

# Музыка и судьба

## Vasily BYKOV Debussy's concert tour in Russia in December 1913

## Василий БЫКОВ Концертная поездка Дебюсси в Россию в декабре 1913 года

Черноволосый, плотный, невысокого роста человек с очень выразительными и очень печальными глазами, — таким запомнился Клод Дебюсси музыковеду, известной писательнице и переводчице Александре Дмитриевне Бушен на петербургском концерте композитора в Большом зале Дворянского собрания (ныне Большой зал Филармонии) 11 декабря 1913 года.

Этот образ как-то не вяжется с общепринятым описанием концертной поездки Дебюсси в Россию. Большинство историков музыки и биографов композитора характеризуют эту поездку как триумфальную, да и по логике вещей, наверное, так и надо описывать любые концертные турне маститого композитора в конце жизни, на вершине славы, обласканного публикой и признанного главой современной модернистской композиторской школы, который уже чрезмерно избалован и вниманием, и почестями... Так, во всяком случае, пишут почти все отечественные авторы серьезных биографических работ о композиторе. Да и сам Дебюсси приложил к этому руку, опубликовав восторженный отчет о своем турне в Россию в *La Revue Musicale S.I.M.* за 1 января 1914 года.

Чтобы попытаться проверить, кто же прав на самом деле и почему так могло произойти, было бы интересно еще раз перелистать подшивки старых газет и журналов,

The article restores some details of Claude Debussy's concert tour in Russia (December 1913) on the basis of the composer's correspondence (in particular — with Alexander Siloti and Sergey Rakhmaninov) and the reviews of his concerts in Russian periodicals of that time.

**Key words:** Claude Debussy, Russian periodicals.

На основании документов эпохи — переписки Клода Дебюсси (в том числе, с А. Зилоти и С. Рахманиновым), откликов на его концерты в русской периодической печати — в статье восстанавливаются детали концертного турне французского композитора и пианиста в Россию в декабре 1913 года.

**Ключевые слова:** К. Дебюсси, русская периодическая печать.

перечитать письма композитора и высказывания современников, описать всю русскую поездку Дебюсси день за днем.

Что значила для иностранца той поры поездка в Россию? В ней много жандармов, они строго следят за всеми и ничего не разрешают. Это пугает. Зато в России много свежей черной икры, которую Дебюсси с его страстью к деликатесам очень любит: сразу же по приезде он отправляется в магазин Елисеева, покупает икру и долго выясняет, не испортится ли она по дороге во Францию. «Вежливый господин, одетый как посольский атташе, уверил меня, — пишет со свойственными ему наблюдательностью и чувством юмора Дебюсси в письме жене, — что в Париж икра прибудет свежей, как глаз!» [1, с. 208]. Одним словом, загадочная, непонятная, влекущая, но, вероятно, опасная страна со странными порядками и традициями.

Без сомнения, Дебюсси много знал об этой стране. Жорж Луис, старший брат его близкого друга Пьера Луиса, был известным дипломатом, занимал важные посты в Министерстве иностранных дел, закончил свою карьеру послом Франции в Санкт-Петербурге. П. Луис был очень дружен с братом, и они много общались. Поэтому Дебюсси мог быть в курсе политических событий и знать подробности франко-русских отношений.

В 1900 году, вспоминая о визите в Париж русского царя Николая II для заключения франко-русского договора в октябре 1896 года, П. Луис писал Дебюсси:

«О, Клод Ашиль Дебюсси,  
В каком месте нашей Земли  
Вы кричите: „Да здравствует Россия!“,  
Как должен делать каждый порядочный француз?»  
[9, р. 67].

Приезд русского царя отличался большой торжественностью и был отмечен блестящими празднествами.

П. Луис присутствовал во время торжественного открытия в Париже моста Александра III, когда Поль Муне декламировал перед русским царем стихотворение Жозе-Мария Эредиа «Здравствуй, император». Это известно из письма П. Луиса брату от 18 декабря 1916 года. Он приложил его к экземпляру его стихотворения «Исти», посвященного Муне: «П. М. в память о 7 октября 1896 года, когда я увидел одновременно его властное лицо и лицо царя, потерявшего дар речи от того, что к нему обращались на „ты“» [11, р. 293]<sup>1</sup>.

Эдвард Локспайзер, автор монографии о Дебюсси, считает, что очень вероятно, что и Дебюсси присутствовал на этих праздниках, во время которых торжественные шествия превзошли всё, когда-либо виденное в Париже до этого. Скорее всего, «вторая часть „Ноктюрнов“ — „Празднества“, к тому времени уже обретшие свою окончательную форму, — впитала в себя отзвуки этих кортежей и шествий, смешавшихся с людской толпой (у Леона Валла в его монографии „Клод Дебюсси и его время“ на страницах 205–206 можно найти свидетельства самого Дебюсси)» [11, р. 293]<sup>2</sup>.

Много сведений о России Дебюсси почерпнул из общения с русскими современниками — И. Стравинским и С. Дягилевым. Его отношение к ним было весьма противоречивым. К самому Стравинскому, его личности, он относился с интересом и теплотой, но его творчество вызывало у него сложные чувства — от неподдельного интереса и восхищения до скепсиса и даже ревностного неприятия. Достаточно вспомнить его довольно странную и холодную реакцию на посвящение ему Стравинским кантаты «Звездоликый». С Дягилевым Дебюсси общался и, наверное, получал от этого общения удовольствие, однако подлинное отношение композитора к нему было скорее отрицательным. Говоря о Дягилеве, Дебюсси цитировал Киплинга и заключал: «Русский человек — очаровательный персонаж до тех пор, пока не снимет свою рубашку... Наш общий русский знакомый

воображает, что наилучший способ общения с людьми заключается в том, чтобы сперва оболгать их. Для этого необходимо иметь может быть больше таланта, чем у него, но в любом случае, в дружбе я не играю в эти игры». Там же он добавляет: «Дягилев и его горы лжи» [6, р. 35].

Другое качество тогдашней России сегодня для нас неочевидно: в то время она была одной из самых богатых стран. Как следствие, в России очень дороги билеты на театральные, концертные и любые зрелищные мероприятия: цены на них — одни из самых высоких на тот момент в Европе<sup>3</sup>. Соответственно, именитые зарубежные артисты здесь получают самые большие гонорары; ездить на гастроли в Россию считалось престижным и выгодным. Естественно внимание композитора к финансовой стороне этой деятельности. Дебюсси никогда не скрывал, что вынужден ездить в подобные турне во многом ради денег. На упреки жены в письмах в Россию он с раздражением отвечает: «Но ты же отлично знаешь, почему я предпринял эту поездку сюда...» [1, с. 213].

С самого детства у Дебюсси было страстное желание прорваться к светскости и богатству. Вспомним историю с первым слогом его фамилии, который он простодушно пытался представить предлогом родительного падежа<sup>4</sup>, поэтому Н. Ф. фон Мекк в письмах к П. И. Чайковскому называла его «мой Бюссик». Всю свою жизнь он пытается вырваться из бедности, считая, что деньги дадут ему возможность быть независимым, покупать вещи, которые ему нравятся, — он любил красивые и дорогие безделушки, изысканные деликатесы. Деньги дадут ему возможность содержать семью и не быть никому обязанным. А это было очень трудно, особенно — после скандала с разводом с Розали (Лили) Тексье<sup>5</sup>, первой женой Дебюсси, и открытого любовного романа на глазах у всего Парижа с Эммой Бардак<sup>6</sup>, женой известного парижского финансиста.

Трагические события осени 1904 года навсегда остались в памяти композитора — 13 октября Розали пыталась застрелиться, ее спасли, но в прессу просочились подробности. 4 ноября газета «Figaro», сообщая о трагическом происшествии, ссылается на факт измены композитора Дебюсси, главы новой композиторской школы, своей жене. Там же сообщается о предстоящей женитьбе Дебюсси на госпоже Эмме Бардак.

Скандал, оказавший колоссальное влияние на всю последующую жизнь Дебюсси и на его взаимоотношения со многими близкими друзьями и коллегами, стал весьма одиозным после премьеры 27 февраля 1908 года в театре «Ренессанс» пьесы Анри де Батайя «Обнаженная

<sup>1</sup> В этом высказывании — квинтэссенция отношения типичного француза к русским в это время, фрондерство, в чем-то мальчишеское.

<sup>2</sup> См. также примечание Эдварда Локспайзера к письмам П. Луиса Дебюсси [9, р. 67].

<sup>3</sup> См. к примеру, материалы в журнале «Театр и жизнь» за 1913 г., №№ 198–204.

<sup>4</sup> В качестве аристократического признака. Французский предлог «de» означал принадлежность родовых фамильных земель и говорил о дворянском происхождении.

<sup>5</sup> Rosalie (Lilly) Téxier.

