между двумя стульями (двумястами тульями, позволю себе выразиться). Их «художественное» путешествие может закончиться только плохо. Они сели на старое судно в «стиле модерн», которое протекает до самых мачт. Они сочиняют «богато», с «позолотой» и неслыханной «деланой роскошью» (это как накладной нос). Их дурной вкус бросается в глаза, в уши и даже... под ноги непосвященным.

Этот дурной вкус затягивает их на дно Искусства, где им остается лишь гнить, как старые орехи, — в полной безвестности, вдали от Жизни и ее течения. М-да.

Даже солнце пожимает тысячелетними жгучими плечами, слыша их претенциозное и нелепое воркование. Оно категорически отказывается освещать их своими лучами (о газовых фонарях я даже не говорю). Све-

тило, хорошо известное своей честностью, не любит «дублеров» — особенно когда они даже не двойники, а тройники («триплеры»).

Весьма странно слышать, как господа с самыми плоскими устремлениями рассказывают вам о «революционности».

То они используют это слово против вас, то употребляют себе на пользу. Одна неискренность, и только. М-да.

Разумеется, мой дорогой друг Вюйермоз прекрасно знает, что такое «революционность»... Ведь именно он — несколько веков назад — изобрел баррикады... В общем, свирепый и кровожадный тип революционера... ужас, да и только!

Вюйермоз — случай курьезный. Этот человек представляет Безликость и Инкогнитость так удачно, что все обманываются. И все так «дрейфят» перед ним, что становится невообразимо страшно. Посмотрите на него, закрыв глаза: перед собой вы увидите некое подобие Робеспьера, короткошерстого и — уверяю вас — наводящего жуткий страх...

М-да. Экий террорист!.. Интересно, в какой же стране? Должно быть, это происходит в краях отдаленных — в одной из тех провин-



Обложка журнала «Le Cœur à barbe»
Апрель 1922

POUR FAIRE POUSSER LE CŒUR

Ces nuit pages, à l'aube du XX^e siècle, vont ouvrir les yeux de nos innombrables lecteurs. Le « cœur à barbe » ne contiendra ni littérature, ni poésie. Nous savons que le divorce est un genre qui exprime parfois mieux l'état d'esprit d'une petite époque comme celle que nous traversons sans soucis. Nous ignorons la raison pour laquelle nous ne pouvons pas garantir la parution régulière de notre revue. Mais les armées d'occupation qu'on entretient à grands frais sur les reins de notre activité, les espions et les apoplectiques, les ficeleurs et les mages, les empaleurs et les emballés, les fiancés et les faux-frères n'enlèveront jamais l'or de notre bouche.

Les visages des faillis attirent le crédit comme la merde attire le pied.

Aucun de nos collaborateurs n'engage son prochain aux propos qu'il tient ici. Quelques affirmations de certains sont la preuve que notre autobus n'est qu'un journal sans pare-boue.

Eluard, Ribemont-Dessaignes, Tzara.

Office de la Domesticité

Certificat :... Tous les animaux ne sont pas des domestiques du même nom. (*Que dit le Lion*.)

Coup de tablier :... Le Congrès de Paris n'est pas une réunion de domestiques. (*Que dit « ledit »*.)

Larbinerie :... M. Ozenfant n'est pas responsable des actes de ses domestiques. (*Congrès de Paris*.)

Gilet rayé :... M. André Breton n'est pas le domestique de M. Ozenfant. (*Qu'il dit*.)

Tel maître tel valet :... Un bon domestique doit être plat — tout au moins aplati. (*Congrès de Paris*.)

Vieux serviteur :... M. Ozyviellard est un bon maître pour ses domestiques — ainsi que pour la Peinture. (*Que dit M. Jeanneret*.)

On demande :... Jeune domestique pour **Crever** un autre **Tableau du Même Peintre** que la dernière fois. (*L'Esprit Nouveau*.)

Le Directeur de l'Office :
Erik SATIE

Le cœur d'Aragon est dans la poitrine de Breton.

Th. FRAENKEL

BIENTOT NOUS DIRONS TOUT

Francis a la nouille. On espère le sauver.

TROCCI

VOL-AU-VENT

Non, Monsieur, le cubisme n'est pas mort et la renaissance italienne non plus. Tant qu'il y aura des peintres comme Picasso, Braque, Gris, des sculpteurs comme Lipchitz et Laurens, on ne peut pas parler de la mort du cubisme sans faire l'idiot.

J'invite Tzara à jouer au billard sur les mers du Sud.

Публикация заметок Эрика Сати
«Наём прислуги»
Le Cœur à barbe. Апрель 1922

циальных и пекюшеобразных стран, которые нам — увы — столь хорошо известны!

Чертов Вюйермоз!.. Всегда одинаковый: ни хороший, ни плохой. Но почему-то всегда раздражительный, кислый, как помегранец. Не всем дано мнить себя сахарным апельсином... Вот, наверное, почему.

Оставим его: он слишком едкий! Врезать бы ему несколько раз большим ящиком по затылку, и пусть потом кусает себе локти!

Сегодняшняя и завтрашняя молодежь все уладит. На горизонте появятся новые молодые музыканты.

Мне не надо долго ждать, чтобы понять, кто такие Орик, Мийо и Пуленк. Я горжусь тем, что знаком с ними, я счастлив тем, что застал их успех. Успех моих молодых друзей злит «некоторых зануд», лишенных индивидуальности, таланта и нравственного возвышения?

Что я могу сделать? Будущее докажет мою правоту. Разве в прошлом я не был хорошим пророком?

НАЁМ ПРИСЛУГИ

Аттестат: Не все животные являются домашними... слугами (*как говорит Лев*).

Трюк с передником: «Парижский конгресс» — это не собрание прислуги (*как говорит «вышеупомянутый»*).

Лакейство: Г-н Озанфан не несет ответственности за действия своей прислуги (*Парижский конгресс*).

Жилет в полоску: Г-н Андре Бретон не является слугой г-на Озанфана (*как он говорит*).

Каков хозяин, таков и слуга: Хорошая прислуга должна быть плоской — по крайней мере, сплющенной (*Парижский конгресс*).

Старый лакей: Г-н Озвьеяр хороший хозяин для своих слуг — как и для Живописи (*как говорит г-н Жаннере*).

Требуется: Молодой слуга, чтобы Продырявить еще одну Картину кисти Того же Художника, что и в прошлый раз (Новый дух).

Директор конторы
Эрик Сати

КНИЖНОСТИ

Продавать и покупать книги — какое это должно быть наслаждение! И как мне приятно навещать своих подруг Адриену Монье и Сильвию Бич!

Первая основала свой книжный магазин в разгар войны (Первой мировой), вторая два года назад обосновалась под сенью великого Шекспира. На мой взгляд, обе являются пример истинного мужества.

Часто я забегаю к ним поздороваться — мимоходом — на «пять минут» (и сижу часами!). Это напоминает мне очаровательную лавку моего приятеля Байи на улице Шоссе-д'Антан (книжный магазин Независимого Искусства).

Давнее, но сколь приятное воспоминание.

Да, милый книжный магазин Независимого Искусства.

Его посещала «молодая литература» того времени, по-дружески поболтать заходили музыканты: среди прочих — Дебюсси, Шоссон. Мы не сомневались, что там нас примут как можно обходительнее, и я никогда не

забуду эту душевную обитель Книги, как никогда из моей памяти не изгладится образ славного человека, которым был «добряк Байи».

Когда мой приятель Пьер Тремуа объявил, что открывает книжный магазин, я подпрыгнул от радости — и чуть не стал отбивать чечетку. Для меня это была хорошая, очень хорошая новость, и я представил себе, какое блаженство можно получить в результате фланирования среди книг.

Разве книжный магазин, хотя бы немного, не Храм Праздного Гуляния? Думаю, собрание книг как раз и побуждает к задействию — или по меньшей мере к освобождению — этого «раздела» Бессознательного.

Странное наваждение! Ведь перед ящиками букинистов останавливаются в непогоду, на ветру, иногда прямо посреди лужи!

Ну и пусть! Книги перед нами, они предлагают нам отдохнуть, приласкать их ладонью и взором, блаженно забыться в них, презреть узы, связующие нас с извечной человеческой Нищетой.

Мой приятель Пьер Тремуа любит книги, он знает их заслуги и по достоинству оценивает их личные качества. Его совершенно

непредвзятая симпатия распространяется как на старые, так и на совсем юные творения, едва появившиеся на свет. И для любителя, желающего с ним посоветоваться, он окажется верным проводником.

Его обитель будет, в зависимости от времени года, прохладной и тенистой или теплой и уютной, там будет вспоминаться Прошлое и предугадываться Будущее.

«Мой дорогой Тремуа, я буду часто заходить к вам», — говорю я.

О ЧТЕНИИ

Существует несколько способов чтения: для себя одного, для других или, по крайней мере, для кого-то другого.

Чтение «для себя одного» — внутреннее, самое что ни на есть внутреннее. Чтение «для других» — или для кого-то другого, — практикуемое (как правило) вслух — внешнее, самое что ни на есть внешнее.

Чтение для себя — это игра: особого искусства в нем не требуется. Чтение же вслух, напротив, невероятно сложно.

Давайте рассмотрим вторую, весьма интересную категорию.

Не многие умеют читать вслух: это, между прочим, самое настоящее искусство. В качестве отступления: меня всегда интересовало, как читает читатель — рецензент театра «Комеди Франсэз». Как хорошо он, должно быть, читает, этот бесценный сотрудник! Авторитетно, разумеется. Но... читает ли он вслух? Все дело в этом.

В начале карьеры чтецу лучше иметь лишь одного слушателя — пусть даже глуховатого — или хотя бы чуть туговатого на ухо. Так, чтец сможет набраться смелости,

некоей «дерзости»; перед «нейтральным» слушателем с ограниченными возможностями его уверенность только вырастет.

В этом случае хороший чтец следит за тем, чтобы не отпугнуть своего единственного слушателя. Он, наоборот, будет привечать его, говорить с ним вежливо, без раздражения, и всячески расхваливать произведение, которое соберется читать. Хладнокровно подготовит своего противника к «удару отца Франсуа» — славного отца Церкви.

Я бы не советовал читать вслух текст, написанный на языке, непонятном слушателю. Это проявление дурного вкуса, да и эффект от такого чтения — нулевой.

Поупражнявшись несколько раз перед единственным слушателем, чтец может претендовать на более значительную аудиторию. При одаренности он — быстро — заставит слушать себя тысячи слушателей: это всего лишь вопрос диапазона — диапазона голоса, естественно.

ИЗДАНИЯ

При издании своих произведений сочинители музыки не имеют тех же преимуществ, которыми пользуются сочинители литературы.

Публикация литературная кажется более блистательной, более закономерной, более «истинной», нежели соседствующая с ней публикация музыкальная. Да.

Творение из букв представлено лучше; впоследствии обнаруживается целый ряд привлекательных черт, составляющих его индивидуальность; чаще всего его ценность имеет склонность к увеличению, к прибавочной стоимости, к «редкостности».

Одним словом, книга — это предмет «конкретный», нечто вроде драгоценного украшения, своеобразного произведения искусства. Оно завершено.

Музыкальное же произведение не обладает ни одним из этих ценных внешних признаков: оно сродни школьному учебнику, которому приходится как бы братом... двоюродным братцем... двойным уродцем.

Я сошлюсь на Альберика Маньяра, который опубликовал целый ряд значительных

произведений в виде «атласов». Прошу заметить, что я нисколько не критикую его за это. Сей пример совершенно «осознанного» выбора доказывает, какое небольшое значение он придавал «внешнему оформлению» своей мысли, и подчеркивает разницу, существующую между литературными и музыкальными изданиями.

Но есть еще и другое отличие. В чем оно заключается? Особенность в том, что книги и музыкальные партитуры изготавливают разные руки; печатают люди разного ремесла: литературное произведение — типографским методом, музыкальное — гравировальным. К тому же книга имеет великолепное «историческое» прошлое, которого нет у музыкального альбома. У них различная «патина», поскольку «изменчивость» музыкального письма вредит «патине» музыкальных нот. Время стирает «знаки»: ключи, альтерации и т. д., и в большей части старых партитур гармонию создает лишь простая партия *basso continuo** с цифровыми обозначениями, — наивный прием, который оставляет

* *Basso continuo* — непрерывный бас (итал.), базовый голос многоголосного музыкального произведения (генерал-бас).

слишком много места для «фантазии» читающего исполнителя. Чтение таких партитур оказывается самым настоящим переводом, который может по меньшей мере исказить творческую волю композитора. Да.

Из-за этого оригинальные издания произведений музыкальных Мэтров и классиков утратили, так сказать, свою «практическую» пользу. Их уже не выискивают.

В Музыке, чем свежее издание, тем оно имеет больше шансов оказаться «доведенным до ума». Лишь такое издание сможет быть полезным и указующим для исполнения.

Боюсь, что Музыка никогда не сможет иметь те же «издательские» качества, что и Литература. Возможно, в типографском виде она была бы представлена совсем иначе.

Несомненно, «Гравировка» утяжеляет ее физически.

Будущее покажет. Да.

Бедные музыканты! Для них не все так радужно на этой Земле, воистину юдоли скорби, несмотря на ее кружащуюся округлость.

ОЧЕНЬ СТАРЫЙ ЛИТЕРАТОР

Я не могу пройти мимо восхитительной башни Святого Якова, не подумав о старом эрудите, который в XV веке зарабатывал на жизнь ремеслом писаря-каллиграфа, профессией, кажется, довольно прибыльной. Я имею в виду Никола Фламеля, парижского нотабля, брата и благодетеля приходской церкви Сен-Жак-ла-Бушри (*эта церковь, разрушенная во время Революции, располагалась на улице дез Арси и была заложена еще в XII веке — как я сумел заметить, не подавая вида*). Да...

В наши дни по соседству с указанной древней обителью Бога (*обителью, о которой я только что рассказал*) две улицы напоминают о самом Фламеле и о его жене Пернелле: они образованы на месте домов, некогда стоявших по улицам Сэнк-Дьяман и Мариво (согласно плану Тюрго).

Как вы можете предположить, я не знал Никола Фламеля лично, — по многим причинам, — но воспоминания о нем мне всегда были приятны. Его репутация колдуна мне, так сказать, симпатична, поскольку она щечечет мое любопытство и даже возбуждает

его (в рамках благопристойности, разумеется). Да.

Я не знаю, какие произведения он переписывал. Я знаю, что он пользовался уважением и был известен своей активной, весьма значительной благотворительностью, его щедрость позволяет предположить, что он владел крупным состоянием, хотя легенда связывает это с умением изготавливать золото — в слитках или в каком-то ином (на его усмотрение) виде.

Согласно тому, что Дюлор рассказывает в своей «Истории Парижа», Никола Фламель любил сочинять тексты для надписей, которые сам вырезал на городских стенах. Он выбивал их повсюду, и ими заполнено то, что осталось от его дома (1407 года) на улице Монморанси, рядом с улицей Сен-Мартен. Да.

Можете убедиться в этом сами.

Как поэт Фламель не очень известен. Однако Дюлор в своей «Истории Парижа» цитирует две следующие строчки:

Я вышел из праха и возвращаюсь в прах,
Душу несу к тебе, И. Х., спасающий
и прощающий нас во грехах.

Вторая строчка примечательна своей чрезмерной длиной. Во всяком случае, это одна из самых длинных поэтических строк, которые существуют. Вне всякого сомнения, стихи колдуна или каллиграфа. Я рад, что она мне известна.

Дюлор добавляет, что над ней был выгравирован скелет: тут уж не до веселья — не правда ли?

МУЧИТЕЛЬНЫЕ ПРИМЕРЫ

Кабаре с дурной репутацией, к которой уже нечего прибавить, играло — и продолжает играть — весьма значительную роль в Литературной и Художественной жизни. Увы! в настоящее время мы видим, как интеллигенция не боится — по меньшей мере — показываться в кафе и сидеть там (причем даже на террасе) у всех на виду, забывая о сдержанности, которую приличный человек должен проявлять по отношению к себе самому — и, хотя бы немного, по отношению к другим. Разве не оскорбляют Мораль все эти демонстративные аперитивы? Эти публичные вакханалии? Эти ужасные возлияния?

Разумеется, и мне случается заходить в пивную, однако я таюсь — не из позорного лицемерия, а из чувства предусмотрительной сдержанности — и думаю лишь о том, чтобы меня не увидели. Я бы устыдился, если бы меня заметили, ибо, как говорил Альфонс Алле, «это может сорвать брак».

Некогда я бывал в «Ша Нуар», — как, впрочем, и Морис Доннэ, — и часто посещал «Оберж дю Клу», но, разумеется, тайком, и заходил туда лишь в часы между трапеза-

ми, — которые устраивал себе в другой близлежащей таверне.

В общем, я не завсегдатай Кафе. Я предпочитаю им Пивные. Да.

Прежние Кафе весьма отличались от современных: это были скорее кабаре, и напитки не имели ничего общего с теми, которые нам предлагаются сегодня в барах, кабачках, «tea-rooms» или в винных погребках, встречающихся во время наших прогулок по городу. Там пили «крепко», очень «крепко». В своих «давних воспоминаниях» один из моих предков — долгое время служивший лейтенантом копьеносцев-протазанщиков — рассказывал, что нередко осушал «зело много чарок» вместе с Рабле в «Пом де Пен», знаменитом кабаре на углу улиц Копо и Конрескарп-Сен-Марсель, за воротами Борде (в 1853 году улица Копо была переименована в улицу Ласепед).

Какое красивое кабаре! Вийон в нем бывал задолго до Рабле, который встречался там с Деперье, Доле, Маро и моим предком.

Мой предок — как и все brave воюки — предавался невообразимо длительным попойкам, при этом рассказывая уйму историй, из-за острой пикантности коих его горло

пересыхало, и рука все время тянулась за кружкой. Досадно, что ему не довелось знать Вийона: тот мог бы изрядно «поднабраться», — позволю себе заметить.

К сожалению, с какого-то момента Вийон «помертвел» — и уже не думал выпивать, даже маленькими глоточками; да и мой предок родился спустя много лет после смерти Вийона. Довольно веские причины, которые не позволили им сблизиться. Да.

Курьезные были времена, когда поэт мог вести такую сомнительную жизнь, не теряя ни таланта, ни достоинства. Религиозные писатели следующих веков показывались в кабаре не очень часто. Боссюэ и Массийон, кажется, подобных мест сторонились. И, вне всякого сомнения, правильно делали. Возможно, их произведения от этого пострадали бы, а их слава наверняка поблекла. Да.

Буало, Расин, Фюретьер, Лафонтен, Шапэль, адвокат Мовийэн, советник Брийяк и другие прекрасные умы назначали друг другу встречи в «Бутэй д'Ор» на площади Симетьер-Сен-Жан (на этом месте сейчас находится казарма Лобо). В этом кабаре Расин написал «Сутяг». Даже трудно представить, не правда ли?

Вот кто в наши дни знает, что такое «ходить в кафе», так это Рауль Поншон. Я видел его там очень часто; он же, напротив, меня не видел: я удачно скрывался.

Невозможно — как вы догадываетесь — перечислить всех моих знакомых, которые заходят в кафе. Не думаю, что ходить в кафе или в любое другое заведение подобного рода — дурно само по себе. Я, признаться, там много работал и полагаю, что знаменитые персонажи, побывавшие там до меня, также времени не теряли. Там происходит обмен мыслями, который может только благоприятствовать творчеству — если, конечно, оставаться незамеченным.

Однако дабы продемонстрировать свои моральные качества и придать себе респектабельности, скажу: «Молодые люди, не ходите в кафе: слушайте степенный голос человека, который бывал там, по его мнению, слишком часто... но который об этом не сожалеет!» Экий монстр!

НОВЫЙ СЕЗОН

Вопрос «учебников», который г-н Фернан Вандерем так уместно поднял в «Ревю де Франс», — знак времени; он показывает нам педагогов такими, какие они, бедолаги, есть: противными, насколько это возможно... и даже более того.

Педагогика проникла во все сферы мысли Человека, — как Мужчины, так и его подруги Женщины. Мы, музыканты, знаем об этом немало: разве не являются педагогами многие из наших дорогих Критиков? Разве они это не демонстрируют?

Во всяком случае, они постоянно нас дрессируют с целью «приучить» и «проучить», причем сурово!

Славный — достославный — Наполеон (Первый) не любил идеологов; я же, я не люблю педагогов: я слишком хорошо их знаю. Это они своими смехотворными, но губительными взвешиваниями, измерениями и дозировками (не колеблясь) запутывают и портят все, к чему прикасаются.

Война (первая мировая и последняя французская) хоть в чем-то оказалась полезной: она показала, как устарели многие «привыч-

ки» и окончательно завяли искусственные цветы, она сплотила разные «колебания» и дала им стойкую надежду.

Зато сколько просчетов и разочарований! М-да.

Г-н Анри Лаведан жалуется, что куда-то подевалась прежняя публика, та самая, которая существовала до войны — такой мировой, такой великолепной. Еще бы! Черт возьми! Как он мог предположить, что публика никогда не омолаживается? Если наш почетный академик в это действительно верил, значит, он не очень прозорлив. Какое заблуждение! Впрочем, это меня ничуть не удивило; на мой взгляд, г-н Лаведан стал жертвой педагогов, которые «забили ему голову чепухой» — позволю себе выразиться — и заставили поверить, что его поклонники несметны, покорны и вечны.

Разумеется, жаль, что это не так, но, к несчастью, неблагодарность публики остается безмерной. Это весьма прискорбно, постыдно и, вне всякого сомнения, неприятно.

Да, это правда: публика уже не та. Пусть гг. авторы «учебников» и г-н Лаведан наберутся терпения, ибо вскоре увидят «еще и не то» и услышат «еще и не такое». Несомненно.

мненно, публика устала от их «штучек» и, кажется, решила образовываться по своему вкусу, обновляться по своему желанию.

Имеет ли она на это право? Возможно, она им злоупотребляет? Возможно, но я ничего с этим поделать не могу.

Не будем оплакивать планиду — копченую пеламиду — этих г-д педагогов и К°. Все они нашли хорошие места — тепленькие местечки — для своих славных задниц. Г-н Лаведан обеспечен удобным креслом в особняке на берегу Сены, остальные занимают пространные кафедры, с причитающимися окладами и довольно выгодными «дополнительными премиями», что бы они ни говорили.

Если они так ненасытны, тем хуже для них! А как же «пояс»? Почему бы им не затянуть его потуже, хотя бы на одно деление?

В настоящий момент перст Божий направлен на них с явным неодобрением. И пусть в ответ не тычут пальцами в небо.

ПРЕУСПЕТЬ?

«Преуспевающие» мне вовсе не антипатичны. Их целеустремленность мне даже импонирует. Но вот цель, которую они стремятся достичь, заставляет меня задуматься и вызывает некоторое (впрочем, весьма слабое) беспокойство. М-да....

Я просто задумываюсь и очень вежливо спрашиваю себя:

— Куда они хотят успеть? Успеть сделать что? Успеть прибыть во сколько? Успеть оказаться в каком месте?

Я начинаю остерегаться и даже бояться за них.

Лично я никогда не был «преуспевающим» и надеюсь никогда им не стать. Однако я прекрасно понимаю, что другие желают посвятить себя этому занятию, несмотря на его неопределенность и явную хлопотливость (для них самих).

М-да...

За сорок лет мне довелось повидать «успешных», и тогдашние были такими же «ловкими», как и нынешние.

Так вот все они — слышите? — все они «успели» что? Ничего... и даже менее того.

Хотя некоторые из них «успели» в разные академии и прочие... весьма дурные... места... М-да.

Для умов честных и здравых «преуспевать» — значит «стремиться к совершенствованию», «расти» (разумеется, не в весе).

Увы! Для остальных это не так. Для них «преуспеть» — значит «раздобреть», «облысеть» и т. д.

ПОГОВОРИМ ТИХО

Я бы хотел, чтобы мои противники, эти славные люди, знали меня лучше, чем они меня знают. То они делают из меня сумасшедшего, то представляют существом, чья заурядность может сравниться лишь с их собственной. Возможно, они ошибаются.

Музыкальными достоинствами, которые у меня могут быть, я обязан обучению и заложенному от рождения здравому смыслу. Я никогда не боялся применять на практике истины своего учителя г-на де ла Палиса. Эти истины — которые, кажется, ничего собой не представляют — служат основой для разума, умеряют дешевый восторженный романтизм, которого в каждом из нас — увы — хватает.

Благодаря г-ну де Ла Палису мне удалось инвентаризировать уголок — совсем маленький уголок — человеческого и, быть может, животного Существования.

Так, я робко отметил, что наши Критики не всегда благоразумны, как подобало бы. Недавно я нашел этому пример в стихотворении (?) из «Падмавати» г-на Л.и Лал.а, знаменитого критика, которым мы все восхищаемся.

Почему г-н Л.и Лал.а — обычно столь утонченный и изысканный (как и все желтокожие, в частности, китайцы) — сочинил это стихотворение (?), художественные достоинства которого поражают своей почти скелетной худосочностью и плоской — как у центрального плоскогорья — банальностью?

Это тем более удивительно, что г-н Л.и Лал.а был одним из критиков, которые упрекали меня в тех же самых неискоренимых пороках... Неужели в его лице я обрел последователя? Ученика Л.и Лал.а? В общем-то, возможно и такое. Но тогда, если мне будет позволено, я дам ему — причем бесплатно — один совет: пусть перечитает свое стихотворение (?) и... засунет его в... нижний ящик своего письменного стола. Тем самым сделает красивый, да еще и бескорыстный жест. М-да.

Сколько поводов для злословия дадут наши критики этой зимой. Группа «Шести» (какой ужас!) устроит несколько «выступлений» с музыкой и барабанной дробью. М-да.

По поводу «Шести» — о распаде, смертельном распаде которых уже неоднократно заявляли, — я должен признать, что как груп-

па они не существуют. В общем, группы «Шести» уже нет.

Но... есть просто шестеро музыкантов, *шестеро* талантливых *независимых* музыкантов, индивидуальное *существование* которых не подлежит сомнению, что бы против них ни говорили и ни делали (*лялякали* всякие *Лал.а Ли*).

Это естественное разъединение полностью соответствует моим пожеланиям. Разве я его не предсказал? Во всяком случае, исчезновение «Шести» как группы проясняет сегодняшнюю ситуацию: оно восстанавливает однородность в нравственном «отношении» Молодой Музыки и позволяет повторить — почти торжествующе — то, что я всегда говорил: «Шестеро» — это Орик, Мийо и Пуленк.

Появление четырех новых музыкантов, гг. Анри Клике-Плейеля, Роже Дезормьера, Максима Жакоба и Анри Соге — которых я имел честь представить в Коллеж де Франс — лишь укрепит нашу эстетическую позицию. Эта молодая группа молодых людей называет себя *Аркейской Школой*, из симпатии к одному старому другу, который живет в указанном населенном пункте и очень их любит.

Этой зимой публика их узнает и сможет оценить (*не хуже, впрочем, любого критика*). Она — я в этом уверен — защитит их от нападков противников и — снисходительно и по справедливости — окажет им столь необходимое и жизненно важное доверие.

Следующий сезон будет богатым на новинки. Серж де Дягилев организует в Монте-Карло цикл примечательных спектаклей; Жан Вьенер отважно возобновляет свои концерты при сильном неудовольствии г-на Фл....а Шм...а (*Первая Римская премия, Директор Лионского Кредита Музыки Лиона и Роны*), а в Бельгии наш друг Поль Коллер продолжает представлять нас своей публике с «упрямством», которое «изумляет» г-на В....моза и «треплет ему нервы до глубины желудка». М-да.

Все вроде бы складывается не очень плохо и не очень противно, говорю я сам себе.

ЗАКОУЛКИ МОЕЙ ЖИЗНИ

Происхождение Сати восходит к самым далеким временам. М-да...

Здесь я ничего не могу утверждать — как, впрочем, и опровергать...

И все же полагаю, что наш род не принадлежал к Знати (*даже Папской*), а шел от славных крепостных, с которых драли по семь шкур, что некогда было честью и удовольствием (*для славного господина, разумеется*). М-да...

Я не знаю, чем занимались Сати во время Столетней войны; у меня нет никаких сведений об их отношении и причастности к войне Тридцатилетней (*одной из наших самых прекрасных войн*).

Да покоится с миром память о моих древних предках. М-да...

Пойдем дальше. К этой теме я еще вернусь.

Что до меня, то я родился в Онфлёре (*кантон Пон-Левек, департамент Кальвадос*), 17 мая 1866 года... Таким образом, я уже перешел в ранг пятидесятилетних, — титул не хуже прочих.

Онфлёр — городок, который совместно — и заодно — омывают лирические волны Сены и бурные потоки Ламанша. Его жители (*онфлёрцы*) очень вежливы и любезны. М-да...

Я прожил в этом городке до двенадцати лет (1878 год) и перебрался в Париж... Мои детство и отрочество были заурядны — без каких-либо черт, достойных фигурировать в серьезных трудах. А посему рассказывать о них я не буду.

Пойдем дальше. К этой теме я еще вернусь.

Я горю желанием предложить вам описание своих примет (*перечень физических черт — разумеется, тех, о которых я могу говорить откровенно*): волосы и брови темно-каштановые, глаза серые (возможно, в яблоках), лоб сумрачный, нос длинный, рот средний, подбородок широкий, лицо овальное. Рост — 1 м 67 см.

Сей примечательный документ датируется 1887 годом, когда я был добровольцем 33-го пехотного полка в Аррасе (*Па-де-Кале*). Сегодня он уже негоден: отслужил свое.

К сожалению, я не могу показать вам свои отпечатки пальцев (*пальцем*). Да. У меня при себе их нет, к тому же эти специальные

репродукции неприглядны (они напоминают Вюйермоза и Лалуа вместе взятых).

Пойдем дальше. К этой теме я еще вернусь.

После весьма короткой юности я превратился в заурядного молодого мужчину, сносного, но не более того. В тот период своей жизни я как раз и начал мыслить и писать музыкально. М-да.

Неудачная идея! Очень неудачная идея!

Поскольку я очень скоро принялся выказывать (*оригинальную*) оригинальность: нелицеприятную, несуразную, антифранцузскую, извращенную и т. д.

Жизнь для меня оказалась столь невыносимой, что я решил удалиться в свои имения и коротать свои дни в башне из слоновой кости — или какого-нибудь (*металлического*) металла.

Так я пристрастился к мизантропии, вздумал культивировать ипохондрию и стал самым (*свинцово*) меланхоличным из людей. На меня было жалко смотреть — даже через лорнет из пробного золота. М-да.

А все это приключилось со мной по вине Музыки. Это искусство принесло мне больше зла, нежели добра; оно рассорило меня с изрядным количеством людей достойных,

весьма почтенных, более чем изысканных, людей, так сказать, «приличных».

Пойдем дальше. К этой теме я еще вернусь.

Лично я ни хорош ни плох. Я, так сказать, колеблюсь. А посему никогда никому не причинил зла — как, впрочем, и добра.

Однако у меня много врагов — разумеется, верных. Почему? Это объясняется тем, что они в большинстве своем меня не знают — или знают, в общем-то, лишь через посредников или понаслышке (*верят в ложь не только явную, но и отъявленную*).

Человек несовершенен. Я ничуть на них не обижаюсь: они стали жертвами своей же несознательности и поверхностности... Жалкие люди!

Поэтому я их жалею.

Пойдем дальше. К этой теме я еще вернусь.

ЗАМЕТКИ МЛЕКОПИТАЮЩЕГО

(1)

Кто не любит Вагнера, тот не любит Францию... А вы разве не знали, что Вагнер — француз? — из Лейпцига... Ну да...

Неужели забыли?.. Так быстро?.. Это вы-то?.. Патриот?

*

Критики намного умнее, чем принято считать...

Вот и я решил стать критиком — маленьким критиком — совсем малюсеньким, разумеется...

*

Француз ли я?.. Конечно... А почему вы решили, что мужчина моего возраста не может быть французом?..

Вы меня удивляете...

*

Решено: в следующую войну Равель опять запишется летчиком — на грузовике...

*

Этот человек не уважает критиков? Значит, он — *ничтожество*. Главное — с ним не общаться...

*

Нет, Сен-Санс не немец... Он просто немного «*туговат*» на голову... Все понимает наперекосяк, а в остальном полный порядок...

Зато человек порядочный, ей богу!.. В его возрасте можно говорить что угодно...

Ну и что?

*

Курьезная вещь: чем критик глупее, тем он умнее...

Просто непостижимо...

Еще бы!..

*

Мы знаем, что у Искусства нет Родины... Как ему, бедному, не повезло... Средств не хватило...

Но почему все же нельзя исполнять Рихарда Штрауса и Шёнберга?.. Скажите, господин Лалуа, вы ведь все знаете...

Да!.. Немцы обирают Францию... Какой позор!..

Вы же знаете, что Вагнер был французом... Великий Человек! Он был убежденным франко-немцем — как, впрочем, и все порядочные французы...

Вспомните же!.. Ну, прошу вас... Он был таким хорошим! Таким «нашим»!

Только не надо путать его со Штраусом и Шёнбергом... Ничего общего... Ничего.

Вот они совсем не хорошие и, естественно, не французы.

*

Децентрализация... Похвалим г-на Руше за то, что он сделал из Оперы совершенно провинциальный театр — глухо-провинциальный — и сделал очень удачно, очень похоже... Можно даже подумать, что мы в какой-то колониальной стране (в Джибути)...

Иностранцы «остолбенели» и не могут «прийти в себя»...

Есть от чего!

Какой же молодец, этот г-н Руше!

*

Ушлые и находчивые... Да. Из этих двоих Озанфан сообразительнее — хотя соображает он так себе... — но только не подумайте, что тот, «Другой», глуп — с его-то близорукостью...

Во всяком случае, оба — «пуристы», «Один» пуще «Другого». И даже более того.

*

Наводка на резкость... что касается Реймса... не надо преувеличивать...

Здание Собора было дряхлым, немодным и неудобным.

*

Манера: Идея с ножом возникла у Озанфана; Жаннере предлагал воспользоваться саблей (*вот такой длинной*)...

Какой же он еще молодой! Милый Друг...

*

Ошибка: Да вы что! Равель не «педант»... конечно же нет! Он только таким кажется — да и то издалека...

Он скорее «денди» — маленький такой педантирующий денди...

М-да...
Какая эlegantность!
Какой «шик»!

*

Надо быть справедливым — хотя бы раз.
Человек дня... Нет, мой дорогой Озан-
фан... вы ни смешны, ни гротескны...
Ножик?.. Пф!..
Не бойтесь... «это» пройдет.

*

В Опере... «Испанский час» пользуется
огромным успехом...

Старина Равель торжествует (*как при Вер-
дене*)...

Зал полон испанцев (*как при Вердене*)...

Несколько португальцев имели «на-
глость» втереться в толпу испанцев, но бы-
стро «прокололись»: их выдала традицион-
ная веселость... она явно контрастирует с
прекрасной испанской грустью, пропиты-
вающей произведение столь утонченного
вояки-композитора (какая «скучища» —
столь утонченный вояка-композитор! — по-
зволю себе выразиться в скобках).

(Выдержки)

Лазурный (Глазурный) Берег: Монте-Карло — место игры — даже «двойной игры»... Там я об этом сказал Пуленку и Орику (шепнул по-дружески, конечно)...

*

Вьюермозу... Плешивость — вовсе не повод для шовинистской вшивости. Остерегайтесь и не путайте одно с другим... Чувствуете разницу?..

*

1916 год... В то время Кокто, так сказать, «сочинял» «Парад»...

...М-да...

А мы с Пикассо на него смотрели (не зная, разумеется)...

*

Советы (семейные)... Пресмыкаться — хорошо... Однако неудобно целовать руку тому, кто пинает вас в задницу (Воспоминания о Монте-Карло)...

«Обезьяноподобничество»... Луи Лалуа (хитрый как лис, но намного противней —

до кончиков пальцев) написал несколько красивых статей о Пуленке и Орике...

М-да...

Слезы — слезливые — выступили у меня на глазах... — Заслуженная награда за «двойную игру», — подумал я, читая эти статьи (*уголовного кодекса новой религиозной чести*)... ибо учтивость, покорность, уважение (*уважительное*) и т. д. не могут не приниматься во внимание (*почтительное*)...

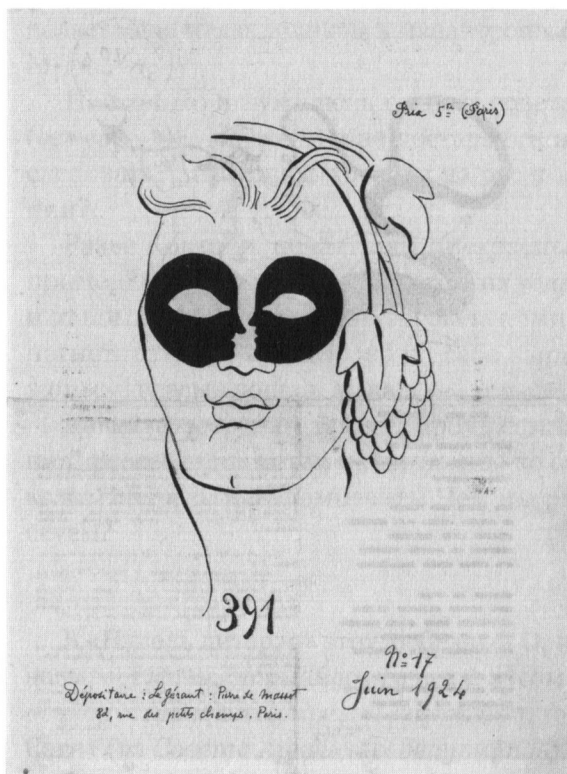
М-да...

(4)

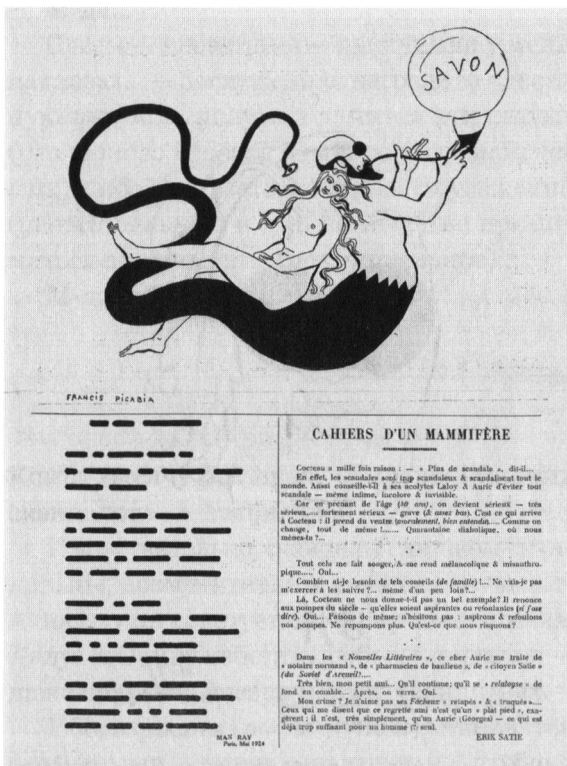
Кокто тысячу раз прав. «Больше никаких скандалов», — заявил он.