<sup>6</sup> Эмма Бардак (Bardac) (в девичестве Emma Moiz) была хорошей музыканткой и певицей-любительницей, которой Г. Форэ посвятил одно из своих вокальных сочинений.



Эмма Дебюсси. Портрет работы Ж.-Л. Бонна



Клод и Эмма Дебюсси в саду возле их дома. Фотография (1905)

женщина»<sup>7</sup>. Музыковедческая традиция с молчаливого согласия биографов композитора *a priori* считает, что в основе сюжета пьесы лежит разрыв Дебюсси с женой и ее попытка самоубийства, однако в тексте нет ни прямых указаний, ни даже намеков на всем известные подробности. Скорее всего, довольно типичная история взаимоотношений мужчины и женщины оказалась связанной в общественном сознании с ситуацией в семье Дебюсси из-за известности композитора. Эта история всколыхнула парижское общество; некоторые друзья и знакомые Дебюсси приняли сторону жены композитора и вынуждены были разорвать с ним отношения.

Конечно, Эмма много сделала для разрыва Дебюсси с женой. В отношениях с Дебюсси она была активной стороной, и именно она сделала первый шаг, когда 6 июня 1904 года прислала домой композитору букет цветов. Эмма была утонченнее, чем все бывшие до нее возлюбленные Дебюсси, умнее и талантливее их, но она также внесла в его жизнь яд буржуазности; ей были свойственны блестящие способности к психологическому манипулированию. Она постоянно делала многозначительные намеки на известные только им обоим факты и события. В повседневных беседах и разговорах, когда они были вместе, или в письмах, когда Дебюсси был в отъезде, Эмма не прекращала этого на протяжении всей их совместной жизни.

Но в любом случае ей было на что опереться внутри Дебюсси. Противоречивость была присуща личности композитора: чувственность, страстное желание любви, эмоциональность, непосредственность, привязанность к людям, которых он любил, с одной стороны, и его природный рационализм, наблюдательность, иронический

скепсис — с другой, делают достаточно сложными любые оценки его отношения к людям или различным явлениям жизни и искусства. Именно поэтому в Предисловии к изданию писем композитора их редактор Франсуа Лезюор подчеркивал, что «никогда не следует понимать Дебюсси дословно, буквально [речь идет о письмах композитора]. Как и большинство символистов, он любит окружать себя тайной и двусмысленностью. Любит он или не любит Вагнера? Или Русские балеты? Его высказывания об этом покажутся противоречивыми только тем, кто не ищет во всем постоянной работы мысли» [4].

Художник Жан Эмиль Бланш считал (достаточно нелюбезно, но, наверное, небезосновательно), что «это был грубо-чувственный парень, молчаливый, если дело не шло о выгодных знакомствах или о том, где достать икры, к которой он питал бешеное пристрастие; это было сонное и плотное существо, занятое ловлей музыкальных издателей, которому Пьер Луис всеми способами помогал выходить из затруднений» [4, p. 25]. Все его женщины трагически воспринимали его уход от них, и самое страшное для них заключалось в том, что он никогда не возвращался. Эмма, скорее всего, постоянно думала об этом. Сколько бы он ни клялся ей в любви и верности, ему до конца так и не было полного доверия... Дебюсси отлично отдавал себе в этом отчет, когда писал: «...порою это иронически напоминает роман у привратницы. Словом, я много страдал нравственно. Быть может, надо было заплатить какой-то забытый долг жизни?» [5, p. 83].

Позднее Эмма стала пытаться ограничить его общение с посторонними, контролировать его; конечно, она ревновала. Со временем ее ревность стала принимать уродливые формы (те, кто с ним общался, замечали это),

<sup>7</sup> H. de Bataille. *La Femme nue*. Название пьесы может быть переведено также и как «Обнаженная жена».

однако Дебюсси это нравилось. Даже Пастер Валлери-Радо<sup>8</sup> в своей достаточно объективной и доброжелательной книге о композиторе вынужден заметить, что «Дебюсси был достаточно странным человеком. Ему доставляла удовольствие та ватная атмосфера, которой окружила его жена Эмма» [10, p. 15]. Правда, он отдавал себе отчет, что происходит. В беседе с Виктором Сегаленом<sup>9</sup> Дебюсси с горечью констатировал, что «хотел бы привить своей дочери честность и доброту, но это вынудило бы его бороться с ее матерью» [13, p. 96–97]. С годами мысль о какой-то борьбе становилась все слабее.

Отголоски этих сложных отношений в семье Дебюсси наполняют его письма из России, которой Эмма почему-то боялась панически. Она изначально была против этого турне, и если бы не острая нужда в деньгах, поездки, наверное, не было бы вовсе.

Такова была психологическая подоплека. А факты были таковы: «...и знайте, что в декабре я отправляюсь в Россию!» — сообщает Дебюсси 9 июня 1913 года Р. Годе [1, с. 198]. И в письме Стравинскому 9 ноября того же года: «Знайте, что первого декабря я уезжаю в Москву» [там же, с. 205]. Чувствуется, что для Дебюсси поездка в Россию была серьезным событием: ни о каких других гастролях он не сообщал друзьям в таком тоне. Между двумя письмами прошло почти полгода; за это время многое произошло и многое изменилось.

Доподлинно известно, что первоначально поехать с концертами в Россию пригласил Дебюсси А.И. Зилоти. Он переписывался с издателем Дебюсси Жаком Дюраном и был в курсе происходящего в европейской (в частности, во французской) музыке. Пригласить с концертами Дебюсси — известного и модного композитора — было престижно и коммерчески выгодно.

Предложение об участии в Концертах Зилоти первоначально было сделано Дебюсси в 1912 году. Дебюсси согласился, однако затем последовало приглашение С.А. Кусевицкого [3, с. 425]. В марте 1913 года проблема обострилась, Дебюсси необходимо было на что-то решиться. 16 марта он пишет Дюрану: «Россия надоедает мне своими предложениями, и я кончу тем, что не поеду ни в Москву, ни в Петербург. Кроме того, сейчас я слишком упорно работаю, чтобы заниматься еще и дипломатией» [7, с. 195]. Как всегда, все решили деньги. Можно предположить, что Зилоти не смог предложить композитору больше, чем Кусевицкий. Дебюсси очень тонко уловил разницу в менталитете москвичей и петербуржцев. Позднее, 27 сентября 1917 года, он напишет Дюрану: «Русским надо иметь двух президентов — настолько велика их страна и настолько петроградцы отличны в своих взглядах и в своей психологии от москвичей. [...] Телефон соединяет уши и губы, но вовсе не сердца. И вы никогда не заставите „петроградцев“ думать так же, как „москвичи“» [7, p. 214].

Положение усложнялось тем, что посредником в переговорах был Дюран — издатель, от которого Дебюсси достаточно сильно зависел. В письме Дюрану от 24 июня Дебюсси пытается объяснить причину отказа Зилоти по-своему:

«Мой дорогой Жак, друг Зилоти плывет на волнах фантазии, что показывают следующие даты:

Я должен быть в Москве 5 декабря, чтобы репетировать программу первого концерта, который состоится в Петербурге 10 декабря; затем возвращение в Москву для второго концерта 12 декабря. Именно поэтому я ему предложил 17 декабря, чтобы иметь время провести репетиции с оркестром Зилоти, ввиду того, что ведь программа не может быть совершенно одинаковой. [...]

Я буду расстроен, если в результате ничего не уладится, но за все золото России (которое немного и французское) я не могу оставить дольше вне дома!» [7, p. 114–115].

Выясняется, что все это — чистой воды наивные уловки, если сравнить предполагаемый график поездки с графиком, предложенным Кусевицким и, в итоге, принятым самим композитором:

03 декабря (по новому стилю) — приезд Дебюсси в Москву

04 декабря — начало оркестровых репетиций

06 декабря — совместное с С. Дягилевым посещение оперы Мусоргского «Сорочинская ярмарка» в Свободном театре.

08 декабря — концерт камерной музыки и чествование в помещении литературно-художественного кружка; отъезд в С.-Петербург

09 декабря — оркестровые репетиции

11 декабря — в 17 часов чествование в редакции журнала «Аполлон», вечером концерт в Зале Дворянского собрания; отъезд в Москву

13 декабря — концерт в Большом зале Благородного собрания

14 декабря — отъезд во Францию.

Зилоти не сдавался и в июне 1913 года прислал композитору письмо, которое здесь приводится на русском языке:

«Дорогой мсье Дебюсси! Извините меня за мой поздний ответ, но я хотел дождаться нужного спокойствия для него. Я не скрою, что Ваше решение было для меня тяжелым моральным ударом и что это одно из самых больших разочарований в моей жизни: сначала Вы мне дали слово приехать ко мне; затем Вы отказали, мотивируя тем, что у Вас нет времени совершить такое большое путешествие; потом Вы обещали Кусевицкому, затем отказали Кусевицкому, не желая „обижать“ никого из нас. А затем Вы категорически принимаете предложение Кусевицкого,

<sup>8</sup> Louis Pasteur Vallerys-Radot (1886–1970) — французский врач и писатель, внук Л. Пастера.

<sup>9</sup> Victor Segalen (1878–1919) — французский поэт эпохи позднего символизма, близкий друг Дебюсси.

предлагая приехать ко мне „после него“. Таким образом, Вы решили, сначала дав слово мне, сделать честь Кусевицкому, оставив „обиду“ мне.

Нехорошо, когда честный человек не держит слова, но когда это делает такой музыкант, как Вы, *c'est du lèze génie*<sup>10</sup> — Вы забыли, что, больше, чем *noblesse*<sup>11</sup>, — гений обязывает.

Равель, Ваш молодой коллега, не забыл этого, он предпочел два года тому назад отказать Кусевицкому, не желая быть несправедливым ко мне.

Кроме моральной несправедливости, есть в Вашем поведении и просто несправедливость: новые произведения ныне живущих французских авторов были нами [Кусевицким и Зилоти. — В. Б.] исполнены в следующем порядке: Кусевицкий — Дебюсси — 1, Фанелли — 1; я, Зилоти: Дебюсси — 5, Поль Дюка — 1, Роже-Дюкас — 6, Форэ — 2, Юре — 1, Маньяр — 2, Равель — 5, Венсан д'Энди — 1, Рабо — 1, Ропарц — 1, Витковский — 1. Таким образом, Кусевицкий — 2 автора, 2 произведения; я, Зилоти — 11 авторов, 26 произведений.

Вы вынуждены будете признать, что эти цифры без слов доказывают, кто из нас двоих имеет право быть „обиженным“.

Продолжая, со своей стороны, действовать по отношению к Вам честно, я обязан Вас предупредить, что еще до Вашего приезда в Петербург я буду вынужден в печати известить моих абонентов (которые уже знают, что Кусевицкий перекупил моего солиста Крейсlera с успехом, а Никиша и Казальса — безуспешно), чтобы они увидели эту грустную историю в ее истинном свете.

Вы поймете, что в данной ситуации я не только не смогу прийти с Вами повидаться, но постараюсь забыть то сверкающее впечатление, которое получил от знакомства с Вами. Теперь я должен буду отделять человека от гениального композитора.

Верьте мне, что я есть, остаюсь и докажу это фактами композитору Дебюсси, что до конца дней моих он может считать меня своим верным почитателем.

P.S. Я принужден послать копию этого письма мсье Дюрану, который принимал большое участие в наших переговорах.

А. Зилоти»<sup>12</sup>.

Последняя приписка была достаточно неприятной для Дебюсси. Дюран был в дружеских отношениях с Зилоти и действительно принимал самое деятельное участие в контактах последнего с французскими композиторами. Именно поэтому Дебюсси вынужден в конце письма извиняться перед Дюраном и еще раз уверить того в своей дружбе: «Простите меня, что вас так мучают с этой историей, и верьте, мой дорогой Жак, в дружбу вашего старого, преданного Клода Дебюсси» [7, p. 114–115].

Поэтому можно представить себе состояние композитора перед отъездом в Москву; 9 ноября он писал

Стравинскому: «Думаю, что Вас там в это время не будет. И тем моя поездка туда будет, поверьте, только более мучительной. В письме Кусевицкому я просил его сообщить мне некоторые необходимые мне сведения — но он не ответил» [1, с. 205]. В связи с этим справедливо предположение А. С. Розанова, что после письма Зилоти Дебюсси опасался «неприятных для него выступлений со стороны русской публики и прессы, о чем он и мог спрашивать С. А. Кусевицкого» [там же, с. 200].

Далее мы можем увидеть ситуацию глазами самого композитора, поскольку до 11 декабря он все подробно описывал в письмах к жене. Первая же телеграмма, отправленная Дебюсси из Эркелина 1 декабря в 14 часов 36 минут, задает эмоциональный тон поездке: «Поезда идут быстро. Сожаление остается. Тебе — вся бедная любовь Клода. Поцелуй Шушу». 4 декабря Дебюсси пишет домой обстоятельный отчет о первом дне пребывания в России.

Москва, 4 декабря 1913 года, четверг

«На душе у меня так тяжело, что я даже, право, не знаю, с чего начать... Постараемся привести мои огорчения в порядок, их можно было бы слить в одно: сожаления о тебе, моя дорогая малышка. Чувствую себя ужасно разбитым, и когда, лежа, хочу опереться на „сторону, где сердце“, начинается худшая из всех болей, потому что опора его, моего сердца, — это ты; если говорить без романтической выпренности, то у меня впечатление, будто по моей душе кто-то прохаживается.

[...] Почти сразу же я получил твою первую телеграмму, которая задержалась, потому что в России имя Клавдия носят только одни женщины, и до того, как мне ее вручить, кондуктор опросил всех ехавших в поезде дам... Это очень смешно и еще более грустно. [...]

Начиная от Варшавы, это бесконечная степь, о ней можно было бы сказать, да так оно и есть, — что она — „Всемирная выставка Белого цвета“... Снег падает тихо, упрямо, может быть, это так никогда и не кончится. Паровоз мычит, как корова, провожающая его глазами; только коров здесь нет, вероятно, для того, чтобы их не смущать. В целом это картина народного возмущения из „Бориса Годунова“, но в еще более печальном, нищенском варианте. Хорошо выглядят здесь одни жандармы. Этого на все прочее население хватает. Боже Царя храни!

Как все в заговоре против меня! Неужто и дальше мне придется жить только с постоянно стесненным сердцем?

(Все предыдущее было написано кое-как, и теперь я его тщательно переписываю, чтоб ты была в курсе дела.)

Приезжаю с опозданием на час и в самом мрачном расположении духа, торжественно встречен депутацией московского Музыкального общества. Длинный господин говорит мне речь, которой я не понимаю... Наконец, Кусевицкий отрывает меня от манифестаций, и мы

<sup>10</sup> Это оскорбление гения (*фр.*).

<sup>11</sup> Благородство (*фр.*).

<sup>12</sup> Копия данного письма на русском языке хранится в фонде Н. Ф. Финдейзена в Российской национальной библиотеке. ОР РНБ. Ф. 816. Оп. 2. Ед. хр. 1393.

приезжаем к нему домой. (Его жена<sup>13</sup>, полная женщина, говорящая по-французски экспансивно и в нос.) Меня радостно встречают два бульдога, весьма некрасивые, но симпатичные.

Мы обедаем. Там было две бутылки воды Evian, совсем как у нас дома. Это глупо, но мне захотелось расплакаться.

Я заявляю, что очень устал, и Кусевицкий ведет меня в мои комнаты... роскошные. Я в них мог бы свободно поселить всю „мою свиту“! Как она поистине мала, эта „моя свита“! Горе, досада, уныние, как говаривал бедный Шарль Орлеанский в своей английской тюрьме.

В отчаянии ложусь в постель, маленькую, без претензий. Так как я не могу заснуть, то через час поднимаюсь и, как идиот, хожу по комнатам, изощряясь в воспоминаниях о нежной сладости нашей жизни с тобой... [...] Но тут уже приходят у меня спросить, что я привык есть за утренним завтраком... Ах, если б можно было бы сесть на парижский поезд!

Одеваюсь, и мы уезжаем на репетицию. Музыканты встречают меня стоя и играют туш именно в ми-бемоль мажоре. Я заставляю их работать со своего рода ясным и придиричвым бешенством. Они милы и хорошо дисциплинированы. Все это полные доброй воли молодые люди. Великолепны контрабасы; ничего подобного я не слышал нигде, ни в каком оркестре. Они звучат сильно и в то же время гибко. (Надо тебе сказать, что и сам Кусевицкий, как говорят, чудесно играл на этом инструменте.) И все-таки придется еще много поработать. „Моря“ они никогда не играли. „Деревяшки“ — музыканты отличные, но они тяжелы и кричат.

В середине дня мы с Кусевицким отправились к Елисееву заказать икру. Эта бакалейная лавка похожа на азиатский дворец. Там можно найти все, что только годится для еды, и каждый день туда выгружают пятьсот килограммов копченой лососины. [...]

Сегодня я репетировал четыре часа подряд и не останавливался больше чем на пять минут. Ноги сделались ватными, а голова — как баран у входа в ярмарочный балаган. Может быть, я еще смогу тебя поцеловать, но все-таки тебя здесь нет...» [1, с. 206–209].