И действительно, скандалы слишком скандальны, возмутительны и всех возмущают. А посему он советует своим приспешникам Лалуа & Орику избегать любых скандалов — даже неярких, невзрачных & невидимых.

Ибо, взрослея (*после 40 лет*), становятся серьезными — очень серьезными... глубоко серьезными — степенными (& *баритонобразными*)... Что, кстати, и произошло с Кокто: нарастил брюшко (*в моральном смысле, разумеется*)... Как все меняются! Чертово сорокалетие, куда ты нас ведешь?



Обложка журнала «391»
Художник Франсис Пикабия. Июнь 1924



Карикатура Франсиса Пикабия на Эрика Сати
и публикация «Заметок млекопитающего»
Журнал «391». Июнь 1924



Все это наводит меня на размышления & делает меня меланхоликом и мизантропом... М-да...

Насколько я нуждаюсь в таких советах (семейных)!.. Неужели я не постараюсь им следовать?.. следовать хотя бы на расстоянии?..

Разве Кокто не подает нам прекрасный пример? Он отказывается от мирских усад и от помпезности, какой бы ни была помпа: нагнетательная или (*позволю себе выразиться*) всасывающая. М-да...

Давайте поступим так же; прочь сомнения! Всосем и нагнетем наши помпы до отказа. И перестанем помпезить. Чем мы рискуем?



В «Нувель литерэр» этот любезный Орик называет меня «нормандским нотариусом», «захолустным аптекарем», «гражданином Сати» (*из Совета Аркейских депутатов*)...

Очень хорошо, дружочек... Продолжай, «лалуйствуй» на полную катушку... Еще посмотрим. М-да.

В чем моя вина? Мне не понравились его «Докучные»: вещицы «подправленные» &

«подтасованные»... Когда говорят, что мой бывший друг — просто «хам», то явно преувеличивают. Он просто Орик (Жорж) — что для одного человека (?) и так более чем достаточно.

(5)

Противоречие:

...Кокто обожает меня... Я это знаю (*даже слишком хорошо*)... Но тогда почему же он пинает меня под столом?

*

Советы:

Дышите только кипяченым воздухом...

...Если хотите жить долго, живите до старости...

...Носите только длинные волосы! Короткие вырывайте!..

*

Уведомление о получении:

...Мой дорогой Орик — Я получил вашу погребушку (*изображающую благообразный старческий лик*)... М-да...

К ней прилагалось забавное письмо, слегка похабное & самое главное, весьма ----- порнографическое...

Ах!.. Какой шалун!.. Негодник?..

Если бы папенька узнал!.. Вот была бы порка!..

*

Отважный Геракл:

...— Кто этот щедедушный господин?..

— Это борец.

— Не может быть!

— Может... Он борется с туберкулезом
(почетный член одной из многочисленных
лиг соответствующего толка).

*

Удачное словцо:

Автор «Парада» (Ж. Кокто) объяснял (в сотый раз), какие невзгоды его угнетали, раздирали, сгибали, сотрясали и терзали, пока он сочинял это произведение из... трех строчек... Все плакали (от смеха — даже Лалуа & Орик)...

И вдруг без всякого предупреждения господин Х. (столь известный своей пронизательностью) встал & отчеканил: «Долой Сати!»...

Эффект был колоссальный...

М-да...

*

Любопытный случай:

...Странный человек (?), этот Орик!..

Несомненно, челобитный... Челом слитный?.. Почему бы и нет?.. Странный человек (?) !.. Только и делает, что смущает, тревожит и беспокоит...

А его «школярские сальности»?.. О! Ого!.. Любопытно...

М-да (& нет)!

*

Призыв:

...Если мои противники не почитают мой возраст, то пусть хотя бы выкажут уважение моей целомудренности (*не правда ли, Орик & вы, «простофиля» Пуленк?*)...

(6)

Новое поветрие.

Музыковед из «Меркюр де Франс» только что раскрыл карты — прямо под носом у челобитного Орика (*такого слитного, такого омлетного*) и простофили Пуленка...

М-да...

Это — Папа, который канонизирует Ленина, выдает себя за спортивного арбитра и приторговывает порошком против кюре (*эдаким крысиным ядом для выведения духовенства*)... Ловкая «политико-музыкальная» смесь от Марнольда!

*

Если челобитный Орик (*такой слитный, такой омлетный*) и простофиля Пуленк устраиваются так, чтобы их «подмасливал» этот «марнольдастый» бородач из «Меркюр де Франс», то это является их личным — с поличным — делом. Во всяком случае, они получили нужный патент, который гарантирует им местечко на кухне, у газовой плиты «Парижского общества», заведующего испусканием и распылением...

М-да...

Пускай там и остаются: они образуют милое трио, эти двое...

*

Осторожно: ваше ружье может быть заряжено.

Почтенный дедок Бретон выставляет себя на посмешище (*во время грандиозных мероприятий, которые устраивает с таким*

рвением), гордо таская огромную и тяжелую дубину... Неужели он даже не подозревает, что в «дубине» есть что-то «дубоватое»? Серьезный случай! М-да... Очень серьезный...

Посмотрите на него в следующий раз, с его «дубильностями» под мышкой...

Ну и вид!

РУССКИЙ БАЛЕТ МОНТЕ-КАРЛО (воспоминания о поездке)

Музыкальная ситуация?.. Гм... Монте-Карло?.. Великолепная пилюля... Смесь сексуального, бесполого и тошнотворного...

Огромный выбор сиропов... Музыкальный лимонад в изобилии...

М-да...

«Лани»... «Докучные»... Гуно...

но...

Интенсивная работа... Дягилев?.. все такой же: добросовестный, симпатичный...

М-да...

Увидел гадкого Лалуа (*еще более гнусного, чем обычно*)... Какая мерзость! Слепой как крот, но изворотливей любого лиса...

М-да...

но...

Он (Лалуа) написал красивые статьи — слишком красивые... о моих друзьях Пуленке, Орике... Компрометирующее восхищение.

М-да...

Значит, они его «заполучили»? Какой ценой?.. Гм! Хотя, возможно...

М-да...

но...

Кокто торжествует... М-да... Продолжение таинственного и темного альянса с вышеназванным Лалуа... Гм!.. Почему?

Странная идея «заполучить» этого вышеназванного! Что они с ним собираются делать? — Оставили бы лучше его таким, какой он есть...

Махинации? Может быть... Совсем маленькие махинации (*не более того, — скажу я*)...

М-да...

но...

В общем, успех в Казино... Разве там публика не подходящая, не подобающая и не под-сознающая?

Да и звуковой лимонад пользуется большим спросом... Словоохотливые рецензии на всех языках... Нескромно вознаграждаются маленькие пожизненные уступки... Разнообразные аплодисменты...

Леденцы для корнетов-а-пистонов... Подтяжки из клейкой пастилы... Солнце замершее (*от воодушевления*) и температура соответствующая (*от советов*).

...И самое главное, большой резонанс и отклик (*от придворных клик*)...

М-да...

но...

[МУЗЫКА «ОТМЕНЫ»]

Музыка «Отмены»? В ней я изобразил *«гуляющих»* персонажей. Для этого я использовал народные темы. Эти темы весьма *«образны»*... Да, весьма *«вызывающи»*. Даже *«вызовлекающи»*.

Робкие *«скромники»* & прочие *«моралисты»* будут упрекать меня в использовании этих тем. Учитывать мнение подобных людей я не намерен...

...Реакционные *«тупицы»* будут осыпать меня проклятиями. Ба! Я признаю лишь одного судью: публику. Она сумеет распознать эти темы & они ничуть не покоробят ее. Разве ей чуждо все *«человеческое»*?

...Мне бы не хотелось никого вгонять в краску... ни омара, ни яйцо. А лица, которых пугают эти *«вызывающие»* темы, могут удалиться: я бы постыдился тревожить спокойные & нежные воды их безмятежного простодушия...

Я слишком обходителен, чтобы добиваться их неприязни.

МУЗЫКАЛЬНЫЙ ДУХ

Дамы и Господа,

Поскольку я должен говорить с вами о Музыке, — весьма пространная тема для обсуждения, — я ограничу свое сообщение и оставлю за собой право немного рассказать о музыкантах & особенно о музыкальном Духе.

*

Музыканта набирают из любой среды, он приходит к нам из любого социального класса...

...Музыкальное образование осуществляется, как и все прочие: образование дают преподаватели & принимают ученики — *более или менее способные (как, впрочем, и преподаватели)*...

...Через несколько лет ученик становится тем, кого в просторечии называют «*артистом*» & выходит в Свет & а уж на Свету...

На этой стадии все пока в порядке.

*

В общем, этот вновь прибывший, что он познал?

...

Он знает, что такое:

...Гармония,

...Контрапункт,

...Инструментовка,

...Оркестровка;

...для него уже нет никаких тайн в Мелодике, а также

...в Ритме,

...в Звучании,

...в Динамике,

...в Тональности

(*& атональной Системе*)...

...

Он взращивает в себе Мудрость... Он наделен богатым воображением...

Его готовность к самоотверженности подкреплена стремлением к самопожертвованию... очень сильным... огромным — позволю себе выразиться...

Его Мощь безмерна...

Одним словом, он готов к борьбе... И бороться он будет благородно...

...

Заметьте, что все это известно и Критикам... Ибо Критики... разумеется... не только все эти качества знают, но и всеми этими качествами обладают.

...К примеру, господа Вюйермоз... Лалуа... Шлёцер... да... они знают всё!

(по крайней мере... я так предполагаю)...

...

Прошу вас не усматривать в том, что я говорю, какую-то... агрессивность...

Я лишь констатирую факты... и никоим образом не помышляю затмить славу почтенных & почтительных Критиков... которых я чту и почитаю...

Я обладаю слишком сильным духом Свободомыслия, дабы выказывать нетерпимость к мысли других — даже если эти другие предстают предо мной как непримиримые & не совсем честные противники...

...

Я не нападаю и не прославляю...

Я даже оставляю... на сегодня... свойственную мне иронию...

...Я говорю с вами как друг — как старый друг, разумеется...

*

Но недостаточно быть музыкантом — или быть им с виду — надо быть им по духу...

...Этот дух — подобен всем прочим...

...Он сродни Духу литературному... Духу живописному... Духу научному... & многим

другим духам... всем остальным духам с разной степенью духовитости...

...Лишь оживленные этим духом могут надеяться достичь определенных высот мысли... определенных вершин умозрительности...

...Знайте, дорогие друзья, что присущий каждому искусству дух придает художнику необходимую силу для того, чтобы выстоять в жестокой борьбе...

Ибо все в Искусстве — борьба & борьба... часто случающаяся... беспощадная... и, главное, бескомпромиссная...

...

...Капитуляция будет всегда признанием слабости, если не трусости...

*

Мы видим, что большинство Критиков — в Музыке, как и в любом Искусстве, — не понимают и на дух не переносят того, о чем они рассуждают...

...Поэтому их точка зрения часто отличается от точки зрения автора, о котором они судят...

Заметьте, что я нисколько не ставлю под сомнение прямодушие... ибо сейчас говорю лишь о серьезных Критиках...

...остальные интересуют меня не так, чтобы я размышлял о них...

Пусть не видят в моих словах никакого дурного умысла на их счет...

...они вовсе не являются предметом моего нелестного внимания...

Пусть же Господь хранит их... благословит... осчастливит... если будет на то Его воля...

*

Что до сферы Разума, то здесь есть особенные условности.

...

...Если вы стремитесь быть правым — по-настоящему правым — надо прежде всего разуместь праведно, правдиво (*заметьте, что у меня здесь нет плеоназма*);

...к тому же... правота должна быть без тщеславия... без шумихи... без гордыни...

Обладание Правотой не дает никаких привилегий... часто она приносит одни лишь неприятности...

На человека, который прав, обычно смотрят искоса... даже когда рассматривают в упор... через очки...

Он должен это знать и не претендовать ни на что другое, кроме самой правоты... если уж он за нее так держится.

...

Тому же, кто желает сохранить свое личное спокойствие, следует быть всегда неправым — непоправимо несправедливым — и даже более того...

...Так он обеспечит себе прекрасную старость и упокоится в почете и благоденствии... и, возможно, оставит после себя многочисленных детей: законных, побочных, посторонних... и даже потусторонних...

*

Занятие Искусством призывает нас жить в абсолютном самоотречении...

...Ведь не смеха ради я сейчас говорил вам о самопожертвовании...

...

Музыка требует многого от тех, кто желает ей служить...

Именно это я и хотел до вас донести...

...

Настоящий музыкант должен быть покорным своему Искусству... он должен быть выше невзгод и страданий... он должен черпать силу в себе самом... и только в себе самом.

ТЕКСТЫ, ПРИПИСЫВАЕМЫЕ ЭРИКУ САТИ

Эрик Сати

Эрик Сати <...> слывет за самого странного музыканта нашего времени. Сам он относит себя к «фантазерам», которые, по его словам, «славные и весьма приличные люди». Он часто говорит своим друзьям:

— Я близорук от рождения, но дальнорук сердцем. Избегайте гордыни: из всех наших зол, оно наиболее чревато запором. Бедолагам, неспособным узреть меня глазами, остается лишь залить дегтем рты и уши.

<...>

— Перед тем, как записать свое сочинение, я многократно пробегаю по нему, в сопровождении себя самого.

А. Л.

Музыка на воде

Таинственные границы, разделяющие область звука и область музыки, имеют тенденцию все чаще стираться. Музыканты с растущим удовлетворением осваивают эти неве-

домые территории, столь богатые на звуковые сюрпризы. В этом смысле показательно внимание, которое наши самые смелые современные аранжировщики оказывают ударным инструментам. В наших инструментальных армиях ударная секция увеличивается с каждым днем. И вот уже сама природа интересуется нашими музыкальными играми и хочет иметь свою партию в наших концертах. «Земляные органы», о которых говорит таоист Луи Лалуа, постепенно настраиваются, чтобы позволить будущим Стравинским включить их в свои партитуры. Природные стихии находят свой тон в нашем диапазоне. От инженеров-гидрографов мы узнаем, что все водопады в мире, вне зависимости от их величины, производят ясно уловимое низкое «фа», с которым прекрасно согласуется мажорное «до». Какой чудесный источник! Какой грандиозный вклад в фестивали на открытом воздухе! Какая прекрасная естественная педаль для исполнения в Шаффхаузене, у Рейнского водопада — транспонированной — прелюдии «Золота Рейна»! Водная Компания в восторге: во все концертные залы она вскоре проведет тщательно откалиброванные трубы, чтобы предоставить в распоряжение музыкантов всю хроматическую водопадную гамму. Когда ждать первого концерта для

двух облигатных водопроводных кранов с оркестром?

Человек с контрабасом

Синестезия

Со времени сонета Артюра Рембо цветное восприятие звуков добилось значительного прогресса. Оно перешло в область научной реальности. Один бульварный театр, который использует зеркала и электрические лампочки, чтобы показывать зрителям, наделенным богатым воображением (и за скромную плату), самые феерические миражи раскаленных ценных камней и плавящихся эмалей, заказал для своего механического пианино специальную партитуру, где любая фантазия электрика сопровождается соответствующей звуковой модуляцией. Тон изменяется одновременно со светом ламп, и каждый поворот коммутатора вызывает немедленное изменение гармонии. Одно ощущение чудесным образом накладывается на другое. И вот Скрябин изготавливает пианино, где при нажатии каждой клавиши на экране появляется цвет, соответствующий выбранной ноте.

Если все наши мастера захотят пойти по этому пути, задача во много упростится для начинающих пианистов, когда они захотят безошибочно исполнить «Черное домино», «Белую даму», «Желтую принцессу» или «На прекрасном голубом Дунае»!

Человек с контрабасом

* * *

Стокгольм, 12 февраля 1918 года

Новости из Петрограда тревожны, но позволяют надеяться на скорое затишье. Двадцать полков казаков остались без казакинов. Рада заказала свой портрет. После передела земли земляные груши стали совершенно неприступными. Они отказываются платить оброк изобилия &, истошно вопя, бегают по городу. В четверг вечером портрет Рады взорвал общественное мнение.

Говорят, что красногвардейцы упиваются вином соответствующего цвета. Сегодня утром солнце взошло и тут же закатилось. По слухам, казаки нашли свои казачьи казакины. Отыне ночным сторожам запрещено сторожить ночью. На центральных улицах максималисты вспарывают и даже потрошат

денежные мешки. Позавчера новости с юга были более жаркими, с севера — очень холодными.

Совет поповских депутатов предписывает раз в неделю ровнять церкви с землей. Сегодня вечером Рада будет танцевать перед белогвардейцами. Из предосторожности газеты не печатают взрывные материалы & выходят (на улицы) тиражом не более одного экземпляра. Чернобурогвардейцы восстали.

«Российский инвалид» уверяет, что Рада выходит замуж. В прошлый понедельник все банки открылись в полночь. Троцкий был сбит фиакром. Петроград обрел свой довоенный вид; такое ощущение, что находишься в Санкт-Петербурге; в театрах ставят (кегли) с утра до вечера.

Банки только что закрылись. Троцкий отбыл в Брест-Литовск, прихватив с собой Раду. Совет поповских депутатов пересмотрел свой декрет: церкви должны оставаться несравненными. Этой ночью ночные сторожа сторожили всю ночь. Сегодня солнце вообще не взошло. Поезда забиты земляными грушами, которые дислоцируются на юг. Украина отказывается делить землю более чем на тысячу наделов. Правительство перешло в руки земляных груш.

Агентства

II

НЕКОТОРЫМ

II

Нижеподписавшаяся Попадон
г-ну Эрику Сати

Пресини-ле-Швабр,
20 февраля 1889 года

Сударь,

Восемь лет я страдала от полипа в носу, который осложнялся заболеванием печени и хроническим ревматизмом. При прослушивании Ваших «Стрельчатых Арок» мое состояние заметно улучшилось: оказалось достаточно четырех-пяти сеансов Вашей «Третьей Гимнопедии», чтобы я полностью излечилась.

Сударь, я разрешаю Вам использовать это свидетельство по собственному усмотрению.

В ожидании примите заверения в признательности благодарной Вам

г-ки Попадон,
поденщицы из Пресини-ле-Швабр.

Морису Бобуру

Париж, 7 апреля 1892 года

Дорогой господин Бобур,

Смею надеяться, что Вы сообразоволяте подумать и не запамятовать о моем проше-нии места сторожа в одном из наших госу-дарственных или иных музеев. Прошу Вас милостиво поверить, что с моей стороны это вовсе не шутка, грубый розыгрыш, как Вы могли бы проникаательно предположить, ибо подобную должность — быть может, невзрач-ную, отнюдь не завидную, но не дурную и не постыдную, — я избираю лишь в расчете пополнить свои эстетические познания еже-дневным созерцанием прекрасных творе-ний, улаждающих ум, а также чувствовать себя — хотя бы благодаря окружению — луч-ше, чем в одной из коммерческих, админи-стративных либо прочих контор, известных своей гнусностью.

Мои скромные основания для соискания сей должности следующие:

1) Я — благоднравный человек: избиратель в десятом округе города Парижа;

2) Я — бывший военный: служил добровольцем (1887–1888) в 33-м пехотном полку в Аррасе (Па-де-Кале);

3) Обладаю весьма покладистым характером: работаю в сотрудничестве с великим Саром Жозефеном Пеладаном над Халдейской Вагнерианой «Звездный Сын».

Прошу передать мою нижайшую просьбу лицам, обладающим соответствующими полномочиями и правами принимать решения.

Примите мои искренние приветствия и заверения в огромном уважении.

Эрик Сати

XIV

В Государственную Консерваторию
музыки и декламации

Париж, 1-го числа месяца ноября,
1892 года

Индивидуальная Тема
Литургического Целомудрия

Исполненный Высшей мудрости, я обращаюсь к вам.

Слушайте!

Я поступил к вам в обучение ребенком; моя Душа была столь нежна, что вы не сумели ее понять, моим манерам удивлялись цветы: я казался им какой-то искусственной зеброй*.

Невзирая на мою крайнюю юность & мою восхитительную сообразительность, вы своим неразумением привили мне отвращение к вульгарному Искусству, которое преподавали, а своей необъяснимой суровостью вызвали стойкое презрение к вам самим.

Отныне, когда Вся Внешняя Растительность во Мне**, я отпускаю вам ваши прегрешения, прошу Господа простить вас, благословляю несчастные Души, которые вам суждено пестовать до того дня, когда Заглавная Сила вырвет их из ваших рук, дабы передать Серафимам Девы Марии.

Я сказал.

Эрик Сати ++

* То есть каким-то приятным существом. *Примеч. автора.*

** Это указывает на мою незаурядную восприимчивость к явлениям Природы. *Примеч. автора.*

Г-ну Бертрану
Директору
Парижского Государственного
Оперного Театра

[ноябрь 1892]

Не могу поверить, что Ваше молчание есть результат небрежения или предвзятости, иначе Ваше поведение вызвало бы надлежащие санкции. Ведь Вам, как чиновнику, призванному блюсти интересы Музыки, непозволительно отклонять произведение, не ознакомившись с ним.

Если дело обстоит именно так, то я считаю своим долгом известить г-на Министра Народного Образования и Изыщных Искусств, что Ваше упорное нежелание мне ответить принимает характер личного оскорбления, смыть которое Вы сможете, лишь ответив на мой вызов.

Эрик Сати

XVI

Г-ну Бертрану
Директору Парижского
Государственного Оперного Театра

[ноябрь 1892]

Доброжелательность, которую я, невзирая ни на что, продолжаю к Вам питать, побуждает меня предоставить Вам новый и последний недельный срок, по истечении которого мне, к сожалению, придется направить Министру выражение своего праведного негодования и потребовать от Вас отчитаться за Ваше поведение в присутствии моих секундантов.

Эрик Сати

XIX

Рейнальдо Ану

[декабрь 1892?]

Во имя Розы и Креста, будьте прокляты!

Эрик Сати

Творение
Метрополийской Церкви
Искусства

Первая эпистола Эрика Сати
Католическим художникам
и всем христианам

Братья мои,

Мы живем в смутное время, когда западное общество, дитя Римско-католической Апостольской Церкви, объято мраком нечестивости, в тысячу раз более варварской, чем во времена Язычества, и приближается к своей гибели. Мы с прискорбием видим, как люди ежедневно оскорбляют Бога своим неведением Евангельских заповедей и отдаляются от радения, целомудрия, благих нравов и набожных обычаев; Мы с печальюзираем на то, как они внимают дьявольским творениям и несправедливым деяниям; Мы порицаем их за то, что они грешат безмерной гордыней, закоснелостью и коварством, вместо того чтобы своими страданиями умерщвлять в себе остатки всего земного; Мы возмущены тем, что они уже не ратуют

за славу Божью, честь Церкви и общественное воспитание. Именно этим причинам Мы приписываем удручающее Нас зло; Наше христианское сердце встревожено тем, что все эти несчастные души устремлены к вечному проклятию, и черпает в бесконечной благодати Г.Н.И.Х. пылкое желание трудиться ради их освящения чистейшими деяниями, дабы восстановить попираемую Святую Религию, самым возвышенным выражением которой являются Искусства.

В соответствии с Нашей сознательностью и Нашей верой в Божье милосердие, Мы решили основать в метрополии франкской нации, — которая в течение стольких веков гордилась славным именем старшей Церковной Дщери, — Храм достойный Спасителя, ведущего народы и несущего им искупление; сей Храм Мы сделаем приютом, где католичество и нерасторжимо связанные с ним Искусства смогут, не опасаясь глумлений и надругательств, развиваться и процветать, всячески являя свою чистоту, недоступную оскверняющим козням Лукавого.

По зрелом размышлении Мы дали этому убежищу живительной Веры имя Метрополийской Церкви Искусства и поместили ее

под покровительство Иисуса Путеводителя. Первые бесценные свидетельства сердечной благодарности и христианского одобрения, которые множество братьев Наших изволило Нам представить, вселили в сердце Наше несказанную радость и в то же время укрепляющие зерна мужества, дабы Мы могли устоять перед кознями, замышляемыми в Преисподней.

Умоляем вас, Наши братья, во имя Нашего собственного и Общечеловеческого спасения, соединиться с Нами ради торжества Нашей Святой Материнской Церкви и избрать путь, которым Провидение ведет Нас к Ней: путь очищения Веры и Искусств. Мы лобзаем вас в Мире и братстве Господа Нашего Иисуса Путеводителя.

Эрик Сати

Объявлено в Париже
15-го числа
октября месяца 1893 года

Эрик Сати,
 Капельмейстер
 Метрополийской Церкви Искусства
 Иисуса Путеводителя,
 г-ну Камиллю Сен-Сансу,
 дабы выразить ему
 Свое негодование и исправить его

Париж,
 17-го числа месяца мая
 1894 года

Сударь,

Для участия в объявленных Вами выборах
 Я выдвинул свою кандидатуру на замещение
 г-на Шарля Гуно в составе Вашего сообщест-
 ва. И поступил так не ради ублажения своей
 безумной гордыни, а во исполнение долга
 совести. Ожидание справедливости или —
 при отсутствии оной — элементарной учти-
 вости давали мне основания верить, что Моя
 кандидатура, с Божьего дозволения, будет
 принята Вами.

Сколь же велика была моя скорбь, ко-
 гда Вы из вульгарных предпочтений забы-
 ли о солидарности в Искусстве. Пусть Мои

конкуренты, которым Вы нанесли такое же оскорбление, принимают его униженно; Я же буду и впредь отстаивать свое право на то, чтобы Меня уважали, хотя бы как человеческое существо. Вы можете упрекнуть Меня лишь в одном: Вы не знаете Меня так, как Я знаю Вас. Если Я далек от Вас, то Вам следует не игнорировать Меня, а, напротив, приблизиться ко Мне. Осудив Меня на расстоянии и приняв свое решение, Вы повели себя Нечестиво и ввергли себя в Преисподнюю. Сие заблуждение может объясняться лишь Вашей слабостью к помыслам сего Века и Вашей нерадивостью в познании Бога, прямо ведущей к Эстетической деградации.

Я прощаю Вас во имя Иисуса Христа и лобзаю Вас милостью Божьей.

Эрик Сати
улица Корто, 6

Метрополийская Церковь Искусства
Иисуса Путеводителя
Эрик Сати, Причастник и Капельмейстер,
г-ну Люне-По

Монастырская часовня,
числа 24-го, месяца января,
года 1895

Сударь,

На следующий день после представления драмы «Глиняная повозка» Я почитаю своим долгом — и во исполнение одного не премину — громогласно выступить против литературных нравов, которые представляет театр, чьим импресарио Вы являетесь.

Вы оскверняете Искусство, ибо используете и унижаете высокие творения, сближая их с образчиками низости и неприличия; Вы внедряете худшее под сень гениального и тем самым не только обманываете тех, которых Вам надлежит просвещать, но потворствуете моральному и эстетическому разложению всей нашей эпохи.

Вы действительно виновны.

Репутации, которые создаются в Вашей конторке, лживы и злополучны: они являются результатом тщеславия и амбиций, которые не может оправдать никакая искренность. Видящий и судящий нас Бог потребует у Вас строжайшего отчета за Ваши пагубные деяния. Пока же, осознавая свою миссию, страдая и ратуя за выполнение оной, Мы отказываем Вам в праве говорить от имени Искусства, попираемого Вами и теми, кто Вас окружает. Я высказываю Вам свой протест.

Отвечать на него даже не помышляйте. На него ответят Бог, Церковь и Мы: торжеством Искусства и Вашим посрамлением, если только безумное ослепление с Вашей стороны не вынудит Меня ускорить события и преподать Вам урок, который Вы заслужите, досаждая Мне настырными опровержениями настоящего заявления.

В любом случае Я буду неуклонно следить за Вашим поведением и судить Ваши дела.

Не забывайте об этом.

Эрик Сати

Метрополийская Церковь Искусства
Иисуса Путеводителя
Эрик Сати, Причастник и Капельмейстер,
г-ну Теодору Массиаку

Монастырская часовня,
числа 27-го, месяца февраля,
года 1895

Вы столь ничтожны, что даже не заслуживаете Моего внимания. Я ищу вдохновителя Вашего памфлета, дабы потребовать от него отчета в его поведении. Если Я не выявлю его в том, кого подозреваю, то сражу Вас.

Я могу простить поддающихся чужому влиянию, но отнюдь не черпающих прегрешения в самих себе.

Эрик Сати
улица Корто, 6

Метрополийская Церковь Искусства
Иисуса Путеводителя
Эрик Сати, Причастник и Капельмейстер,
гг.

Люне-По, директору «Эвр»,
Альфреду Валлетту,
главному редактору «Меркюр де Франс»
Александру Натансону,
главному редактору «Ревю бланш»
Леону Дешану, директору
и главному редактору «Ла Плюм»

Монастырская часовня,
числа 28-го, месяца марта,
года 1895

Господа, выступая на борьбу против ваших подлых действий, необходимость которой вы сами спровоцировали, Я, разумеется, осознавал, что буду иметь дело с самыми непримиримыми предубеждениями, однако льстил себя надеждой, что не обнаружу в вас Лукавости, достигшей крайней степени Коварства, и Лицемерия, доведенного до Извращения.

Мне казалось, что вы не решитесь использовать других ради собственной защиты и постыдитесь прятаться за спиной како-

го-нибудь старика, однако, Господа, именно это вы и совершили.

Тем самым проигнорировали то, что для определения этих действий есть название, ассоциирующееся со всеми бесчестьями, а для наказания их — правосудие, вершимое Богом Отцом нашим, которого вы оскорбляете. Подобные преступления вызывают у Меня оторопь. Я знал, что вы способны постыдно спекулировать на спасении душ и подло торговать своей эстетической совестью, но Я не смел даже подумать, что вы окажетесь негодными среди заклятых.

Перед Святой Марией, матерью Господа Нашего Иисуса, Второго Лица Божественной Троицы, в единении с Нашей Святой Материнской Церковью, с почитаемым сонмом Пророков и славным хором Апостолов, в гармонии со Святыми Ангелами и Святыми Архангелами, Я отказываю вам в любых извинениях и отдаляю вас от Себя.

Я принуждаю вас к молчанию и смирению. Я желаю, чтобы Мою волю вы сносили безропотно.

In nomine Patris, et Filii, et Spiritus Sancti.
Amen*.

Эрик Сати

* Во имя Отца, Сына и Святого Духа. Аминь (лат.).

Метрополийская Церковь Искусства
Иисуса Путеводителя
Эрик Сати, Причастник и Капельмейстер,
г-ну Леону Дешану, директору
и главному редактору «Ла Плюм»

Монастырская часовня,
числа 23-го, месяца марта,
года 1895

Сударь, Я узнал, что в проклятой газете, директором и главным редактором которой Вы являетесь, был опубликован акт Метрополийской Церкви Иисуса Путеводителя. С целью прокомментировать сей акт Вы приписали к Моему имени предосудительное определение. Сударь, Вам следовало бы вспомнить, что Вам не пристало совершать подобные манипуляции; все те, кто были с Вами близки, а также все те, кто смогли Вас узнать достаточно, чтобы оценить, знают, что Ваше имя может сопровождаться более обидными и более заслуженными эпитетами. Из гордости Вы стремитесь возвыситься над своим положением и ради этого не боитесь дойти до крайней степени нравственной непристойности. В этом Я намерен Вам помешать.

Верный великой традиции христианских веков, под защитой Святых Архангелов, Я сумею вас настичь и сразить. Мне надлежит покарать Вас, и Я придам этой расправе должное великолепие. Знайте, что Вам придется смириться с Моей волей.

In nomine Patris, et Filii, et Spiritus Sancti.
Amen.

КАРТУЛЯРИЙ

[1895?]

Наш Дорогой и Почтенный Причастник посчитал необходимым сделать г-ну Готье-Виллару (Вилли) исключительно персональное предупреждение по поводу его негожего поведения, которое заключается в том, что своей непристойной критикой и неопикуемой пошлостью он оскверняет усилия любого, кто по своему разумению занимается более полезной деятельностью, чем он. Г-н Готье-Виллар, привыкший глумиться, каверзничать и вымучивать каламбуры, воспроизвел в публичной газете сознательно урезанные фрагменты письма Причастника, сопроводив их необоснованными оскорблениями, которые ни один воспитанный человек не посмел бы высказать.

Пусть г-н Готье-Виллар незамедлительно примет здесь заслуженное и праведное наказание.

КАРТУЛЯРИЙ (СУПРЕМАЦИЯ)

XLI

Метрополийская Церковь Искусства
Иисуса Путеводителя

Монастырская часовня,
числа Второго, месяца Мая,
года Тысяча восемьсот девяносто пятого

Эрик Сати, Причастник и Капельмейстер,
г-ну Готье-Виллару

Против надувания Духа Святого
и в защиту всего Великолепного

Сударь,

Сакральный характер Искусства делает миссию критика весьма деликатной. Вы же сию должность справляли с непростительной бесцеремонностью и невежеством и тем самым ее обесчестили.

Знайте же, именем Господа, что праведные осуждают Ваши порочные посягательства на то, что Вам недоступно!

Демонический змей самодовольства Вас ослепляет. Ваши суждения о Вагнере, который для Вас остается Непостижимым и Необозримым, — истинное кощунство.

Я же и впредь могу спокойно проклинать его: Моя династическая мелодичность, Моя атлетическая экспрессивность и аскеза всей Моей жизни дают Мне на это право.

После вышесказанного предписываю Вам удалиться от Моей особы и предаться безмолвной скорби и мучительным размышлениям.

Эрик Сати

Метрополийская Церковь Искусства
Иисуса Путеводителя

Монастырская часовня,
числа Четырнадцатого, месяца Мая,
года Тысяча восемьсот девяносто пятого.

Эрик Сати, Причастник и Капельмейстер,
г-ну Готье-Виллару
с выражением крайнего презрения
к его личности

Высокие репутации вызывают у Вас низменную зависть, великие карьеры и длительные успехи взбалтывают желчь, которой Вы пытаетесь испоганить все, к чему приближаетесь. Я говорил о Вагнере и о Вашем дремучем невежестве; Вы ответили экстравагантным совокуплением словес, Вы отделались тем, что более хвалимый, нежели похвальный писатель Виктор Гюго называл экскрементами разума. От Вашего дыхания несет лживостью, из Ваших уст смердит дерзостью и бесстыдством. Но Ваша скверна обратилась против Вас; ее несравнимую вульгарность осознали даже самые неотесанные умы. Что же тогда об эдакой гордыне в услу-

жении эдакого ничтожества подумают люди мыслящие? Я могу игнорировать пакости шута, но не могу не вознести карающую длань на хулителей Церкви и Искусства, которые, подобно Вам, никогда не питали уважения даже к самим себе. Да будет известно тем, кто надеется оскорблениями и запугиваниями восторжествовать надо Мной, что Я исполнен решимости и не боюсь ничего. Неужели только потому, что Готье-Виллар — подлый наемник пера, лживый фигляр по кличке Вилли, мерзкая «билетерша шапито» — одна гнусь в трех ипостасях и неизбывный позор среди самых поганных, Я не осмелюсь выступить против него, как подобает выступать против наихудшего злоумышленника?

Пусть не обольщается.

Эрик Сати

КАРТУЛЯРИЙ (ФРАТРЕЦИИ)

I

Христиане, желающие высказать претензии эстетического свойства относительно г-на Люне-По, руководимого им театра «Эвр» и гнусной прессы, которая его вдохновляет и прославляет, должны обращаться в резиденцию Нашей монастырской часовни по адресу улица Корто № 6. Наши Братья обретут в Нашем лице оплот против дьявольских творений, публикуемых в «Меркюр де Франс», «Ревю бланш» и «Плюм», а также необходимые силы для должного почитания Бога, Церкви и Искусства.

II

Метрополийская Церковь Искусства Иисуса Путеводителя считает указанных лиц злоумышленниками, спекулирующими на человеческой испорченности; она предает их праведному презрению и будет любыми средствами добиваться их морального низвержения.

Определительная

КАРТУЛЯРИЙ (СУПРЕМАЦИЯ)

XLIV

Метрополийская Церковь Искусства
Иисуса Путеводителя

Монастырская часовня,
числа Восемнадцатого, месяца Июня,
года Тысяча восемьсот девяносто пятого

Эрик Сати, Причастник и Капельмейстер,
Его Высокопреосвященству
Монсеньору Феррата,
Архиепископу Фессалоник,
Папскому Нунцию

Монсеньор,

Серьезные напасти, угрожающие Святой Римско-католической Апостольской Церкви, указывают на настоящие задачи и грядущие обязанности. Уклониться от них — значит оплошать перед Богом.

Прошрое отцов Церкви отвергается, искусство размышления утрачено. Юноши не умеют почитать; они не способны восхитить мудрых и праведных; они учатся у невежд и безумцев.

Не проходит и дня, чтобы Книги Соломона и псалмы Давида не подвергались оскорбительным нападкам; забывается, что веками благочестия и возвышенного трепета Церковь направляла блестящих эстетов, которым человечество обязано Нашими античными Часовнями и Нашими роскошными Базиликами. При виде беззаконий последнего времени очи Господа распаляются гневом.

Монсеньор,

Вашему Преосвященству известна причина сих бесчестий: она кроется в лоне Массонов (да будут они осуждены!), которые изливают на род человеческий смертельный яд, оставшийся от укуса библейского змея. Посрамление исходит и от презренного республиканского правительства, против которого Ваше Преосвященство уже не раз и с безоговорочной убедительностью выказывало благоговейное негодование.

Монсеньор,

Витиеватость и дутое красноречие знаменитых писателей мне чужды; против подобных недугов нет других лекарств, кроме свержения нечестивой Республики, раздробления ренегатской Италии и восстановления

Папского Королевства. Святая Инквизиция завещала Нам превосходные меры истребления богохульников и возвращения их душ в божественный Рай посредством плодотворных телесных страданий.

Вашему Преосвященству следует заручиться благосклонной поддержкой Папы Римского: иначе Ваше Преосвященство подведет Бога, Церковь и весь Христианский мир. В этом деле очищения Ваше Преосвященство будет полагать своим долгом включиться в Нашу борьбу. Для подготовки Вам предстоит подчинить себя практике строгой аскезы, соблюдая воздержание от яств и умеренность возлияний; отныне Вашей трапезой будет толика вареных овощей и трав. Таким образом, Ваше Преосвященство достигнет стойкости Апостолов и сделает все, чтобы Господь уберег Церковь, а огонь нечестивых не разрушил два Храма, украшающие мир и долженствующие стоять вечно, если дети Римско-католической веры удержатся в благочестии.