В этот же день (21 ноября по старому стилю) в газете «Московские ведомости» № 269 появляется объявление об очередном (четвертом по счету) Вечере современной музыки, который должен состояться 29 ноября (ст. ст.) в зале Московской консерватории. В программе были заявлены еще не исполнявшиеся в Москве романсы К. Дебюсси. В качестве исполнителей назывались Копосова<sup>14</sup> (пение), Ламм<sup>15</sup> и Прокофьев (фортепиано). «Общество Вечеров современной музыки», организовавшее этот концерт, планировало после него устроить чествование Дебюсси<sup>16</sup>. Однако из-за организационных сложностей оно не состоялось. Вместо него 8 декабря

(25 ноября ст. ст.) было чествование Дебюсси в Обществе свободной эстетики в помещении Литературно-художественного Кружка. Приветствие от имени «Общества Вечеров современной музыки» было зачитано В. Ф. Нувелем во время чествования композитора в Петербурге в редакции журнала «Аполлон» 11 декабря (28 ноября ст. ст.).

В тот же день газета «Утро России» поместила небольшую статью, подписанную «Скарамуш»:

«Скоро здесь будет величайший современный французский композитор К. Дебюсси. После официального концерта у Кусевицкого естественно ожидать более интимного, но не менее торжественного фестиваля. Более всего это приличествует устроить „Вечерам современной музыки“, пропаганда которых сыграла решающую роль в деле признания в Москве Дебюсси.

Однако по каким-то причинам означенная организация не пожелала или не смогла взять на себя почин подобного фестиваля и ограничилась тем, что, получив от Дебюсси извещение, что он желает быть на вечере, посвященном современному петербургскому композитору, включили в программу (как бы „вне программы“) романсы знаменитого композитора.

Тогда за устройство фестиваля — уже под видом банкета, — взялась „Свободная эстетика“. У этой последней — нелады с деятелями „Вечеров современной музыки“. И, чтобы „насолить“ им, организаторы не привлекли к участию в своем банкете артистов из „Вечеров“, а ведь там — лучшая исполнительница романсов Дебюсси в Москве и лучшая исполнительница его фортепианных произведений. Кое-кто указал организаторам, что без исполнительницы и банкет — не банкет, просто ужин. Тогда спохватились и позвали пианистку. А певицу так и не пригласили.

Ну, а Дебюсси будет думать: „Что это Стравинский наговорил мне, будто в Москве есть великолепная исполнительница моих романсов?“».

Автор статьи объясняет произошедшее «идеологией» большевизма и меньшевизма.

В тот же день в Москву для переговоров с Ф. Шаляпиным приехал С. Дягилев.

*Москва, 5 декабря 1913 года, пятница*

«Все одно и то же, и без надежды на то, что это кончится прежде, чем мы с тобой увидимся. [...] Меня чрезвычайно нервируют усиленные репетиции: И ничто так меня не утомляет, как невозможность непосредственно общаться с оркестром. Мой присяжный переводчик — некий Г. Цетлин, с которым я когда-то познакомился у княгини Систриа<sup>17</sup>. Он очень мил и неподкупный дебюссист. Другой переводчик, г. Форжер, француз, перенесший много всяких несчастий (это неинтересно!), делит с Цетлиным хлопоты по распространению „моего слова“... Тут

<sup>13</sup> Наталья Константиновна Кусевицкая (1881–1942) — скульптор, меценатка, вторая жена С. А. Кусевицкого. Была его помощницей в организации концертов. Выполнила скульптурные портреты мужа, М. Равеля и Я. Сибелиуса.

<sup>14</sup> Копосова-Держановская Екатерина Васильевна (1877–1959) — певица (лирико-колоратурное сопрано).

<sup>15</sup> Ламм Павел Александрович (1882–1951) — пианист, впоследствии известный музыковед, текстолог.

<sup>16</sup> См. цитированное письмо Дебюсси И. Стравинскому от 9 ноября 1913 года.

<sup>17</sup> Систриа Леони, княгиня (урожд. Мортье де Тревиз, 1866–?) — французская меценатка, в доме которой бывал Дебюсси. — Прим. А. С. Розанова.

уж кто первый его схватит, и вот теперь они уже ревнуют меня друг к другу.

„Море“ совершенно готово. Уверяю тебя, что это прекрасная работа. Я решил не играть „Весны“ в этой программе; она придавала бы ей иной характер, а ведь нет и речи о том, чтоб русская публика должна была бы дать себе отчет — сделал ли я успехи в творчестве или нет!

Ноты „Ноктюрнов“ полны ошибок. Вчера вечером я до двух часов ночи проработал с переписчиком Кусевичко, стараясь привести все в порядок. Таковы уж маленькие беды, связанные с нашим ремеслом; надо переносить их не ворча.

[...] В перерывах во время репетиций я занимаюсь грустной и прелестной игрой, которую я себе придумал: я представляю, что нахожусь один в маленькой комнате, куда ко мне никто не имеет права войти; и туда я вызываю тебя и рассказываю обо всем, что случилось, о моих сомнениях, восторгах, добился ли я хорошего крешендо, и еще тысячу всяких вещей» [1, с. 209–210].

*Москва, 6 декабря 1913 года, суббота*

«Сегодня днем я не репетировал, так как Кусевичкому понадобился оркестр для вечернего концерта. Некто Бузони играет концерт, который длится целый час десять минут... Как ты, конечно, понимаешь, он же и его автор! Судя по партитуре, это штука вязкая, где худшие недостатки Рихарда Штрауса доведены до крайности, да еще и не имеет ни одного из его хороших качеств.

Дягилев (я не знал, что он в Москве) звонил по телефону и сегодня вечером придет к обеду...» [1, с. 210–211].

После обеда Дягилев повел Дебюсси в Свободный театр на двадцать первое представление оперы Мусоргского «Сорочинская ярмарка». После четвертой картины композитор прошел вместе с Дягилевым на сцену. Режиссер театра А. А. Санин<sup>18</sup> обратился к Дебюсси: «Дорогой Мэтр! От имени всех товарищей позвольте сказать вам, что русский Свободный театр счастлив видеть в своих стенах такого дорогого гостя и от души приветствовать знаменитого композитора, большого поэта-художника на представлении оперы нашего гениального Мусоргского». Дебюсси ответил, что «он рад приветствовать и аплодировать русскому таланту, что он очень сожалеет о том, что не может отвечать на родном русском человеку языке, но он думает, что его слова все-таки передадут русским артистам то глубокое волнение души, которое он испытал во время спектакля и испытывает сейчас, тронутый этим приветствием и этой встречей»<sup>19</sup>. Корреспондент газеты «Утро России», описывая встречу, добавляет, что, когда Санин перевел присутствующим по-русски речь Дебюсси, труппа, собравшаяся у входа за кулисы, проводила композитора долгими аплодисментами. В этом же номере газеты напечатано сообщение о том, что на предстоящем банкете в честь Клода

Дебюсси С. И. Зимин<sup>20</sup> предполагает поднести композитору художественную фигуру гусяра на память о посещении Москвы.

Сезон 1913–1914 годов был богат на концертные события. Кроме одновременного с Дебюсси приезда Ф. Бузони, в Москве и Петербурге проходили концерты В. Ландовской, Ф. Шаляпина, Т. Карсавиной, С. Рахманинова, Р. Пюньо, П. Казальса, «короля баритонов» М. Баттистини, «короля комиков» М. Линдера, Л. Собинова и многих др. С огромным энтузиазмом были встречены публичные лекции Э. Верхарна. Московская и петербургская публика с легкой руки Зилоти, написавшего письмо в газеты с требованием прекратить эксплуатацию талантливых детей и запретить концерты итальянского дирижера-вундеркинда Вилли Ферреро (Зилоти был поддержан Шаляпиным), спорила о нравственности и в то же время штурмовала театральные кассы в надежде попасть на эти концерты.

*Москва, 7 декабря 1913 года, воскресенье (утром)*

«Воскресенье в Москве, насколько я могу судить, не представляет из себя ничего особенного, так как Кусевички живут в довольно уединенном квартале, куда уже не долетает разноголосый шум столицы.

Вчера Дягилев довольно смешно рассказывал о поездке Русских балетов в Южную Америку; при этом он очень искусно совсем не упомянул о Нижинском.

Мы были на «Сорочинской ярмарке», неоконченной комической опере Мусоргского. Так как я не понимаю русского языка, то для меня там чуть-чуть слишком много диалогов, но отдельные места в музыке очень хороши. Играют это в очень приятном театре (точнее говоря, Художественном), вполне благоустроенном и даже элегантно. Режиссер Санин, тот, кто поставил в Париже „Бориса Годунова“, „Хованщину“ и т. д. Я виделся и с этим Саниным, и с директором театра. Они, кажется, собираются поставить в будущем году „Пеллеаса“. Рама для этого превосходная, певцы очень удовлетворительны, судя по тем, кого я слышал.

Завтра у меня очень занятый день: утром репетиция; днем еще одна; вечером банкет, который устраивает московское Общество свободной эстетики, и от него мне, по-видимому, не удастся уклониться; в половине первого ночи — отъезд в Петербург. Вот уж поистине великий праздник!» [1, с. 211–212].

*7 декабря, воскресенье, 22 час. 30 мин.*

«Во вчерашнем письме ты найдешь подробности моего путешествия, которое — благодарю тебя — меня все-таки утомило. Я потерял привычку спать, сотрясаемый, как салат, когда его готовят; и потом, бессонница тоже большое неудобство. Прелесть дома, куда я изгнан, в том, что в моем распоряжении три комнаты, по которым я могу без конца прохаживаться.

<sup>18</sup> Санин (Шёнберг) Александр Акимович (1869–1956) — русский режиссер и актер. В антрепризе С. Дягилева поставил в парижской Grand Opéra «Бориса Годунова» и «Хованщину» М. Мусоргского и «Псковитянку» Н. Римского-Корсакова с участием Ф. Шаляпина.

<sup>19</sup> «Утро России». 24 ноября 1913 г. № 271.

<sup>20</sup> Зимин Сергей Иванович (1875–1942) — русский театральный деятель, меценат, основатель частного театра «Опера С. Зимина».

Сегодня после обеда я репетировал с кларнетистом<sup>21</sup> Рапсодию, которую тот должен играть в концерте; он очень сильный музыкант, но так глуп, что кажется, будто съест сейчас свой инструмент».

*8 декабря, понедельник, 1 час 30 мин.*

«Сегодня утром, в 10 часов, репетиция. Музыканты начинают меня понимать, и если б они не были москвичами, то все было бы прелестно».

С постановкой «Пеллеаса» в Свободном театре ничего не получилось. Поскольку известность «Пеллеаса» росла, и все крупные оперные театры ставили его в свои репертуарные планы, постоянно шли разговоры о постановках оперы на российской сцене. Так, «Московские ведомости» (№ 146 от 24 июня 1912 года) сообщали о том, что намеченная в будущем сезоне в театре Солодовникова постановка оперы «Пеллеас и Мелизанда» не состоится из-за слишком большого гонорара, затребованного автором. А в № 204 журнала «Театр и музыка» за 1913 год появилась информация о переговорах, которые Дирекция Императорских театров ведет с Дебюсси о постановке его музыкальной драмы «Пеллеас и Мелизанда» на сцене Мариинского театра.

Только два года спустя в Петербурге в Театре музыкальной драмы удалось поставить эту оперу, первое исполнение которой состоялось 19 октября 1915 года под управлением польского режиссера И. Г. Фительберга с режиссурой М. Лапицкого. Дебюсси сообщает об этом Дюрану 23 ноября 1915 года и пересказывает статью В. Каратыгина об этой премьере [2].

Наверное, вспоминая себя и свою поездку, он в том же письме дает интересное описание того, что случается с французами в России: «Я знаю, однако, как ведут себя французы в России: они слушают то, о чем им с жаром толкуют, и только много позже замечают свойственную русским скрытую иронию, они ею пользуются, боясь, чтоб их не превзошли в экстравагантности. Не надо забывать и о презрительном тоне, которым русский говорит с французом, если тот сейчас ему не нужен» [1, с. 251].

А. С. Розанов в примечании к данному тексту в своем издании писем Дебюсси считает этот отзыв о характере русских несправедливым. Он приводит в доказательство утверждение о том, что «его [Дебюсси] творчество было принято в России с несомненным интересом, и сам он встречен с искренней доброжелательностью, о чем свидетельствуют и его письма к жене из Москвы и Петербурга в декабре 1913 г.» [1, с. 252]. Автор объясняет это отчасти болезненной раздражительностью композитора в период, предшествовавший операции удаления раковой опухоли [там же]. Однако достаточно вспомнить высказывание Ф. Лезюра, что «никогда не следует понимать Дебюсси дословно», чтобы убедиться, что русские не нуждаются в данном случае в защи-

те; именно письма композитора жене из России свидетельствуют о его сложных отношениях с русскими. Эти сложные отношения только в последнюю очередь объясняются его начинающейся и развивающейся болезнью, логично проистекая из особенностей менталитета Дебюсси, его характера, психологических оснований его личности, его отношений в семье, с окружающими его людьми, наконец, с его представлениями о мире и обществе.

*Москва, 8 декабря 1913 года, понедельник (7 часов вечера)*

«Сейчас начнется банкет, который художники, скульпторы, музыканты и т. д. дают, чтобы досадить Клоду Дебюсси. Сразу же по выходе с этой братской трапезы, ровно в половине первого ночи, мы сядем в петербургский поезд.

В половине первого дня, сразу же по приезде, у нас репетиция и вторая после полудня; послезавтра, в среду, утром генеральная репетиция, а вечером концерт. Как прекрасна деятельная жизнь! Если я все еще не заболел, то лишь потому, что достаточно крепок для моего преклонного возраста...» [1, с. 214–215].

Кажется, мрачные предчувствия Дебюсси начинают сбываться. 1 декабря, еще до его приезда, в № 13538 «Нового времени» появилась отрицательная рецензия на исполнение в Концертах Зилоти его балета «Игры». Все последующие рецензии за редкими исключениями обескураживающе противоречивы. Одни из них натянуто комплиментарны вследствие неверно понимаемой гостеприимности. Другие — бранные в результате непонимания или нежелания слушать новую музыку. Но после чтения подавляющего большинства рецензий создается впечатление, что приезд Дебюсси для российской музыкальной общественности был лишь неким поводом для суетной и тщеславной игры. Самым ярким образом это проявилось на чествовании композитора в Обществе свободной эстетики.

*«Утро России», 27 ноября 1913 г. № 273*

«Диссонанс! А скептицизм-то мой по отношению к свободно-эстетическому чествованию Дебюсси оказался не только не преувеличенным, но, наоборот, каким-то оптимизмом обвеянным, все же какие-то надежды в себе таившим... Действительность же оказалась совсем бесполой, почти нелепой.

Чествование было назначено в половине одиннадцатого вечера. В самый день фестиваля начало его экстренно перенесли на 8 часов вечера, что, конечно, не для всех сделалось известным. Однако проиграло не те, которые прибыли по приглашению в одиннадцатом часу, а те, что поскакали по последнему анонсу „эстетики“. Дебюсси, который будто бы спешил на поезд, прибыл много спустя, ибо распорядители все никак не могли „вытелефонировать“ его из квартиры Кузевицкого. Впрочем, рас-

<sup>21</sup> Бессмертнов Петр Спиридонович (1879–1942) — кларнетист. С 1909 года артист оркестра Оперы С. И. Зимина (Москва), в 1911–1920 — симфонического оркестра С. А. Кузевицкого, с 1920 года — солист оркестра Большого театра.



порядительности вообще было выказано мало, организационных талантов — тем меньше.

Лик художника в его творениях. Творения же его могут быть явственными и слышимы для всех лишь будучи воплощены и реализованы исполнителем.

Значит, впереди всех чувствуемый художник и его произведения, а за ними - артист-исполнитель.

Но вы посмотрели бы, какая жалкая роль в этом торжестве выпала на долю исполнителей! Их решительно оттеснили от „мэтра“, а на первый план выплыли почему-то гг. Кусевицкие, Трояновские etc. Один из исполнителей так и уехал с торжества, кажется, даже не получив такой скромной доли внимания, как официальное представление автору исполненного им произведения... Другой исполнительнице досадили тем, что не дали ей сосредоточиться и спокойно исполнить программу. Все время влетали и вылетали, скрипя дверью (во время исполнения!), какие-то „распорядители“ и зловеще шептали о каких-то минутах, — должно быть, о минутах, оставшихся... до ужина.

А ужин, — вот это-то и было самое главное. И главное потому, что, наконец, можно было произнести тост за... г. Кусевицкого!

Этот тост, хотя и сконфузивший даже „эстетическое“ общество, более, чем определено, вскрыл, что и весь фестиваль был не более, чем дань тщеславию двух-трех музыкальных и полумузыкальных московских тузов. Потому-то таким странным и чуждым духу артистизма выглядел этот банкет. Оттого-то, должно быть, крупнейшие учреждения наши, как филармония и музыкальное общество, и не пожелали принять участие в чествовании... Кусевицкого и Трояновского!

СКАРАМУШ».

К сожалению, здесь нечего добавить. После этих приведенных целиком сообщений московской прессы можно только удивляться жизненному опыту Дебюсси, который, не зная языка, смог отлично понять свою роль свадебного генерала на московском собрании. Остается заметить, что в те времена публика была достойнее теперешней и относилась к себе с большим уважением.

Во время этого мероприятия Дебюсси встретил Соню Мекк (теперь, после второго брака, С. К. Голицыну), которую не видел двадцать лет, с того дня, когда он так поспешно уехал из Вены. Неизвестно, пригласили ее организаторы вечера, или же она пришла сама, узнав о событии из газет и объявлений.