Простираясь ниц перед Спасителем, во власянице и с непокрытой главой, Я ветхозаветно лобзаю Вас.

Эрик Сати

КАРТУЛЯРИЙ

<...> Душу мою, отданную Владыке, переполняет благородное негодование. Бедность испытывается недостаточно, а это чревато самой серьезной смутой. Бедность исходит от Бога, и невозможно отринуть ее, не послушавшись Его. Те же, кто смеют сетовать на невзгоды и не боятся их облегчать, потворствуют разложению; они стремятся упразднить неравенство, обеспечивающее равновесие мира, и подготавливают наихудшие катаклизмы.

Отныне уже нет милосердия; милостыню подают из гордости, дабы удовлетворить тщеславие и самые презренные амбиции. Благородные дамы являют собой отвратительный пример. Не сделать им сурового внушения было бы с моей стороны серьезным упущением.

<...>

Я должен пожурить и бедных. Они позволяют себе непотребные устремления, а это достойно порицания. Их положение — путь к спасению, и уклоняться от него им не следует. Иисус родился бедным ради того, чтобы научить их смиряться и не роптать, а не для того, чтобы потворствовать их бес-

конечным стенаниям. Их беда — это безмерная и достойная уважения благодать, она приближает их, грешников, к Сыну Божию. Чего же им еще надо? Что есть все эти гротескные недовольства и безумные претензии, возносящиеся со всех сторон, если не отражение горькой обиды и неразумной злобы? Так пусть же не надеются на осуществление своих безрассудных намерений. Надежда их тщетна, поскольку я здесь для того, чтобы помешать им, а смогут ли они противиться тому, кому сопутствует Провидение?

Франсуа де Поль,
Сеньор Савойских Ступеней

Метрополийская Церковь Искусства
Иисуса Путеводителя

Монастырская часовня,
числа Двадцать девятого, месяца Июня,
года Тысяча восемьсот девяносто пятого

Эрик Сати, Причастник и Капельмейстер,
г-ну Леону Майару

Господин Леон Майар,

Я уже говорил Вам, что Ваше предложение представляется мне рискованным. Верховный Наместник его отклонил. Нет никаких достаточно веских причин для принижения порученной Мне неумолимой миссии.

Радость, которую я испытал бы, чувствуя блестящие заслуги августейшего Марселена Дебутена, не в силах возобладать над Моим высшим долгом.

Я не могу войти в дом Моего врага, так как опасаясь угодить в его западню. Я не собираюсь тревожить в могиле Шопена-Мыслителя и не желаю, чтобы Феноменальный Бах оплакивал мою участь. Я бы восстановил против Себя утонченный дух Сведущего Па-

лестрины, ярые останки Невероятного Шумана и даже лукавую антропологию Замурованного Вагнера, если бы, пусть даже во имя Искусства, бодрым шагом пересек разделяющую нас пропасть.

Изгоните горечь из своих речей и верните покой своим сердцам, дабы Бог надолго осенил Вас живительной Благостью, о чем Я беспрестанно молюсь.

Эрик Сати

XLVI

Метрополийская Церковь Искусства
Иисуса Путеводителя

Монастырская часовня,
числа Двадцать девятого, месяца Июня,
года Тысяча восемьсот девяносто пятого

Эрик Сати, Причастник и Капельмейстер,
г-ну Готье-Виллару

Сударь, Я доволен, что наложенные Мной осуждения Вас затронули, о чем явно свидетельствуют признаки Вашей постоянной ажитации. Возможно, стоит сожалеть о том, что Вы не понесли должного наказания: тем

хуже для Вас. Борьба, которую Я предпринял, должна оставаться честной и куртуазной; пользуйтесь этим. Очень скоро Я подобающим образом отвечу на Ваши последние выходки.

Примите заверения в Моем превосходстве над Вами во всем.

Эрик Сати

II

Конраду Сати

[1896?]

<...> Да. Я разорен. Что ты на это скажешь?

Случилось самое неприятное. К несчастью, в Моем кошельке нет ни гроша; хуже некуда. Будь так добр, пришли Мне по почте небольшое вспоможение, иначе Меня ожидает жалкое существование... Ты скажешь, что так Мне и надо, не стоило так быстро все тратить. Я знаю.

Через три дня меня примет мой «Шкаф»; Я думаю переехать к началу арендного срока; выезд отсюда уже решен.

Я рассчитываю на тебя, чтобы забрать
Мои сокровища: портрет де Фёра, портрет
Ла Рошфуко и несколько рисунков. К этому
надо прибавить стол, две скамьи и сундук.

Что скажешь?

Я обнимаю тебя и прошу простить Мне
содеянное.

Эрик Сати

III

Эрику Сати

Париж, числа 24-го, месяца июля,
1896 года

Монсеньор,

Это произойдет завтра.

Смиренно

++

Анри Готье-Виллару

[декабрь 1896]

Не обольщайтесь! Сие утверждение Вашей жалкой участи — вовсе не ответ на Ваши дурные пасквилы: правоверный анахорет, удалившийся от Земли, отшельник Октавы Святого Причастия, третьего воскресенья после Богоявления, атмосферический и термальный, певец и щитоносец, Я кружу, Я рею, и Меня ничем не уязвить.

Исчадие Ада, плод Дьявольской слюны, Вы — целокупно чудовищны. Но знайте, что Мое искусство Вас превосходит, а Мое суровое блаженство Вас карает.

Причастник, пылающий Меч, Бедняк, Атлет, Монах, Незримый Привратник и Рыцарь

Эрик Сати ++

Метрополийская Церковь Искусства
Иисуса Путеводителя
Эрик Сати, Причастник и Капельмейстер,
г-ну Октаву Мирбо

Монастырская часовня,
числа 2-го, месяца июня, года 1897

Сударь, неизменно восседая подле перста Божия, с псалмами Давида на устах, я отвергаю Вас безмятежно и умиротворенно.

Не думая более ни о Товите, ни о его сыне, прибегая к самым гнусным уловкам, выступая вместе с еретиками, Вы хулите то, что Вам неведомо. Будьте прокляты.

Будучи Князем Церкви, Я требую, чтобы ко мне относились как к католику, достойному уважения; будучи Князем Искусства, Я желаю, чтобы Мое имя было залогом осознанного смирения, добровольного отречения.

Я не тот, за кого Вы, в своей нечестивости, Меня принимаете, ибо тот, кому Вы верите, — чудовище и богохульник; тогда как Я, христианский воин, пречистый и преисполненный Бога, печальный и строгий, желаю спасения людей.

Я всегда буду Вас превосходить и судить.

Ступайте прочь, возносите прямо сейчас стенания и покаяния, без которых Вам не снискать полного отпущения Ваших прегрешений.

Воистину христианский Причастник, пылающий Меч, Бедняк, Атлет, Монах, Незримый Привратник и Рыцарь

Эрик Сати

LXXV

Конраду Сати

Аркёй, числа 14-го, месяца апреля, 1899 года

Господин Птенчик,

Зачем пенять на самого Бога? Он так же несчастен, как и мы; после смерти своего многострадального Сына Он утратил вкус ко всему и едва притрагивается к пище.

Его до сих пор поражает то, что люди могли устроить такую гадость Тому, кого Он держал по правую руку и так лелеял; Ему остается только скорбно шептать: как это все подло!

Думаю, теперь в этот мир Он не пошлет даже племянника: люди навсегда отвратили Его от мысли отправлять Своих родственников в путешествие.

Оставим же Его в покое, друзья Мои; будем молиться Ему искренне, как нам и подобает.

Это говорю вам Я, Святой Эрик Аркёйский, Причастник и Мученик

Эрик Сати++

LXXXIII

Конраду Сати

Аркёй, 9 февраля 1900 года

У меня не осталось туфель, мое белье воняет невообразимо; я вынужден — досадная нужда — стирать сам свои носовые платки. Ты представляешь?

Итак, да здравствует грязное белье! Долой чистоту!

Эрик Сати

Конраду Сати

7 июня 1900 года

Я томлюсь в смертельной печали; все, что я устраиваю потихоньку, рушится с невероятным грохотом.

Мне ничего не остается, как обращать свой взор к Богу & указывать на него пальцем.

В итоге я предположил, что этот несчастный старик скорее глуп, чем всемогущ.

Что у тебя нового? Расскажи, друг мой. Твое будущее несравнимо с моим, к счастью для тебя; у тебя будет лошадь & большая карета, открытая летом, закрытая зимой; & ты будешь ездить направо & налево, как состоятельные люди.

Обнимаю тебя своими бедными руками

Эрик Сати

Конраду Сати

[1900]

Мне кажется, люди не столько лживы, сколько глупы.

Глядя на то, как они бегают друг за другом, Мудрый должен удалиться от них безропотно. Неосторожная речь может испортить зрелище, которое эти господа и дамы являют нам собой каждый день: где же нам тогда праздновать по вечерам?

В итоге мне подумалось, что Боженка — отъявленный шельмец. Свое пресловутое милосердие, как я погляжу, он засовывает куда подальше и вытаскивает лишь в самых редких случаях.

Знаешь, что я скажу? Это не принесет ему удачи, и не удивительно, если из-за этого он потеряет свое место. И поделом.

Эрик Сати

Конраду Сати

4 февраля 1901 года

Мне все противнее и противнее, ибо я все отчетливее понимаю, что родился не в свое время — время, в котором я никак не могу освоиться, даже стараясь — насколько могу — приложить к нему руку.

Засим обнимаю тебя и прижимаю к своей бедной и хилой овечьей груди.

Эрик Сати

CV

Конраду Сати

[1903]

<...> Причастник присутствовал на праздничном карнавале. Посмеялся над грубыми шутками черни, а также развлекался, подержав какую-то даму за ягодицы. <...>

Клоду Дебюсси

20 июля 1903 года

<...> Господин Эрик Сати случайно увидел праздник так называемого 14 июля, потому что он выпадает на четвертый месяц года.

Сам праздник? Господин Эрик Сати находит его банальным и граничащим с вульгарностью. За то время, что он продолжается, чернь жадно и чрезмерно поглощает весьма скверное вино, которое потом выдает на тротуары. Господин Эрик Сати не знает более отвратительного зрелища за исключением того, что собой являет Дирекция Государственного Оперного Театра, где чуть было не исполнили одно из самых драматичных произведений Господина Эрика Сати «Успуд».

Не будем вспоминать о Прошлом: если оно и приятно для некоторых, то Господин Эрик Сати усматривает в нем одни лишь неприятности, пусть даже и сопутствующие блестящей карьере смельчака и ратоборца.

Скажем так:

Слава господину Эрику Сати. <...>

CVII

Клоду Дебюсси

14 августа 1903 года

<...> Что до господина Эрика Сати, то он все такой же — позволю себе выразиться — придурковатый. Прогуливается в окрестностях своего местопребывания, после чего — открыв одну из чудных книг, которые он один может понять, столь они сухи и бесплодны, — засыпает и просыпается не скоро...

<...> Прекрасна жизнь в борьбе... в горькой гурьбе!

CVIII

Клоду Дебюсси

17 августа 1903 года

<...> Господин Эрик Сати работает в настоящий момент над забавным произведением, которое называется «Два отрывка в форме груши». Господин Эрик Сати без ума от этого нового изобретения своего ума. Он много о нем рассказывает и говорит о нем

много хорошего. Он полагает, что это произведение превосходит все, что было сочинено до сегодняшнего дня; возможно, он заблуждается, но переубеждать его не следует: все равно не поверит.

Вы, зная его хорошо, можете сказать, что об этом думаете: он наверняка послушает Вас как никого другого, столь дружески он к Вам относится. <...>

СХСШ

Рикардо Виньесу

30 марта 1912 года

<...> Не думайте, что мое творчество имеет отношение к музыке. Это не в моем духе: я по мере сил занимаюсь фонометрией. И ничем другим. Кто я еще, если не акустический работник без особых познаний? <...>

СХСVI

Конраду Сати

18 мая 1912 года

Люди совсем не смешны. Что делают они
со своим умом?

Умоляю тебя прийти мне на помощь

Твой старый Э. С.

ССIV

Жану Лемуану

17 июня 1912 года

<...> Мое мнение о «критиках»? Мне думается, из «критика» не получится ничего дельного. Вы часто принимаете во внимание то, что они пишут? Я никогда не читаю их. Если отправить их в школу, они ничему не научатся: невежество у них в крови, в утробе, в ребрах и в самых плоских костях — что им прекрасно идет. <...>

ССХІІІ

Г-же Сати

14 сентября 1912 года

Вы хотели знать, почему я не женился? Просто из боязни, что мне наставят страшные рога, — скажу я Вам. И это было бы мне поделом: я — мужчина, которого женщинам не понять.

ССLXXVI

Полю Виардо

8 мая 1915 года

Дорогой господин Виардо,

Спасибо за Ваше письмо.

Вот некоторые сведения:

Eric Satie — известный как Erik Satie — родился в Онфлёре (Кальвадос) 17 мая 1866 года. Очень плохо учился в парижской Консерватории. Запоздалый ученик гг. Альбера Русселя & Венсена д'Энди. В 1892 году отличился совершенно несуразными произведения-

ми: «Сарабандами», «Гимнопедиями» (оркестрованными Клодом Дебюсси), Прелюдиями к спектаклю «Звездный сын» (оркестрованными Морисом Равелем) и т. д. А еще сочинил на редкость глупые фантазии «Настоящие дряблые прелюдии», сыгранные на бис Рикардо Виньесом в Национальном обществе, и «Засушенные эмбрионы», исполненные на бис Жаном Мортье на одном из своих концертов.

Господин Эрик Сати считается, причем совершенно оправданно, претенциозным идиотом. Его музыка абсолютно бессмысленна, вызывает смех & пожимание плеч.

Примите заверения в моих дружеских чувствах

Э. С.

ССХСIII

Франсису Пуленку

Сударь,

Все убеждает меня в том, что Франк был крупным музыкантом. Его творчество удивительно франковское, в хорошем смысле этого слова.

Один значительный парижский издатель утверждает, что Франк был лентяем. Да, Сударь.

Если это так, то Франк действительно виноват: ибо лень — это очень гадкая и совсем нежелательная штука, особенно для трудящихся.

Эта критика исключительно личная и ни к чему не обязывает.

Примите, Сударь, заверения в любезных любезностях от того, кто всего лишь

Эрик Сати

Р. S. Никакой я не «видный»: я — полувековой юнец.

СССIX

Анри-Пьеру Роше

Жирный вторник — как монах
[7 марта 1916]

Дорогой А.-П.,

Получил либретто.

Работа большая, даже толстая.

Назначьте мне, пожалуйста, встречу в четверг или пятницу около 18 часов (около шести вечера по старому стилю)

Ваш старый Э. С.

Р. S. Кажется, Орик сочинил что-то поразительное. Досадно, что сам он такой противный. Иметь талант & вести себя так гнусно! Какая жалость!

CDXXXI

Жану Пуэгу

30 мая 1917 года

<...> Что я знаю точно, так это то, что Вы безмозглая и — позволю себе выразиться — немзыкальная «задница».

Отныне не лезьте ко мне со своим подлым рукопожатием.

Как правильно сделали, что выставили Вас за дверь «S.I.M.» <...>

Эрик Сати

CDXXXII

Жану Пуэгу

3 июня 1917 года

<...> А ты не так «придурковат», как я думал... Несмотря на бестолковый вид & слабое зрение, ты метишь далеко. <...>

Эрик Сати

CDXXXIV

Господину Жану
(безмозглому жбану) Пуэгу
знаменитому болвану
& сочинителю нелепостей

Фонтенбло, 5 июня 1917 года

Гнусная безмозглая задница,
прямо отсюда плюю на тебя что есть
духу.

Эрик Сати

CDXLVIII

Жермене Газье

[31 июля 1917?]

Здравствуйте, Мадмуазель,

В приложении — конный портрет меня —
но спешенного — во весь рост.

Это небольшая пастель, похоже — очень
даже похоже — XVIII века. Думаю, Ла Тура.

Прямо сейчас пойду и спрошу у эксперта.
Со всей учтивостью

Эрик Сати

DXLII

Г-же Д. М. Татл

5 ноября 1918 года

<...> Меня свалил довольно противный
грипп, и я был не в состоянии что-либо на-
писать. Я уже ничего не ел, ничего не пил —
разве что одним глазком, и выглядел как тень,
но тень неприятная & тоскливая. Я даже не

узнавал себя самого & не раз принимал себя за другого.

Мой недуг весьма позабавил моего врача. Я стал страшно уродливым, но — к счастью — мое уродство оказалось комичным & довольно забавным. Так утверждал мой врач.

Сейчас я уже спасен & чтобы уберечься от рецидива, постоянно ношу прочный спасательный пояс, который порекомендовал мой аптекарь — еще тот оригинал. <...>

DLXIX

Анри-Пьеру Роше

18 апреля 1919 года

Господин Эрик Сати посылает свои комплименты Господину А.-П. Роше. Он приветствует его тысячу раз & даже станцует в его честь & для него одного...

Господин Эрик Сати не хворает. Держится молодцом: за плечи и под руки.

Господин Серж де Дягилев приехал в Париж (департамент Сены). <...>

Эти два господина встретили один другого в отеле «Вестминстер» на улице де ла Пэ.

И отобедали в этом месте с Господином & Госпожой Пикассо.

<...> Господин Эрик Сати блеснул своим умом — как «дерьмо».

У него крупный заказ от Господина де Дягилева &... никаких мыслей на этот счет.

Он обнимает Господина А.-П. Роше за ноги & желает ему счастья.

Эрик Сати

DCXXIII

Анри-Пьеру Роше

10 декабря 1919 года

<...> Моя память продолжает угасать: вчера я забыл покурить; в субботу забыл лечь спать; сегодня утром забыл выйти из дому и целых два часа не мог об этом вспомнить. <...>

Жану Кокто,
старику Жану

[1 марта 1920?]

«Меблировочная музыка», по сути, музыка промышленная. Существует привычка — обычай — делать музыку для обстоятельств, при которых музыке *нечего делать*. Так, например, играют «Вальсы», оперные «Фантазии» & прочие похожие вещи, написанные для иного применения.

Мы же, мы хотим учредить музыку, которая бы делалась для удовлетворения «полезных» нужд. В число этих нужд Искусство не входит. «Музыка для Меблировки» создает вибрацию; у нее нет другой цели, она играет такую же роль, как свет, тепло & *комфорт* во всех его формах.

...

«Меблировочная музыка» успешно заменяет Марши, Польки, Танго, Гавоты и т. д.

...

Спрашивайте «Меблировочную музыку»!

...

Никаких собраний, ассамблей и т. д. без «Меблировочной музыки».

...

«Меблировочная музыка» для нотариальных контор, банков и т. д.

...

У «Меблировочной музыки» нет названия.

...

Никакой свадьбы без «Меблировочной музыки»!

...

Не заходите в дом, где не используется «Меблировочная музыка»!

...

Тому, кто не слышал «Меблировочной музыки», неведомо счастье.

...

На сон грядущий слушайте «Меблировочную музыку», иначе вы будете плохо спать.

...

Дорогой Жан, набросайте десять сухих & холодных строчек на эту тему (в виде проспекта, да? очень «просто»).

Я буду рад Вашему сотрудничеству.

Всего хорошего, дорогой старина.

Э. С.

Я специально утрировал некоторые примеры. Вам, дорогой друг, остается их откорректировать, наладить. <...>

DCLXXXIII

Г-же Дрейфюс

5 июля 1920 года

<...> Я все такой же... После своего триумфа вещаю и наставляю все больше и больше. Мне подавай, чтобы все было еще великолепнее. Я так возгордился, что уже не смею смотреть на себя в зеркало. Теперь придется надевать маску & фальшивый нос. <...>

<...> P. S. Вчера, красуясь, прошелся на носках и растянул себе мышцу на боку. <...>

DCCVII

Г-же Гюго

13 декабря 1920 года

<...> Кокто продолжает свои раздражающие «штучки» 1917 года.

Он «раздражает» нас, Пикассо и меня, причем так, что во мне все дрожит. У него это становится манией: «Парад» принадлежит ему одному. Я — не против. Но почему же

для своего несчастного балета он не придумал декорации & костюмы, почему не сочинил музыку?..

...Я только что закончил «Эксцентричную Красавицу»: хореография и музыка того же Кокто.

А еще этот Кокто сочинил мотивчики, которые я имел наглость подписать своим именем. <...>

DCCLXX

Андре Дерену

22 сентября 1921 года

<...> Здесь нет ничего любопытного. Я напрасно смотрю направо — & даже налево — и не вижу ничего не только оригинального, но даже совершенно заурядного или абсолютно банального.

Возможно, у меня слабое зрение — слабое прозрение.

Жанна д'Арк (Арк де Триумф) слышала какой-то колос; я же ищу свой голос: голос громкий, для уха резкий — а-ля бухарестский. Где же он?

Я удручен & чрезмерно одинок — даже для себя одного. М-да. Даже выходя — из себя, я все равно и всегда возвращаюсь — к себе, а ведь было время — стремя, — когда я был весел, очень весел, но даже не думал рассказывать об этом кому-либо... или кому-то... да и вообще кому бы то ни было.

Почему?

Как это почему?!

Потому, что некогда Человек был еще более первобытным, чем сегодня, и не знал всего того, что мы, как нам представляется, знаем.

Такова — извините за выражение — моя философия. И она меня отнюдь не радует.
<...>

DCCLXXIV

Андре Дерену

4 октября 1921 года

<...> Только что посмотрел на себя в зеркало: я не так хорош, как мне казалось. Похоже, я меняюсь прямо на глазах — «бычьих» с тушеной капустой.

Я считал себя более красивым, грациозным, лучше сохранившимся. Нет. Я развалина, старая развалина в захолустье, куда никто не приезжает... М-да. <...>

DCCLXXXI

Андре Дерену

26 ноября 1921 года

<...> Мне так дерьмово, что хоть нос затыкай & я отсираюсь изо всех сил. <...>

DCCCV

Анри Прюньеру

23 августа 1922 года

<...> Мое поколение?

Я принадлежу к поколению своей музыки, которая, думаю, не так и стара — что бы об этом ни думали Шмитт & Равель, эти бес-
талантные обезьянничающие поганцы.

Да, Дорогой Друг: вы совершенно правы: те, кто не принимает меня всерьез, всего

лишь жалкие педанты, неуместные & — позволю себе выразиться — тошнотворные. <...>

Не надо забывать, что «кретины» останутся всегда идиотами — полными идиотами. М-да. <...>

DCCXXVII

Пьеру де Массо

12 августа 1922 года

<...> Я здесь не развлекаюсь. Работаю, не покладая рук... пишу одной & медитирую другой — что довольно забавно. <...>

DCCCXXXIX

Адриенне Монье

21 сентября 1922 года

<...> Какой был прелестный вечер!

Все были, в общем, очень вежливы & весьма любезны, не правда ли?

И — как я отметил — ни одной фальшивой ноты.

Правда, никто ни на чем не играл. М-да.
<...>

СМХVII

Константину Бранкузи

16 апреля 1923 года

<...> Плюйте днем & ночью на «придурков». Это Ваш долг. <...>

СМL

Константину Бранкузи

27 июня 1923 года

<...> Я рассчитываю (считаю на пальцах) зайти Вас повидать — невооруженным глазом — в самое ближайшее время. Вы увидите человека, который сильно постарел, особенно за последние двадцать пять лет. Да.

Мне нужен серьезный отдых; доктор рекомендует развлечения: конная езда, пла-

вание, воздухоплавание и тысячу прочих утех. <...>

MCXXXIII

Пьеру де Массо

Воскресенье
27 июля 1924 года. Да.

Мой Дорогой Друг,

Спасибо за Ваше любезное письмо. Когда возвращаетесь? Я работаю над «Отменой» по мере сил. Во всяком случае, написал первую часть (*то есть половину*). Да... Вполне доволен.

Заметьте, что всю эту музыку я пишу сам. Все бемоли (*в особенности*), все диезы (*даже дубль-диезы*) созданы полностью (*с головы до ног!*) мною.

Все это весьма забавно & свидетельствует о недюжинной силе характера (*открытого & покладистого*). А посему я себя благословляю... Да.

Дружески Ваш: Э. С.

Дариюсу Мийо

27 сентября 1924 года

У Вас был торнадо! Как же такое могло случиться?! Невероятно!..

<...> Лично я бы не на шутку «струхнул»: не люблю я этих Природных беспорядков. Я нахожу их бесполезными & неуместными. <...>

III

СЕБЕ

I

Какое-то время все думали, что *он* будет играть в пробку... пробкой от графина.

Дверь открылась: не замечая медведя, в комнату вошли Джентльмен и Леди. Они сначала решили, что здесь разыгрывается какая-то салонная — и, в общем, не очень забавная — игра. Удивительно было то, что все присутствующие взобрались как можно выше на имевшуюся в помещении мебель. Джентльмен и Леди пришли просить для своего сына руки хозяйской дочери; они подошли к хозяйке, поприветствовали ее и начали говорить ей комплименты. А сын принялся ухаживать за девушкой, поскольку и в самом деле был не прочь на ней жениться.

Ошарашенная Хозяйка попыталась объяснить им ситуацию.

Увидев медведя, несчастные гости сильно перепугались; тут же полезли на мебель и даже пытались уцепиться за люстры. Воз-

никла страшная паника. И было непонятно, когда все это закончится.

В какой-то момент вожак медведя сумел добраться до окна и открыть его. Потом вернулся с шарманкой.

Но своего Хозяина зверь уже не признавал.

Он пустился в пляс и, приплясывая, даже нагло ухмылялся.

*

Человек создан для того, чтобы мечтать, как я — для того, чтобы жить с деревянной ногой.

*

Меня зовут Эрик Сати, как и всех.

*

Я всю жизнь предлагал организовать бесплатные народные катания в Государственной колеснице; до сих пор этого никто не принял во внимание.

*

Я бы хотел, чтобы каждый француз, рожденный на французской территории, от французских или подобных им родителей, имел право на место почтальона в парижском почтовом ведомстве.

*

Будучи католиком, Я все же никогда не желал, чтобы количество парижских архиепископов выросло приблизительно до трех сотен.

*

Ах, мой дорогой сын! Я рад жить среди празднующего человечества, присутствовать на всех торжествах, которые блистают сами по себе и от всей души, а еще дают больше, чем способны дать; это позволяет Мне следить за наступлением коварной Весны и осознавать, что Мое генеалогическое древо до сих пор не зацвело.

*

Спросите у кого угодно. Это вам скажет любой — даже глупец.

*

Это правда, — как любил говорить Наполеон Первый, приказывая кого-нибудь расстрелять.

*

Возможно, музыкант — самое скромное из всех животных, зато он гордится этим больше всех. Это он придумал возвышенное искусство портить поэзию.

*

Дайте мне одного поэта, и я из него сделаю двух музыкантов: один станет шансонье, второй — пианистом-тапером. Через какое-то время шансонье откроет кабаре на так называемом Монмартре. Через несколько лет пианист-тапер умрет от пьянства, а шансонье станет принцем, герцогом, а может, кем-нибудь и повыше.

*

Не понимаю, почему деньги не пахнут, ведь они способны делать все, что угодно.

*

Дары Папе Римскому:

прекрасный баскский берет из серебра с цельной подкладкой из красного дерева, салатница из шерсти альпаки и трубка из пенки морской свинки.

*

Коварная лапа, выпучив зенки, пробралась на цыпочках и захватила сокровище.

*

В житейских вопросах он ничегошеньки не смыслит; от любой ничегошеньки он впадает в мечтательность.

*

У меня уже нет никакого понятия ни о времени, ни о пространстве, а иногда бывает даже так, что я не ведаю, что говорю.

*

Своими скромными трудовыми пальцами я кручу перо по многу раз.

*

И все это длится & будет длиться беспрестанно, и ни малейшего перерыва, ни самого крохотного промежутка, вечно!

*

Если мне противно говорить громко о том, о чем я думаю тихо, то лишь потому, что у меня недостаточно сильный голос.

*

Нельзя допускать, чтобы задняя мысль из головы уходила в задницу.

*

Человек — это грудa костей и плоти.

Эта грудa приводит в движение аппарат под названием мозг.

Мозг расположен в так называемой черепной коробке.

Эта коробка лишена явных отверстий.

Таким образом, мозг ничего не видит и не слышит среди того, что происходит вокруг него, отгороженный от остального Мира.

Вот почему Человек действует с прелестной несознательностью, столь известной всем наблюдателям: эта несознательность его характеризует и — осмелюсь сказать — «персонализирует».

*

Прошлое служит для того, чтобы оставаться во всеоружии.

Будущее — это борьба в едва различимом неведомом.

Учитесь смотреть в Даль, в очень далекую Даль.

*

Когда какой-нибудь господин говорит о «декадентстве», посмотрите на его лицо.

*

В жизни можно весьма ловко избежать многих неприятностей. Уклониться от службы в армии. Отговориться от присутствия на похоронах. Отказаться платить портнихе. Проголосовать против правительства. Насколько позволяет фантазия, можно выбирать лишь то, что кажется забавным.

*

Когда инструменты заменяют голоса, начинается симфония.

*

...Вернувшись домой, я увидел в своей комнате богатые одеяния & новую великолепную мебель... А на столе — неистощимую чековую книжку... Старый слуга ожидал моих распоряжений...

*

Что есть человек? Бедное существо, заброшенное на эту землю, чтобы докучать другим существам.

*

Я никогда не читаю газеты, отражающие мое мнение. Они наверняка его искажают.

*

Хотя наши сведения и ложны, мы не гарантируем их достоверность.

*

Море переполнено водой: как это прикажете понимать?

*

Нельзя забывать, чем мы обязаны Мюзик-Холлу, Цирку. Именно оттуда к нам поступают самые новые изобретения, тенденции и ремесленные диковины.

В Мюзик-Холле и Цирке есть новаторский дух.

*

Да, Мадам: вы *«представитесь»*, как и все остальные, а вот я — я подохну.

Эх! Мадам, вы *«представитесь»*.

*

Он танцует как ангел: и лицевым манером, и наизнанку.

*

Длинная белая борода у меня не просто так: за нее бедному мыслителю следует

благодарить всяких жужжащих вокруг советчиков.

«Мыслитель» Родена лишь выглядит очень незадачливым, невзрачным, печальным, а вот если бы великий скульптор попросил позировать меня, то это творение выразило бы бездну истинных невзгод & страданий и навсегда увековечило бы мою скорбь фонометраграфа.

*

Художник не имеет права заставлять своего слушателя попусту тратить время.

Художник, конечно, достоин почитания, но слушатель — еще больше.

Публика боготворит Скуку. Для нее Скука глубока и таинственна.

Курьезная вещь: против скуки слушатель беззащитен. Скука его покоряет.

Почему легче наводить на людей скуку, чем их развлекать?

*

Центр Парижа — Франция... с ее колониями, разумеется.

*

Война стоила от десяти до пятнадцати миллионов человеческих жизней.

Что такое человек?

Простая амальгама молекул... пелликул...

*

Если бы я был богатым, я бы боялся потерять свое состояние.

*

Мои дорогие друзья коммунисты (я — член Аркёйского «Совета») — в Искусстве обескураживающие буржуа... Я посчитал для себя невозможным по-прежнему вести хронику в газете «Л'Юманите»... Да. Какая-нибудь «Лё Голуа» — и то более прогрессивна.

Вздых... славный Дебюсси был совсем другим человеком, чем все эти вместе взятые господа...

*

Как и все лысые, я добр — в определенные часы, разумеется...

Какая прекрасная мысль!

*

Зло может прийти как снизу, так и сверху.

*

Великий писатель Марнольд — один из самых ловких на руку Критиков, которые когда-либо были на свете... Человек необычайной сноровки, он вершит настоящие чудеса...

Посудите сами: подобно великим виртуозам клавиш, он играет на рояле одним пальцем — только одним — всегда одно и то же... & одним и тем же (пальцем)... Если бы вы знали, как это сложно! Попробуйте сами... Но будьте осторожны: вы можете свалиться со стула и сломать себе крестец.

*

Певица с узким голосом.

*

Всю «великую войну» Равель был наблюдателем наблюдений, наблюдаемых с помощью наблюдения на наблюдательных

пунктах, откуда наблюдающие наблюдали
вровень с землей...

...У него большие заслуги перед родиной.

*

Равель только что — *опять* — хладнокровно отказался от ордена Почетного легиона... Чего же он добивается?.. Это, наверное, такое пари...

*

Равель напишет «Могилу Неизвестного Солдата»... Это его специализация... Ему «дадут» — *опять* — орден Почетного легиона... А он — хладнокровно — откажется... Вот будет славно, не правда ли?

*

Равель все же самый главный из поддебюссистов.

*

В Опере и в Лувре есть что-то от холодильной установки и оссуария.

*

Некоторые художники хотят быть похороненными заживо.

*

На кладбище всегда успеем.

*

Я не хочу, чтобы г-н Лалуа танцевал Китайца в «Параде».

*

Да, сударь, парфюмер может быть директором Оперы... Почему бы и нет?

*

Китайцы говорят, что г-н Лалуа характером весьма желтоват (желчноват).

*

Лалуа живет в Китайском квартале Оперы.

*

«Заработав близорукость, я стал китайцем», — сказал нам г-н Лалуа.

*

Увы! Дебюсси никогда не принимал г-на Лалуа за лжекитайца.

*

Если бы я мог выбирать, то, думаю, стал бы скорее парфюмером, чем директором... пусть даже директором Оперы.

*

Лжец должен быть китайцем или иметь подобающий вид.

*

Мне не понравилось, что г-н Лалуа захотел танцевать Китайца в «Параде».

*

Г-ну Лалуа не нравится Китаец в «Параде»,
потому что он не выглядит парфюмером.

*

Для г-на Лалуа Дебюсси был чересчур
китайцем и немного парфюмером.

*

Опыт — одна из форм паралича.

*

Некоторые молодые люди слишком стары
для своего возраста.

*

До чего же прекрасна молодость, если
она, конечно, не стара (можно иметь молодую
душу в старом теле).

*

Знак времени: художники стали профессионалами,
а любители стали художниками.

*

Чем больше я узнаю людей, тем больше люблю собак.

*

В настоящий момент вокруг меня творится какая-то несуразность: меня обвиняют в том, что я добровольно прослыл безумцем — хотя я не менее разумен, чем вы & я.

*

Закоулки моей жизни.

Я часто жалею, что явился на этот свет. Дело не в том, что я ненавижу свет. Нет... Я люблю свет, и высший свет & даже полусвет, так как лично я человек, так сказать, полусветский.

Но зачем я оказался на этой Земле, такой приземленной и такой землистой?

Я явился сюда, чтобы исполнить долг? Выполнить какую-то миссию — поручение?

Меня прислали сюда поразвлечься? Немного развеяться? Позабыть горести того света, о которых я уже ничего не помню? Возможно, я здесь совсем неуместен?

Как ответить на все эти вопросы?

Думая, что поступаю хорошо, я, едва придя в этот мир, принялся поигрывать Музыку, которую сам же и сочинял...

Из-за этого и начались все мои невзгоды...

*

Человек утверждает, что был создан по образу и подобию Бога.

Может, оно и вправду так.

II

Метрополийская Церковь Искусства Иисуса Путеводителя

Верховные сановники:

Причастник	Красная ряса,
Верховный наместник	фиолетовый клобук

Верховный благочинник	Красная ряса,
Верховный насельник	белый клобук
Верховный пострижник	

Наместники (10)	Красная ряса, серый клобук
-----------------	-------------------------------

Сановники:

Благочинники (25)	Фиолетовая ряса, красный клобук
-------------------	--

Насельники (50)	Фиолетовая ряса, белый клобук
-----------------	-------------------------------------

Монастырские чины:

Белые пострижники (200)	Белая ряса, фиолетовый клобук
-------------------------	-------------------------------------

Серые пострижники (40 000)	Серая ряса, белый клобук
-------------------------------	-----------------------------

Рыцари:

Черные пострижники (8 000 000)	Черная ряса, белый клобук
-----------------------------------	------------------------------

Черные послушники (1 600 000 000)	Черная ряса, серый клобук
--------------------------------------	------------------------------

Одеяние:

кольчуга с капюшоном, нарукавниками и наголенниками; ряса с клобуком, конический шлем с пластиной для защиты носа; кольчатые перчатки.

Оружие:

широкий боевой меч и копье пятиметровой длины.

Аббатство усопших

Сановники:

отец аббат — глава аббатства;

отец приор — помощник аббата по управлению аббатством.

Монастырские должности:

брат главный регент — музыкальный руководитель монастырской капеллы;

брат казначей — монастырский служащий;

брат госпитальер — монах, заведующий приемом и размещением странников;

брат наставник — монах, заведующий религиозным воспитанием послушников;

брат благочинный — монах, заведующий внутренним надзором обители;

брат эконо́м — монах, заведующий снабжением общины;

брат больничный — монах, заведующий уходом за больными общины;

брат келарь — монах, заведующий провиантом монастыря;

брат повар — монах, заведующий кухней аббатства;

брат привратник — монах, заведующий воротами.

Монахи:

30 рясофоров, монахов или священнослужителей, которые приняли обет в религиозном ордене;

8 иноков, которые недавно пришли в монастырь для послушничества;

10 послушников, занятых на обслуживающих работах монастыря.

Части Аббатства:

Дом аббата, жилище приора, кельи для сановников и странников, общие спальни, трапезная, зала капитула, санчасть, библиотека, приемная, монастырская галерея, капелла, молельня, кухня, провиантская, амбары и конюшни.

*

Капюшеты, или Наименьшие Братья — орден нищих.

*

Орден Рыцарей Вертишейки

Сановники: великое магистерство, великий магистр, бальи.

Монастырские: главный командор, главный хранитель, главный бальи, главный канцлер;

главный приорат: три главных приора, *бальи:* трое капитульных бальи, один суконный бальи, семь бальи благодати и почета;

командоры: три командора правосудия, девять командоров магистерской милости.

Итого: тридцать два сановника.

Рыцари: двадцать четыре рыцаря, давшие обет, восемь почетных рыцарей, восемь рыцарей послушников, восемь донатов, пятнадцать пажей великого магистра. Итого: шестьдесят три рыцаря.

Прислужники: девять вооруженных прислужников, девять прислужников-учеников. Итого: восемнадцать прислужников.

*

Четырнадцатого числа, месяца января, года тысяча восемьсот девяносто третьего от Рождества Христова, которое выпало на субботу, началась моя любовная связь с Сюзанной Валадон, закончившаяся во вторник двадцатого числа, месяца июня того же года.

Первый раз за свою жизнь моя подруга Сюзанна Валадон пришла сюда в понедельник шестнадцатого января тысяча восемьсот девяносто третьего года, последний раз — в субботу семнадцатого июня того же года.