Они довольно продолжительное время разговаривали, оживленно, но не без грусти; больше вспоминали. Г. А. Римский-Корсаков в своей статье передает несколько фраз из этого разговора [12, р. 61]. В частности С. К. Голицына сказала: «Мне кажется, мы стали гораздо старше, чем ранее». Возможно, Дебюсси более живо, чем позволяла обстановка, вспоминал романтическое прошлое. В ответ на это она хотела в мягкой форме дать ему понять, что ничего не вернуть, что прошло столько лет, они сильно изменились. На что Дебюсси достаточно двусмысленно возразил: «О, нет, мадам, изменились не мы, а время. Мы остались прежними». Ее просили остаться на банкет, но она, извинившись, ушла.

Санкт-Петербург, 9 декабря 1913 г., вторник, 9 часов вечера

«Как только мы приехали в Петербург — репетиция; в пять часов завтрак без вина и снова репетиция. С нее я ушел бледным, как моя рубашка (нет, она голубого цвета), и не знаю, может быть, это зависит от моего состояния, но мне кажется, что все здесь идет хуже, чем в Москве. Кусевицкий уверяет, что я ошибаюсь... Словом — все! Я не могу больше об этом думать!

Извини меня за то, что я ничего не могу сообщить тебе о Петербурге. Гостиница, в которой мы остановились, находится как раз напротив Дворянского собрания (да, сударыня), где идут репетиции, и состоится концерт. Сегодня вечером я поужинаю хлебом и сыром и потом лягу спать...».

В Петербург Дебюсси и Кусевицкие приехали утром 9 декабря (26 ноября ст. ст.) и поселились в Гранд Отеле «Европа» на Михайловской улице, напротив Большого зала Дворянского собрания, где должен был состояться концерт.

11 декабря, еще до концерта, в 17 часов Дебюсси с почестями встречали в редакции журнала «Аполлон»:

Журнал «Аполлон», 1913 г., № 10

«28-го ноября редакция „Аполлона“ чествовала в своем помещении Клода Дебюсси. Прибыл он около 5 час. пополудни, в сопровождении С. А. Кусевицкого, предприимчивости которого мы обязаны были присутствием в России знаменитого друга русской музыки; к этому времени собрались соратники и ближайшие друзья „Аполлона“, многие композиторы и представители музыкального Петербурга. К сожалению, случайные совпадения (заседание „Мира Искусства“ по поводу закрытия выставки, большая репетиция в Мариинском театре и т. п.) лишили редакцию нескольких дорогих гостей. От имени „Аполлона“, Валериан Чудовский сказал приветствие:

„Мэтр,

Одна строка сразу приходит на ум при вашем появлении среди нас — строка, которую мы повторяли столько раз, когда хотели выразить глубокие внутренние устремления современной души:

О Музыке прежде всего!

В час, который уже принадлежит истории, эта строка могла стать тревожным криком бедствия. Ведь новому человеку необходим и новый язык, новое средство выражения. Великий поэт своим предвидением разглядел пропасть, в которую устремляется человечество, пропасть Невыразимости, если она еще осталась от Невыразимого, он, хотя и тоже мэтр, почувствовал недостаточность Слова. И у него вырвался этот призыв:

О Музыке прежде всего!

Мэтр, вы ответили на этот призыв. Этот язык, этот новый способ выражения, вы его дали. Чтобы найти ему основание, вы дошли до основ чувствительности. И подтвердились слова знаменитого философа, что музыка была более могущественным началом, чем все философские учения.

Мы, русские, обладаем инстинктом широкого взгляда на общее, и мы приветствуем в вас не только автора

стольких превосходных творений, но и восстановителя искусства, — обновителя, может быть, самой души. Мы приветствуем в вас чудесную Францию, которая еще раз, единственная среди других народов, смогла с помощью ваших творений, решить грозную загадку Сфинкса-судьбы... И это огромная радость сказать вам во весь голос немного из того, что вы часто даете нам столь глубоко прочувствовать с помощью магии звуков”.

Несмотря на то, что это чествование, за недостатком времени, почти не было подготовлено, было произнесено еще несколько приветствий: профессором Л. А. Саккетти; профессором А. Ф. Калем — от музыкальной секции Общества Народных Университетов; В. Ф. Нувелем — от Общества вечеров современной музыки; г. Е. П. Рапгофом — от СПб Музыкально-артистического Общества (причем Дебюсси был поднесен диплом на звание почетного члена Общества), директором Institut Français de St. Pétersbourg, г. Ж. К. Патуйе.

Были также прочитаны телеграммы от Театра музыкальной драмы, от французских артистов Михайловского театра и др.

Затем г-жи Лодий-Адрианова, Сахновская, Полоцкая-Ямцова, Жеребцова-Евреинова и г. Иванцов исполнили ряд произведений русской музыки, главным образом Мусоргского; С. С. Прокофьев сыграл несколько своих сочинений.

В заключение Клод Дебюсси сказал небольшую речь, которая, под внешним обликом чрезвычайной простоты и почти неумения, явила неподражаемую самобытность настоящей творческой личности.

*Ред.».*

Других описаний этого мероприятия найти не удалось. Французский композитор был не очень-то интересен в столице. Надо сказать, что московская пресса была более внимательна к приезду Дебюсси и к личности композитора, хотя с огромной долей суетности и тщеславия.

Петербургские рецензенты посмеивались над забавными подробностями московского пребывания Дебюсси:

*«Петербургская газета», 28 ноября, четверг, 1913 г., № 327*

«„Умученный“ композитор.

На чествовании Клода Дебюсси в Москве на эстраде выступило столько артистов, что французский гость, в конце концов, не выдержал:

— Ей Богу, я ни разу в жизни не слышал столько музыки в один прием! — завопил он и упал в кресло».

Концерт в Зале Дворянского собрания состоялся 11 декабря (28 ноября ст. ст.) 1913 года в 8 часов вечера. В первом отделении прозвучали «Море», «Послеполуденный отдых фавна», Рапсодия для кларнета с оркестром и «Весна». Во втором отделении были исполнены «Ноктюрны» («Облака», «Празднества» — без «Сирен»),

«Образы» для оркестра: № 1. Жиги; № 3. Весенние хоры; и Шотландский марш.

Анонс в «Новом времени» 27 ноября (10 декабря н. ст.) 1913 года № 13547 сообщал, что на концерт 28 ноября все билеты проданы.

Вот основные рецензии:

*«Петербургская газета», 28 ноября, четверг, 1913 г., № 327*

«В зале Дворянского собрания собралось довольно много публики.

Встретили Дебюсси оркестровым тушем при продолжительных аплодисментах. Авансом был поднесен ему чудесный цветочный „арранжемент“.

Затем началась „музыка“: „Море“, ноктюрны „Облака“, „Праздники“, „Весенние танцы“.

Дебюсси необычайно тонкий композитор, располагающий своим собственным лексиконом звуковых средств. У него есть свое, нечто недосказанное, причудливое, изысканно-нежное.

Единственное настоящее фортиссимо в оркестре был оркестровый туш во время выхода композитора.

У Дебюсси все продумано необычайно тонко, а где тонко, там и рвется. Поэтому невыгодно для композитора выступать с целой программой из собственных произведений. В конце концов, становится скучновато.

*Ник. Бернштейн».*

*«Петербургский листок», 28 ноября 1913 г., № 327*

«Дебюсси, участие которого в симфоническом концерте Кузевицкого ожидалось две недели назад, выступил, наконец, в зале Дворянского собрания 28 ноября. Публика встретила его весьма приветливо, но настоящего успеха он не имел, что определилось сразу после первого номера — двух пьес для оркестра „Ноктюрны“, несмотря на усердие единичных дебюссистов, аплодисменты были довольно скромными.

Сильнее всего хлопали за последний номер программы — Шотландский марш.

Новинкой была „Первая рапсодия для кларнета (г. Безсмертнов) и оркестра“.

Можно отметить отдельные интересные эпизоды и мастерскую, чрезвычайно колоритную инструментовку.

Многие во Франции, а кое-кто и у нас, считают Дебюсси гениальным композитором.

В смысле переживаний человеческих, эмоционального содержания музыка Дебюсси не дает ничего. В ней все драматические страсти и переживания заменены на простое щекотание нервов — это переживания морфиноманов, а не здоровых людей.

Как дирижер г. Дебюсси вполне приличен, но страсть, волнение и здесь не его область. Но все детали исполнения у него тщательно отделаны, все выходит красиво, изящно.

В заключение отметим, что г. Дебюсси получил несколько изящных венков.

*Ю. К.»<sup>22</sup>.*

<sup>22</sup> Автор рецензии, вероятно, Юрий Владимирович Курдюмов (1859–1936) — музыковед, критик. С 1887 года сотрудничал со многими газетами и журналами, в том числе с «Петербургским листком» и «Русской музыкальной газетой». — *Прим. ред.*

*Русская Музыкальная газета, 1913 г., № 49*

«IV Симфонический концерт С. Кусевицкого был посвящен сочинениям Дебюсси под управлением самого автора. Такая программа естественно повысила интерес меломанов, но, увы, надежды на музыкальное наслаждение были безжалостно обмануты.

Сочинения Дебюсси отличаются тем странным свойством, что чем более их слушаешь, тем более неприятное настроение овладевает слушателем.

Когда вы слышите отдельное сочинение Дебюсси среди чуждой ему программы, как это приходилось слышать до сих пор, то, если вы не испытаете музыкального удовольствия, то все же бывает возбужден ваш музыкальный интерес: сочинения Дебюсси резко отличаются от огромного большинства сочинений, исполняемых в симфонических концертах, и при том они всегда очень коротки — минут на 5, на 8. На этот раз таких пьесок было исполнено 10 штук, всего на один час 14 минут, и должен признаться, что даже при таком минимальном количестве музыки для симфонического концерта вечер, посвященный Дебюсси, оказался в высшей степени несносным. То, что могло казаться странным по настроению, интересным по колориту, даже живописным на протяжении пяти минут, оказалось на протяжении часа невыносимо однообразным.

Это однообразие зависит от отсутствия у Дебюсси тех качеств, без которых для меня музыка вообще не существует. У Дебюсси нет формы — любую пьесу его вы можете начать с любого такта и окончить на любом такте — не зная этой музыки и не следящий по нотам, и не заметит, что пьеса сыграна не вся. Это отсутствие формы зависит от того, что у Дебюсси нет непосредственного музыкального изобретения, у него нет тем. Импрессионист может заменить это отсутствие необходимых строительных элементов красочным пятном (как это делают живописцы, пренебрегающие рисунком — формой в музыке) и темпераментом, который может динамическими нарастаниями и гармоническими контрастами вызвать известное душевное волнение. Но у Дебюсси нет темперамента совершенно, его краски страшно однообразны, и гармонические странности (параллельные ходы, грязные аккорды) чрезвычайно скоро надоедают.

То, что вначале кажется красочным пятном, волнуящим слух, уже через десять минут производит впечатление грязной кляксы, а желание найти хоть какие-нибудь музыкальные элементы так быстро утомляет внимание, что еще через десять минут вы испытываете раздражение, обращаясь невольно на автора, особенно если он дирижирует так бесцветно, как это делает Дебюсси. В его исполнении нет даже намека на темперамент: по видимому, он рад, если не собьется с такта и не махнет под конец лишней четверти.

Впрочем, русская публика была очень любезна к французскому гостю, и встретила и проводила его аплодисментами.

*Виктор Вальтер».*

Подвел итог рецензент из «Нового времени» за 29 ноября (12 декабря н. ст.) 1913 года: «Его успех был полууспехом, succès d'hospitalité»<sup>23</sup>.

*Санкт-Петербург, 11 декабря, четверг, 1913 г.*

«...это письмо я начинаю в С.-Петербурге, а кончу его в Москве, куда мы едем сегодня вечером.

Концерт прошел очень хорошо, с искренним успехом; должен тебе теперь признаться, что в антракте я чрезвычайно разнервничался и выплакал все мои слезы... Ты это легко поймешь. Ведь в тех редких случаях, когда я дирижирую, ты всегда там; и я сейчас же могу сказать все, что можно сказать только тебе... И вся сердечная заботливость Кусевицких не в состоянии заполнить эту пустоту. Что-то чудовищно горькое поднялось тогда со дна души, и если я не разрыдался перед собравшимися в зале двумя тысячами пятьюстами особ, то из одной лишь инстинктивной стыдливости».

Сразу после концерта Дебюсси в сопровождении Кусевицких вернулся на поезде в Москву. Там все произошло быстро: 13 декабря (30 ноября ст. ст.) состоялся концерт в Большом зале Благородного собрания. В программу были включены в первом отделении Ноктюрны для оркестра («Облака», «Празднества»), Рапсодия для кларнета с оркестром и «Море». Во втором отделении были «Послеполуденный отдых фавна», «Образы» для оркестра (№ 1. Жиги и № 3. Весенние хороводы), а также Шотландский марш. В этот же день в № 276 «Русских ведомостей» была помещена большая статья Ю. Ангеля о Дебюсси (компиляция).

На следующий день 14 декабря (1 декабря ст. ст.) Дебюсси уехал домой во Францию.

Вот рецензии на московский концерт.

*«Утро России», 1 декабря 1913 г., № 277*

«Вчера глава современной французской музыки Клод Дебюсси предстал пред московской публикой в большом концерте, программа которого довольно полно, хотя и несколько односторонне развернула творчество замечательного композитора.

Говоря об односторонности вчерашней программы, мы имеем в виду отсутствие в ней произведений для голоса, для фортепиано. Если фортепианные сочинения, в которых Дебюсси создал совсем особый, свой мир художественных переживаний и дал образцы новых звучностей и новых красок фортепианного письма — если эти сочинения потребовали бы устройства лишнего и специального концерта, то вокальная музыка, в которой Дебюсси особенно велик и характерен, могла бы быть дана и в симфоническом концерте. Образцами этой стороны его творчества могли бы быть: одна из „поэм“ Бодлера, в которой аккомпанемент давно уже переложен самим автором для оркестра, отрывки из „Мученичества Св. Себастиана“, женские хоры и пр. К сожалению, все это было оставлено без внимания. Более того, из восхитительной серии трех оркестровых „Ноктюрнов“ вчера был безжалостно выброшен третий („Сирены“), в инструментальную ткань которого композитор ввел, как чудесные краски, как прекрасную игру светотени, женские голоса. Неужели в Москве так трудно достать женский хор?

<sup>23</sup> Успех гостеприимства (фр.).

Крупнейшим во вчерашней программе произведением были симфонические эскизы „Море“, однажды уже исполнявшиеся в Москве. „Море“ очень характерно для Дебюсси среднего периода (хотя какое сочинение этого автора можно упрекнуть в не характерности?). Пусть в нем есть некоторые отсветы Корсаковского моря из „Садко“ и „Салтана“. Но как органична самая художественная идея композиции, как своеобразен здесь Дебюсси в самом подходе к поставленной художественной задаче. В своих эскизах Дебюсси ни на минуту не думает рисовать нам картины моря, тем более — звукоподражать ему. Он дает идеализированный образ моря, скорее даже отражает в звуках те настроения и чувства, которые вызываются в нас морем, „от зари до полудня“, „игрой волн“ или „диалогом моря с ветром“.

Пропуская знаменитого „Фавна“, много раз исполнявшегося в Москве, „Шотландский марш“, тоже известный, даже кларнетную рапсодию с легкими реминисценциями из Шемаханской царицы Корсакова, отметим две пьесы из оркестровой серии „Images“: „Весенние хороводы“ и недавно написанные „Жиги“.

„Весенние хороводы“ полны свежести, молодости, еще только предчувствуемых, но еще не высказанных томных радостей и грез молодой весны. „Жиги“ несмотря на все усложняющуюся гармоническую ткань, необычайно просты, общепонятны и не могут не увлечь даже рядового слушателя (хотя бы прелестной мелодией в гобое д’амур).

Конечно, Дебюсси вчера имел большой успех. Да и могли ли иначе москвичи встретить своего почетного гостя? Но, по правде говоря, в выражениях ободрения не чувствовалось всеобщего искреннего восторга и восхищения. И вовсе не потому это, что состав публики подобрался случайный, неподготовленный. В этом отношении Дебюсси был в неизмеримо более счастливых условиях, чем, например, Скрябин, недавно игравший свои новые произведения в кругу благотворительной публики. Вчера в зале было немало истых дебюссистов, появились и „новообращенные“, но — массе в целом эта музыка осталась все же несколько чуждой, слишком тонкой, а потому показалась немного однообразной. Вот почему было бы так разумно и рационально освежить программу вокальными номерами.

Об исполнении.

Что Дебюсси совсем не дирижер — и по натуре, и благодаря отсутствию опыта и техники — это было явно с первых же тактов „Nuages“. Но авторитет прославленного художника и глубокое уважение к нему со стороны музыкантов сравняли все углы, смягчили всякие lapsus’ы. Вся программа была проведена несколько неуклюже, мешковато (вроде нашего Глазунова, только с еще меньшей технической гибкостью), но ясно и отчетливо. Щедро сыпавшиеся в рапсодии фальшивые ноты в оркестре отнесем на счет недостаточного количества репетиций. Что касается г. Безсмертнова, игравшего концертирующую партию кларнета в этой рапсодии, то он справился со своей задачей вполне удовлетворительно, хотя и без особой изысканности.