*

Развлечения

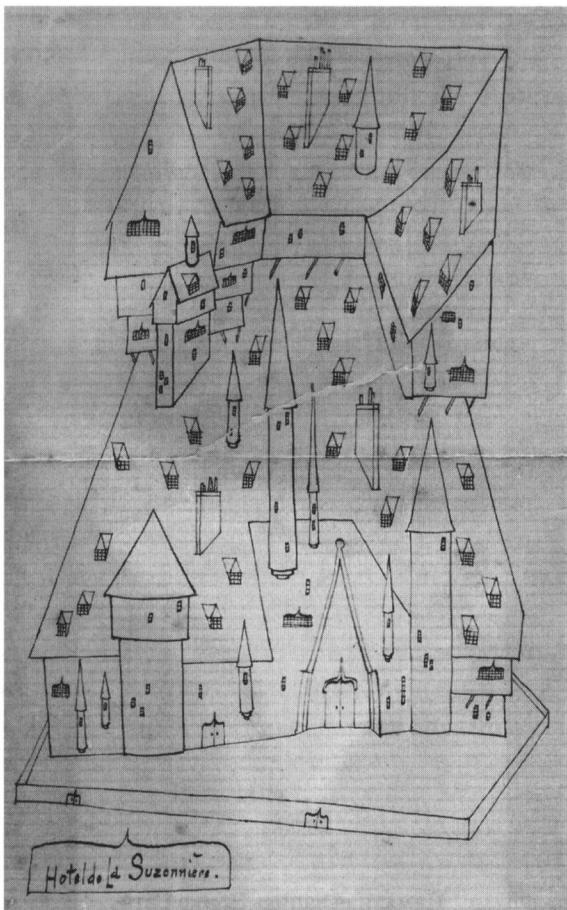
Пианино кабинетные, прямые как «i»; рояли с крышками, подобными крыльям всевозможных тварей; скрипки из прорезиненной бумаги; барабаны из крокодильей кожи; чудовищные арфы со специальным скатом для «глиссандо». Гобои... редко увидишь, как несколько инструменталистов играют вместе на одном и том же инструменте, как это ежедневно практикуется с фортепиано... Не существует произведений для гобоя, предназначенных — если можно выразиться — для четырех щек.

*

Издали инструмент выглядит как морская зрительная труба, но весь покрыт утолщениями и разращениями.

Le 14^e du mois de Janvier de l'a de grace de
1893 lequel était un samedi commença
ma liaison d'amour avec Suzanne
Cladon laquelle prit fin le mardi 20^e du
mois de Juin de la même année
Le lundi 16^e du mois de Janvier de 1893 mon
amie Suzanne Cladon est venue pour la
première fois de sa vie à cet endroit aussi
pour la dernière le samedi 17^e de Juin de même
an.

Памятная запись Эрика Сати
о Сюзанне Валадон
1893



Hôtel de La Suzonnière
Рисунок Эрика Сати. 1893

- 2 флейтовых пистона (фа диез)
- 1 альт от пальто (до)
- 1 дверная ручка (ми)
- 2 раздвижных кларнета (соль бемоль)
- 1 сифон (до)
- 3 клавишных тромбона (ре бемоль)
- 1 кожаный контрабас (до)
- 1 хроматический бак (си)

Инструменты чудесной группы цефалофонов, растянутые на тридцать октав и совершенно неприменимые. В 1875 году один любитель из Вены (Австрия) попытался поиграть на сифоне «до»; при исполнении очередной трели инструмент взорвался: в результате у исполнителя оказался сломан позвоночник и полностью содран скальп. С тех пор никто не отважился использовать мощные ресурсы цефалофонов, а правительству пришлось отменить преподавание игры на этих инструментах в муниципальных школах.

*

«Пианист-уродец»
«Двуглавый Виолончелист»
«Певец с длинными ногтями»
«Самый худой в мире Флейтист»

*

Специализация на похоронных маршах.
Аранжировка реквиемов и месс для балов.
Фирма выполняет
гармонические исправления.
Быстрая трансформация симфоний,
квартетов и т. д.
Превращение серьезной музыки
в веселую.
Переложение вокальных отрывков
для двух фортепиано.
Отныне — никаких непонятных
композиций!
Утонченность для всех!
Уменьшение и гармонизация сонат.
Исполнимость нашей музыки
гарантирована.

*

— Что скажете об этой прибавленной секундошке? А о сокращении этой крохотной септимы?

— Посмотрите на эту милую минорную секстину! Какая прелесть!

— Что вы думаете по поводу этой маленькой прозрачной кварты?

*

Зал очистных работ.

Как забавно, подумал я. Все произведения, опубликованные издательством, подправлены. Пример: композитор дает нам квартет — из него мы делаем экосезу. Другой приносит нам оркестровую сюиту — мы переделываем ее в рапсодию для гобоя.

Аппликатуры проставляет стенографистка. У нас все под контролем.

Разрешение авторов? Оно не нужно. Ох уж эти авторы! Если их слушать, то ничего дельного не получится. Идей у них нет. А если есть, то они совсем не коммерческие.

Подумайте только, Сударь, тут нашелся один тип, который имел наглость спросить у меня:

— Вы что предпочитаете? Музыку или Колбасные изделия?

— Ну и вопрос! Очень забавно, — сказал я.

*

5.000.000.000 жителей!

Проделки Колдуна.

ПЛУТОНИЯ:

новая & обширная страна

Центральной Африки.

Самые черные негры на свете!

*

Шестьдесят три явления феодальных укрепленных замков, так называемых «Суровых замков»; убежища утрюмых монахов, защищенные рвами, высокими стенами и башнями; призрачные цитадели посреди заколдованных лесов, зыбких прудов и странных смертельных туманов.

*

Красочные заколдованные места с мертвыми средневековыми городами, мрачными укрепленными замками, готическими мо-

настырями, чарующими особняками, манящими фермами, красивыми густыми лесами, меланхоличными рощами и прелестными реками — словно бесконечный парк, пересеченный всегда тихими тенистыми дорожками; страна людоедов, угрюмых отшельников и колдунов, сеньоров, воинов, монахов, горожан и крестьян, тайно практикующих — удовольствия ради — бандитизм и пиратство.

*

Герой-авантюрист, чудной сказочный персонаж, богаче короля; строитель замков под воющим ветром, садовник волшебных лесов, противный сосед, готовый по любому пустяку пустить в дело огонь и меч в компании головорезов еще более скверных, чем он сам.

*

Апокрифическая плавильня угрюмых монахов Аббатства Мнимых Затворников Надувания Дуралеев.

*

«Гуттаперча», большая неведомая страна, населенная Камедами, дикими народностями с крайне жестокими нравами.

*

Княжество Узедом-Волин, острова Померании (Пруссия), оцетинившиеся гигантскими крепостями, самыми грозными фортификациями, которые обороняют неслетные и несравненные элитные отряды и отборные флотилии небывалой мощи и которыми по-военному управляет деспотичный князек, самодержавный хитрый стратег.

Столица: Зоннемунде (Штеттин & Штрасбунд. Остров Рюген).

*

Страшные шайки Мародеров и Пиратов, свирепые грабители с большой дороги и морские разбойники, не боящиеся ни Бога, ни дьявола, которые появляются ниоткуда и так же внезапно исчезают.

*

Тайное шествие Точильщиков ножей, Давителей Гусениц и Дробильщиков Кирпичей.

*

Тайное шествие Головорезов, Живодеров, Фанатиков, Поджигателей, Потрошителей, Бродяг и Мародеров.

*

Шкуродеры, страшные орды современных мародеров, которые появляются ниоткуда и так же внезапно исчезают. Ужасная & жестокая солдатня.

*

Воинственные скоты, лжепатриоты, мародеры, убийцы & предатели. Страшные орды.

*

ПРАВ-СТВО чрезвычайное
ПРАВ-СТВО жалкое

*

Общество Будущего
для Шелкового Червя

*

Лига против Морской Болезни
Лига против Резей в животе

*

Таинственный Комитет
Эстетической Проскрипции

*

Реформа Души

*

Лестница Букв

*

**Малый Бюллетень
Пристойного Человека
Полезные сведения на каждый день**

*

Старый & комфортабельный Дом из чугуна, с дурной славой. Вид устрашающий. Дряхлая, грубая мебель. Недобрый сад. (Обращаться к Колдуну.)

*

Чудовищная Базилика в готическом стиле. Всё из чугуна. «Богоматерь Мира». В 80 раз больше Пантеона!!! Дар зятя Дьявола скверному священнику. Стоимость посещения: 1 франк.

*

Огромный & красивый Замок средневекового вида из чугуна.

*

Большой готический Замок из чугуна, неуклюжий & тягостный Парк, подсобные пристройки.

*

Маленький Парк; Страшный & Грубый Замок в готическом стиле, из чугуна, подсобные пристройки.

*

ГЛОБУС. Огромная гостиница готического вида целиком из чугуна. Высший люкс. НЕСЛЫХАННО!

*

Старый & уродливый Дом из свинца (XII век) под Бакалейную лавку с двориком & садиком. Обращаться к волшебнику: Олекок (Анри).

*

Старый готический домик из меди под лавку Ножовщика-Оптика-Часовщика. Сад & подсобные пристройки.

*

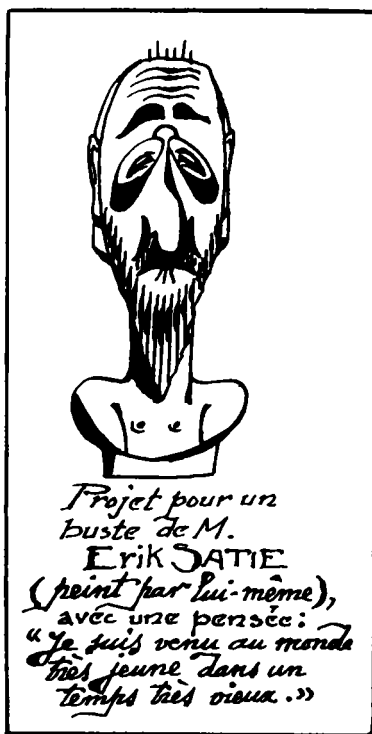
Страшные поглощающие и истребляющие Крышки. Военные агрегаты бесчеловечного сержанта Пюкона (обваривает & лишает плоти более 10 000 человек в секунду).

*

Невидимые трансформаторы-поглотители. Военные агрегаты профессора Квинта.

*

Скребки-ударники-пробойники. Военные агрегаты Доктора Кролика (комические истребительные орудия).



Набросок для бюста г-на Эрика Сати (сделанный им самим) с надписью:

«Я пришел слишком юным в мир слишком старый».

*

Фирма «Ядра инженера Лабика»: огромные пылающие шары из раскаленного железа, катящиеся во все стороны и разрушающие все на своем пути. Созидательные Пушки.

*

Оловянные солдаты волшебника Пико могут становиться невидимыми, забираться на стены, ходить по воде, перепрыгивать через здания (Анонимное Акционерное Общество).

*

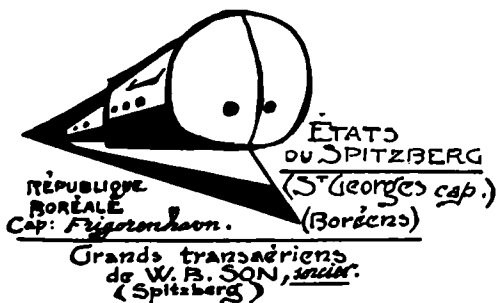


(Полярные экскурсии) Большой пяти-мачтовый парусник «Ветренный».

*

Инженер Подделыватель всего на свете.
Лучше, чем настоящее.

*



Северная республика. Мыс Фригорен-
хавн. Зёмли Шпицберген (мыс Святого Геор-
гия). Большие трансаэроэкспрессы колдуна
В. Б. СОН.

IV

СОВРЕМЕННОКИ
О САТИ

Жан Кокто
ОТРЫВОК ЛЕКЦИИ О САТИ
(1920)

Вообразите некий прелестный пролог. Этакую главу из Стивенсона. Лондон. Пожилая английская леди миссис Хэнтон. У нее дочь и сын. Сын — одной крови с Блезом Сандрамом. Например, скажет раз матери: «Сегодня вечером ужинаю дома». Вечером к ужину не приходит, а спустя несколько недель в письме, отправленном из Колорадо, извиняется, что не смог приехать. Как-то утром матери приносят посылочку. Она открывает и плачет, расчувствовавшись. Блудный сын прислал зачерствевший кусок пудинга, оставшийся после Рождества.

Мисс Хэнтон, воспитанная в духе романтизма, приезжает в Онфлер. Встречает некоего господина Сати. Они влюбляются, обручаются, женятся и вскоре отправляются в путешествие. Молодая супруга желает по-

казать мужу Шотландию. Беременеет. Еще в утробе дитя впитывает атмосферу веселья, дерзости, морских туманов и душераздирающих звуков волынки.

Чета возвращается в Онфлер. Мадам рождает. На свет появляется мальчик. Эрик Сати. Точнее, Эрик Лесли Сати.

Над его колыбелью склонились французские феи. Потом подошла типично английская фея. «Я буду беречь тебя, — промолвила она, — от минутных порывов. Наделяю тебя даром действовать *медленно и уверенно*».

Итак, Эрик Сати родился в Онфлере, небольшом портовом городке, где капитаны, сошедшие на берег, рассказывают всякие истории. Дети слушают и взрослеют духом под соленые шутки и сказки. А всё потому, что в Онфлере особый дух, прославленный Альфонсом Алле и Сати и присущий каждому тамошнему жителю.

У кондитера, аптекаря, органиста — свой язык, этакое умение мистификатора казаться глупее, чем тот, кого разыгрывают.

Море всегда рождало великую поэзию. Эта поэзия присутствует уже в некоторых розыгрышах Альфонса Алле. Она спасает их от всякого рода пошлостей, разочаровывая читателя.

Но вот с Альфонсом Алле выходит неувязка. Его ценность в том, что нам неизвестно, куда он нас заведет. Однако — увы! — он не развил свой талант, а слонялся по кабакам от столика к столику. Мало что осталось после его смерти. Разве что приоткрытая дверь бара, выходящего на море.

У Сати тоже никогда неизвестно, куда он нас заведет, — что свойственно гениям, — но он, по крайней мере, постоянно трудился над тем, чтобы усовершенствовать и разнообразить виды нашего передвижения.

Я всегда мечтал о французской музыке во Франции, свободной от влияния Вагнера или Мусоргского, но меня неправильно понимали, а желание сделать французскую музыку столь же французской, насколько вагнеровская музыка — немецкая, а музыка Мусоргского — русская, принимали за проявление национализма.

У Сати мы обнаруживаем особую французскую музыку. Вы спросите: а мисс Хэнтон? А Шотландия? Разумеется. Ничего не смешаешь, ничего и не взойдет. Но насколько возможно, эта музыка рисует, а не живописует и скорее дарит, чем предлагает, обладая таким образом двумя чисто французскими достоинствами. Заметьте, что Сати отправил-

ся из Онфлера в Париж, откуда отлучался только на время воинской службы в Аррасе. Потом он ездил в Бельгию и Голландию.

Сати берег свою музыку как доброе вино. Никогда не взбалтывал бутылку.

С ним однажды приключилась история в духе Спящей Красавицы, с той лишь разницей, что спал он в замке один и проснулся молодым среди покойников. Справедливости ради добавлю, что он только притворялся спящим. Впрочем, Сати остался молодым не только благодаря своим произведениям. Он жил на окраине Парижа, откуда уходил и куда возвращался пешком, опираясь на своих ангелов-хранителей. Иногда он радовался как школьник. «Как здорово быть стариком, — говаривал он, — в юности меня допекали: *Вот увидите! Погодите! Сами увидите!* — И что? Я вырос, но ничего не увидел. Ничегошеньки!» Замечательно, правда?

Итак, Сати жил на Монмартре среди самой что ни на есть богемы. Вагнер тогда царил и властвовал. Он был Богом. *Wagner über Alles*. Это была эпоха Сара Пеладана, помпезных, невразумительных, абсурдных церемоний розенкрейцеров. Тот, кого Ницше называл «старым чародеем», околдовыв-

вал нас, наша свежесть затухала под нашими же искаженными легендами. Армия его толстых теток запруживала провинциальные подмости.

В некотором смысле, увы, насаждение Вагнера было тогда единственно возможной позицией. Следовало любой ценой защитить его от разных придурков. Может, правильнее было бы *в силу других причин* с волками выть (чем Ницше и занимался в Германии), но в итоге занятие сие оказалось бы бесполезным, поскольку никто во Франции не стал бы этого делать.

Сати — единственный, кто вышел без потерь из этого тумана, ослепившего даже Шабрие.

В «Испании» еще яснее, чем в «Кармен», Ницше, видимо, слышал идеальную музыку кабаре. Выход из катакомб, слепленных из папье-маше. Несчастный Шабрие, непонятый вагнеровским окружением, уставший оттого, что его изящество принимали за отсутствие глубины и пошлость, сломался и сочинил «Гвендолину». Еще одна жертва Фафнира!

Заметьте, что Сати находился в саду Клингзора, в крипте Грааля. Будучи музыкантом Розы и Креста, он сидел в самой пасти Фаф-

нира, но при этом зубоскалил как юный рабочий оперной сцены, которому поручено зажигать свет в глазах чудовища.

Его спас Монмартр! И шутки. Мне как раз очень не нравится то, что называется «шуткой». Но мне и лекарства не нравятся. Против сильного недуга — сильное снадобье: только шутливый настрой мог в ту пору вывести из неестественного и величественного состояния духа.

Все сочиняли в духе Вагнера. «Написал бы Вагнер подобный аккорд?» — строго вопрошал Пеладан у Сати, когда тот принес ему одну из «Песен розенкрейцеров». «Конечно, конечно», — отвечал Сати, насмешливо прищуриваясь за стеклами пенсне и прекрасно понимая, что ни за что не написал бы.

В 1891 году Сати сочинил музыку к одной из «вагнерушек» Пеладана и незаметно для всех отворил ворота, через которые Дебюсси направится к славе.

В ту пору Дебюсси, осуждаемый левыми художниками, поскольку ему недавно присудили Римскую премию, захаживал в кабаре «Оберж дю Клу». Многие избегали его общества. Как-то вечером Дебюсси и Сати уселись за один столик. Возникла взаимная симпатия. Сати поинтересовался, над чем

работает Дебюсси. Тот, как и все, писал очередную вагнерушку. Сати поморщился. «Поверьте, — прошептал он, — хватит уже Вагнера. Очень красиво, но не наше. Хорошо бы...»

Здесь я процитирую одну фразу Сати, которую мне передал Дебюсси и которая стала решающей для эстетики «Пеллеаса».

— Хорошо бы, сказал он, — если бы оркестр не корчился, когда на сцене появляется персонаж. Вот смотрите. Разве деревья на декорациях корчатся? Хорошо бы сделать музыкальную декорацию, создать некий музыкальный климат, где персонажи просто двигаются и разговаривают. Никаких куплетов, никакого лейтмотива — заимствовать атмосферу Пюви де Шаванна.

Обратите внимание на эпоху, о которой идет речь. Пюви де Шаванн был смельчак, над которым смеялись правые.

— А вы, Сати, над чем работаете? — спросил как-то Дебюсси.

— Я, — ответил тот, — размышляю над «Принцессой Мален», но не знаю, как добиться разрешения Метерлинка.

Через несколько дней Дебюсси, получив разрешение Метерлинка, принялся за «Пеллеаса и Мелизанду».

Не подумайте, что я собираюсь осуждать Дебюсси и жалеть Сати. Всё к лучшему. Кто смел, того и шедевр.

Шедевр ничего не открывает, ничего не возвещает. Он завершает определенный период. Вот что это такое. Начинаем с новой строки. Шедевр на то и шедевр, что в нем кристаллизуются тысячи смутных разработок, тысячи плазм, тысячи набросков, тысячи проб. Гениальность Сати в том, что он сразу, в 1896-м, понял, что «Пеллеас» — шедевр, а также благородно и затейливо признал, что его приятель Клод попал в яблочко.

«Тут больше нечего делать, — писал он после представления в 1902 году, — надо искать что-нибудь другое, иначе я пропал». Он отлично знал, что шедевры порождают целую свиту эпигонов, оттачивающих открытие, что истинный творец обязан его оспаривать, и что последующим шедевром может стать лишь нечто, резко противоречащее шедевр предыдущему.

Сам того не ведая, Сати придумал импрессионистскую музыку.

Я первый употребил этот термин девять лет спустя, говоря о музыке, когда потребовалось дать ей определение, чтобы идти дальше.

Поняв, что тут больше нечего делать, Сати оставляет своих товарищей исчерпывать ресурсы этой музыки, а сам поворачивает в другую сторону. Он обрекает себя на молчание. Не выходит из *Schola*. Он считает, что единственный способ противостоять гармонической утонченности — сочинять.

Его товарищи презирали фугу как школярское упражнение, а Сати над ней работал.

«Осторожно, — предупреждал его Дебюсси, — вы играете в опасную игру. В вашем возрасте уже радикально не меняются». На что Сати отвечал: «Если я проиграю, тем хуже для меня — значит, я ничего не стою».

1909 год. Сати наблюдает за тем, как его товарищи раздергивают, расплетают пряди каната, от которого вскоре ничего не останется. Время от времени он приносит Рикардо Виньесу небольшие пьесы для фортепиано. Как бы извиняясь, он украшает их шутливым названием, забавным текстом. Разве «эти господа», как он их называл, могли бы серьезно отнестись к наивным пьесам, построенным вопреки науке о гармонии? Мало-помалу Сати материализует идею, возникающую у других слушателей пьесок. Благодаря этой уловке с ним кое-как примиряются. «Дряблая прелюдия» снимает напряжение

с конечностей, затекших после затонувших соборов; лун, нисходящих на заброшенный храм; паван на смерть инфанты.

В один прекрасный день Сати сочинил невероятно изысканную музыку и назвал ее «Прогоняющими ариями». Поклонников коробили шутки композитора: они воображали, будто это умаляет его славу. Они не осознавали, что именно шутки позволили ему выжить, что они уберегли его от ненависти, от тех, кто пал жертвой возвышенного, кто судил о музыкальном отрывке по его названию.

Однако теперь Сати больше не нуждается в шутках и больше их не пишет. Вы не найдете ни одной ни в «Параде», ни в «Сократе», ни в «Ноктюрнах», ни в «Поле и Виргинии» (этот опус он сочиняет в данный момент на либретто, которое мы пишем с Раймоном Радиге).

Издатели очень расстраиваются по этому поводу. Раньше они отказывались публиковать Сати из-за его шуток, а сейчас жалеют, что он от шуток отказался, поскольку они хорошо продаются.

Стало быть, Сати — скромный шутник, держащийся в стороне от петиметров, рабски подражающих моде.

Можно ли представить себе, чтобы кто-нибудь еще так долго терпел и так долго готовился что-то совершить. Вот оно, пророчество флегматичной английской феи.

В один прекрасный день шедевр, призванный оспорить «Пеллеаса и Мелизанду», взрывается подобно снаряду. Появляется он во взрывной стране, России. Автор — Стравинский. Это «Весна священная».

Тогда Спящий Старик пробуждается и возвещает, что самая большая дерзость заключена в простоте.

Колумбово яйцо. Надо было об этом задуматься, только и всего. Эпохе утонченности можно противопоставить лишь одно — простоту. Только давайте договоримся: ни шагу назад. Не возвращаемся к старым наивным вещам. Никаких стилизаций клавесина.

Сати возвестил о новой простоте, обогащенной всеми предыдущими изысками.

Его музыка наконец-то по-настоящему французская, такая открытая, такая нежная, что, слушая ее, вспоминается фраза Ницше: «Мысли, ступающие голубиными шагами, управляют миром».

Любое его произведение обескураживает. Он не разрабатывает уже созданное. Он изобретает новое, меняет угол зрения,

уверенно ведет свою прямую линию. «Маэстро» почти всегда как липкая лента для мух. Сати мух отгоняет.

Молодые музыканты прозвали его «добрым наставником». Они не подражали ему. Он указал им дорогу и сказал: «Идите сами. Будьте моей противоположностью. Никого не слушайте».

Франсис Пикабия
ЭРИК САТИ

Эрик Сати — изобретатель шляпы из цельного красного дерева, изобретатель мебелированной музыки, изобретатель порнографической музыки!

Это может вызвать улыбку у идиотов, все тех же самых, неспособных что-либо изобрести, не решающихся что-либо сделать, — если только не за счет того, чья фантазия и смелость проведут для них удобную борозду. Я же усматриваю в находках Сати реальность куда более живую и поэтическую, чем та, которой восхищаются внушаемые зрители шаблонной «Свадьбы пчел», например.

Только что получил письмо из Парижа: мне пишут, как недавно в зале «Сигаль» Эрика Сати восторженно приняли все музыканты, участвовавшие в исполнении «Меркурия». А еще рассказывают, — поразительно, — что двое присутствовавших на концерте псевдо-дадаистов, Луи Арагон и Андре Бретон, отличились скандальным выступлением против автора «Парада»! Почему? Возможно, это — часть политической игры, дешевый розыгрыш, обычное мелкое лицедейство! Луи Арагон и Андре Бретон не раз признавались

в том, что ничего не понимают в музыке; тогда что же означает этот шантаж? К чему это внезапное и рьяное преклонение перед Пикассо? Ведь крики «долой Сати!» перемежались криками «да здравствует Пикассо!».

Разумеется, Пикассо уже не нуждается в защите; он был знаменитым и признанным еще тогда, когда Арагон и Бретон только готовились к первому причастию! Два поэта, заявляющие, что единственная в жизни красота — поэзия, ведут себя как «королевские молодчики»! Пытаются заявить о себе, открывая маркиза де Сада, Нерона, Наполеона, Ландрю, Луизу Мишель, Жарри, Лотреамона и Жана Кокто! И все это — чтобы предстать новаторами, умниками, поэтами-сюрреалистами, дадаистами...

Самое поразительное — то, что это пользуется успехом у некоторых серьезных господ; так ученики-любимчики могут безнаказанно шалить в классе, потому что их родители приглашают учителя на домашние ужины!

Они кричали: «Да здравствует Пикассо! Долой Сати!» — точно так же, как кричат: «Да здравствует Германия! Долой Францию!» Это придает вес их жалкой политике, сводящейся к яркой рекламе, которая — из-

за прескверного качества механизма — иначе не смогла бы ни погаснуть, ни загореться в нужный момент!

Если поводом для их нападок послужил возраст Сати, которому шестьдесят, то тем самым они проявили себя не как поэты, а как торговцы вином или сыром, которые судят об искусстве по сроку выдержки. Господа, Эрик Сати моложе вас! То, что он говорит, — умно и забавно, он не наставляет и не вещает, выкрасив волосы или размалевав губы алой мареной! Он просто любит жизнь, не боится пить, не боится сочинять свою собственную музыку и с удовольствием сочиняет ее, не задумываясь, понравится она или не понравится деятелям справа или слева. Он не боится жить один, ничего не запрещает себе, ничего не запрещает другим в отличие от тех, кто окружает себя маленькой розовой гвардией, дабы уберечь свои идеи, такие же пустые, как рукопожатия политиков!

По-моему, Эрик Сати — самый интересный из современных французских композиторов; я работаю вместе с ним над балетом под названием «Отмена», поскольку считаю, что он интереснее, а еще моложе и живее многих молодых господ, которые плывут по жизни как монгольфьеры!

Вы кричали: «Долой Сати!» Дорогие друзья, ваши действия и ваши крики напоминают мне поведение курсантов училища Сен-Сир и студентов политехнической школы, которые, оказавшись на выступлениях движения Дада, вопили как пудели под занесенной плеткой!

Я помню, как Сати отказался поддержать вашу идею Парижского конгресса!

И я кричу: «Да здравствует Сати!»

Жан Кокто
ПРИМЕР ЭРИКА САТИ

Я благоговейно обожал, любил, выручал Эрика Сати. Он пополнил список потерь, делающих жизнь омерзительной. На следующий день после его смерти, в Лувре выставили Таможенника Руссо, словно для того, чтобы отметить их встречу на небесах.

В эпоху спешки и машин меня невероятно поражает основательная изысканность произведений, созданных вручную обоими художниками. Их объединяет еще одна общая черта: и композитор и живописец никогда не разрабатывали единожды ими написанное, никогда не портили свойственную им естественную красоту гибельным стремлением что-нибудь украсить, которое окружает столько великих произведений.

Франция грешит тем, что любит смотреться в свое отражение на водной глади. Это отвлекает ее от подлинных форм. Опасаясь, что очарование, присущее нарциссизму, может нечаянно на него подействовать, пожилой мэтр гримасничал сам с собой. Великолепный способ уберечься от невнимательных поклонников.

Не могу представить более правдивой, более благородной души.

Когда Сати на меня обижался или проделывал со мной те фокусы, из-за которых он постепенно раздражился со своими приятелями, я заглядывал себе в душу и обнаруживал там сорняк, выросший на почве какого-нибудь чудачества композитора. Стоило мне вырвать сорняк, и Сати сразу же появлялся.

Он обучил меня восприятию времени в перспективе, показал, насколько смехотворно придавать хотя бы малейшее значение похвалам или ругани. Он не понимал, как можно намеренно вести себя так, чтобы нравиться или не нравиться кому-то. Он мгновенно занимал самую невообразимую позицию. У него было ангельское терпение. Так с 1917-го по 1924-й год мы наблюдали то, что садовники называют *поздним цветением*. Дерево Сати, которое считалось засохшим, покрылось цветами, а затем и плодами; его заблагоухавшие гладкие ветви насытили молодежь, утомившуюся от избытка приемов.

Раймон Радиге и Эрик Сати жили в одно и то же время и шли по одному и тому же пути, только первый — с пятнадцати до двадцати лет, а второй — с пятидесяти четырех до пятидесяти девяти. Одиночество Сати в

Аркёе скрашивалось лишь чтением «Сказок» Андерсена и книг Радиге.

О если бы я мог поскорее воссоединиться с моими соратниками там, где они ждут меня!

P. S. Журналисты откликнулись на смерть Сати редкими ухмылками. Тут стоит набраться терпения, поскольку во Франции ранние овощи всегда едят в консервированном виде.

Жорж Орик УРОК ЭРИКА САТИ

Невозможно научить чувствовать того, кто не готов увидеть глубокий смысл искусства Сати. Ничего бы у нас не вышло ни вчера, ни сегодня. Его мощь в том, что он всегда обращается к *сути*. И в его самых совершенных партитурах столько незабываемых примеров для тех, кому претят выпренность, чрезмерная насыщенность, излишества.

Удивительное качество для того, кто слышит «шутником»: он был нашим действительно мудрым советчиком. Кто сможет описать все, что несла в себе — за неизменным пенсне и короткой бородкой лукавого фавна — улыбка Сати?

Он страстно любил юность, и полная жизни юность тянулась к нему. При его простодушной пылкости — что ему было до несправедливости, ссор, размолвок! Вспомните, как Клод Дебюсси оркестровал «Гимнопедии», а Равель на концерте Независимого музыкального общества возродил прекрасные и торжественные «Сарабанды», написанные примерно в 1887 году. Слушая

их, еще больше проникаешься почтительностью.

Я познакомился с ним двенадцать лет назад, когда посещал занятия по контрапункту в консерватории. Как описать, что оставят мне разговоры с ним и его пример? Веселость соединялась в нем со скоротечными и пронзительными вспышками. От редких, пророческих созвучий своих первых вещей он пришел к прозрачному и ясному стилю «Парада», и особенно «Сократа». Это было, в прямом смысле слова, очищение, совершенно чуждое вкусам эпохи. Многие увидели в нем убогость. Неужели так сложно было «украсить» эти прямые линии — такие ровные и порой как будто ломкие? Сати слишком хорошо знал предел своих сил и возможностей, чтобы поддаваться соблазну. Найдя собственную технику, он пренебрег модными красками.

Продолжится ли завтра урок Сати? Лично мне, полагаю, он пошел только на пользу. И хватит об этом. Вспомните исчерпывающую реплику Ницше: «Музыка этого рода лучше всего выражает то, что я думаю о немцах: они люди позавчерашнего и послезавтрашнего дня, — *у них еще нет сегодняшнего дня*». Именно глубину дня сего-

дняшнего, возвысившись над модой, помогли нам осознать сначала Стравинский, а за ним и Сати.

Вот о чем размышлял я, следуя в Аркёе в понедельник 6 июля за процессией, провожавшей нашего «доброго мэтра»... Его пример нам не забыть.

Жан Вьенер
ЛЮБИТЬ ЭРИКА САТИ

Нелишне повторить, что если фотография — это искусство, то искусство — не обязательно фотографирование, максимально точное воспроизведение «действительности». Творчески настроенный художник должен изобретать, открывать нам новое и тем самым нас обогащать. И поскольку у обладающего истинным талантом есть свое собственное представление, то у него не может не быть и своего собственного способа выражения. Сколько раз я слышал и даже читал: «Он над нами потешается». Так нередко думали по поводу Пикассо, Стравинского, Кокто, Бранкузи, Жака Превера или Мийо.

То же самое всегда думали, когда речь заходила об Эрике Сати. Ни секунды этот человек не чувствовал, не видел и не слышал так, как чувствовали, видели и слышали остальные; ему было суждено творить и то, что он творил, не могло и не должно было походить на уже изобретенное. И вообще, когда же наконец поймут, что художник работает днями, неделями или месяцами не для того, чтобы всего лишь «поиздеваться над народом»?

Сати, этот «господин бедняк», напоминающий строгого учителя географии, взирал через свое пенсне на то, как живет мир, и не переставал смеяться — по возможности в одиночку.

Никому никогда не удастся описать прищур его маленьких нормандских глазок, передать авторитет и значимость его взгляда, который у любого другого показался бы недопустимым и невыносимым: потому что Сати был совершенно независимым и абсолютно неимущим.

Он всегда жил очень бедно. Как-то утром, уже после его смерти, нас — Мийо, Дезормьера, меня и еще одного-двух человек — попросили зайти в его жилище в Аркёе, где он обитал с 1898 года; комната давала прекрасное представление о персонаже. Он спал на металлической сетке, без матраца, без постельного белья. Ночью заворачивался в солдатское одеяло. Долгие годы не открывал окно, а предметы, находившиеся на двух пианино (и внутри них), были покрыты таким слоем пыли, что сразу не получалось определить, что это. В какой-то коробке я обнаружил целую кипу бланков, визитных карточек и пригласительных билетов, на которых были напечатаны его имя и название выдуманного им ордена. Самым красивым

экземпляром этой невероятной коллекции мне показалась карточка из роскошного пергамента, на которой красными готическими буквами красовалась отпечатанная надпись: «Кабинет великого Причастника». Все эти документы были изготовлены по его заказу в то время, когда он еще жил в мансарде на улице Корто. Тридцать лет спустя мы нашли их в еще более скудной комнате дома подковообразной формы с «четырьмя трубами», одиноко стоящего посреди пустыря в Аркёе.

Как-то вечером Сати пришел к знатной даме, заказавшей ему музыку и пригласившей его на ужин, и оказался в гостиной, заполненной высшим обществом: фраки, жемчуга, гардении и диадемы. Он был в куртке, башмаки на пуговицах были в белой пыли, а штанины закатаны так, что виднелись голые волосатые ноги. Он подошел прямо к даме и смиренно, но достойно произнес, указывая на свою обувь: «Ах, мадам! Я не знал! Я зашел так... по-соседски».

Ему принадлежат чудесные изречения: «Пока я был молодым, мне все время говорили: „Когда вам будет пятьдесят лет, вы увидите“. И вот мне пятьдесят лет. Я ничего не увидел». В другой раз: «Я хочу сочинить пьесу для собак; и уже придумал декорацию:

занавес поднимается, а на сцене кость». Или еще: «Я пришел слишком юным в мир слишком старый».

Однажды я написал ему, что мне очень понравился его восхитительный «Сократ». В ответ он по пневматической почте прислал мне одно из тех писем, которые выписывал столь умело, то есть каллиграфически, что они казались гравюрами. Он проявлял такую тщательность, что письмо в пятнадцать строчек занимало у него минут сорок.

Жорж Орик

ОТКРЫТИЕ САТИ

«Стану ли я когда-нибудь „великим пианистом“?» Вот о чем думал серьезный и увлеченный подросток, каким был я в двенадцать лет, играя гамму за гаммой и неустанно повторяя одни и те же такты партиты Баха, сонаты Бетховена или концерта Мендельсона.

Я жил в Монпелье — где превосходная провинциальная *Schola* явила мне шедевры Лассо, Жанекена, Котле... Мадемуазель Бланш Сельва, безусловно выдающаяся и слишком рано забытая исполнительница, сооблаговолила дать мне несколько уроков. О да, было бы прекрасно стать со временем «великим пианистом»! А может — как знать — даже композитором?

Чуть позже я открыл для себя Дебюсси и Равеля — и тут же возжелал освоить самые смелые их произведения (тогда еще эти авторы не собирали залы и не встречали единодушных восторгов, которые мы видим сегодня). Я сбегал с урока гармонии и мчался в музыкальную лавку, где хозяин, едва заметив меня, с заговорщической улыбкой доставал первые экземпляры «Прелюдий» Дебюсси, — кажется, Альфред Корто тогда

только-только познакомил с ними парижскую публику. А еще меня завораживали «Благородные и сентиментальные вальсы», которые та же публика недавно приняла с непонятной мне стыдливой сдержанностью...

Чуть позднее мне в руки попало приложение к журналу «Musica». Мог ли я предугадать, какое влияние окажет на меня впоследствии автор «Сарабанды», ноты которой мне в тот раз удалось неоднократно прочесть и которая мгновенно меня захватила?.. К тому моменту я уже познал блистательные достоинства другой сарабанды в прекрасной сюите для фортепиано Клода Дебюсси. Как бы я мог себе объяснить (и кто бы мне объяснил) их тайную связь, странное родство гармонии, характера и развития?

Эрик Сати: это незнакомое и странное имя смущало меня и заинтриговывало!.. Пришлось ждать много месяцев, прежде чем я снова к нему вернулся, но и на этот раз передо мной встали мелкие и довольно мучительные вопросы. Те несколько произведений, которые я сумел собрать, были написаны порой с большим разрывом во времени. Зато названия им давались с неизменной фантазией. «Очень страшные арии», «Танцы набекрень» (1897); «Отрывки в форме груши» (1903); «В лошадиной шкуре» (1911);

«Дряблые прелюдии (для собаки)» (1912); «Автоматические описи» или «Засушенные эмбрионы» (1913)... Все это явно оставляло позади «Пейзажи для слуха» или «Павану на смерть инфанты» Равеля (сегодня это «классика», но тогда ее едва решались внести в программу — «любезный слушатель» ничтоже сумняшеся заявил бы об оскорблении своего достоинства). И потом, разве не было «Шагов на снегу», которые Дебюсси сопровождал пояснением, скорее приводящим в недоумение: «Этот ритм должен передавать звучание печального ледяного пейзажа»?

Вскоре я узнал, что безупречный Рикардо Виньес, перед которым с благоговением и признательностью — вполне понятными, впрочем, — преклонялась вся молодая школа, исполнил в Париже, совсем недавно, последние сочинения Сати. Несколько статей, в которых я об этом прочел, были довольно сдержанными: принимали этого загадочного месье Сати без особого воодушевления. Но как «эти господа» (так он их подчеркнуто вежливо называл) вообще решились хоть сколько-нибудь серьезно заговорить об авторе, который, не колеблясь, готов был пожертвовать всем? В результате начала быстро складываться и упрочиваться слава музыкан-

та-весельчака и насмешника. Хотя пора, наверное, извинить и как-то понять замешательство, вызванное названиями, в которых нелегко разделить провокационное, ироничное и, осмелюсь сказать, серьезное.

Между тем действительно ли нельзя разглядеть то, что придает этим листам собственное звучание, цвет, неповторимый до сих пор *стиль*? Тогда я подумал — и по-прежнему в этом уверен, — что редкое искусство требует такого же спонтанного принятия, согласия с первой минуты, как в случае Сати. Я вовсе не верю в необходимость какой бы то ни было «посвященности» и плохо себе представляю, как можно *научить* любви к подобному автору и его творчеству... Фактура двухчастных «Дряблых прелюдий», их почти не различимый воздушный контрапункт — вот что решительно противопоставлялось тонким изыскам, умелым хитросплетениям, от которых в то время ликовал самый восприимчивый слух. Не стоит лицемерно удивляться изумлению, настороженности, отказу принять автора, посмеявшего столь скромно заявить о себе... Подобная техника, несомненно, сбивала с толку современность и преподносила урок очищения и отречения, значение и суть которого еще не могли раскрыться сполна.

В 1913 году «делу Сати» поспешили дать ход, и в своей провинциальной глуши я незамедлительно узнал приговор, вынесенный столицей. Перед нами, — сообщили мне, — обычный дилетант, безусловно «одаренный», но сомнительного склада ума, довольно легкомысленный, даже ленивый, хоть и вздумалось ему в свои сорок лет вернуться к учебе и сесть за парту в *Schola* д'Энди. Последние его сочинения были совсем неубедительными, но стоит вспомнить некоторые, можно сказать, пророческие находки, сделанные Сати лет в двадцать, в первых опусах. Вот письмо, адресованное им брату в 1910 году, которое представляет собой — при всей видимой иронии — исключительно трогательный документ:

«Я устал от упреков в невежестве, которым верил, ибо на это в моих творениях указывали сведущие персоны. Через три года тяжких трудов в *Schola cantorum* я получил диплом, подтверждающий владение контрапунктом... Гордясь своей ученостью, я принялся сочинять... Меня немало бранили в моей несчастной жизни, но никогда так не презирали. Зачем было связываться с д'Энди? Раньше вещи получались чарующие и проникновенные... Теперь молодежь устроила „анти-д'эндистское“ движение и исполняет

сарабанды, „Звездного сына“ и прочее — творения, когда-то считавшиеся плодами дремучего невежества (на взгляд этих „молодых“ — напрасно). Такова жизнь, старик. Ничего-то в ней не поймешь...»

Да, пожалуй, и правда «ничего в ней не поймешь» — что-что, а это нам показали. Вот вам, пожалуйста: человеку исполнилось сорок, а он, стремясь к самообновлению, умудрился оскорбить так называемую «современную» Красоту самым неожиданным образом — несколькими краткими зарисовками, образчиками ясного и насмешливого искусства, спокойной уверенностью, с которой он предлагал все то, что, при кажущейся смиренности и — одновременно — озадачивающей толике шутовства, напрочь не было эстетским... Над кем и над чем смеемся?

Что до меня, я был ошеломлен и покорен — не только тем, что несло искусство, столь далекое от предметов, которыми я прежде восхищался: мне также казалось, что оно приоткрывает нечто еще, сулит большее. Едва оказавшись в Париже в октябре 1913 года, я написал Сати — отправил ему статью, только что опубликованную у месье Леона Валласа во «Французском музыкальном обозрении», — в ней я силился как мож-

но совершеннее выразить свое юношеское восхищение.

Увы, я потерял его ответ — первое письмо, отправленное мне тем, кого я, вместе с Роланом-Манюэлем, сразу же назвал своим «добрым мэтром». Но его тон мне не забыть. «Ваша статья (фактически — исследование) для меня слишком лестна. Я к подобным похвалам не привык». Он сообщил, что навестит меня, и я стал ждать: легко было представить мое нетерпение. В назначенный день я все так же нетерпеливо ждал звонка в дверь и, наконец услышав его, бросился открывать. «Месье Орик?» — вежливо осведомился мой посетитель; он явно удивился, когда навстречу ему вышел этот высокий юноша, а в следующую минуту ликовал, обнаружив, что перед ним и есть автор того самого «исследования»... У Сати уже тогда была эта дивная страсть к молодым, которую он чудесным образом сохранил до самой своей смерти: она заставляла его с открытой душой принимать каждого вновь объявившегося. Я тут же возгордился этим свидетельством дружбы и доверия — моя память связывает их с длинными брюками, которые я к тому времени носил всего-то несколько месяцев!

И начались долгие визиты, вошедшие у моего «добротого мэтра» в привычку и давшие

мне, несомненно, намного больше, чем значительная часть занятий и ученых споров во всех стилях и жанрах, к которым меня допускали впредь... Как описать обед с Сати? Он мог продолжаться часами; вперемешку сыпались забавные воспоминания и размышления, суждения, словно включался прожектор, непредсказуемо и ярко, и это — при кажущейся шутливости — пробуждало любопытство, страсть к ремеслу в довольно беспокойном подростке, каким я был тогда. А заканчивалось все долгими блужданиями по Парижу: мы пересекали город до площади Данфер-Рошро, и там я наконец расставался с Сати после неоднократных остановок в пивных, где он отважно смешивал пиво и кальвадос!.. Затем он все так же пешком отправлялся назад, в свою маленькую, бедную комнату в Аркёе, где жил с 1898 года.

Котелок, один и тот же, не снимавшийся круглый год, пенсне, усаженное поверх живых и лукавых глаз, ухоженная борода, зонтик в руке — как сейчас вижу этого Сократа, близкого и неотразимого, которого я мог слушать бесконечно. Благословенны дни, когда он приносил очередную небольшую тетрадь, в которой с невероятным тщанием записывал последние сочинения. Скромный, но уве-

ренный в себе, он прекрасно знал истинную цену своей музыке и был куда восприимчивее, чем можно представить, к тому, как ее встречают, не особенно удивлялся сдержанности близких товарищей и, я уверен, радовался, чувствуя искреннее доверие моих друзей, да и мое тоже.

А еще я вижу, как он бегло, с неподражаемыми интонациями произносит вступительное слово, предваряя состоявшееся у родителей Ролана-Манюэля первое исполнение «Западни Медузы». Тогда собрались Валентина Гросс, Роже де ла Френе, Альбер Руссель (его бывший преподаватель контрапункта в *Schola* и самый близкий товарищ), Морис Делаж... Сезоны сменяют друг друга, а он по-прежнему играет или представляет какое-нибудь новое сочинение!.. Небольшая группа исполнителей не менялась и продолжала служить ему верой и правдой: Джейн Батори, Элен Журдан-Моранж, Марсель Мейер и, конечно, наш дорогой Виньес, Мария Фройнд, Пьер Бертен... Публика улыбалась, аплодировала, критики назначали нам встречу лет через десять (вообще-то эти «лет десять» давно уже прошли!), любезные собраты — если были воспитанными или осторожными — с достоинством хранили молчание.

А потом он в который раз возвращался в ночи к себе в Аркёй.

Впрочем, во время войны 1914 года для Сати начались большие перемены. Валентина Гросс познакомила его с Жаном Кокто, который тотчас же рассказал о нем Сержу «де Дягилев». И вот уже планируется балет, декорации и костюмы заказаны Пикассо. Для нашего «доброго мэтра» близился знаменательный день, который вскоре станет сенсационным. Что подумает о нем эта загадочная «широкая публика», объединившая в Париже обожателей танцевальных спектаклей, поклонников более или менее «живого» искусства и простаков, которые напрочь не способны сопротивляться призыву мало-мальски привлекательной афиши или программки?

Сати трудился над партитурой без спешки и, едва закончив, приносил мне «номера», которые мы принимались играть снова и снова — страшно подумать, сколько раз. Я был заморожен этой свежестью и всем, что давала мне в те сложные времена музыка, от которой распахивались окна кабинетов, грозивших стерилизацией лучшим из нас. По донесениям Кокто, Леонид Мясин с образцовым усердием заставлял репетировать танцовщиков, выбранных Дягилевым и Пи-

кассо, и, со своей стороны, готовился покорять театральный мир (известно, какой невероятный успех принес ему этот по-настоящему великолепный дебют).

Великий день (18 мая 1917 года) настал, и в зале театра Шатле, набитого битком до последнего откидного сиденья, разразился скандал, которые превзошел наихудшие ожидания. «На Берлин!» — восклицали респектабельные господа во власти своеобразного экстаза: даже спустя годы я с трудом понимаю, что именно могло его вызвать. Никакая другая музыка не казалась мне — и не кажется — более ясной, и, конечно, обнаружить в ней «бравладу» мог только месье Пьер Лало. «Если бы я знал, что это такая глупость, то привел бы детей!» — безличная ремарка, услышанная Жаном Кокто, более миролюбиво выражает удивление и оторопь большого числа простодушных... Нетрудно представить, что пресса принялась что есть сил радеть за справедливость, клеймя «трех фрицев»: Сати, Пикассо и Кокто.

На этот раз наш «добрый мэтр» плохо перенес некоторые критические выпады и ответил несколькими неосторожными почтовыми открытками, так что вслед за нападениями газет ему пришлось испытать на себе гнев фемиды. Постыдный процесс привел

его в исправительное учреждение: его приговорили к недельному заключению. «Публичные оскорбления и клевета». На этот раз «бош» поплатился. И речь-то шла всего лишь о великом французском композиторе.

Когда все забылось, Дягилев возобновил «Парад», одобренный наконец благожелательной публикой; на выходе из театра Игорь Стравинский, обращаясь ко мне, произнес: «Есть Бизе, Шабрие, Сати...»

С каким удивлением узнали об этом от меня некоторые почитатели «Весны». Но я вспоминал год 1917-й, свист в Шатле, заметки «этих господ». И вспоминал «доброго мэтра».

Мог ли он желать большего?

Фернан Леже НЕИЗВЕСТНЫЙ САТИ

Я знал его лично — не слишком близко, но достаточно для того, чтобы понять, какое место он занимал в жизни и среди окружавших его людей. Все это благодаря бесконечным разговорам, которые мы с ним вели по пути с Монпарнаса в Аркёй, где он жил. Вели постоянно — вечером, ночью, порой даже на рассвете.

Эрик Сати был личностью сильной, подчас обескураживающей: впрочем, таковы многие творцы, беспокойные выразители своей эпохи.

Мы беседовали, и я полагал, что сумел что-то уловить, проникнуть в его внутренний мир, но в действительности все было не так, все было по-другому.

Пролить свет на его личность могут происходившие с нами события, воспоминания о наших разговорах.

Как-то раз мы с ним обедали в компании друзей, в одном ресторане. В зале играла бойкая, назойливая музыка, и нам пришлось спешно уйти. Сати сказал нам: «Все-таки нужно создать меблировочную музыку — музыку, которая стала бы частью окружающей

звуковой среды, сумела бы ее отобразить. Думаю, такая музыка должна быть мелодичной, но при этом не слишком навязчивой: она приглушит стук столовых приборов, не перекрывая его. Она заполнит неловкие паузы в разговорах. Она избавит собеседников от необходимости произносить пустые, избитые фразы. К тому же она скроет бесцеремонно вторгающийся в разговоры уличный шум». Создание такой музыки представлялось Сати совершенно необходимым.

В другой раз мы беседовали по пути с Монпарнаса к нему в Аркёй:

«Послушай-ка, Леже, тебе не кажется, что мы слишком часто делаем то, что нам хочется, — первое, что приходит нам в голову? Нас окружают друзья и почитатели, совершенно не способные нас критиковать. Восхитительно, прелестно, гениально! Ты ведь не раз это слышал. Полная свобода. Нет, конечно, да здравствует свобода; но не до такой же степени...

Возьмем, к примеру, какого-нибудь охотника. Он любит охоту, он любит фазанов, любит дичь. И вот он приходит к тебе, живописцу, и говорит: „Господин Леже, я видел ваши картины. Мне бы очень хотелось повесить у себя в столовой картину на вольную тему; все, что угодно, вот только мне хочет-

ся, чтобы на этой картине был фазан — красивый фазан, самец, с разноцветными перьями. Ведь вы часто используете яркие цвета“. Что бы ты ему ответил?»

И мы беседовали дальше, перескакивая с одной темы на другую. Он был неутомим. Но все же в какой-то момент, глубокой ночью или уже на рассвете, мы заходили в бистро выпить кофе. В одном из таких бистро у стойки стояли двое мужчин — крепкие, спокойные. За дверью их ждал огромный грузовик.

Сати рассматривал их с большим интересом: «Ты когда-нибудь общался с такими людьми? Да? Где же? На войне! Выходит, для того, чтобы ты с ними столкнулся, должна была начаться война! Почему мы не встречаем таких людей? Они великолепны, общение с ними чуть изменило бы нашу жизнь».

Франсис Пуленк
ФОРТЕПИАННАЯ МУЗЫКА
ЭРИКА САТИ

Эрик Сати редко играл на фортепиано. Я всего два-три раза слышал, как он участвует в исполнении собственных сочинений, а потом, до конца своих дней, он старался от этого воздерживаться.

Чаще всего на помощь ему приходили Рикардо Виньес, Марсель Мейер, Орик или же я сам.

После смерти Сати его пианино, купленное потом Браком, нашли в таком состоянии, что стало ясно: он им вообще не пользовался. Меня это восхищает: оказывается, столь совершенную фортепианную музыку можно сочинить, не подходя к инструменту; если только Сати, который всю жизнь был человеком-загадкой, не проигрывал свои причудливые пьесы на каком-нибудь неизвестном фортепиано в Аркёе, во что я, по правде говоря, не верю.

Впрочем, в юности он учился играть на фортепиано, сначала в Онфлере, у органиста церкви Святого Шарля, а затем в Консерватории, в 1884 году, у месье Матиаса, ученика Шопена и Калькбреннера!

Пианино напоминало Сати о временах, когда он был «наемным» тапером в «Оберждю Клу», так что он, конечно, предпочитал больше к нему не прикасаться. Однако повторюсь: так же как по утрам Сати занимал иногда туалетную комнату Жана Кокто, где стриг бороду, весьма возможно, что в гостях у друзей он просил разрешения сесть за инструмент минут на пять и кое-что проверить, как не раз делал это у меня. Что ни говори, у Сати было врожденное чувство инструмента.

Многие композиторы, даже знаменитые, часто склонны рассматривать фортепиано как средство «на крайний случай», за неимением лучшего, но Сати, щепетильный во всем, точно знал, что годится для клавиш. Не случайно его язык, непринужденный, новый — дерзостный ответ ворожбе в духе Дебюсси и Равеля — эхом отзывается даже в «Сонате для двух фортепиано» (1944) великого Стравинского. Вопреки расхожему мнению, меня не смущают сочные и забавные названия, отталкивающие публику и, увы, большинство пианистов. Не думаю, что с менее экстравагантными заглавиями его музыка что-то выиграла бы; напротив, перестала бы восприниматься аллюзивность некоторых музыкальных цитат.

Ведь как чудесно звучит напев в «Переносчике больших камней» из цикла «Часы вековые и мгновенные» — «То лишь вздох, только вздох неприметный»; или в пьесе «Та, что слишком много говорит» каскадом триолей вдруг выплескивается знаменитая ария «Ни слова, Роза, умоляю». С другой стороны, не будем забывать одну из наиболее примечательных особенностей Сати: ведь языком иронии «добрый мэтр» говорил подражателям, что времена изменились. «Подлинные дряблые прелюдии (для собаки)» созданы с оглядкой на названия некоторых вещей Дебюсси, а «Вальсы пресыщенного щеголя» — на Равеля.

Не иначе как благодаря менее провокационным заглавиям пианисты теперь осмеливаются играть «Гимнопедии», «Сарабанды», «Гноссиены». Касательно остального — вот что написала мне как-то одна виртуозка: «Дорогой Пуленк, что бы вы ни говорили мне о пьесах Сати, я все же не смогу включить непечатные названия в программу!»

Несмотря на это, фортепианная музыка Сати постепенно просачивается в мир, и каждый раз, когда в самом неожиданном месте я вижу выплеск восхищения, я радуюсь; сви-

детель тому — студент американской консерватории, признавшийся мне (кроме шуток), что два его любимых композитора — это Шёнберг и Сати!

Я не собираюсь настаивать на пророческом аспекте первых произведений Сати. Конечно, вторая «Сарабанда», сама во многом навеянная первыми тактами «Короля поневоле» Шабрие, стала тем источником, из которого возникла «Сарабанда» Дебюсси, входящая в «Сюиты для фортепиано».

Представляя в 1911 году в «Независимом музыкальном обществе» три пьесы Сати, Равель говорил: «„Красавица и чудовище“ — это четвертая гимнопедия».

Но все это — дело прошлое. Важно, что покуда какая-нибудь «Поэма гор» Венсана д'Энди канула в Лету (незаслуженно, кстати сказать), первые произведения Сати сохранили свое место в ряду фортепианных шедевров. Чтобы полюбить так называемые ироничные пьесы, нужно быть абсолютно непредвзятым. Я не стремлюсь составить их каталог, но хотел бы пробудить желание их играть.

Как лучше их исполнять, я тоже, насколько могу, попытаюсь объяснить. Если вещи первого периода, от «Гимнопедий» до «Хо-

лодных пьес», пояснений, собственно, не требуют, этого не скажешь о самом щедром творчестве, начиная с «Подлинных дряблых прелюдий» 1912 года.

Мимоходом заметим, что с 1897-го по 1912 год Сати сочинил три сборника для фортепиано в четыре руки («Пьесы в форме груши», «В лошадиной шкуре», «Неприятные суждения») и больше ничего.

Да, тогда он учился в *Schola*, но это недостаточная причина для столь долгого молчания.

Сомнений нет: только когда исполнение фортепианных пьес в «Независимом музыкальном обществе» признали открытием, наш «добрый мэтр» вновь обрел веру в себя. И вообще, Сати всегда нуждался в восторгах молодых людей или художников — как Пикассо, Брак, Дерен.

Нельзя также («под страхом бесповоротного отлучения», как *dixit** Сати), ни *до*, ни *по* ходу, читать анекдоты и потешные указания, которыми он испещряет ноты («Это пианисту в награду», — так он иногда говорил); и нельзя, если берешься за пьесы вроде «Засушенных эмбрионов», заигрывать с публикой.

* Сказал (*лат.*).

Поясню: в первых тактах «Эдриофталмы» нужно стремиться к благородному, красивому звучанию и играть в точно таком же ритме, как сарабанду, так же торжественно, как вступление к «Посвящению Рамо» Дебюсси. Цитата из «Траурного марша» Шопена, обозначенная Сати как фрагмент «Мазурки» Шуберта, произведет еще более яркое впечатление, если исполнить ее очень просто, трогательно, «в беспечном регистре», — по выражению Рикардо Виньеса. Затем возвращаемся к изначальному настроению. И конечно, форсируем (в озорном, напротив, ключе) прекрасные, умиротворяющие аккорды, завершающие первую и третью пьесы «Эмбрионов». Вспомните при этом какую-нибудь музыку, исполнявшуюся какими-нибудь пианистами. Пример подойдет для любых пьес Сати.

Одним словом, никогда не *готовьте* музыкальные цитаты, чтобы не утратился эффект неожиданности.

Роль педали, несомненно, куда менее эффективна и насущна, чем у Дебюсси и Равеля. В этом Сати снова «новаторствует». Многие пассажи играют *secco**, как начало «Ти-

* Сухо (ит.).

рольской песни турка» (из цикла «Наброски и приставания деревянного толстяка»). Если все же приходится много пользоваться педалью, как в «Идиллии» из «Предпоследних мыслей», играть надо ясно: Виньесу это удавалось бесподобно, но многие пианисты, увы, не понимают, что от них требуется.

Выраженная ритмическая четкость неизменна в музыке Сати. *Tempo** в ходе звучания — последовательные и ненарастающие. При изменениях темпа, как правило, появляется один беззвучный такт, который Сати обозначает следующими ремарками: *приостановитесь; остановка; короткий tempo; паузу, пож-та*.

Но все это не важно: чтобы передать возвышенную поэтичность этой музыки, при самой скрупулезной точности нужна самоотверженная любовь. В этом, кстати, секрет исполнения любой музыки. Хорошо играешь только то, что любишь; мало просто восхищаться.

К музыке Сати как нельзя верно подходит высказывание Фарга, которое месье Тамплие использовал как эпиграф к своей замечательной книге о Сати: «В искусство надо верить, и лишь потом — в нем разбираться».

* Темпы (ит.).

Мне, в свою очередь, кажется, что во времена, когда система, рискну сказать, обязательна, очень многим композиторам и пианистам стоит вернуться к его нотам, полным прозрений, ума, проницательности, словом — музыки.

Габриэль Фурнье
ЭРИК САТИ И ЕГО ЭПОХА

Пылкую и нежную дружбу подчас
может ранить и розовый лепесток.

Шамфор

Я хочу рассказать об Эрике Сати, «добром аркёйском мэтре», одно время возглавлявшем «Шестерку»; надеюсь, что моя пылкая любовь к его музыке, его творчеству, равно как и искреннее преклонение перед этим человеком, встретят у читателя снисхождение и прощение.

Легендарный Сати обладал великим умом. Этот человек высочайшей культуры, внешне простодушный и наивный, исполненный доброты, но в то же время ироничный и даже саркастичный, соединял в себе редчайшие качества. Я считаю его самым гениальным композитором нашей современной французской школы. Я радовался всякий раз, когда он внезапно являлся в «Ротонду». Обычно он заходил ненадолго, по пути домой, после очередной прогулки по Парижу. Вот почему чаще всего он представал перед нами весь в пыли — но был неизменно любезен, а на лице его всегда сияла мягкая, ангельская

улыбка. Костюм его был исключительно корректен: он напоминал нотариуса — котелок, накрахмаленный отложной воротничок, серые шелковые перчатки, зонт. Он подсаживался к нам за столик и приветливо беседовал с нами, прикрывал правой рукой рот, желая приглушить слишком громкий смех или скрыть чересчур гневное выражение лица, — ибо, к сожалению, этот тихий и нежный человек легко выходил из себя, если на то имелся повод. Его яркая, цветистая речь очаровывала. Он, разумеется, был беспощаден — однако без тени озлобленности; был также обидчив, подобно всякому человеку, который привык молчаливо страдать и всегда имеет наготове острое словцо, призванное скрыть его обостренную чувствительность. Он был упрям — вот почему общение с ним не всем давалось легко. Сати часто захаживал на улицу Гюйгенса, болтал с друзьями-художниками или играл пару страниц из своих произведений: мы были его первыми слушателями. Помимо собственных сочинений, он исполнял пьесы, необычность и новизна которых меня покорила: регтаймы. Я был настолько потрясен этим неслыханным прежде дробным ритмом, игрой левой рукой, столь характерной для негритянских музыкантов, что даже не подумал

спросить у него, откуда он брал эту потрясающую, еще никому тогда не известную музыку. Со временем я многое узнал о джазовой музыке и теперь могу утверждать, что тогда, в тесном кругу, Сати играл нам мелодии предтечи джаза Джелли Ролла Мортонa. Меня долгое время мучил этот вопрос, я навел справки, пытаюсь выяснить, как и через кого Сати познакомился с черной американской музыкой; и вот наконец книга Александра Тансмана об Игоре Стравинском раскрыла для меня эту тайну — я прочел, что в 1916 году Эрнест Ансерме привез Стравинскому из Америки джазовые записи. Это было еще до создания «Парада»: Стравинский жил в Париже, виделся с Сати и наверняка ставил ему эти пластинки. Я сказал, что это было еще до создания «Парада»; добавлю, что это было еще и до «Истории солдата»*.

Именно после появления «Парада» я стал ближе общаться с Эриком Сати: это был период, когда против него ополчился Жан Пуэг, музыкальный критик, который писал в газете «Carnet de la semaine», принадлежавшей политику по фамилии Дюбарри.

* В этом произведении Стравинского (1918) есть джазовые заимствования. *Примеч. автора.*

Тогда шла работа над «Парадом»: балет Жана Кокто с декорациями и костюмами Пикассо, на музыку Эрика Сати, в постановке Дягилева для театра Шатле. После генеральной репетиции Жан Пуэг зашел в ложу к Сати и поздравил его. Каково же было потрясение Сати, когда неделей позже он прочел статью Пуэга, в которой тот в резких и обидных выражениях разнес его произведение в пух и прах. Поддавшись более чем понятному порыву, Сати решил ответить Пуэгу, чтобы высказать свое удивление и негодование. Он написал на почтовой открытке простые, шуточные, но в то же время весьма обидные слова:

Господин и любезный друг,

Вы — задница, к тому же немзыкальная.

Эрик Сати

Лишенный всякого чувства юмора Жан Пуэг подал на Сати в суд, обвинив его в публичном оскорблении и клевете. Я присутствовал на слушании дела; до сих пор помню, как Сати, с горящими глазами, волнуясь, вне себя от вершащейся несправедливости, предстал перед судом: он шел к барьеру тихими, мелкими шажками, держа в руках, обтянутых неизменными перчатками, свой

котелок и элегантно прижимая его к груди; на руке у него висел его вечный зонт. Заседание суда оказалось чудовищным фарсом. Это был процесс против современного искусства и современных художников, которых называли «фрицами»! Дюнуайе де Сегонзак, де ла Френе, Дерен, Аполлинер — все они оказались «фрицами»! Адвокат Сати ответил от их имени на эту гнусную и низкую клевету; он выступил весьма красноречиво, однако его умная, справедливая и здравая речь не смогла ничего изменить: Эрик Сати, гениальный музыкант, честь и слава нашей французской школы, был приговорен к восьми дням тюремного заключения.

На слушании друзья Сати, толпившиеся в отведенной для зрителей части зала, играли роль хора из античного театра. Наши крики и протесты против отвратительной комедии, разыгрывавшейся у нас на глазах, обеспечили нам несколько предупреждений и требований вывести нас из зала суда; мы аплодировали, когда в зале воцарилась тишина, и в этой тишине был зачитан список знаменитых предшественников Сати, незаслуженно оскорбленных подобно ему: Сезанн, Ренуар, Дега... мы аплодировали их истинно французскому гению.

Пуэг через своего адвоката требовал сурового наказания: «Уважаемые судьи, не забывайте о том, что почтовая открытка была отправлена без конверта, как следствие, ее мог прочесть любой желающий, даже консьержка моего клиента, а значит, мой клиент мог стать предметом насмешек для всех своих соседей, да что там — для всей улицы или даже квартала; благородная репутация моего клиента, господина Жана Пуэга, могла от этого серьезно пострадать».

Во время чтения вердикта мы принялись кричать еще громче; нас вывели из зала суда. Бедняга Сати проводил нас умоляющим взглядом; казалось, что его добрые глаза призывали нас успокоиться. Но успокоиться мы уже не могли. Мы оказались в приемной: Жан Кокто, щеки которого побелели от ярости под слоем кремовой пудры, еще бородатый Леон-Поль Фарг, Жак Ривьер, Рикардо Виньес, Луи Дюрей, его брат Рене и я — все мы застыли при виде шествовавшего мимо нас с надменным видом адвоката Пуэга. Раздался резкий крик: «Я дам по морде этой мрази!» Это был Жан Кокто: он влепил адвокату пару пощечин. Охранники тут же схватили его и увели в подвальное помещение комиссариата полиции, а когда мы

вновь встретились, он выглядел сильно помятым; шофер его отца пришел в ужас, увидев молодого хозяина без галстука, в разорванной рубашке, с всклокоченными волосами, взаправду «потрепанного» теми руками, которым ни за что, ни при каких обстоятельствах не следовало касаться поэта.

Сати явился в комиссариат полиции и просил о снисхождении к нарушителям спокойствия, в особенности к своему другу Жану Кокто. Он был по-настоящему опечален: ведь все случилось из-за него. Нас было решено отпустить, и он рассыпался в благодарностях; тогда, по самой счастливой случайности, я вдруг оказался наедине с Сати: я попросил у него разрешения проводить его домой, в Аркёй. Его согласие наполнило меня огромной радостью; я заметил, что и он тоже увидел переполнявшие меня чувства, поскольку ответил, что очень рад моей просьбе. Он постарался преуменьшить в моих глазах трагизм и гнусность ситуации, которую нам довелось вместе пережить; и мы — конечно же, пешком — отправились в путь, от Орлеанских ворот через Монпарнас. Я прекрасно знал, что Сати не терпит, когда кто-либо переходит границы, посягая на его свободу: всю жизнь его жилище оста-

валось неприкосновенным, священным местом. Пока мы шли, я наслаждался беседой с Сати: он говорил обо всем на свете, и каждая деталь, каждый факт несли отпечаток его самобытного острого ума. По пути он — как обычно — останавливался, подбоченившись, левой рукой опираясь на зонт, и откидывал голову назад, как бы желая подчеркнуть свои слова; затем, подняв к небу указательный палец, заканчивал свою мысль. Фейерверк его красноречия разгорался вновь и вновь, разлетался яркими снопами, отбрасывал мириады искр, чтобы в конце концов рассыпаться многоцветным букетом. Конечно, речь его не была ни «высоколитературной», ни «педантичной»: в нем не было совершенно ничего от эстета — но именно эту его черту я очень ценил. Он бесконечно благодарил меня за оказанную ему любезность — за то, что я не оставил его в одиночестве; казалось, что он едва ли не гордится происшедшей с ним историей — ведь она дала ему возможность увидеть, на собственном опыте узнать, как работает судебная система, и сделать соответствующие выводы. Он говорил мне о своих сочинениях, о своем «Сократе», работа над которым тогда поглотила его целиком; он отождествлял себя с заглавным ге-

роем этого истинного шедевра, вкладывал в его уста все свои мысли.

Мы, конечно, останавливались в разных кафе*; наш поход завершился рюмкой коньяка в «Ротонде». Рассыпавшись в благодарностях, Сати придержал рукой шляпу, в последний раз сказал мне «спасибо», и мы расстались.

Мне кажется, единственным, кто сумел чему-то научиться у Сати, был Робер Каби, великолепный поэт и музыкант. Каби оказался достаточно тонко чувствующим и достаточно вдохновенным человеком, сумевшим разгадать секреты гения. Так вот, как раз Робер Каби не отходил от Сати на протяжении последнего года его жизни, ухаживал за больным, пытался облегчить его страдания. Он рассказывал и писал о Сати весьма точно, с невероятным волнением. Он совершенно искренне полагал Сати действительно гениальным композитором, первооткрывателем. Каби говорил, что музыка Сати, его мелодии и ритмы несут отпечаток всей присущей ему ироничности и язвительности. Он упоминал и свойственную Сати неж-

* Что лишний раз свидетельствует о невоздержанности Сати... *Примеч. автора.*

ность — нежность, которой были проникнуты все его произведения.

Робер Каби упоминает черты, живописующие столь исключительного человека, как Эрик Сати; воспоминания Дариюса Мийо и Франсиса Пуленка о Сати исполнены восхищения. Жан Вьенер и Блез Сандрар рассказывают о нем в шутливой манере; а книги Пьера-Даниеля Тамплие и Ролло Майерса и по сей день остаются единственными источниками, дающими целостное представление и о самом композиторе, и о его творчестве. Я также слышал о книге, которую готовит к печати Анри Соге. Кокто в «Петухе и арлекине» посвятил Сати страницы, исполненные обычной для него восторженности; время лишь подтвердило его слова — ведь этот текст был написан в 1918 году, сразу после постановки «Парада». Поль Леото также был знаком с Эриком Сати; признавшись, что не слишком разбирается в музыке, он говорит: «Такие люди мне всегда нравились. Я впервые услышал его музыку после войны 1914–1918 годов: это был „Парад“ Кокто в „Русских балетах“, и он меня поразил». Слава Сати растет; и я надеюсь, что в скором времени гениальность произведений этого предвестника современности признают все

те, кто действительно любит и чувствует настоящую музыку — музыку, созданную прежде всего для улады слуха.

* * *

Пусть в личности Сати и было нечто дьявольское, но он любил детей и несчастных. Его «Месса бедняков» кажется мне очень трогательной; и я искренне полагаю, что он сочинял эту музыку прежде всего ради себя самого, «ради спасения своей души». Сати обожал необычную каллиграфию, отсылки к средневековым произведениям, которые он с присущим ему юмором модернизировал, используя новые материалы: чугун, медь, сталь! Подобно истинному пророку, он нарисовал самолет и назвал его «Святой Иоанн»: самолет этот оказался самым что ни на есть современным летательным аппаратом! Он любил писать, любил говорить. В одной из своих лекций, посвященных вопросам образования, Сати осмелился предположить, что «все члены Института получили хорошее воспитание; все они вежливы и приветливы...» Прекрасно понимая, как сильно его разум стремится к новаторству, он пытался сдерживать себя, давая слову «новатор» остроумное и в то же время рацио-

нальное объяснение: «В доисторические времена новаторы пользовались не большей популярностью, чем сегодня. Альфонс Карр поведал нам о неприятностях... когда-то давным-давно подстерегавших... одного мудреца, который осмелился предложить считать до двадцати, используя пальцы на ногах. Вы только подумайте... настоящий революционер! Представьте себе трудности, которые пришлось преодолеть первому человеку, решившему спуститься по лестнице; его друзья, несомненно, смеялись над ним, хохотали, надрывая животы... что за любитель эпатажа!» Читая эти лаконичные, точные, беспощадные строки, я полагаю, что Сати многое роднит с его современником Альфредом Жарри. Создавая — а порой деформируя слова, — Жарри, подобно Сати, демонстрирует свою желчность и жестокость: к примеру, он клеймит одного общепризнанно «великого музыканта», не боясь прямо назвать его имя: Жюль Массне! Я живу в Фонтенбло и не могу не вспомнить о Жарри всякий раз, когда оказываюсь перед прудом с карпами:

Плеск карпов, кормящихся
В Фонтенбло,
Сродни звуку
Растерзанных водой поцелуев, —

музыка этих слов для меня близка сочинениям Сати. Пьедестал без статуи, стоящий у этого пруда, всегда напоминает мне об Эрике Сати: он фотографировался здесь, облокотившись на этот самый пьедестал, вместе со своим другом Пьером Бертенем.

Сегодня много говорят о связи живописи и музыки. Весьма интересные радиопередачи порой посвящаются этой теме — однако не проливают на нее света. Попытки связать Палитру и Музыку оставляют нам лишь весьма смутное представление об атмосфере эпохи, оказавшей влияние на всякого настоящего художника; однако по прошествии времени подобная связь может показаться нам действительно прочной. Лично я не вижу никакой связи между Сати и Пикассо, художниками, вместе работавшими над «Парадом». Пусть некоторые биографы и пытались выстраивать представлявшиеся им убедительными сравнения между живописью Делакруа и музыкой Берлиоза, нам все же не следует забывать о том, как резко Делакруа ответил какому-то деятелю, попытавшемуся объединить их произведения в плавильном котле романтизма: «Что вы, месье, ведь я классик!»

Во времена моей юности художникам очень нравилась музыка Сати: казалось, что

он уловил определенный скрытый «экзистенциализм» своей эпохи. В те времена все мы вновь открывали для себя чистоту в простоте, рожденной отказом от всего, что могло бы претендовать на величие. Нас привлекала именно мощь этой простоты, строгость новых ритмов, которую утверждала музыка Сати. Однако какую связь Сати с лучшими художниками той эпохи мы сегодня видим? Лично я не вижу никакой связи.

Во время оккупации, на выставке картин и акварелей Рауля Дюфи в галерее Луи Карре, один внимательный посетитель долго рассматривал экспозицию — сплошь изображения оркестров, — а затем спросил у Карре, что играют все эти музыканты. Вопрос передали Дюфи, и тот ответил из Перпиньяна: «Да ведь они играют Россини!» Совсем недавно Марсель Соваж посвятил Раулю Дюфи одну из своих радиопередач под названием «Слушая живопись»: это была очень тонко продуманная передача, соотношения звука и цвета были подобраны просто великолепно. Марсель Соваж ставил произведения Моцарта и джазовые мелодии Бака Клейтона, а завершил передачу хоралом Иоганна Себастьяна Баха. Все это было призвано подтвердить лишь, что Дюфи —

один из редких художников, действительно тонко чувствовавших звук; что он был весьма глубоко знаком с музыкой; и что, будучи потомком музыкантов, он, как никто другой, сумел объединить в своем сознании цвета и звуки, оставаясь при этом в первую очередь художником.

Анри Коге
ВОСПОМИНАНИЯ И РАЗМЫШЛЕНИЯ
ОБ ЭРИКЕ САТИ

Что бы ни говорили и ни писали, познакомиться и подружиться с Эриком Сати было легко. Он не отличался крайней непринужденностью, свойственной Максу Жакобу, который в первый же миг знакомства показывал, что вы теперь его самый близкий друг (немало обижая при этом более давних знакомых); Эрик Сати предпочитал любезную обходительность: он был весьма хорошо воспитан, галантен, приветлив и чрезвычайно сдержан, слушал, давал вам высказаться, следил, чтобы ничем вас не задеть, и охотно поддерживал разговор на любые темы. И только когда случалось сблизиться с ним, он позволял себе внезапно менять настроение, быть вспылчивым, обидчиво-мрачным, саркастичным, мог показаться агрессивным и неуравновешенным. Вряд ли кому-либо из его друзей (разве что Дариюсу Мийо, но он — исключение, поскольку был с Сати ангельски терпелив) удалось избежать хоть одной, а то и многих ссор. Сам я, неприметная тень доброго мэтра, однажды вечером привел его в такую ярость, что он на какое-то время вы-

черкнул меня из числа своих друзей и из своей жизни: дошло до того, что при встрече он делал вид, будто не узнает меня (а встречались мы тогда нередко, ведь приглашавшие полагали, что юному ученику надлежит сопровождать учителя).