Перед началом концерта Клод Дебюсси был встречен тушем оркестра, аплодисментами публики, подношениями и был засыпан цветами с хор. Кроме того г. Фортер прочел ему адрес от оркестра. На всем протяжении публики не раз приветствовала замечательного музыканта.

Флорестан<sup>24</sup>».

«Русские ведомости» 1 декабря 1913 г., № 277

«Вчера в очередном симфоническом концерте серии Кузевицкого состоялось выступление французского композитора Клода Дебюсси, который был встречен тушем оркестра, аплодисментами и цветочным дождем. По мере продолжения концерта приветствия публики становились все холоднее, а к концу вечера зала опустела заметно. Только „Послеполуденный отдых фавна“ имел хороший успех».

«Русские ведомости», 3 декабря 1913 г., № 278

«Четвертый симфонический концерт Кузевицкого 30 ноября нанес двойной удар поклонникам этого композитора: Дебюсси оказался посредственным дирижером, а сочинения его в большом количестве мало одобряемыми».

Взмах дирижерской палочки вялый, формальный, все время предъявлял одно единственное требование — piano, pianissimo. Пластически это требование выявляется в почти непрерывно колеблющихся коленях дирижера.

На репетициях неумолимая требовательность дирижера, композитор педантично разучивал чуть ли не каждую фразу, растолковывал свои требования, очевидно мало рассчитывая на наглядность своих дирижерских приемов.

Ему удалось достичь того, к чему стремился, и его творчество встало перед нами в таком виде, как он, творец, его понимает.

Оркестр был на высоте задачи, звуковая ткань была воспроизведена полно и тщательно.

Первое и главное впечатление — пряность гармоний, однообразный склад письма, вечно холодные тембры оркестра, удивительное однообразие, малая амплитуда творческого размаха. И нельзя винить аудиторию ни за ее холодность, ни за ее быстрое пресыщение этой своеобразной музыкой.

Но чем ближе подходишь к Дебюсси, чем сильнее преодолеваешь это первое внешнее впечатление, тем большим разнообразием начинает дарить это творчество. Пусть это не сочетание контрастирующих эмоций, а лишь нюансы одного и того же господствующего переживания, штрихи, а не линии, зыбкие настроения, а не яркие чувства — творчество Дебюсси всегда остается настоящим искусством, а не погоней за экстравагантностью.

Гр. Пр. (Григорий Прокофьев)».

Русская музыкальная газета, 1913 г., № 50

«Концерты в Москве К. Дебюсси».

Неделя от Клода Дебюсси и Ферручио Бузони, — и как мало душевного удовлетворения дала эта неделя знаменитостей!

<sup>24</sup> Владимир Владимирович Держановский (1881–1942) — музыкальный критик и издатель.

Что Дебюсси — крупный талант, отрицать не приходится; что произведения Дебюсси часто (не всегда!) нравятся уху, это еще справедливее; что этот вкрадчивый революционер умеет самое экстравагантное преподнести в приемлемом виде, это тоже факт общеизвестный.

Лично я очень люблю прослушать одну, две пьесы Дебюсси, но *en masse*<sup>25</sup> он почти нестерпим: в целом творчество Дебюсси удивительно однотонно. Его отношение к краскам оркестра почти всегда одно и то же: матовые звучности, сурдины, обилие холодных деревянных тембров и почти полное изгнание трепета струнных, их заразительного *vibrato* — вот оркестровые краски французского новатора. В этих границах, — но почти исключительно в них — Дебюсси умеет быть разнообразным, да уже в основе эта звучность сразу дает впечатление новизны. Структура произведений Дебюсси тоже однообразна: контрапунктические узоры из мелодий, лишенных чувственной окраски, и всегда причудливо ритмованных, опять контрапунктические узоры, почти сплошь контрапунктические узоры. Эти узоры, сливаясь почти все время, образуют необычные созвучия, а то и чистые диссонансы. Из этого сочетания всегда однообразных и непривычных для уха элементов, в конце концов, образуются монотонность впечатлений, приводящая к непереваримости целой программы, посвященной творчеству Дебюсси. Правда, когда больше входишь в этот мир необычностей, каждое произведение *начинает* казаться более или менее непохожим на другое, но ведь для этого нужно глубже входить в эту музыку, а, кроме того, не всегда хочется углубиться в нюансы настроений, когда музыка и может, и должна давать перемены чувств, страстей, энергию жизни. Поэтому нет охоты роптать на публику, очень тепло встретившую композитора и холодно отзывавшуюся на смену легких звуковых акварелей „Nuages“, „Fêtes“, кларнетная рапсодия „La mer“, „Gigues“, „Rondes de printemps“, „Marche écossaise“ — все это слилось для публики в одном впечатлении, из которого выделилась лишь прелюдия „L'après midi d'un faune“,

как несколько ярче развивающаяся и более понятная. Думается, что немаловажен и удельный вес таких милых вещей, как „Nuages“, „Fêtes“ и „Rondes de printemps“.

До сих пор речь шла о симфоническом концерте, где Дебюсси выступил (30 ноября) дирижером, к слову сказать, весьма посредственным. Другой вечер посвящен был камерным произведениям Дебюсси, и устроило его Общество Свободной Эстетики. Здесь исполнялся струнный квартет (гг. Могилевский, Пакельман, Эмме и Кубацкий) с его чудесными средними частями, надоевшая и слабая по музыке ария Лии, два романса (г-жа Философова) и длинный ряд фортепианных миниатюр в прекрасном исполнении г-жи Щербина-Бекман. Было и чествование в виде телеграмм и адресов, но оно вышло бедным и в достаточной мере нескладным».

Через семь лет, в 1920 году, Лазарь Саминский<sup>26</sup> вспоминал петербургский концерт Дебюсси: «...среди прекраснейших и глубочайших впечатлений этой эпохи память моя благоговейно хранит воспоминание о концерте, которым Дебюсси продирижировал в Петрограде. Есть некое особенное очарование в композиторской манере исполнять собственные сочинения, даже если авторы и не обладают высокой дирижерской техникой. И трогательная красота в соединении технического несовершенства с убедительной и в высшей степени субъективной трактовкой. Тем и ценно появление Дебюсси за дирижерским пультом. Его большие, красивые и задумчивые, немного страдальческие глаза, казалось, не видели наводнявшей зал огромной толпы. Все движения были чудесно покойными. Никогда еще столько раз слышанная, восхитительная музыка „Моря“ не казалась такой пленительной, таинственной и в то же время столь полной загадочной жизнью мирового космоса, как в тот вечер, когда ее великий создатель мягкой рукой управлял его [„Моря“] волнением»<sup>27</sup>...

### Литература

1. Дебюсси К. Избранные письма / Сост., пер., вступ. ст., комм. А. Розанова. Л.: Музыка, 1986. 285, [1] с.
2. Каратыгин В. Г. Музыкант-импрессионист. К постановке «Пеллеаса и Мелизанды» Дебюсси // Речь. 21 октября 1915 года.
3. Прибыткова З. А. Мои воспоминания об А. И. Зилоти // Александр Ильич Зилоти 1863–1945. Воспоминания и письма. Л.: Гос. муз. изд-во, 1963. С. 405–441.
4. Debussy Claude. Lettres, 1884–1918, réunies et présentées par François Lesure. Paris, Hermann, 1980. 293, [1] p.
5. Laloy L. Claude Debussy. P., 1944.
6. Lesure Fr. Correspondance de Claude Debussy et de Louis Laloy (1902–1914) // Revue de musicologie. V. 48. Numéro spécial Debussy. P. 3–40.
7. Lettres de Claude Debussy à son éditeur / Publ. par Jacques Durand. P., 1927.
8. Lockspeiser Ed. Debussy, sa vie et sa pensée. Paris: Fayard, 1980.
9. Lockspeiser Ed. Neuf lettres de Pierre Louÿs à Debussy (1894–1898) // Revue de musicologie. V. 48. Numéro spécial Debussy. P. 61–70.
10. Pasteur Vallery-Radot L. Tel était Claude Debussy suivi lettres à l'auteur. René Julliard. Paris, 1958.
11. Poèmes de P. Louÿs. T. II / Éd. Y. G. Le Dantec. P., 1945.
12. Rimski-Korsakow G. A. Debussy w rodzinie Meck // Muzyka. № 1. Kraków, 1960. P. 48–61.
13. Segalen et Debussy. Textes recueillis et présentés par Annie Joly-Segalen et André Schaeffner. Monaco, 1962.

<sup>25</sup> В массе (фр.).

<sup>26</sup> Лазарь (Элизер) Семенович Саминский (1882–1959) — российский и американский композитор и музыковед.

<sup>27</sup> La Revue musicale (Debussy memorial issue). December, 1920.