Дело было так: во время исполнения «Сократа» он должен был аккомпанировать Сюзанне Балгери, выступавшей в зале Гаво. И в тот же вечер в театре Сары Бернар Серж Дягилев возобновлял «Парад». Сати, который хотел присутствовать на обновленном спектакле и надеялся, что ему это удастся, если концерт закончится не слишком поздно, нервничал страшно и почти впал в панику, нередко охватывавшую его перед появлением на публике, когда предстояло исполнять собственные произведения. Я сел рядом с ним на сцене, чтобы переворачивать страницы (он попросил меня об этой услуге по пневматической почте), и видел, как он, бледный, сверкая взглядом, буквально вцепился в клавиши. Не успел он начать, как прозвучала просьба перевернуть страницу. Он был в самом начале. Я ждал в нерешительности; но он приказывал, все более и более сердито: перевернуть. И только я решил повиноваться, послышалось: «Да не сейчас, подождите же». Я опустил руку: «Ну

что, вы перевернете?» Эта свистопляска продолжалась все время, пока шло исполнение «Сократа». Кто знаком с партитурой, знает, сколько в ней страниц — из-за того, впрочем, что у гравера были слишком объемные пуансоны, которые Блез Сандрар изначально выбрал для издательства «Ла Сирен» (но это уже другая история). Когда мы уходили со сцены за кулисы, Эрик Сати был вне себя и назвал меня «ослом»... Сюзанна Балгери смотрела на нас с нескрываемой оторопью, поскольку все происходило у нее за спиной. Предполагалось, что я буду сопровождать Сати на представление «Парада»: теперь об этом не могло быть и речи. Пришлось остаться наедине со своим отчаянием. Я действительно был в отчаянии оттого, что рассердил доброго мэтра и утратил, пусть лишь на время, его дружбу. Я написал ему и попросил прощения. Он ответил пневмопочтой: «Не будем об этом говорить; но я был в ужасе от ваших манипуляций...» Не будем говорить — значит, не будем встречаться. Длилось это почти три долгих месяца. И вот однажды утром консьержка вручила мне пневмописьмо (Сати охотно прибегал к этому быстрому средству переписки; он терпеть не мог телефон и никогда им не пользовался, а если приходил к друзьям, у которых был аппарат,

снимал трубку с рычага и оставлял лежать рядом); итак, пневмописьмо от Сати... Сердце забилося, я стал открывать: что это — предложение помириться или формальный запрет даже приближаться к нему? Как ни в чем не бывало, Эрик Сати приглашал меня пообедать с ним и его другом Дягилевым, который, услышав от него обо мне, теперь хотел со мной познакомиться...

В этом характер и натура Сати. При всех перепадах настроения он не терял голову, а меру забывал не только по вспыльчивости — было в этом и озорство. Оказавшись в трудном положении, он превращал его в нестерпимое, уже не ради забавы, а чтобы довести все до крайности, пусть камня на камне не останется — иначе он не мог. Но злость его угасала, когда не подпитывалась обидой. Все было иначе, если он считал, что ему плюнули в душу. Тогда ссора становилась окончательной, и вряд ли он был способен на возрождение дружеских чувств, если причиной разрыва стало оскорбление — мнимое или настоящее. Так вышло с Клодом Дебюсси (а ведь их связывала тридцатилетняя дружба) и с Жоржем Ориком — несомненно, самым близким его учеником, которого он любил и по-настоящему ценил: он повторял мне это сотню раз.

Общаться с ним было в высшей степени занято, он мог удивлять, порой разочаровывать, во всяком случае — заинтриговать, с этим не поспоришь. Известно, что при жизни Сати никому так и не довелось побывать у него в Аркёе, в тесной квартире, которую он снимал в одном из рабочих домов парижской окраины. Попастъ туда удалось только после его смерти. И описать удивительный интерьер. Напрасно: думаю, что прежде всего следует уважать стремление к загадочности и скрытости, присущее Сати до конца жизни. Уважать, а то и поддерживать. В наше время принято обнажать самое сокровенное из желания выставить все напоказ под видом «газетных статей», «интервью», «бесед у микрофона», «признаний» и других сегодняшних проявлений публичности, которых не избегает никто из видных и значимых персон современности, даже откровенные мизантропы, для которых мизантропия — источник тщеславия; так что, на мой взгляд, в осторожную замкнутость, скрытость Эрика Сати проникать не следует — наоборот, их надо оберегать, ибо это жемчуг, его жемчужина. Сати был и должен оставаться необъяснимым. Он — магическая фигура.

Все, что приближает нас к Сати, все, что с ним соприкасается, есть магия, в том чис-

ле — его искусство и пример, я бы даже сказал — его уроки, хотя он никогда не преподавал; думать и говорить об этом могут все, что угодно, особенно в связи с упоминаниями *Аркёйской школы*, к которой я имел честь принадлежать: это была всего лишь небольшая группа музыкантов, собравшихся вокруг доброго «аркёйского мэтра» и давших ему это имя, подняв перчатку, брошенную некоторыми ироничными критиками.

Искусство, приверженность искусству у Сати, я бы сказал, необъяснима и неотрывна от него. Любой критический анализ кажется мне здесь бесполезным. Критический или сравнительный. Музыка, творчество Сати анализу не поддаются. Если рассматривать их с узкопрофессиональной точки зрения, то в своей предельной лаконичности, в отказе от всего лишнего, в своеобразном аскетическом «истончении» кому-то они покажутся легковесными и инфантильными. Потому, в общем-то, столько сильных, умелых музыкантов, выпущенных школами, где учат обращаться с музыкой, с ее формами, со всеми ее средствами выражения, вооружаются выученными формулами и не могут понять, отчего в придачу не получили творческий дар; в результате, столкнувшись с музыкой Сати, они хохочут или пожимают плечами. Они по-

своему правы. На самом деле — да, искусство Эрика Сати может показаться смешным. Так и есть. Да, так и есть. Но пока на нотных станах громоздились скопления аккордов, буйная пышность гармонии, особо утонченные «византизмы» письма, небывалые изыски и всхлипывания ритмов, неуловимые инструментальные эманации и трепет, насыщенный обильнейшими ароматами, рядом оставалась эта «невеликая» музыка в духе упражнений какой-нибудь мадемуазель Диди — если руку ей ставили не по методу Карпантье: здесь было отчего улыбнуться и даже вознегодовать, особенно если вдруг вздумается отнестись к этим сочинениям всерьез. Почему его музыку вообще воспринимали всерьез? Что скрывала она в своих ребяческих мелодиях? Для нас, любивших ее, следовавших за ней, она несла как раз ту силу, свойство, источник новизны, которые есть в детстве, в мире детства, по сути своей сказочном. Но это всего лишь чувства, к чему их объяснять? Сам я, впервые столкнувшись с партитурой Сати, оказался в таком замешательстве, несмотря на страстную любовь к музыке Равеля, что даже не попытался разобраться в явлении, показавшемся мне шуткой, розыгрышем. Лишь несколько позже, когда все чары музыки, имевшей как нельзя более

строгие пределы, были исчерпаны, я вернулся к Сати (наверное, потому, что он тем временем вошел в моду: мне не было семнадцати, и я был провинциалом) — и открыл то, что искал в других.

Сегодня, как и вчера, искусство и музыкальное творчество Сати сохраняют свежее начало, но также дают почву для споров, и их «ниспровергательность» остается прежней. Все эти молодые люди, молодые старики, влюбленные в революцию, но обожающие порядок, те, для кого кабинет стал тюрьмой, вновь возводят вокруг Сати стену, баррикаду из уже знакомых нам сарказмов и шуток тридцатилетней давности. Доводы те же — с чего бы им измениться, если музыка Сати в сущности не изменилась, и за тридцать лет мы не сдвинулись *ни на один шаг*. Да, нравится это или нет ученым господам, у которых уши вянут от возмущения перед той, с позволения сказать, скудостью, которую не утратила музыка Сати: сколько бы они ни искали, пусть даже список сочинителей музыки на всех континентах за тридцать лет заметно удлинился (хотя, увы, значительно не стал!), — это не важно, мы не ушли вперед ни на шаг. Светочи по-прежнему — Стравинский, Шёнберг, Сати. Вокруг них продолжают баталии. Эпигоны, собиратели крошек,

а в подмогу им — личности, вооруженные девизом «пусти-подвинься», дружно ломают копья.

Но все это — лишь на потеху критикам: они ведь не все безголовые, хоть и имеют свойство выживать из ума...

Сати их ненавидел. Но неправда, что он ненавидел критику. Он не любил профессионалов, к какой бы категории они ни принадлежали. И воспел дилетантизм. Его скромность и критическое чутье, необыкновенная способность к самонаблюдению помогали ему «просеивать» то, что он писал, и то, что писали вокруг него. Он не миндальничал ни с другими, ни с собой, его творчество прекрасно это доказывает. Ведь, если вдуматься, его отказ от всякого чудодейства, к которому прибегают, чтобы очаровать или взволновать, поразить или сбить с толку, взбудоражить или воодушевить аудиторию, приверженность языку, лаконичность которого близка к скудости, отказ от эффектности в любом проявлении — все это не бывает безнаказанным; в пустыню не уходят с единственной оливой и стаканом воды, когда в мягких ложах для вас готовят хмельные оргии: прежде надо всерьез задуматься, действительно ли вы не хотите или не можете по-другому и поступить вам иначе никак

нельзя? Смысл существования Эрика Сати в том, что он был Эриком Сати. Но понимать музыку — не значит понимать музыку Сати — так же и те, кто знал, был знаком с Эриком Сати, не всегда знали Эрика Сати настоящего, он остается загадочным, странным, притягательным, как слабый бледный свет, не угасший среди бурь, мерцающее пламя, которое продолжает потихоньку гореть у ног дивной богини, и ей в конечном счете служим мы все, с таким же рвением, если не сказать — с той же верой.

КОММЕНТАРИИ

I. ВСЕМ

Перевод выполнен по изданию: Satie E. *Écrits / Réunis par Ornella Volta*. P.: Éditions Champ libre, 1981 (далее — *Écrits*).

С. 13. Музыканты Монмартра — впервые: *Guide de l'étranger à Montmartre / Éd. par Victor Meusy, Edmond Depas*. P.: J. Strauss, 1900. P. 31–32.

Бруколяки (brucolaques) — от греч. βρουκόλακας (вурдалак).

С. 15. Амбруаз Тома — впервые: *L'Œil de veau. Revue encyclopédique à l'usage des gens d'esprit*. Février 1912. № 2. Амбруаз Тома (1811–1896) — французский композитор, член Академии изящных искусств (кресло № 3), автор популярных опер, в том числе — «Миньон» (1866) и «Гамлет» (1868), директор Парижской консерватории (с 1871). О его творчестве удачно высказался композитор Алексис-Эммануэль Шабрие: «Есть два вида музыки: хорошая и плохая. А еще есть музыка Амбруаза Тома». Будучи директором консерватории, Тома от-

зывался о Сати как о «весьма посредственном студенте».

С. 15. *«Я-а белокурая Титания»*... — Из оперы «Миньон», поставленной по роману Гёте «Годы учения Вильгельма Мейстера». Поскольку трагический финал романа — Миньон умирает во время деревенского праздника — противоречил канону «счастливого конца», авторы либретто переделали концовку и поженили главных героев. Опера с большим успехом ставилась на многих европейских сценах, а в 1894 году стала первым музыкальным произведением, которое исполнялось более тысячи раз при жизни композитора.

«Красавица, смилуйтесь на-ад нами»... — Из оперы «Гамлет», поставленной по одноименной трагедии Шекспира.

Где же я оставил свой зонтик? — Сати питал особое пристрастие к зонтам. Об этом ходили легенды. Едва получив даже самый скромный гонорар, композитор спешил обзавестись очередным зонтиком. Княгиня де Полиньяк заказала ему «Сократа» — «Ее щедротам мы обязаны... кожаным зонтом с ремешками» (Кокто в письме к Мисе Эдвардс, 7 октября 1916). Дягилев выплачивает гонорар за «Парад» — «Сати покупает каждый день по зонтику» (Кокто в письме к Валентине Гросс, 17 октября 1917). Первая размолвка между Сати и Ориком произошла в тот день, когда Орик нечаянно

порвал ему зонт. «Зонт был частью самого Сати», — вспоминает скрипачка Элен Журдан-Моранж (Jourdan-Morhange H. *Mes amis musiciens*. P.: Les Éditeurs français réunis, 1955. P. 79). Сати говорил о зонтах все время, он постоянно их терял, находил. Как-то композитора увидели на улице под дождем: он проклинал погоду, укрывая свой зонт под курткой. «Уже после смерти в его комнате нашли добрую сотню зонтов, — пишет Пуленк, — причем некоторые — в нераспечатанной бумажной упаковке» (Poulenc F. *Moi et mes amis*. P.: La Palatine, 1963. P. 85).

С. 16. Верное замечание (фрагмент) — впервые: *L'Œil de veau*. Mai-juin 1912. № 4. «Я — единственный француз, который понимает английский юмор, и единственный композитор, чья музыка „понимает“ Алису», — сказал как-то Сати Луизе Варез, жене композитора Эдгара Вареза (Varèse L. *Varèse: A Looking-Glass Diary*: 2 vols. N. Y.: Davide Poynter, 1973. V. 2. P. 161).

Генриетта Соре (1890–1976) — французский поэт, участница Сопротивления.

С. 18. О головокружении — написано предположительно в 1912 году.

С. 19. Кто я такой — впервые: *S.I.M.* [журнал Международного музыкального общества (Société Internationale de Musique)]. 15 avril 1912. № 4.

С. 19. «Звездный сын» («Le Fils des étoiles») — фортепианное переложение (1892) трех камерных прелюдий Сати для труб, арф и флейт (1892) к трехактной халдейской пасторали Сара Жозефена Пеладана (о нем см. коммент. к с. 374) «Звездный сын» (1892, опубликована в 1895).

«Пьесы в форме груши» — цикл Сати для фортепиано в четыре руки «Три отрывка в форме груши» («Trois morceaux en forme de poire», 1898–1903).

«В лошадиной шкуре» («En habit de cheval») — три пьесы Сати для фортепиано в четыре руки (1911).

«Сарабанды» — фортепианный цикл Сати «Три сарабанды» («Trois Sarabandes», 1887).

С. 20. «Холодные пьесы» («Pièces froides») — произведения Сати для фортепиано (1897; 1905–1908 — «Новые холодные пьесы»).

С. 21. *Совершенное окружение* — впервые: S.I.M. Juillet-août 1912. № 7–8.

С. 23. *Три кандидатуры меня одного* — впервые: S.I.M. Novembre 1912. № 11.

Гюстав Шарпантье (1860–1956) — французский композитор, член Академии изящных искусств (с 1912, кресло № 6), основатель Народной консерватории Мими Пенсон (1900), в которой девушки из социальных низов могли получить бесплатное образование, инициатор

создания Федерации музыкантов и Народного театра, организатор массовых музыкальных празднеств.

С. 23. Институт Франции — объединяет пять национальных академий: Французскую академию, Французскую академию надписей и изящной словесности, Французскую академию наук, Французскую академию изящных искусств, Французскую академию моральных и политических наук.

Я трижды выдвигался кандидатом в Изысканное Собрание... — Сати выдвигал свою кандидатуру в Академию изящных искусств в 1892-м, 1894-м и в 1896 годах.

Эрнест Гиро (1837–1892) — французский композитор, педагог, профессор Парижской консерватории, член Академии изящных искусств (с 1891; кресло № 2).

Шарль Гуно (1818–1893) — французский композитор, музыкальный критик, член Академии изящных искусств (с 1866, кресло № 1).

Эмиль Паладиль (1844–1926) — французский композитор, член Академии изящных искусств (с 1892, кресло № 2).

Теодор Дюбуа (1837–1924) — французский органист, композитор, педагог, директор Парижской консерватории (1896–1905), член Академии изящных искусств (с 1894, кресло № 1).

С. 23. Шарль Лёневё (1840–1910) — французский композитор, педагог, профессор Парижской консерватории, член Академии изящных искусств (с 1896, кресло №3).

С. 24. Эмиль Пессар (1843–1917) — французский композитор, музыкальный критик, профессор Парижской консерватории.

С. 25. *Дворец Мазарини* — построенный по завещанию и на деньги кардинала Мазарини Коллеж Четырех Наций (открыт в 1688); в начале XIX века в здании Коллежа разместился Институт Франции.

И это меня сильно огорчает. — Консерватизм Академии особенно проявился в связи со «скандальным делом Равеля». Равель трижды участвовал в конкурсе на соискание Римской премии (дважды его обошли ученики профессора Лёневё). В 1905 году он выдвинул свою кандидатуру в четвертый раз, но получил формальный отказ из-за возрастного ценза (до тридцати лет; в 1905-м Равелю как раз исполнилось тридцать). Истинная причина заключалась в резком неприятии «революционной» импрессионистской эстетики композитора, против которой выступили члены жюри и академического совета (в состав которых входили главные ретрограды Паладилъ, Лёневё и Дюбуа). Их решение вызвало бурный протест, а затем и самый настоящий скандал, — когда

выяснилась «коррупционная составляющая»: все претенденты на Римскую премию, допущенные к конкурсу 1905 года, были учениками одного и того же профессора — Лёневё.

С. 25. *Театральные штучки* — впервые: *S.I.M. Janvier 1913. № 1.*

...волшебный орех... — Возможная аллюзия на волшебный орех Кракатук из сказки Э. Т. А. Гофмана «Щелкунчик и мышиный король».

...семью бриллиантами. — Возможная аллюзия на семь золотых корон мышинного короля.

С. 27. *Распорядок дня музыканта* — впервые: *S.I.M. Février 1913. № 2.*

С. 29. *Ум и музыкальность животных* — впервые: *S.I.M. Février 1914. № 2.*

С. 31. *(Продолжение следует)* — Продолжение так и не последовало: отношения между Сати и «S.I.M.» испортились, а после войны журнал закрылся.

С. 32. *(Исчезновения)* — написано предположительно в 1917 году. Сати послал этот текст композитору и музыковеду Ролан-Манюэлю в качестве своеобразного извинения за одну из своих обычных резких выходок. Одного неудачного слова или жеста было достаточно, чтобы Сати прервал беседу и ушел без каких-либо объяснений. Об одном из таких

исчезновений в период «дела Пуэга» (август 1917; см. коммент. к с. 386) рассказывает Макс Жакоб: «Бедный Сати! Он пришел в ужасном состоянии! Его убивают! Его режут! Его преследуют! Издатель Руар уже не хочет платить деньги, так как боится, что у него конфискуют издательские права. Человек, выигравший процесс, имеет право забрать все имущество Сати, включая ноты и т. д. На Сати заведено уголовное дело. Его произведения не смогут исполнять ни в одном театре, получающем государственную дотацию. Ему не разрешено путешествовать; Америка, Испания и прочая заграница для него закрыта. Он безнадежен: его жизнь разбита, он уничтожен. Г. де Полиньяк запросил дело Сати, чтобы предложить Анри Роберу вмешаться, но, несмотря на обещания, так ничего и не сделал. У Сати есть шанс на апелляцию и отсрочку рассмотрения, но для этого нужен поверенный, адвокат и две тысячи франков! Я пытался образумить его, но он страшно переживает и вовсе не желает расставаться со своими переживаниями. Я ставил ему в пример великих художников, которым тюрьма не сломала жизнь; я умолял его рассуждать здраво; я уговаривал его столь рьяно, что оказался виноватым во всем. А потом, так и не послушав музыку Ролан-Манюэля и даже ни с кем не простившись, он вдруг сбежал»

(Jacob M. *Correspondance*. P.: Édition de Paris, 1953. P. 158–159). Позднее Жакоб напишет: «Сати был моим другом. Он походил на свои портреты. У него было лицо веселого сатира, и, загадочно посмеиваясь, он прикрывал рот. Сати постоянно с кем-то ссорился... Носил пристегивающиеся воротнички, ел редко и возвращался к себе в Аркёй пешком, на ночь глядя. Он был здравомыслящим, как все гении, рассудительным, хладнокровным и никогда не отказывал себе в шутливом высказывании» (письмо от 24 октября 1936, цит. по: *Écrits*, p. 257).

С. 34. Похвала критикам — впервые: *Action. Cahiers de philosophie et d'art*. Août 1921. № 8. Эту речь Сати произнес 5 февраля 1918 года в театре Вьё-Коломбье, предваряя первый концерт «Новых молодых» («Les Nouveaux Jeunes») — будущей группы «Шести».

С. 36. Тот, кто сказал, что критиковать легко... — Отсылка к выражению «Критика — легка, искусство — трудно» из пьесы «Тщеславный» (1732) французского драматурга Филиппа Детуша.

С. 42. Заметки о современной музыке — впервые: *L'Humanité*. 11 octobre 1919. На следующий день после убийства лидера французских социалистов Жана Жореса (31 июля 1914) Сати, член Радикально-социалистической партии с 1908 года, вступает в социалистическую

партию, а в 1920 году — в коммунистическую. Это единственная статья Сати в коммунистической прессе.

С. 43. ...«*восьмичасовой рабочий день*»... — Закон о восьмичасовом рабочем дне был принят во Франции 23 апреля 1919 года.

С. 45. *Простой вопрос* — написано предположительно в 1920 году.

Дюфайелизация (dufayélisation) — от названия самого известного универмага того времени Дворца Новизны Дюфайель (Palais de la Nouveauté Dufayêl). Слово «Дюфайель», ставшее нарицательным, символизировало массовую, серийную продукцию, а в художественных кругах — антиэстетский подход к искусству.

С. 47. *Дети-музыканты* — написано предположительно в 1921 году. Сати прочитал эту речь 17 февраля 1921 года на вечере юных исполнителей в парижском концертном зале «Этуаль».

...часто... общался и с детьми... — Сати, этот «большой ребенок» (как назвал его Равель), много общался с детьми, когда переехал в Аркёй: он помогал создавать местный благотворительный фонд, организовывал праздники, экскурсии, походы, вел бесплатные курсы сольфеджио, аккомпанировал на занятиях танцами.

С. 48. ...за исключением головы, очень вкусной... под оливковым маслом... — Автор «Большой кулинарной книги» (1870) писатель Александр Дюма дает девять рецептов приготовления этого традиционного французского блюда. Единственное, что остается неизменным: телячья голова должна подаваться очень горячей. Известно высказывание поэта Рауля Поншона: «Горячая телятина вкуснее, когда она холодная».

С. 49. ...Нанимают преподавателя... — В семье Сати музыкальным репетиторством занимались почти все: отец, Альфред Сати, давал уроки фортепиано и вокала регулярно, Эрик занимался этим от случая к случаю, а его сестра Ольга, перебравшись в начале 1900-х годов в Аргентину, основала музыкальную студию «Эрик Сати».

С. 57. *Заметки без названия для журнала «Le Coq parisien»* — впервые: *Le Coq parisien*. Mai 1920. № 1.

Равель отказывается от ордена Почетного легиона... — 8 апреля 1920 года в прессе широко обсуждался отказ Равеля от ордена Почетного легиона. Причем это был уже второй отказ: первый раз композитор отказался принять награду в 1910 году. Сати не без удовольствия комментировал этот поступок: «Главное — не в том, чтобы отказаться от По-

четного легиона; надо еще сделать так, чтобы его не заслужить!»

С. 58. Никаких казарм — впервые: *Le Coq parisien*. Juin 1920. № 2.

С. 59. Не надо путать — впервые: *Ibid.* Juillet-août-septembre 1920. № 3.

Венсан д'Энди (1851–1931) — французский композитор, органист, дирижер, педагог, музыкальный критик и публицист, один из организаторов Национального музыкального общества, его секретарь, позднее президент; один из основателей, вместе с Шарлем Бордом и Феликсом-Александром Гийманом, парижской Певческой школы (Schola Cantorum de Paris), открытой в 1896 году с целью изучения и преподавания григорианского пения, барочной и ранней классической музыки, контрапункта старых мастеров, а также ренессансной полифонии. Сати учился в Певческой школе в 1905–1908 годах и получил диплом «контрапунктиста строгого письма».

С. 60. Заметки без названия для журнала «Le Coq parisien» [2] — впервые: *Le Coq parisien*. Novembre 1920. № 4.

С. 63. Заметки без названия для журнала «Le Pilhaou-Thibaou» — впервые: *Le Pilhaou-Thibaou, supplément illustré de 391*. 10 juillet 1921. Отправляя в журнал Франсиса Пикабия «391» эти «мысли» (опубликованы в иллю-

стрированном приложении к журналу), Сати уточняет, что они «на вид очень приличные и очень артистичные, хотя с виду и не скажешь» (*Écrits*, p. 254).

С. 63. Фугор — деревянная рама, основной опорный узел фортепиано, несущий нагрузку натяжения струн.

С. 64. Мысль для журнала «Fanfare» — впервые: *Fanfare*. [London.] January 1, 1922. Vol. I. № 7.

Понтыфики — В оригинале существительное «pontif», объединяет два слова: «pontife» (понтифик, архиерей; а также «важное лицо», «крупная шишка») и «poncif» (шаблон, штамп, трафарет).

С. 65. Застолье — впервые: *Almanach de Coccagne pour l'an 1922*. Paris: Éditions de la Sirène, 1922.

С. 68. Группа «Шести» — впервые: *Les Feuilles libres*. Février 1922. № 25. «Сначала Шестеро были Впятером. Группа образовалась во время войны и включала в себя Жоржа Орика, Луи Дюрея, Артура Онеггера и Жермену Тайфер. У группы были всего один дар и одна догма — „краткость“. С приходом Кокто я устранился, и так, дополненная новыми рекрутами Дариусом Мийо и Франсисом Пуленком, родилась группа Шести» (Сати в интервью газете «Le Journal littéraire», октябрь 1924). Эта

версия, которую Сати дает под влиянием осложнившихся отношений с Кокто, не совсем соответствует действительности: с 1918 года произведения Пуленка и Мийо включались в программы концертов группы «Новые молодые». Интересно, что члены «Шестерки» все время подчеркивали, что, если бы не критик Анри Колле, они никогда бы не восприняли себя как группу. Впервые их имена были произвольно объединены в его статье «Одно либретто Римского, одна книга Кокто. Пятеро Русских, Шестеро Французов и Эрик Сати» (*Comoedia*. 16 janvier 1920). Реакция критиков не заставила себя долго ждать: «У этих Шестерых, сокращенных до Пятерых, таланту аж на Четверых» (Вюйермоз) или: «На самом деле их было пятеро или, скорее, четверо, если вообще не двое» (Давенсон).

С. 68. ...в группе «Новых молодых», которую я создал в 1917 году. — В 1917 году Орик, Дюрей и Онеггер организовали в честь Сати концерт в мастерской художника Эмиля Лежёна на улице Гюйгенса; этот концерт положил начало группе «Новые молодые».

С. 69. Жан Рампоно (1724–1802) — владелец парижского кабаре, которое находилось на улице, носящей сегодня его имя, и привлекало толпы посетителей низкими ценами. Кабаре пользовалось такой популярностью, что слово «гамронпеау» стало синонимом пьяни-

цы, на севере Франции и в Бельгии так стали называть разгульные питейные заведения, а на западе и юго-западе Франции — страшилище, которым пугали детей.

С. 71. Эмиль Вюйермоз (1878–1960) — французский композитор, музыкальный критик, один из основателей Независимого музыкального общества (1909), главный редактор музыкального обозрения «S.I.M.» (с 1911), один из первых кинокритиков, член жюри Венецианского кинофестиваля (1936), инициатор Каннского международного кинофестиваля. Вначале поддерживал Сати, который посвятил ему «Поражение Кимбров» («La Défaite des Cimbres») — третью часть фортепианного цикла «Старые цехины, старые кирасы» («Vieux sequins et vieilles cuirasses», 1913). Приятельские отношения закончились после того, как 15 февраля 1914 года в приложении к «S.I.M.» появилась поэтическая сатира на Дебюсси под названием «Заповеди Консерватории, сведенные к девяти» («Les Commandements du catéchisme du Conservatoire, remis à 9»), заканчивающаяся словами «Ad gloriam tuam. Erit Satis. Amen» (Во славу Твою. Да будет довольно. Аминь, *лат.*) — с явным графическим намеком на возможного автора. Копия этого текста, к которому приложил руку Вюйермоз, была анонимно отослана Дебюсси, чтобы поссорить его с Сати. Позднее Вюйермоз вспоминал о

Сати так: «Странный и нелепый богемный персонаж Монмартра начала века <...>, бесстрастный юморист, обескураживавший современников своей ипостасью Мага-Розенкрейцера и щедро раздававший анафемы, каллиграфически выведенные на пергаменте, пианист кабаре, который ради забавы громоздил гроздья нот, извлекая необычные звуки <...>, но не удосужился создать хотя бы один музыкальный отрывок. Это был гурман, неспособный ничего приготовить» (*Histoire de la musique: Les Grandes études historiques*. P.: Fayard, 1949. P. 459–460).

С. 73. Корни обучения — впервые: *Les Feuilles libres*. Juin-juillet 1922. № 27.

Альбер Руссель (1869–1937) — французский композитор, педагог; морской офицер; Сати слушал курс контрапункта, который Руссель читал в Schola Cantorum.

«Консер Паделу» — Речь идет о первом исполнении Симфонии № 2 Альбера Русселя 4 марта 1922 года Оркестром Паделу (*Orchestre Padeloup*).

Римская премия (Prix de Rome) — награда в области искусства, существовавшая во Франции в 1663–1968 годах. Лауреат Большой римской премии жил в Риме целый год за счет мецената. Римская премия в области музыки (начиная с 1803) имела четыре степени: *Premier Grand prix* (Первая Большая премия), *se-*

cond Premier Grand prix (вторая Первая Большая премия), *Deuxième Grand prix* (Вторая Большая премия), *second Deuxième Grand prix* (вторая Вторая Большая премия).

С. 75. «Фобур-Пуассоньер» — В особняке Маленьких Удовольствий (*Hôtel des Menus-Plaisirs*) на углу улиц Бержер и Фобур-Пуассоньер располагалась Консерватория музыки и декламации, в которой Дебюсси учился в 1872–1882 годах.

С. 76. Сезар Франк (1822–1890) — французский композитор, органист, педагог; оказал влияние на Шоссона, Дебюсси, Равеля.

Эдуард Лало (1823–1892) — французский композитор, творчество которого высоко ценил Дебюсси.

Алексис-Эммануэль Шабрие (1841–1894) — французский композитор, оказавший влияние на группу «Шести».

Эрнест Шоссон (1855–1899) — французский композитор; в качестве генерального секретаря Национального совета музыки способствовал первому и единственному на ближайшие двадцать лет концертному исполнению музыки Сати — двух «Гимнопедий» в оркестровке Дебюсси (20 февраля 1897).

С. 77. Александр Лавиньяк (1846–1916) — французский музыковед, преподаватель Парижской консерватории; «Музыка и музыканты» (1895) — его самая популярная книга.

С. 77. Поль Дюка (1865–1935) — французский композитор, музыкальный критик, педагог.

С. 78. «Пери» (другое название «Цветок бессмертия») — хореографическая поэма Поля Дюка (1912).

...Официальное Заведение на Мадридской улице... — Консерватория музыки и декламации.

С. 79. **Игорь Стравинский** — впервые: *Les Feuilles libres*. Octobre-novembre. 1922. № 29. Начиная с № 29, Сати публикует свои заметки в этом журнале под рубрикой «Темы на тему» («Propos à propos»). Это второй текст Сати о Стравинском; первый он написал для американского журнала «Vanity Fair». Стравинский познакомился с Сати в 1911 году в гостях у Дебюсси и описал это знакомство так: «<...> однажды я встретил у него Эрика Сати, чье имя мне было уже знакомо. Он понравился мне с первого взгляда. Это был чрезвычайно острый, проницательный, лукавый и саркастический ум. Из его произведений мне ближе всего „Сократ“ и некоторые страницы „Парада“» (*Стравинский И. Хроника моей жизни*. М.: Композитор, 2005. С. 86). Музыка Сати для балета «Парад» повлияла на эволюцию творчества Стравинского, в частности на музыку его опер «История солдата» (1918) и «Мавра» (1922). В 1915 году Стравинский посвятил Сати «Вальс» из «Трех

легких пьес»; в 1916-м Сати посвятил Стравинскому пьесу для голоса и фортепиано «Шляпник» («Le Chapelier») из цикла «Три мелодии 1916 года» («Trois Mélodies de 1916»). «Я вас обожаю: разве Вы не великий Стравинский? — писал ему Сати. — А я всего лишь маленький Э. С.» (15 сентября 1923).

С. 82. ...записывающих инструментов. — В 1921–1927 годах Стравинский регулярно записывает свои произведения на перфорированные цилиндры для инструмента «Pleyela» (пианола фирмы «Pleyel»).

Жан Вьенер (1896–1982) — французский пианист, прославился оригинальными программами, которые включали Баха и регтаймы, Стравинского и бразильскую самбу; один из самых активных исполнителей музыки Сати и «Шестерки».

С. 83. Игорь Стравинский раньше всех сочинил отрывок и т. д. — Речь идет о пьесе Стравинского «Мадрид» (1917).

С. 85. Просроченные — впервые: *Les Feuilles libres*. Mars-avril 1923. № 31.

С. 86. ...в совершенно «новом духе». — По словам Аполлинера, балет «Парад» — «отправная точка нового духа» (L'Excelsior. 11 mai 1917).

С. 87. Луи Лалуа (1874–1944) — французский музыковед, музыкальный критик, писатель, синолог; после окончания Schola Canto-

гит преподаватель Сорбонны и Парижской консерватории, генеральный секретарь Парижской Оперы (1913–1940); автор первой биографии Дебюсси, работ о Рамо, Равеле, Стравинском, Дюка, а также трудов о китайской музыке и культуре; один из самых яростных противников Сати.

С. 91. ...пекюшеобразных... — Пекюше, герой романа Гюстава Флобера «Бувар и Пекюше» (1882).

С. 92. Наём прислуги — впервые: *Le Cœur à barbe*. Avril 1922. № 1.

«Парижский конгресс» — В январе 1922 года Орик, Бретон, Делоне, Леже, Озанфан, Полан и Витрак образовали оргкомитет «Международного Конгресса по определению основных направлений и для защиты современного духа», сокращенно названного «Парижским Конгрессом». Истинной целью мероприятия было «закрыть Дадаистов, как Дадаисты закрыли кубизм» (письмо Бретона, адресованное Пикабиа, 15 февраля 1922). Тцара почуял западню и отказался от участия в Конгрессе. Бретон распространил в прессе заявление, предостерегающее «общественное мнение от действий персонажа, известного как зачинщик „движения“ из Цюриха» (*Comoedia*. 7 février 1922). Рибемон-Дессэнь, Элюар и Сати, объединившись вокруг Тцара, создали чрезвычайное со-

брание, которое состоялось 17 февраля 1922 года в ресторане «Closerie des Lilas» под председательством Сати и завершилось осуждением Бретона. «Парижский конгресс» так и не открылся, но деятельность Дада все равно сошла на нет. Таким образом, вышедший сразу после этого события журнал «Le Cœur à barbe» («Бородатое сердце») может считаться последним дадаистским изданием.

С. 92. Амеде Озанфан (1886–1966) — французский художник, теоретик посткубизма, основатель пуризма в живописи, соредатор, вместе с Ле Корбюзье, журнала «L'Esprit nouveau».

Г-н Озвьеяр (Ozvieillard) — Обыгрывая фамилию Озанфан (Ozenfant), Сати вместо «enfant» (ребенок) подставляет «vieillard» (старик).

Пьер Жаннере (1896–1967) — французский архитектор и дизайнер, двоюродный брат Ле Корбюзье.

С. 93. ...*Продырявить*... — Озанфан проткнул ножом одну из своих картин, выставленных в галерее Жермены Бонгар в декабре 1915 года.

С. 94. *Книжности* — впервые: *Catalogue mensuel de Pierre Trémois*. Mars 1922. № 1.

Адриена Монье (1892–1955) — французский писатель, поэт, издатель; в 1915 году открыла

в Париже книжный магазин-салон «Дом Друзей Книги», где устраивались литературные чтения; в 1929 году Монье издала первый перевод на французский язык романа Джойса «Улисс».

С. 94. Сильвия Бич (1887–1962) — американский писатель, переводчик, издатель; в 1919 году открыла в Париже магазин англоязычной книги «Шекспир и Компания». В 1922 году Бич издала роман Джойса «Улисс», а в 1929-м — его «Поминки по Финнегану».

Эдмон Байи (настоящее имя Анри-Эдмон Лиме; 1850–1916) — французский писатель, композитор, издатель символистских и теософских журналов, книг эзотерического направления, а также брошюр Эрика Сати; владелец книжной лавки, в которой Сати познакомился с Саром Жозефеном Пеладаном.

С. 97. О чтении — впервые: *Catalogue mensuel de Pierre Trémois*. Avril 1922. № 2.

С. 98. «Удар отца Франсуа» («coup du père François») — коварный, предательский удар; выражение связано с именем францисканского монаха отца Франсуа, тайного агента кардинала Ришелье.

С. 99. Издания — впервые: *Catalogue mensuel de Pierre Trémois*. Mai 1922. № 3. Эрик Сати знает о книгоиздании не понаслышке. Его отец, по профессии страховой агент, в свобод-

ное время занимался изданием книг; это занятие позволило ему за несколько лет спустить небольшое наследство. Альфред Сати издавал свои собственные произведения, опусы своей второй жены Евгении Барнетш, своего сына Эрика и его товарищей по консерватории. Сати и сам выступил в роли издателя своих сочинений: фортепианного цикла «Стрельчатые арки» («Ogives», 1889), двух версий балета «Успуд» («Uspud», 1892), а также двух номеров Картулярия (см. коммент. к с. 378) и брошюр «Com-mune qui mundi nefas» («Ты, Который искупил грехи мира», 1895) и «Intende votis supplicum» («Снизойди к молитвам нашим», 1895).

С. 99. Альберик Маньяр (1865–1914) — французский композитор, преподаватель Schola Cantorum; автор «Гимна правосудию» в поддержку капитана Дрейфуса (1903); погиб, защищая от немцев свое поместье во время Первой мировой войны.

С. 102. Очень старый литератор — впервые: *Catalogue mensuel de Pierre Trémois*. Juin 1922. № 4.

Никола Фламель (ок. 1330 (1340?)–1418) — французский писарь, торговец рукописями; финансировал строительство и содержание часовен, больниц, приютов; богатство Фламе-ля объясняли занятиями алхимией: ему приписывали умение превращать металлы в золото,

изобретение Философского камня и Эликсира жизни, а также авторство многих алхимических трактатов.

С. 102. *План Тюрго* — трехмерный план Парижа, созданный гравером Клодом Люка по заказу прево столицы Мишеля-Этьена Тюрго в 1734–1736 годах.

С. 103. Жак-Антуан Дюлор (1755–1835) — французский историк, археолог, автор трудов по истории Парижа и Франции.

С. 105. *Мучительные примеры* — впервые: *Catalogue mensuel de Pierre Trémois*. Octobre 1922. № 5.

...и мне случается заходить в пивную... — О пристрастии Сати к алкогольным напиткам упоминалось не раз. Рассказывают, что в 1900 году, перед вечерними выступлениями в кабаре Монмартра, шансонье Венсен Испа заперил Сати, своего аккомпаниатора, на ключ, дабы усмирить его невозддержанность. Орик объясняет изобретение «меблировочной музыки» тем, что под нее слушатели могут выпивать. Нередко, оказавшись без денег, Сати довольствовался кальвадосом. «Как странно, — замечал он, — в любом баре найдется человек, который угостит выпивкой. Но никто и не подумает угостить бутербродом!» (Lanser R. *Notes et souvenirs // Matin d'Anvers*. 9 juillet 1925). Сати умер от цирроза печени.

С. 105. Альфонс Алле (1854–1905) — французский журналист, писатель-сатирик, абсурдист, член многих шуточных обществ («Трепачи», «Гидропаты», «Лохматы» и т. п.). Начиная с 1880-х годов сотрудник газет «Chat noir», «Gil Blas», «Le Journal» и «Le Sourire». Известный своим остроумием и эпатажными выходками, увлекавшийся каламбурами и омофонными стихами, Алле — в то же время автор научных изысканий, в частности, в таких областях, как цветная фотография, синтез каучука и даже лиофилизация кофе (на последнее изобретение Алле получил патент в 1881 году, задолго до фирмы «Нестле»). Кроме того, Алле автор первых монохромных живописных работ. Вдохновленный совершенно черным холстом своего приятеля Поля Бийо под названием «Битва негров в туннеле», он выставляет на Салоне Бессвязных Искусств (1883) в галерее Вивьен свои собственные монохромы, например красный «Сбор помидоров кардиналами под апоплексическим ударом на берегу Красного моря» или белый «Первое причастие страдающих хлорозом девушек в снежное время года». Задолго до Кейджа Алле сочинил первую минималистскую музыкальную композицию под названием «Траурный марш для похорон великого глухого», в которой не было ни одной ноты, потому что «истинная скорбь — безмолв-

на». Алле был земляком и приятелем Сати (которого называл «Эзотерик Сати»). Обычно он писал свои тексты в питейных заведениях; в одном из них Алле и умер.

С. 105. Морис Доннэ (1859–1945) — французский актер, автор песен для кабаре «Chat noir», спектаклей, водевилей; член Французской академии (1907).

С. 106. ...копыеносцев-протазанищиков... — Протазан, длинное копье с широким плоским наконечником.

Бонавентюр Деперье (ок. 1501–1543/44) — французский писатель, поэт, филолог, переводчик; секретарь Маргариты Наваррской.

Этьен Доле (1509–1546) — французский писатель, поэт, переводчик, издатель Галена, Рабле, Маро; сожжен как еретик вместе с написанными им книгами.

Клеман Маро (1496–1544) — французский поэт, переводчик; автор протестантских псалмов.

С. 108. Рауль Поншон (1848–1937) — французский поэт, на редкость плодовитый (около 150 000 строк), но при этом автор единственного поэтического сборника «Муза в кабаре» (1920).

С. 109. *Новый сезон* — впервые: *Catalogue mensuel de Pierre Trémois*. Novembre 1922. № 6.

С. 110. Анри Лаведан (1859–1940) — французский журналист, драматург, романист, член Французской академии (1898).

С. 112. *Преуспеть?* — написано предположительно в 1923 году.

С. 114. *Поговорим тихо* — впервые: *Les Feuilles libres*. Septembre 1923. № 33.

...истины своего учителя г-на де ла Палиса. — Жак де Шабан, сеньор де ла Палис (1470–1525), французский военачальник, маршал Франции. Солдаты сочинили о нем песню, в которой есть строка: «Un quart d'heure avant sa mort, il était encore en vie» («За четверть часа до смерти он был еще живой»). На его надгробной плите выбита фраза: «S'il n'était pas mort, il ferait encore envie» («Если бы он не умер, ему бы завидовали»), которая, с легким графическим изменением, может прочитываться как: «S'il n'était pas mort, il serait encore en vie» («Если бы он не умер, то был бы по-прежнему жив»). Отсюда устойчивое выражение «истина де ла Палиса» или термин «ляпалиссиада», означающие речевую избыточность, утверждение заведомо очевидных фактов, трюизм, граничащий с абсурдностью.

«*Падмавати*» («Padmâvatî») — двухактная опера-балет Альбера Русселя на либретто Луи Лалуа (1918), поставлена в Опере 31 мая 1923 года.

С. 117. ...з-на Фл....а Шм...а... — Имеется в виду французский композитор, музыкальный критик и педагог Флоран Шмитт (1870–1958), лауреат Римской премии 1900 года, директор Лионской консерватории (1921–1924).

С. 118. *Закоулки моей жизни* — впервые: *Les Feuilles libres*. Janvier-février 1924. № 35.

С. 122. *Заметки млекопитающего (1)* — впервые: *L'Esprit nouveau: revue internationale illustrée de l'activité contemporaine*. Avril 1921. № 7.

...Вагнер — француз? — Первая мировая война сильно повлияла на восприятие Рихарда Вагнера во Франции: его ненавидели, проклинали, запрещали, причем не только из шовинистских, но и из эстетических побуждений. Если Мийо просто заявлял «Долой Вагнера!», то Кокто иронично констатировал: «Есть длинные произведения, которые оказываются короткими. Произведение Вагнера — длинное произведение, которое оказывается длинным». В то время выступать в защиту Вагнера означало провоцировать общественное мнение; в этом Сати поддерживает Сара Жозефена Пеладана: «Вагнер — не фриц!» (Peladan J. *La guerre des idées*. P.: Flammarion, 1916. P. 157).

...из Лейпцига... — Вагнер родился в Лейпциге.

...опять запишется летчиком — на грузовике... — В первый месяц войны с Германией

Морис Равель был мобилизован. Однако медицинская комиссия не приняла его ни в один род войск из-за недостаточного роста и веса. Несколько месяцев Равель добивался, чтобы его отправили в действующую армию. В октябре 1914 года он был зачислен в автомобильный дивизион шофером грузовика при пехоте, а позднее — при авиации. Это добровольчество раздражало Сати: «Его воякость продолжается даже на гражданке», — ворчал он, встретившись с Равелем после демобилизации.

С. 123. ...у Искусства нет Родины... — Ср.: «У богов на земле нет родины, а Вагнер — бог» (Peladan J. *La guerre des idées*. P. 311).

С. 124. *Заметки млекопитающего (2)* — впервые: *Le Cœur à barbe*. Avril 1922. № 1.

Жак Руше (1862–1957) — французский меценат, владелец парфюмерной фирмы «L.T. Piver», основатель и руководитель журнала «La Grande Revue», Театра Искусств, директор Парижской Оперы (1914–1945). В 1920 году он пригласил труппу Дягилева, но исключил из программы балет «Парад» на музыку Сати.

С. 125. «Другой» — вероятно, Ле Корбюзье (настоящее имя Шарль-Эдуар Жаннере-Гри; 1887–1965) — французский архитектор, художник и дизайнер. В совместном манифесте «После кубизма» и статьях для своего журнала «L'Esprit nouveau» Озанфан и Ле Корбюзье призывали отказаться от чувственно-декора-

тивных и эмоциональных элементов искусства и ратовали за рационалистический подход к художественному творчеству, которое должно было приравняться к индустриальному производству.

С. 125. ...что касается Реймса... — Серьезно пострадавший в начале Первой мировой войны Реймский собор был один из самых расхожих символов «варварства фрицев».

С. 126. «Испанский час» — одноактная комическая опера Мориса Равеля (1911).

С. 127. *Заметки млекопитающего (3)* — впервые: *Création. Février 1924.*

Монте-Карло — место игры — даже «двойной игры»... — В начале января 1924 года Русские сезоны в Монте-Карло открылись двумя новыми постановками: «Докучными» Орика и «Ланями» Пуленка, а также переложением пьесы Гуно «Лекарь поневоле», «доработанной» Сати. Участие Сати в «доработке» никак не было отражено в программе сезонов, которую составлял Лалуа: видя, как этот критик, его злейший враг, сходится с Пуленком и Ориком, а также утешает опиумом Кокто, Сати навсегда порвал отношения с друзьями и покинул Монте-Карло.

...так сказать, «сочинял» «Парад»... — Кокто, давно искавший соавтора, чтобы «поразить» Дягилева, предложил сотрудничество Сати. Тот отказался использовать старые про-

изведения и сочинил для «Русских Балетов» новое — балет «Парад» по сценарию Кокто (хореография Леонида Мясина, декорации и костюмы Пабло Пикассо). Премьера «Парада» состоялась в театре Шатле 18 мая 1917 года: стук четырех пишущих машинок «Underwood» и прочие механические звуки — «звуковые лужи, сирена, лотерейный барабан, трещотка, плеск волны, электрический звонок, револьверные выстрелы, шум динамо-машины» (Lajoinie V. *Erik Satie*. Lausanne: L'Âge d'Homme, 1985 (далее — *Lajoinie*). Р. 845), — смешивающиеся со звуками оркестровых инструментов, а также кубистские костюмы из картона и папье-маше и дерзкая хореография вызвали огромный скандал (см. статью Жоржа Орика «Открытие Сати» на с. 285 наст. изд.).

С. 127. *А мы с Пикассо на него смотрели...* — После одного из представлений «Парада» 1 января 1921 года Андре Жид записал в дневнике: «Кокто прохаживается за кулисами, постаревший, напряженный, страдающий. Он прекрасно знает, что автор декораций и костюмов — Пикассо, автор музыки — Сати, и уже не так уверен в том, что автором и Пикассо, и Сати является он сам».

С. 128. *Заметки млекопитающего (4)* — впервые: 391. Juin 1924. № 17.

С. 131. ...Орик называет меня «нормандским нотариусом», «захолустным аптека-

рем», «гражданином Сати»... — «Это нормандский нотариус, захолустный аптекарь, гражданин Сати из Аркёйского Совета, приятель Альфонса Алле, глашатай Розенкрейцеров», — писал Орик в «Les Nouvelles littéraires, artistiques et scientifiques» (21 juin 1924. № 88). Вероятно, аллюзия на политическую деятельность Сати. В 1914 году, возмущенный убийством Жореса, Сати вступил в ряды Французской секции Рабочего Интернационала, а позднее стал одним из первых членов аркёйской ячейки коммунистической партии.

С. 131. «Докучные» — Балет был поставлен антрепризой Дягилева вместе с двумя другими балетами Орика: «Матросы» (1925) и «Пастораль» (1926).

С. 132. Заметки млекопитающего (5) — впервые: 391. Juillet 1924. № 18.

Мой дорогой Орик — Я получил вашу погребушку... — Пуленк и Орик, чтобы посмеяться над Сати, послали ему игрушку, купленную в детском магазине.

С. 133. Он борется с туберкулезом... — Аллюзия на статью Франсиса Пикабия «Борьба с туберкулезом» (Picabia F. *Lutte contre la tuberculose* // Comoedia. 3 août 1921).

...господин Х... — Имеется в виду Луи Арагон. Вот как Пьер де Массо описывает скандал, случившийся в 1924 году во время представления балета Сати «Меркурий» (хореография

Леонида Мясина, декорации и костюмы Пабло Пикассо): «Арагон, которого пытались усмирить полицейские, вырвался, выбежал на сцену и заорал: „Браво одному Пикассо! Долой Сати!“ Из глубины зала его поддержали Бретон с приятелями и Дариусом Мийо. Я закричал „Браво Сати!“. Спектакль был остановлен. Полиция их вывела... Надо вам сказать, что еще до представления Орик долго беседовал с Арагоном и Бретоном» (Письмо Пьера де Массо к Пикабиа, 16 июня 1924).

С. 134. Заметки млекопитающего (6) — впервые: *Le Mouvement accéléré: organe accélérateur de la Révolution artistique et littéraire*. Novembre 1924. № 1.

С. 135. Жан Марнольд (1859–1935) — французский музыкальный критик, один из основателей журнала «*Le Mercure musicale*».

Почтенный дедок Бретон... — Пикабиа опубликовал письмо Бретона в журнале «391» (Juin 1924. № 17) под заголовком «Письмо моего дедушки».

С. 136. ...с его «дубильностями» под мышкой... — 6 июля 1923 года дадаистский вечер в парижском театре «Мишель» был сорван сюрреалистами. Во время представления Андре Бретон выбежал на сцену, дал пощечину Рене Кревелю и ударил палкой Пьера де Массо, сломав ему руку. Вмешавшаяся публика усмирила хулигана. Арагон, Перре и Элюар, пытавшие-

ся его вызволить, были выставлены вон. Эта потасовка стала заключительным эпизодом в размежевании дадаистов и сюрреалистов. В коротком тексте Сати не только фиксирует события недавнего прошлого, но еще и поразительно предугадывает будущее. Через год после его смерти Рене Магритт примкнет к сюрреалистической группе Бретона и напишет картину «Убийца в опасности», на которой один из двух скрывающихся за углом персонажей вооружен дубиной. А еще через четыре года в одном из программных текстов Бретона будет сказано: «Самый простой сюрреалистический акт состоит в том, чтобы, взяв в руки револьвер, выйти на улицу и наудачу, насколько это возможно, стрелять по толпе» (Бретон А. Второй манифест сюрреализма // Антология сюрреализма. М.: Гитис, 1994. С. 292).

С. 137. *Русский Балет Монте-Карло* — впервые: *Paris-Journal*. 15 février 1924.

С. 139. [Музыка «Отмены»] — текст напечатан в программе гастролей «Шведских балетов» (Les Ballets suédois. Paris, 1924). Балет «Relâche» («Отмена» или «Спектакль отменяется») на музыку Сати с декорациями и костюмами Франсиса Пикабия включал кинематографический антракт, снятый Рене Клером, где среди прочих актеров фигурируют Сати, Пикабия, Дюшан и Ман Рей. Для этого антракта Сати сочинил покадровый звуковой ряд (в эпоху

немного кино!). Позднее Клер скажет, что музыка, сочиненная Сати для его фильма, была «самой кинематографической партитурой, которая когда-либо задумывалась». Постановка «Отмены» вызвала целый шквал негодующей критики: в заметке с характерным названием «До свидания, Сати!» Ролан-Манюэль писал, в частности, что произведение «доходит до дна эстетической скудости», а Жорж Орик называл его «тяжеловесным двухактным ничтожеством». Премьера «Отмены» должна была состояться 4 декабря 1924 года в Театре Елисейских Полей. Вот как описывает это событие французский писатель Морис Сакс: «Сбитые с толку зрители пытались штурмовать двери театра, которые были наглухо закрыты. Наконец к ним вышел какой-то человек в черном (Фантомас?) и загробным голосом объявил, что табличка „Отмена“ означает действительно отмену и спектакль переносится на более позднюю дату. Все были уверены, что стали жертвой еще одного фарса этого мистификатора Пикабия» (цит. по: *Lajoinie*, p. 369). Сати называл свой балет то «непристойным», то «порнографически забавным», а Пикабия вообще рекомендовал без «черных очков и ушных затычек» в зал не заходить. Он говорил: «„Отмена“ — это жизнь, жизнь, как я ее люблю, жизнь без завтрашнего дня, вся жизнь сегодня и ничего завтра. Автомобильные фары,

жемчужные ожерелья, округлые и утонченные женские формы, реклама, музыка, мужчины в черных фраках, движение, шум, игра, прозрачная вода, удовольствие от смеха, вот что такое „Отмена“» (цит. по: *Lajoinie*, p. 368). «Сати — невероятное явление, — писал Пикабиа. — Это старый художник, лукавый и плутоватый. По крайней мере, так он думает о себе. Я же думаю совсем иначе! Это очень ранимый и горделивый человек, настоящий ребенок, печальный ребенок, которого алкоголь иногда наполняет оптимизмом. Хороший друг, которого я очень люблю» (*Sanouillet M. Dada à Paris*. P.: Jean-Jacques Pauvert, 1965. P. 115–116). Пикабиа принадлежат знаменитые высказывания: «Эрик — Сатирик»; «Последующие поколения будут натягивать его музыку как перчатку».

С. 139. *Я признаю лишь одного судью: публику.* — Ср. в предисловии Мольера к «Смешным жеманницам» (1659): «Публика является верховным судьей».

С. 140. *Музыкальный дух* — выступление в Брюсселе 15 марта 1924 года и в Антверпене 21 марта 1924 года. Фрагменты опубликованы в: *Chronique de la vie artistique*. Avril 1924. № 6.

С. 142. Борис Шлёцер (1881–1969) — французский писатель, музыковед, переводчик Гоголя, Достоевского, Розанова и, в особенности, Шестова, автор статей и монографий о

композиторах, которые часто писал вместе со своей сестрой Татьяной де Шлёцер — женой Скрябина.

С. 146. Эрик Сати — отрывок из заметки, опубликованной в: *Bulletin des éditions musicales*. Décembre 1913.

С. 146. А. Л. — За инициалами можно угадать полное имя композитора: Эрик-Альфред-Лесли.

Музыка на воде — впервые: *S.I.M.* Avril 1914. За год до этого выступления Сати был опубликован манифест итальянского футуриста — художника, композитора и поэта Луиджи Руссоло «Искусство шумов» (1913).

С. 148. Синестезия — впервые: *S.I.M.* Juillet-août 1914.

...сонета Артюра Рембо... — Имеется в виду знаменитый синестетический сонет Рембо «Гласные»:

А — черный, белый — Е, И — красный,
У — зеленый,
О — синий... Гласные, рождений ваших
даты
Еще открою я... А — черный и мохнатый
Корсет жужжащих мух над грудю
зловонной.

Е — белизна шатров и в хлопьях снежной
ваты

Вершина, дрожь цветка, сверкание короны;
И — пурпур, кровь плевка, смех, гневом
озаренный
Иль опьяненный покаяньем в час расплаты.

У — цикл, морской прибой с его зеленым
соком,
Мир пастбищ, мир морщин, что на челе
высоком
Алхимией запечатлен в тиши ночей.

О — первозданный Горн, пронзительный
и странный.
Безмолвье, где миры, и ангелы, и страны, —
Омега, синий луч и свет Ее Очей.
Перевод М. Кудинова

С. 149. «Черное домино» — комическая опера французского композитора Даниэля-Франсуа-Эспри Обера (1837).

«Белая дама» — комическая опера французского композитора Франсуа-Адриена Буальдьё (1825).

«Желтая принцесса» — комическая опера Камиля Сен-Санса (1872).

Новости из Петрограда тревожны и т. д. — Рукопись была предложена газете «Les Feuilles libres», вероятно, в 1922 году.

II. НЕКОТОРЫМ

Перевод писем Сати выполнен по изданию: Satie E. *Correspondance presque complète* / Réunion et présentée par Ornella Volta. P.: Fayard / IMEC, 2000 (далее — *Correspondance*). Римские цифры соответствуют нумерации во французском издании. Дариус Мийо вспоминает, что Сати «хранил все письма, которые получал, а также черновики всех, даже самых незначительных писем, которые отправлял» (*Correspondance*, p. 7). По свидетельству Жана Кокто, в аркёйском жилище Сати «под горой пыли были найдены все письма его друзей. Ни одно из них не было распечатано» (*Ibid.*).

С. 153. «Стрельчатые арки» («Ogives») — четыре пьесы для фортепиано Сати (1886–1889)

...«Третьей Гимнопедии»... — Речь идет о последней из трех пьес Сати для фортепиано «Гимнопедии» («Gymnopédies», 1888).

С. 154. Письмо опубликовано «по просьбе Сати» в монмартрском журнале «La Lanterne japonaise» 23 марта 1889 года (№ 15. P. 3).

Морис Бобур (1866–1943) — французский журналист, писатель, драматург близкий к символизму.

С. 155. *...Я — бывший военный и т. д.* — В декабре 1886 года Сати записался добровольцем в армию на три года, но уже ранней весной 1887-го заболел пневмонией, в результате чего в апреле 1887 года был госпитализирован и признан негодным к несению воинской службы.

Сар Жозефен Пеладан (Сар Меродак Жозефен Пеладан; 1858–1918) — французский писатель, оккультист, автор символистских и эзотерических произведений, основатель «Католического и эстетического Ордена Розенкрейцеров Креста Храма и Грааля» (1891), организатор, в частности, первого салона Розы и Креста (1892), в рамках которого выставлялись известные художники и скульпторы (Ходлер, Кнопфф, Бурдель) и впервые было исполнено произведение для фортепиано «Три перезвона Розы+Креста» («Trois sonneries de la Rose+Croix») Эрика Сати — Архонта и Великого Приора Ордена Розы и Креста.

С. 156. *Невзирая на мою крайнюю юность и т. д.* — Сати, учившийся в Консерватории с 1879 года, считался посредственным студентом и не мог сдать ни одного экзамена. В 1886 году он бросил учебу под благовидным предлогом поступления на военную службу.

С. 157. Эжен Бертран (1834–1899) — французский актер, директор Оперы (с 1882).

...не позволительно отклонять произведение... — Речь идет о «мистическом и полу-

христианском» балете Сати «Успуд» («Uspud», 1892) на либретто поэта Ж. П. Контамина де Латура, который авторы пытались поставить в кабаре «Auberge du Clou» силами театра теней под руководством Мигеля Утрилло (будущего отца Мориса Утрилло) и для постановки которого Сати даже организовал сбор средств. Ж. П. Контамин де Латур (настоящее имя Патрис Контамин; 1867–1926) — французский поэт, драматург, актер, соавтор Сати по спектаклям в кабаре «Chat noir», соратник по розыгрышам, фарсам и придумыванию эзотерических сект (например, Кавалеры Благого Союза, Затерянный остров и т. п.). Живя крайне бедно, Сати и Контамин иногда могли «выходить из дому только по очереди, так как на двоих у них был всего один костюм» (*Écrits*, р. 312).

С. 158. ...в присутствии моих секундантов. — Не получив ответа, Сати отправил своих секундантов. Под угрозой дуэли Бертран пригласил авторов, чтобы вежливо отказать им. «Вчера Бертран принял нас с Латуром, — пишет Сати, — это внушило мне надежду, что „Успуд“ поставят очень скоро, зимой 1927 года или, самое позднее, зимой 1943-го» (*Lajoinie*, р. 37).

Рейнальдо Ан (1874–1947) — французский композитор, музыкальный критик, дирижер. Это он назовет Сати «этаким полинявшим

Христом» и расскажет о нем своему другу Марселю Прусту, который упомянет о Сати в рассказе «Светскость и меломания Буvara и Пе-кюше» из сборника «Утехи и Дни» (1896), как об эксцентрике, способном вызвать «лишь смех или крик».

С. 159. ...*Католическим художникам и всем христианам...* — Рукописные листовки с этим текстом Сати распространял среди возможных адептов. «Эпистола» опубликована в журнале «Le Cœur» (1893. № 6–7. Р. 11–12).

С. 163. ...*улица Корто, 6...* — В доме № 6 по улице Корто Сати занимал комнату на третьем, последнем этаже, из окна которой открывался вид «аж до бельгийской границы».

С. 164. Орельен Люне-По (настоящее имя Орельен-Мари Люне; 1869–1940) — французский актер, режиссер, реформатор театра, автор многочисленных статей и книг о театральном искусстве, основатель, вместе с Камилем Моклером и Эдуардом Вюйаром, театра «Эвр» («Творчество», Théâtre de l'Œuvre, 1893), в котором ставились спектакли по произведениям Шекспира, Метерлинка, Стриндберга, Ибсена, Уайльда, Верхарна, Жида, Клоделя, Горького. Одной из самых громких постановок театра была скандальная пьеса Альфреда Жарри «Король Убю» (1896).

«Глиняная повозка» — индийская драма IV–VIII веков; вольное переложение фран-

цузского журналиста и писателя Викто-ра Баррюкана с декорациями Тулуз-Лотрека и непрофессиональными актерами в произвольно подобранных экзотических костюмах различных эпох и стилей (римских, японских, турецких, испанских и т. д.).

С. 166. Теодор Массиак (настоящее имя Луи-Теодор Комэн; 1851–1914) — французский журналист, сотрудничавший в журналах «*La Revue blanche*» и «*Gil Blas*».

С. 167. Альфред Валлетт (1858–1935) — французский литератор, один из основателей и директор журнала и издательства «*Mercure de France*».

Александр Натансон (1888–1935) — французский журналист, главный редактор журнала «*La Revue blanche*», владелец галереи Дюран-Рюэль, где проходил первый салон Розы и Креста.

Леон Дешан (1863–1999) — французский поэт, писатель, основатель и директор журнала «*La Plume*». В 141-м номере «*La Plume*» (1 марта 1895) был воспроизведен текст листовок, которые Сати раздавал у дверей Нового Театра (см. с. 167 наст. изд.); подпись Сати сопровождалась комментарием: «Скорее Эрик С-ума-сойти!» («*Erik Sottise, plutôt!*»). В 143-м номере журнала (1 апреля 1895) было опубликовано письмо Сати (см. с. 169 наст. изд.) с комментарием Леона Дешана: «Лавры Сара

Пеладана не дают спать этому безумцу (ловкачу?). Порадуем его, сделав ему рекламу... Только подумать, что до сих пор существуют олухи, покупающиеся на подобные мистификации!»

С. 171. Картулярий — В 1895 году Сати откуда-то получил 7000 франков — как он утверждал, наследство, хотя никто из его родственников в это время не умирал. Значительная сумма разошлась очень быстро на дружеские ужины в ресторанах, а также на развитие «Картулярия» — печатного органа Метрополитанской Церкви, который планировалось ежемесячно издавать на пергаменте «в готическом стиле наших святых отцов». В «Картулярии» намечалось пять рубрик: Супремации, Фратреции, Церковное, Второстепенное и Подчиненное, по которым должны были распределяться обращения, извещения, открытые письма, отчеты о мероприятиях, а также теологические заметки. «Картулярий» вышел всего два раза (в мае и июне 1895) под номерами 1-63 и 2-63. «Персональное предупреждение» Готье Виллару опубликовано в: *Cartulaire de l'Église Métropolitaine d'Art de Jésus Conducteur*. Mai 1895. № 1-63. Р. 1. Анри Готье-Виллар (1859–1931) — французский журналист, музыкальный критик и писатель, известный под десятком псевдонимов, в том числе: Билетерша, Биле-

терша Летнего цирка, Бывшая билетерша Летнего цирка и Вилли. Под его именем и псевдонимами опубликовано более сотни текстов, подготовленных «литературными неграми», и даже шесть первых романов о Клодине, написанных его женой, писательницей Колетт (права на них Готье-Виллар продал издателям без ее ведома). В заметке о вечерах Розы и Креста от 28 марта 1892 года Билетерша Летнего цирка написала, что эта «музыка торговца водопроводными кранами дала ей довольно слабую сати-сфакцию».

С. 172. Картулярый (супремация) — *Cartulaire de l'Église Métropolitaine d'Art de Jésus Conducteur*. Mai 1895. № 1-63. P. 1.

С. 176. Картулярый (фратреции) — *Cartulaire de l'Église Métropolitaine d'Art de Jésus Conducteur*. Mai 1895. № 1-63. P. 1; Juin 1895. № 2-63. P. 1 (брошюра «Intende votis supplicum» — «Снизойди к молитвам нашим», лат.).

С. 177. Картулярый (супремация) — *Cartulaire de l'Église Métropolitaine d'Art de Jésus Conducteur*. Juin 1895. № 2-63. P. 1.

С. 180. Картулярый — *Cartulaire de l'Église Métropolitaine d'Art de Jésus Conducteur*. Juin 1895. № 2-63. P. 2.

С. 182. Леон Майар — французский литератор, редактор журнала «La Plume». Сати от-

казывается от участия в банкете в честь своего приятеля, художника и гравера Марселена Дебутена, получившего орден Почетного легиона, поскольку это мероприятие организовано журналом «La Plume», директора которого, Леона Дешана, Сати за несколько месяцев до этого отчитал и «отлучил».

С. 182. *Верховный Наместник* — Конрад Сати (1869–1939), инженер-химик, брат Эрика Сати, назначенный Верховным Наместником Метрополийской Церкви Искусства Иисуса Путеводителя, автор первой статьи о «музыканте-идеалисте» в журнале «Le Sœur» (1895), которую, возможно, написал сам Сати.

Марселен Дебутен (1823–1902) — французский художник, гравер, писатель, автор портретов Дега, Ренуара, Пюви де Шаванна, Лабиша, Сати, Пеладана, братьев Гонкур. Дебутен изображен на знаменитой картине Дега «Абсент» (1876).

С. 184. *...не стоило так быстро все тратить.* — Сати, где-то раздобыв деньги, обновил свой гардероб, он купил: «сразу семь (по другим сведениям — двенадцать) одинаковых вельветовых костюмов, шляпу и пальто коричневого (по другим сведениям — серого) цвета, которые будет носить несколько лет, до тех пор, пока ему не станет ненавистным один вид вельвета, „даже на картине“» (*Correspondance*, p. 70).

С. 184. «Шкаф» — Так Сати называет комнату на первом этаже дома № 6 по улице Корто, в которую собирается переехать. «Все пространство занимали кровать и сундук, который мешал открыть дверь полностью. Входящему приходилось протискиваться в щель и сразу же забираться на кровать. В этом жилище Сати мог только лежать» (*Lajoinie*, p. 21).

С. 185. Жорж де Фёр (настоящее имя Жорж Ван Слёттерс (1868–1943) — французский художник, дизайнер, плакатист, близкий приятель Дебюсси, Равеля и Сати.

Антуан де Ла Рошфуко (1862–1960) — французский художник, выставившийся на Салоне Независимых художников (1892), первом салоне Розы и Креста, автор портрета Сати (1894), который композитор хранил всю свою жизнь.

Эрику Сати — Сати часто обращается к самому себе, говорит о себе в третьем лице, используя прозвища (Господин Бедняк или Velvet Gentleman), искажает свою фамилию (Сади — по примеру своих каталонских приятелей; или по ассоциации с персидским и таджикским поэтом-суфием Саади?), вставляет в партитуры и тексты намеки и шутки, понятные одному ему. После смерти в его архиве, среди нескольких тысяч записок и заметок, было найдено это письмо, аккуратно напи-

санное Эриком Сати самому себе, запечатанное, отправленное по почте на свой адрес, доставленное почтальоном и распечатанное. Это уведомление может быть связано с грядущим переездом: Сати перебирается из комнаты на третьем этаже дома № 6 по улице Корто — в так называемый «Шкаф» (см. письмо LI).

С. 186. ...*Ваши дурные пасквили.* — Из всех критиков Сати Готье-Виллар проявил себя наиболее жестоким и язвительным; похоже, в яростной кампании по уничтожению и уничтожению Сати он находил явное удовольствие. Так, в декабре 1896 года он пишет своему коллеге Курнонски: «Отлученный уже во второй раз Эриком Сати, этим „причастником и капельмейстером Метрополийской Церкви Искусства Иисуса Путеводителя“, я прошу тебя смешать его с дерьмом в „Chat noir“; тисни ироническую или грубую статейку за подписью Курнонски или Вилли, на твое усмотрение... Возможно, будет лучше, если ты подпишешь ее сам, так как я уже отделал его в „La Critique“, „La Plume“ и „L’Hermitage“» (Caradec F. *Feu Willy: Avec et sans Colette*. P.: Les Éditions Carrère, 1984 (далее — *Feu Willy*). P. 47). Вилли не скупится на эпитеты: «бывший музыкант-тишка, которого кудесник Жозеф Пеладан некогда выгнал за чрезмерную дурость», «ми-

стический олух в бреду», «чокнутый мистик» и так далее. Рецензируя увертюру к «Шехерезаде» начинающего Равеля, Билетерша представляет ее как «музыку Римского, исковерканную дебюссистом, жаждущим сравняться с Эриком Сати» (июнь 1899); описывая «Мечту» Брюно, заявляет, что «не знает ничего более скрипуче-корявого, исключая некоторые безумные фантазии Эрика Сати» (сентябрь 1900). После пяти лет заочной перебранки противники столкнулись нос к носу на концерте: «Вчера на представлении „Консер Ламуро“ между гг. Эриком Сати и Вилли произошла стычка. Первый, встретив второго в фойе Нового Театра, набросился на него с кулаками, желая отомстить за шутки в свой адрес. На это нападение Вилли ответил сильными ударами трости. Эрик Сати с окровавленным лицом был выведен из театра за учинение скандала и доставлен в ближайшее отделение полиции» (*Le Figaro*. 11 avril 1904). За этим сообщением последовали пояснения критика: «Начало концерта я не услышал, поскольку с увлечением наблюдал, как г. Эрика Сати бьют тростью в фойе» (*L'Écho de Paris*. 11 avril 1904) и уточнения композитора: «Г. Эрик Сати пишет нам, что г. Вилли ударил его тростью, а он ударил его кулаком» (*Ibid.*) и «Г. Эрик Сати, оказавшийся участником стычки с нашим колле-

гой г. Вилли <...> просит нас объявить, что его не отвели в полицейское отделение, а лишь попросили выйти» (*Le Figaro*. 15 avril 1904). По свидетельству очевидца скандала Рикардо Виньеса, «Эрик Сати сбил с Вилли шляпу, а тот ударил его тростью» (*Feu Willy*, p. 52).

С. 187. Октав Мирбо (1848–1917) — французский писатель, критик, журналист, автор заметок в «*L'Écho de Paris*» и «*Gil Blas*».

С. 188. Аркёй — В 1898 году Сати переехал в Аркёй-Кашан (южное предместье Парижа), в «дом с четырьмя трубами», где занял просторную, но напрочь лишенную удобств комнату (без воды, освещения и отопления). Мебель, зеркало и пианино он перевез на ручной тележке. В письмах к брату Сати жалуется на то, что в «этих печальных и плаксивых окрестностях» он «на каждом шагу встречается привидения, которые заимствуют — наверняка чтобы показаться более смешными — человеческие или звериные повадки» (*Correspondance*, p. 88–89), а «комары, посланные не иначе, как франкмасонами, залетают и кусают его за кожу и волосы» (*Ibid.*, p. 84).

С. 193. ...на четвертый месяц года. — Сати придерживается старого французского календаря (до реформы Карла IX 1564 года), в котором новый год начинался 1 марта.

С. 195. Рикардо Виньес (1875–1943) — испанский пианист, популяризатор музыки Дебюс-

си, Равеля, Сати, Фальи, первый исполнитель во Франции «Картинок с выставки» Мусоргского.

С. 196. Жан Лемуан (1890–1970) — французский искусствовед, критик, директор музыкального издательства «Henry Lemoine».

С. 197. Г-жа Сати — жена Конрада Сати, Мари-Эжени Лекок (ум. 1924).

Поль Виардо (1857–1941) — французский скрипач, автор «Словаря музыкантов», который так и не был издан из-за чрезмерной полиграфической сложности. Включенную в письмо аннотацию Сати написал для готовящегося словаря.

Eric Satie — известный как *Erik Satie*... — Эрик Сати меняет букву «с» на букву «к» в написании своего имени (что никак не сказывается на произношении согласного звука «к»), вероятно, чтобы подчеркнуть свои «нормандские» корни.

С. 198. ...«Гимнопедиями» (оркестрованными Клодом Дебюсси)... — Оркестровка «Гимнопедий» Сати была сделана Дебюсси в 1896 году.

...Прелюдиями к спектаклю «Звездный сын» (оркестрованными Морисом Равелем)... — Оркестровка прелюдий Сати к «Звездному сыну» была сделана Равелем в 1919 году.

«Настоящие дряблые прелюдии» — Речь идет о фортепианном цикле Сати «Дряблые

прелюдии (для собаки)» («Quatre Préludes flasques (pour un chien)», 1912).

С. 199. Анри-Пьер Роше (1879–1959) — французский писатель, автор романов, экранизированных впоследствии Франсуа Трюффо, журналист, критик, активный участник парижской богемы, коллекционер и торговец произведениями искусства, издатель дадаистского журнала «The Blind Man».

С. 199. *Жирный вторник* (Mardi gras) — вторник перед Пепельной средой и началом католического Великого поста. Праздник, который знаменует собой окончание семи «жирных дней» (аналог русской Всеядной недели).

С. 201. Жан Пуэг (1876–1958) — французский композитор, музыковед, критик, автор книги «Французские музыканты сегодня» (1921) под псевдонимом Октав Сере, одна из самых хвалебных глав которой посвящена... Жану Пуэгу. После представления «Парада» Пуэг лично поздравил Сати, а через несколько дней в газете «Le Carnet de la Semaine» (27 mai 1917) опубликовал разгромную статью, заявив, что это произведение «оскорбительно для французского вкуса». Разъяренный композитор отправил критику злополучную открытку; Пуэг посчитал себя оскорбленным и подал на Сати в суд. 12 июля 1917 года Сати был осужден и приговорен к недельному тюремному заключению и штрафу в 1000 франков. Суд второй

инстанции уменьшил штраф до 800 франков и согласился отменить решение о тюремном заключении, если виновный извинится. Сати отказался. Лишь благодаря протекции высокопоставленных знакомых дело удалось замять.

С. 200. «*S.I.M.*» — журнал Международного музыкального общества (*Société Internationale de Musique*).

С. 202. Жермена Газье (*Germaine Gazier*) — об адресате ничего не известно.

...конный портрет меня — но спешенного... — Письмо написано на почтовой открытке с шаржем на Эрика Сати работы американского художника Альфреда Фроя.

Г-же Д. М. Татл — Отрывок из письма американской меценатке из франко-американского комитета при Парижской консерватории, в котором Сати благодарит за оказанную ему финансовую помощь.

С. 205. «*Меблировочная музыка*» — Идея «меблировочной музыки» (произвольная повторяемость одной или нескольких фраз, создающая звуковой фон для бытовых занятий) возникла у Сати еще раньше: произведения «Фоническая облицовка» («*Carrelage Phonique*», для ланча или брачного контракта) и «Коврик из кованого железа» («*Tapiserie en fer forgé*», для гостей) датируются 1917 годом. В 1920 году галерея Барбазанж представляла пьесу Макса Жакоба «Сводник всегда, преступ-

ник никогда»; в антракте сидящие по углам зала музыканты начали наигрывать такты из «Миньон» Амбруаза Тома и «Пляски смерти» Камиля Сен-Санса, но зрители, вместо того чтобы «гулять, разговаривать и пить», к большому неудовольствию Сати расселись и стали слушать. Непонятая «меблировочная музыка» была заново открыта спустя полвека: минимализм взяли на вооружение такие композиторы, как Джон Кейдж, организовавший, кстати, полное — восемнадцатичасовое! — исполнение «Vexations» Сати (Pocket Theater, Нью-Йорк, 1963) и Ла Монти Янг, основавший «Театр вечной музыки» (1963); репетитивность, или серийность, развили Терри Райли, Стив Райх и Филипп Гласс. «Меблировочная музыка» предвосхитила и эмбиент Брайана Ино.

С. 207. *Г-жа Дрейфюс* — супруга Эдуара Дрейфуса, фабриканта кружев и вуалей.

После своего триумфа... — Речь идет о фестивале Эрика Сати, организованном графом Этьеном де Бомоном 7 июня 1920 года в зале Эрар, на котором впервые прозвучала симфоническая драма Сати «Сократ» (1918). По случаю этого события Пикассо нарисовал афишу, а владелец магазина «Old England» подарил Сати смокинг: по рассказам очевидцев, после концерта Сати вернулся в Аркёй пешком, заходя по пути в кабачки, чтобы покрасоваться и пропустить рюмку-другую.

С. 207. *Г-же Гюго* — Валентина Гюго (Валентина Мари Огюстен Гросс; 1887–1968) — французская художница, иллюстратор, автор декораций и костюмов для театра и кино, близкая к сюрреалистам. Сати называл ее «своей сестренкой» или «своей доченькой». Валентина Гюго — автор статьи о Сати «Сократ, которого я знала» («Le Socrate que j'ai connu»), опубликованной в журнале «La Revue musicale» (juin 1952. № 214).

С. 208. Андре Дерен (1880–1954) — французский художник, гравер, иллюстратор, скульптор, один из основателей фовизма. Сати и Дерен — авторы целого ряда художественно-музыкальных проектов («Архитанцы», «Рождение Венеры», «Супер-кино», «Цвета», «Соперничество», «Поль и Виргиния»), которые так и не были осуществлены. В 1926 году Дерен создал декорации к балету Сати «Черт в табакерке» («Jack in the box»), поставленному «Русскими балетами» Дягилева (хореография Джорджа Баланчина, оркестровка Дариюса Мийо) на основе фортепианных набросков, которые были найдены в кармане одного из вельветовых костюмов Сати. Дерен вместе с Браком и Мийо ежедневно ухаживали за одиноким и больным Сати в последние месяцы его жизни. Позднее художник скажет: «За всю жизнь у меня было два-три настоящих друга, а еще счастье и удача быть знакомым с Сати. Я не знаю, что бы со

мной было без него. Я обязан ему всем. После войны <...> я был совершенно потерян. Сати помог мне выдержать, найти свой стиль. Без него меня бы просто не было» (Institut Mémoires de l'édition contemporaine, Archives Erik Satie).

С. 210. Анри Прюньер (1886–1942) — французский музыковед, пропагандист современного искусства, основатель и директор журнала «La Revue musicale», специальный выпуск которого (март 1924) был посвящен Сати.

С. 211. Пьер де Массо (1900–1969) — французский писатель, дадаист, сюрреалист, управляющий журналом «391», редактор газеты «Paris-Journal», автор книги о Сати «Oui: Notes sur Erik Satie et lettres du compositeur à l'auteur» (Alès: PAB, 1960).

С. 212. Константин Бранкузи (1876–1957) — французский скульптор, один из основателей скульптурного абстракционизма, предтеча сюрреалистической и минималистской скульптуры. Вдохновленный творчеством Сати, Бранкузи создал произведения «Сократ», «Платон», «Чаша Сократа». 25 февраля 1920 года в газете «Le Journal du Peuple» Сати вместе с художниками Монмартра подписал петицию в защиту Бранкузи, произведение которого «Портрет принцессы Х» отказались выставлять на Салоне Независимых художников под предлогом того, что оно напоминало фаллос.

III. СЕБЕ

Перевод выполнен по: *Écrits*. В первой части этого раздела (I) собраны заметки и записи Сати на полях клавиров и музыкальных тетрадей. Состав второй части (II) требует более подробного объяснения. После смерти Сати в его комнате, среди неопишуемого беспорядка, нашли несколько коробок из-под сигар, в которых хранилось около 4000 тщательно сложенных маленьких карточек с краткими аннотациями, объявлениями и сообщениями. На них «аккуратным каллиграфическим почерком были описаны конкретные, но фантастические предметы, представленные со всей очевидностью и демонстративной взаимозаменяемостью; в частности, принадлежащий ему (Сати) остров, полностью чугунный, красивее, чем Мон-Сен-Мишель, с портретом президента, выбираемого жребием» (Неизданные заметки Конрада Сати из частной коллекции Робера Каби, 30 сентября 1914; цит. по: *Écrits*, p. 301). Орнелла Вольта замечает, что эти «арабески» собирались словно для того, чтобы «составить опись некоего мира по ту сторону зеркала» (*Écrits*, p. 11).

С. 220. ...*один станет шансонье...* — намек на Венсена Испа (1865–1938), известного парижского шансонье. В 1882 году Сати написал

музыку к спектаклю Испа «Рождество» для театра теней; спектакль был поставлен в кабаре «Auberge du Clou» с декорациями и куклами Мигеля Утрилло. Через семь лет Сати, оказавшемуся без средств к существованию, пришлось работать тапером на выступлениях Испа в монмартрских кабаре «Le Chien noir» и «Quat'z'Arts».

С. 221. ...из пенки морской свинки... — В оригинале «une pipe en écume de cochon» (буквально «трубка из пены свиньи»); обыгрываются выражения «cochon de mer» (морская свинья, Rhosoeпа rhosoeпа, животное семейства морские свиньи) и «une pipe en écume de mer» (пенковая трубка; трубка из минерала «морская пенка»).

С. 230. ...парфюмер может быть директором Оперы... — Речь идет о Жаке Руше (см. коммент. к с. 363).

С. 235. Метрополийская Церковь Искусства Иисуса Путеводителя — Общее количество адептов Церкви, основанной Сати, должно было составлять один миллиард шестьсот восемь миллионов сорок тысяч двести девяносто человек.

С. 239. Сюзанна Валадон (настоящее имя Мари-Клементина Валад; 1865–1938) — воздушная гимнастка, позднее натурщица (позировавшая Тулуз-Лотреку, Ренуару, Пюви де Шавану), художник, мать Мориса Утрилло.

Знакомство с Сюзанной Валадон — единственная любовная связь, афишируемая Сати. Их непростые отношения композитор выразил в короткой пьесе «Vexations» («Раздражение» или «Досада», около 1893), которую предлагал играть 840 раз подряд (исполнение, в зависимости от темпа, могло занять от двенадцати до двадцати четырех часов). Сати дает две версии разрыва отношений с Сюзанной Валадон: «Согласно первой, он явился в ближайшую жандармерию и попросил, чтобы его освободили от этой назойливой женщины. Согласно второй, он явился в ближайшую жандармерию и признался, что в момент ярости выбросил ее в окно; прибыв на место, жандармы не нашли тупа, поскольку акробатическая натренированность позволила женщине уцелеть» (*Lajoinie*, p. 1143–1144). После смерти Сати в его комнате нашли толстую связку писем, адресованных, но так и не отправленных бывшей подруге; брат Сати передал ей письма, которые она прочла и сожгла. Кисти Сюзанны Валадон принадлежит портрет Сати (Центр Жоржа Помпиду); ее рисунок — медальон с профилями Сати и Контамина де Латура — помещен на обложку первого издания балета Сати «*Uspud*» (1892).

С. 248. *Зоннемунде, Штрасбунд* — Возможно, имеются в виду Свинемюнде и Штралсунд.

С. 254. «Я пришел слишком юным в мир слишком старый» — Ср.: «Я пришел слишком поздно в этот слишком старый мир» (Альфред де Мюссе) или: «Мы слишком стары для слишком нового мира, который заслуживает пощечины» (Кокто). Дебюсси видел в Сати «нежного музыканта средневековья, заблудшего в наш век».

IV. СОВРЕМЕННОКИ О САТИ

Перевод выполнен по: *Aimer Satie: Portraits, témoignages et analyses contemporaines du compositeur* / Sélection et commentaries de Philippe Olivier. P.: Hermann, 2005.

Жан Кокто

Отрывок лекции о Сати (1920)

Впервые: *La Revue Musicale*. Mars 1924. № 5.

С. 263. «Испания» — оркестровая рапсодия А.-Э. Шабрие (1883).

...в «Кармен», Ницше, видимо, услышал идеальную музыку кабаре... — См. характеристику музыки «Кармен» в сочинении Ницше «Казус Вагнер. Проблема музыканта» (1888): «Тут говорит другая чувственность, другая чув-

ствительность, другая веселость. Эта музыка весела; но не французской или немецкой веселостью. Ее веселость африканская <...>» (Ницше Ф. Сочинения в двух томах. М., 1990. Т. 2. С. 529).

С. 263. «Гвендолина» — опера А.-Э. Шабрие (1886) на либретто Катюля Мендеса.

Клингзор — злой волшебник, персонаж оперы Вагнера «Парсифаль».

С. 264. ...Сати сочинил музыку к одной из «вагнерушек» Пеладана... — В 1891 году Сати написал две вещи к произведениям Сара Пеладана: гимн «Приветствие знамени» («*Salut Drapeau!*») к «вагнерианской драме» «Византийский принц» («*Le Prince de Byzance*») и монодию для фортепиано «*Leit-motiv du Panthée*» к роману «Всебог» («*Le Panthée*»).

С. 265. Пьер Сесиль Пюви де Шаванн (1824–1898) — французский художник.

«Принцесса Мален» — пьеса Мориса Метерлинка (1889).

С. 268. ...затонувших соборов; лун, нисходящих на заброшенный храм; паван на смерть инфанты... — Обыгрываются названия произведений Дебюсси («Затонувший собор», «И луна нисходит на заброшенный храм») и Равеля («Павана на смерть инфанты»).

«Прогоняющие арии» («*Airs à faire fuir*») — произведение из фортепианного цикла Сати «Холодные пьесы» (1897).

С. 268. «Ноктюрны» — фортепианный цикл Сати «Два задумчивых ноктюна» («Deux rêveries nocturnes», 1910–1911).

Раймон Радиге (1903–1923) — французский поэт и писатель; от работы Сати над оперой «Поль и Виргиния» на либретто Кокто и Радиге остались лишь наброски.

С. 269. ...вспоминается фраза Ницше... — См.: «Так говорил Заратустра», часть вторая, глава «Самый тихий час» (перевод Ю. М. Антоновского).

Франсис Пикабия Эрик Сати

Впервые: *Paris-Journal*. 27 juin 1924.

С. 271. «Свадьба пчел» — общепринятое название четвертой пьесы из шестой тетради «Песен без слов» Феликса Мендельсона.

«Сигаль» — парижское кабаре, открытое в 1822 году.

«Меркурий» — балет «Приключения Меркурия» («Les Aventures de Mercure») на музыку Сати, поставленный в 1924 году Леонидом Мясиным (декорации и костюмы Пабло Пикассо).

С. 272. Королевские молодчики (*Camelots du roi*) — активисты праворадикального националистического и монархического движе-

ния Аксьон Франсэз (Action française, буквально: Французское действие).

Анри Дезире Ландрю (1869–1922) — французский серийный убийца, ради наживы лишивший жизни около трехсот женщин в 1915–1919 годах.

С. 272. Луиза Мишель (1930–1905) — французская революционерка, участница Парижской коммуны, писатель, поэт, педагог.

Жан Кокто Пример Эрика Сати

Впервые: *La Revue Musicale*. Août 1925. № 10.

Жорж Орик Урок Эрика Сати

Впервые: *La Revue Musicale*. Août 1925. № 10.

С. 279. «Сократ» («Socrate») — трехчастная музыкальная драма Сати для голоса и фортепиано (или оркестра), написанная на отрывки из диалогов Платона (1918).

Вспомните исчерпывающую реплику Ницше... — Ницше Ф. По ту сторону добра и зла // Ницше Ф. Сочинения в двух томах. М., 1990. Т. 2. С. 360.

Жан Вьенер
Любить Эрика Сати

Впервые: *L'Humanité*. 4 septembre 1946.

С. 282. Роже Дезормьер (1898–1963) — французский дирижер и композитор.

Жорж Орик
Открытие Сати

Впервые: *La Revue Musicale*. Juin 1952. № 214.

С. 285. *Schola* — Речь идет о Певческой школе (*Schola Cantorum*), открытой французским композитором и педагогом Шарлем Бордом в Монпелье в 1905 году.

Бланш Сельва (1884–1942) — французская пианистка.

Альфред Дени Кортто (1877–1962) — швейцарский пианист и дирижер.

С. 286. «Благородные и сентиментальные вальсы» — фортепианный цикл Равеля (1911).

С. 287. «Пейзажи для слуха» — сюита Равеля для двух фортепиано, включающая два произведения: «Хабанера» (1895) и «Среди колоколов» (1897).

«Шаги на снегу» — шестая пьеса первой тетради прелюдий Дебюсси (1910).

С. 289. ...*письмо, адресованное им брату*... — Конраду Сати.

С. 290. Леон Валлас (1879–1956) — французский музыковед и музыкальный критик, основатель и главный редактор «Лионского музыкального обозрения» (1903; с 1912 — «Французское музыкальное обозрение»).

С. 291. Ролан-Манкюэль (Ролан Алексис Манкюэль Леви; 1891–1966) — французский композитор и музыковед.

С. 293. «*Западня Медузы*» («*Le Piège de Méduse*») — абсурдистская пьеса Сати с музыкальными номерами его же сочинения (1913).

Роже де ла Френе (1885–1925) — французский художник.

Морис Делаж (1879–1961) — французский композитор, музыкальный критик.

Джейн Батори (настоящее имя Жанна Мари Бертье; 1877–1970) — французская певица.

Элен Журдан-Моранж (1888–1961) — французская виолончелистка.

Марсель Мейер (1897–1958) — французская пианистка.

Мария Фройнд (1876–1966) — французская певица.

Пьер Бертен (1891–1984) — французский актер и режиссер.

С. 294. ...*планируется балет*... — Речь идет о балете «Парад».

С. 295. «*На Берлин!*» — Раздражение публики провокационной музыкой, хореографией

и сценографией «Парада», премьера которого состоялась в разгар Первой мировой войны, когда значительная часть территории Франции была оккупирована Германией, нашло выход в антигерманских лозунгах и обвинении авторов балета в идеологическом пособничестве врагу.

С. 295. Пьер Лало (1866–1943) — французский музыкальный критик, известный нападениями на Дебюсси, Равеля и Сати.

...неосторожными почтовыми открытками... — Имеется в виду открытка, посланная Сати музыкальному критику Жану Пуэгу: «<...> вы безмозглая и — позволю себе выразиться — немзыкальная „задница“». За это высказывание Пуэг подал на Сати в суд.

С. 296. «Весна» — балет Игоря Стравинского «Весна священная» (1913).

Фернан Леже Неизвестный Сати

Впервые: *La Revue Musicale*. Juin 1952. № 214.

Франсис Пуленк Фортепианная музыка Эрика Сати

Впервые: *La Revue Musicale*. Juin 1952. № 214.

С. 300. Фридрих Вильгельм Калькбреннер (1784–1849) — немецкий и французский пианист, композитор, педагог.

С. 302. ...напев в «Переносчике больших камней» из цикла «Часы вековые и мгновенные»... — Пуленк ошибается: пьеса «Переносчик больших камней» («Le porteur de grosses pierres») входит в цикл «Главы, которыми можно вертеть по-всякому» («Chapitres tournés en tous sens», 1913) вместе с двумя пьесами — «Та, что слишком много говорит» («Celle qui parle trop») и «Жалобы заключенных» («Regrets des enfermés»).

С. 302. «То лишь вздох, только вздох неприметный» («C'est un rien, un souffle, un rien») — цитата из оперетты французского композитора Робера Планкетта «Рип ван Винкль» (1882).

«Ни слова, Роза, умоляю» («Ne parle pas, Rose, je t'en supplie») — ария из оперетты французского композитора Эме Майара «Драгуны из Вийара» («Les Dragons de Villars», 1856).

«Вальсы пресыщенного щеголя» — фортепианный цикл Сати «Три изысканных вальса пресыщенного щеголя» («Les trois valse distinguées du précieux dégoûté», 1914); название иронически намекает на «Благородные и сентиментальные вальсы» Равеля (1911).

«Гноссиены» («Gnossiennes») — три пьесы Сати для фортепиано (1893).

С. 303. *«Король поневоле»* — комическая опера А.-Э. Шабрие (1887).

«Красавица и чудовище» — пьеса «Разговор красавицы и чудовища» из фортепианной сюиты Равеля *«Матушка Гусыня»* (1908–1910).

«Поэма гор» — пьеса для фортепиано Венсана д'Энди (1881).

С. 305. *«Эдриофталма»* («Embryon desséché d'edriophthalma») — вторая часть фортепианного цикла Сати *«Засушенные эмбрионы»* («Embryons desséchés», 1913); первая часть — *«Голотурия»* («Embryon desséché d'holothurie»), третья — *«Подофталма»* («Embryon desséché de podophthalma»).

«Посвящение Рамо» — пьеса Дебюсси для фортепиано (1905).

...фрагмент знаменитой «Мазурки» Шуберта... — шутка Сати.

С. 306. *«Наброски и приставания деревянного толстяка»* («Croquis et agaceries d'un gros bonhomme en bois») — три пьесы Сати для фортепиано (1913).

«Предпоследние мысли» («Avant-dernières pensées») — три пьесы Сати для фортепиано (1915).

Леон-Поль Фарг (1876–1947) — французский поэт и писатель.

Пьер-Даниель Тамплие — сын мэра Аркёя, автор книги *«Erik Satie»* (Р., 1932).

Габриэль Фурнье
Эрик Сати и его эпоха

Впервые: *La Revue Musicale*. Juin 1952. № 214.

С. 310. Джелли Ролл Мортон (1890–1941) — американский джазовый пианист, певец.

...книга Александра Тансмана... — Tansman A. *Igor Stravinsky*. P.: Amiot-Dumont, 1948. Александр Тансман (1897–1986), французский композитор и пианист.

Эрнест Ансерме (1883–1969) — швейцарский дирижер.

С. 312. Андре Дюнуайе де Сегонзак (1884–1974) — французский художник.

С. 313. Жак Ривьер (1886–1925) — французский писатель и литературный критик.

Луи Эдмон Дюрей (Дюре; 1888–1979) — французский композитор, участник группы «Шести».

С. 316. Робер Каби (1905–1992) — французский композитор, музыковед, писатель; публиковал многие произведения Сати.

С. 317. Ролло Хью Майерс (1892–1985) — английский историк музыки, музыковед; речь идет о книге: Myers Rollo H. *Erik Satie*. N. Y.: Dover Publications, 1968.

Анри Core (настоящее имя Пьер-Анри Пупар; 1901–1989) — французский композитор и дирижер.

С. 317. Поль Леото (1872–1956) — французский писатель.

С. 318. «Месса бедняков» («Messe des pauvres») — произведение Сати для хора и органа (1893–1895).

Альфонс Карр (1808–1890) — французский журналист.

Плеск карпов, кормящихся и т. д. — из стихотворения Жарри «Мадригал» (1903). В оригинале:

Tel le clapotis des carpes nourries
A Fontainebleau
A des voix meurtries
De baisers dans l'eau.

С. 320. Пьер Бертен (1981–1984) — французский актер и режиссер.

С. 321. Рауль Дюфи (1877–1953) — французский художник, декоратор.

Луи Карре (1897–1977) — французский галерист, коллекционер, искусствовед.

Марсель Соваж (1895–1988) — французский писатель, журналист.

Бак Клейтон (1911–1991) — американский джазовый музыкант, трубач.

Анри Соре
Воспоминания и размышления
об Эрике Сати

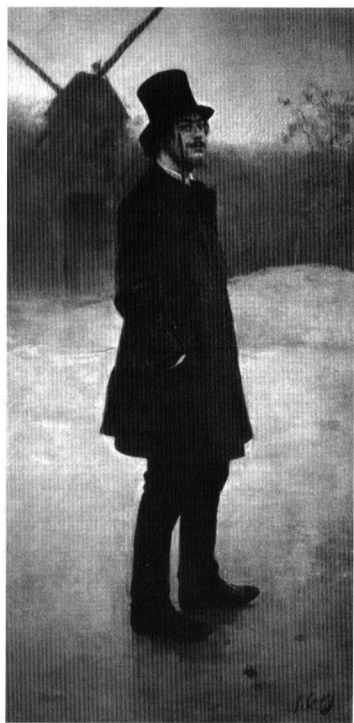
Впервые: *La Revue Musicale*. Juin 1952. № 214.

С. 324. Сюзанна Балгери (1888–1973) — французская певица.

С. 329. Адольф Клер Ле Карпантье (1809–1869) — французский музыкальный педагог и композитор.



Эрик Сати
1909



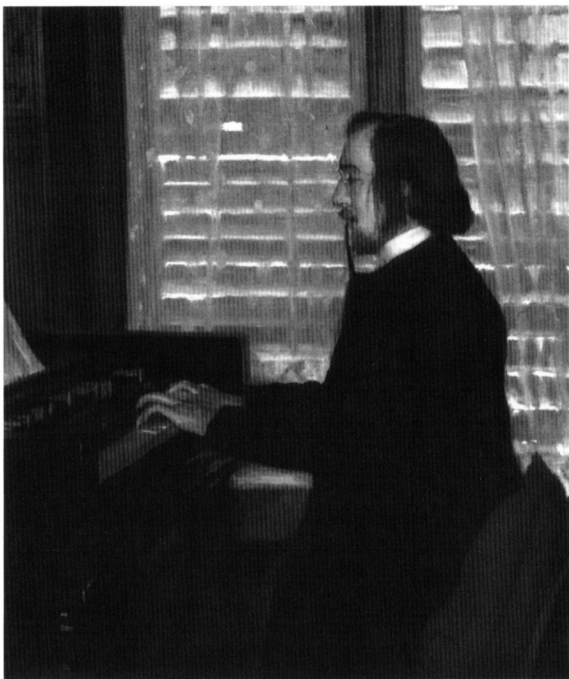
Богема. [Эрик Сати]
Художник Рамон Касас. 1891



Комната Эрика Сати на Монмартре
Художник Сантьяго Русиньо́ль. 1891



Эрик Сати за фисгармонией
Рисунок Сантьяго Русиньоля. 1891



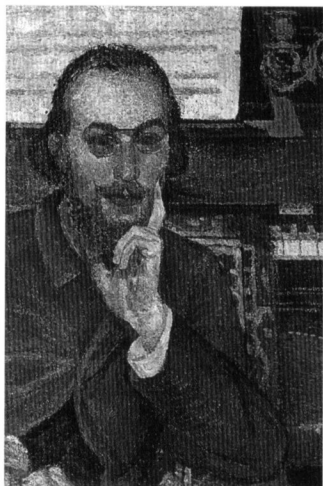
Эрик Сати за фисгармонией
Художник Сантьяго Русиньоль. 1891



Эрик Сати
 Портрет работы
 Сюзанны Валадон.
 1893



Сюзанна Валадон
 Рисунок
 Эрика Сати. 1893



Эрик Сати
Портрет работы
Антуана
де Ла Рошфуко.
1894



Эрик Сати
Портрет работы
неизвестного
художника.
Около 1895



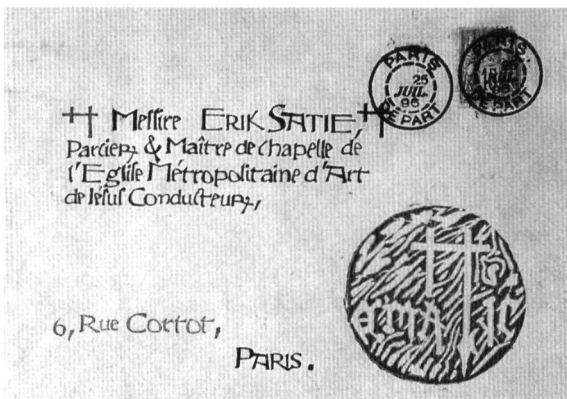
Эрик Сати и шансонье Венсен Испа (справа)
Рисунок Зигмунта Брюннера. Начало 1900-х



Эрик Сати
1896



Эрик Сати
Рисунок
неизвестного
художника
на бланке
журнала
«Le Chat Noir».
Около 1888



Конверт письма, адресованного Эриком Сати
«Мессире Эрику Сати, Причастнику
и Капельмейстеру Метрополийской Церкви
Искусства Иисуса Путеводителя»
25 июля 1896



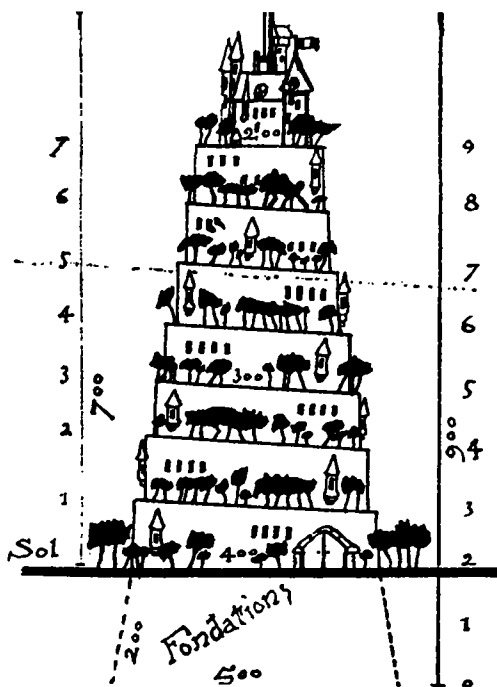
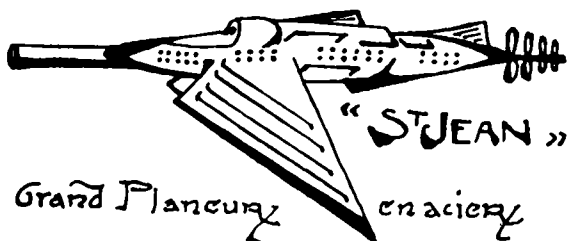
Монмартр. Улица Корто
1905



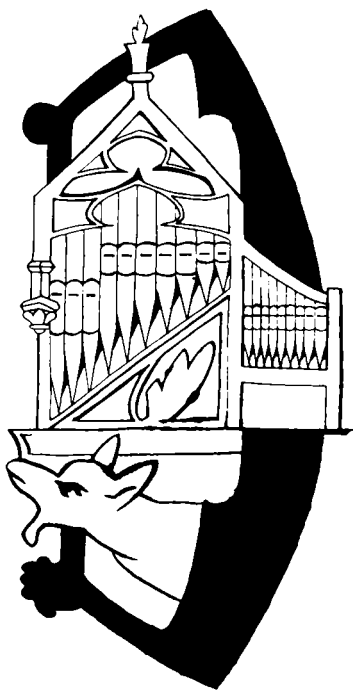
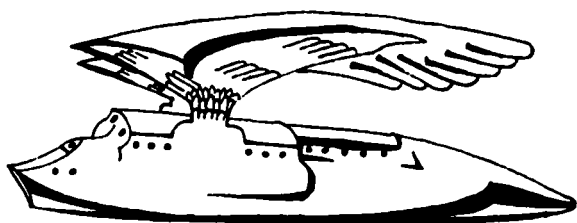
Аркёй-Кашан. «Дом с четырьмя трубами»
Начало XX века



Воображаемый план Аркёя XIII века
Рисунок Эрика Сати. 1909



Рисунки Эрика Сати



Рисунки Эрика Сати

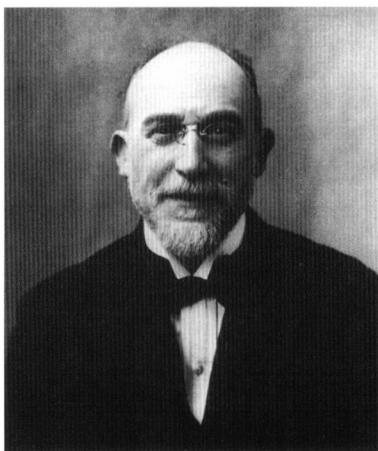
Эрик Сати
Шарж Альфреда Фроя.
Открытка. 1917



Игорь Стравинский, Сергей Дягилев,
Жан Кокто, Эрик Сати
Рисунок Михаила Ларионова. 1917



Жан Кокто представляет Эрику Сати
композиторов из группы «Шести»
(слева направо): Жорж Орик, Дариус Мийо,
Франсис Пуленк
Карикатура Жана Оберле. 1921



Эрик Сати в смокинге
1922



Эрик Сати

Надпись на фотографии:

«Париж, 9 ноября 1929. Милому Жану Вьенеру.*

*Эрик Сати. * То есть 1922. Э. С.»*



Эрик Сати

Кадр из киноантракта к балету «Отмена»

Режиссер Рене Клер. 1924

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие переводчика.....	5
------------------------------	---

I. ВСЕМ

Музыканты Монмартра	13
Заметки одного придурка (меня).....	15
Амбруаз Тома	15
Верное замечание (фрагмент)	16
О головокружении.....	17
Воспоминания склеротика (фрагменты)	19
Кто я такой.....	19
Совершенное окружение	21
Три кандидатуры меня одного	23
Театральные штучки.....	25
Распорядок дня музыканта	27
Ум и музыкальность животных	29
(Исчезновения).....	32
Похвала критикам	34
Заметки о современной музыке	42

Простой вопрос.	45
Дети-музыканты.	47
Заметки без названия для журнала «Le Coq parisien»	57
Никаких казарм	58
Не надо путать	59
Заметки без названия для журнала «Le Coq parisien» [2]	60
Заметки без названия для журнала «Le Pilhaou-Thibaou»	63
Мысль для журнала «Fanfare»	64
Застолье	65
Группа «Шести»	68
Корни обучения	73
Игорь Стравинский	79
Просроченные.	85
Наём прислуги	92
Книжности.	94
О чтении	97
Издания	99
Очень старый литератор	102
Мучительные примеры	105
Новый сезон	109
Преуспеть?	112
Поговорим тихо	114
Закоулки моей жизни.	118

Заметки млекопитающего.....	122
(1)	122
(2)	124
(3)	127
(4)	128
(5)	132
(6)	134
Русский балет Монте-Карло (воспоминания о поездке)	137
[Музыка «Отмены»]	139
Музыкальный дух	140
Тексты, приписываемые Эрику Сати	146
Эрик Сати	146
Музыка на воде	146
Синестезия	148
«Новости из Петрограда тревожны...»	149

II. НЕКОТОРЫМ

II. Эрику Сати	153
VI. Морису Бобуру	154
XIV. В Государственную Консерваторию музыки и декламации	155

XV. Эжену Бертрону	157
XVI. Эжену Бертрону.....	158
XIX. Рейнальдо Ану.....	158
XXVII. Католическим художникам и всем христианам	159
XXX. Камилю Сен-Сансу	162
XXXI. Орельену Люне-По	164
XXXIV. Теодору Массиаку	166
XXXV. Орельену Люне-По, Альфреду Валлетту, Александрю Натансону, Леону Дешану	167
XXXVII. Леону Дешану.....	169
Картулярый	171
Картулярый (Супремация).....	172
XLI. Анри Готье-Виллару	172
XLII. Анри Готье-Виллару	174
Картулярый (Фратреции).....	176
Картулярый (Супремация)	177
XLIV. Его Высокопреосвященству Монсеньору Феррата, Архиепископу Фессалоник, Папскому Нунцию.....	177
Картулярый	180
XLV. Леону Майару	182
XLVI. Анри Готье-Виллару	183
LI. Конраду Сати	184

LII. Эрику Сати	185
LIV. Анри Готье-Виллару	186
LIX. Октаву Мирбо	187
LXXV. Конраду Сати	188
LXXXIII. Конраду Сати	189
LXXXIV. Конраду Сати	190
LXXXVII. Конраду Сати	191
LXXXIX. Конраду Сати	192
CV. Конраду Сати	192
CVI. Клоду Дебюсси	193
CVII. Клоду Дебюсси	194
CVIII. Клоду Дебюсси	194
CXCIII. Рикардо Виньесу	195
CXCVI. Конраду Сати	196
CCIV. Жану Лемуану	196
CCXIII. Г-же Сати (Мари-Эжени Лекок)	197
CCLXXVI. Полю Виардо	197
CCXCIII. Франсису Пуленку	198
CCCIX. Анри-Пьеру Роше	199
CDXXXI. Жану Пуэгу	200
CDXXXII. Жану Пуэгу	201
CDXXXIV. Жану Пуэгу	201
CDXLVIII. Жермене Газье	202
DXLII. Г-же Д. М. Татл	202
DLXIX. Анри-Пьеру Роше	203

DCXXIII. Анри-Пьеру Роше	204
DCXLIII. Жану Кокто	205
DCLXXXIII. Г-же Дрейфюс	207
DCCVII. Валентине Гюго	207
DCCLXX. Андре Дерену	208
DCCLXXIV. Андре Дерену	209
DCCLXXXI. Андре Дерену	210
DCCCV. Анри Прюньеру	210
DCCXXVII. Пьеру де Массо	211
DCCXXXIX. Адриенне Монье	211
CMXVII. Константину Бранкузи	212
CML. Константину Бранкузи	212
MCXXXIII. Пьеру де Массо	213
MCXLV. Дариусу Мийо	214

III. СЕБЕ

I.	217
II.	235

IV. СОВРЕМЕННОСТИ О САТИ

Жан Кокто. Отрывок лекции о Сати (1920)	259
<i>Перевод Надежды Бунтман</i>	

Франсис Пикабия. Эрик Сати	271
<i>Перевод Валерия Кислова</i>	
Жан Кокто. Пример Эрика Сати	275
<i>Перевод Надежды Бунтман</i>	
Жорж Орик. Урок Эрика Сати	278
<i>Перевод Анастасии Захаревич</i>	
Жан Вьенер. Любить Эрика Сати	281
<i>Перевод Валерия Кислова</i>	
Жорж Орик. Открытие Сати	285
<i>Перевод Анастасии Захаревич</i>	
Фернан Леже. Неизвестный Сати	297
<i>Перевод Марины Бендет</i>	
Франсис Пуленк. Фортепианная музыка Эрика Сати	300
<i>Перевод Анастасии Захаревич</i>	
Габриэль Фурнье. Эрик Сати и его эпоха	308
<i>Перевод Марины Бендет</i>	
Анри Соге. Воспоминания и размышления об Эрике Сати.	323
<i>Перевод Анастасии Захаревич</i>	
Комментарии	333

По вопросам, связанным с приобретением книг
Издательства Ивана Лимбаха, обращайтесь
к нашим торговым партнерам:

Торговый Дом «БММ»
129626, г. Москва, пр. Мира, д. 68, стр. 1А,
тел.: (495) 984-35-23
e-mail: office@bmm.ru

КНИЖНЫЕ МАГАЗИНЫ

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

**Санкт-Петербургский Дом Книги
(Дом Зингера)**

Невский пр., д. 28, тел.: (812) 448-23-55

Сеть книжных магазинов «Буквояд»
Единый справочный телефон: (812) 601-06-01

«Порядок слов»
Наб. реки Фонтанки, д. 15, тел.: (812) 310-50-36

**Книжный салон
филологического факультета СПбГУ**
Университетская наб., д. 11, тел.: (812) 328-95-11

Магазин «Все свободны»
Наб. реки Мойки, д. 28, второй двор;
Волынский пер., д. 4 (вход через арку),
моб. тел.: +8 911 977-40-47

Магазин «Мы»
Невский пр., д. 20 (3-й этаж проекта Biblioteka),
моб. тел.: +7 981 168-68-85

Книжный магазин «Свои книги»
Кадетская линия, д. 25, тел.: (812) 966-16-91

МОСКВА

«Фаланстер»
Малый Гнездниковский пер., д. 12/27,
тел.: (495) 749-57-21

«Фаланстер» филиал
4-й Сыромятнический пер., д. 1, стр. 6,
тел.: (495) 926-30-42

Магазин «Циолковский»
Пятницкий пер., д. 8,
тел.: (495) 951-19-02

**«Книжный магазин
«PRIMUS VERSUS УМНЫЕ КНИГИ»**
ул. Покровка, д. 27, стр. 1, пом. III,
тел.: (495) 223-58-10

«Книжный Клуб»
Воронеж, ул. 20-летия ВЛКСМ, д. 54а,
ТЦ «Петровский Пассаж», тел.: (4732) 55-11-98

Книжный магазин «КапиталЪ»

Новосибирск, ул. Максима Горького, д. 78,
тел.: (383) 223-69-73; (383) 223-98-10

Книжный магазин «Собачье сердце»

Новосибирск, Каменская ул., д. 32,
тел.: (913) 480-20-30

Антикафе FreeДом

Ростов-на-Дону, ул. М. Горького, д. 153,
моб. тел.: +7 906 180-35-14

ИНТЕРНЕТ-МАГАЗИНЫ

www.labyrinth-shop.ru

www.ozon.ru

www.bookkiosk.ru

На Украине:

www.librabook.com.ua

ЭРИК САТИ

ЗАМЕТКИ МЛЕКОПИТАЮЩЕГО

16+

Редактор *И. В. Булатовский*
Корректор *Л. А. Самойлова*
Компьютерная верстка *Н. Ю. Травкин*

Подписано к печати 02.03.2015 г. Формат 75×90¹/₃₂.

Печать офсетная. Бумага офсетная.

Тираж 1300 экз. Заказ № 1049.

Издательство Ивана Лимбаха
197342, Санкт-Петербург, ул. Белоостровская, 28А.

E-mail: limbakh@limbakh.ru

WWW.LIMBAKH.RU

Отпечатано по технологии CtP
в типографии ООО «ИПК «Береста»
194084, Санкт-Петербург, ул. Коли Томчака, 28

ISBN 978-5-89059-225-5



9 785890 592255

Я благоговейно обожал Эрика Сати.
Он пополнил список потерь,
делающих жизнь омерзительной.
На следующий день после его смерти
в Лувре выставили Таможенника Руссо,
словно для того, чтобы отметить их
встречу на небесах.

В эпоху спешки и машин меня
невероятно поражает основательная
изысканность произведений, созданных
вручную обоими художниками.
Их объединяет еще одна общая черта:
и композитор и живописец никогда
не разрабатывали единожды ими
написанное, никогда не портили
свойственную им естественную
красоту губительным стремлением
что-нибудь украсить.

Франция грешит тем, что любит
смотреться в свое отражение на водной
глади. Это отвлекает ее от подлинных
форм. Опасаясь, что очарование,
присущее нарциссизму, может
нечаянно на него подействовать,
пожилой мэтр сам с собой гримасничал.
Великолепный способ уберечься
от невнимательных поклонников.

Жан Кокто

Comte (lui-même) que je desirer transmettre cet
objet (pour des raisons d'ordre économique & des plus
monétaires). Oui.

Si vous avez besoin de cette fin (pour en
faire faire des copies), vous me ferez plaisir de vous
adresser, au plus tôt, audit bon Comte. Oui.
Vive l'École d'Arcueil ! Oui.

F