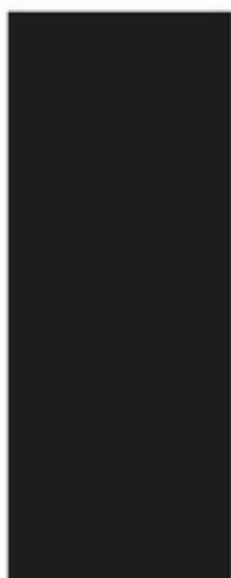
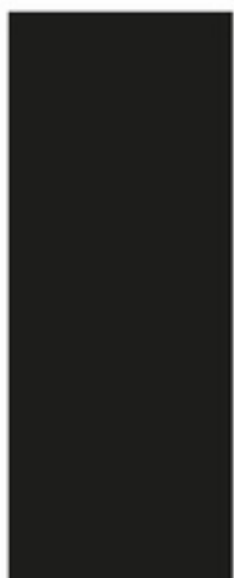


мэри
э.дэвис

эрик сати



Критические биографии

Мэри Дэвис

Эрик Сати

2007

УДК 78.071.1(44)(092)Сати Э.
ББК 85.313(4Фра)53-8Сати Э.

Дэвис М. Э.

Эрик Сати / М. Э. Дэвис — 2007 — (Критические биографии)

Эрик Сати (1866–1925) – авангардный композитор, мистик, дадаист, богемный гимнопедист Монмартра, а также легендарный Вельветовый джентльмен, заслуженно является иконой модернизма. Будучи «музыкальным эксцентриком», он переосмыслил композиторское искусство и выявил новые методы художественного выражения. Но, по словам Мэри Э. Дэвис, автора книги, «Сати важен не только для авангарда, но и для фигур, полностью вписанных в музыкальный мейнстрим – например, для Клода Дебюсси и Игоря Стравинского», а его персона давно заняла особое место в музыкальной истории человечества. Настоящая биография не только исследует жизнь композитора, но и изучает феномен «намеренного слияния публичного образа и художественного дара» Сати, а также дает исчерпывающий портрет современной ему эпохи.

УДК 78.071.1(44)(092)Сати Э.
ББК 85.313(4Фра)53-8Сати Э.

Содержание

Предисловие	7
Глава 1	11
Глава 2	18
Конец ознакомительного фрагмента.	20

Мэри Дэвис Эрик Сати

Данное издание осуществлено в рамках совместной издательской программы Музея современного искусства «Гараж» и ООО «Ад Маргинем Пресс»

Erik Satie by Mary E. Davis was first published by Reaktion Books, London, 2007, in the Critical Lives series

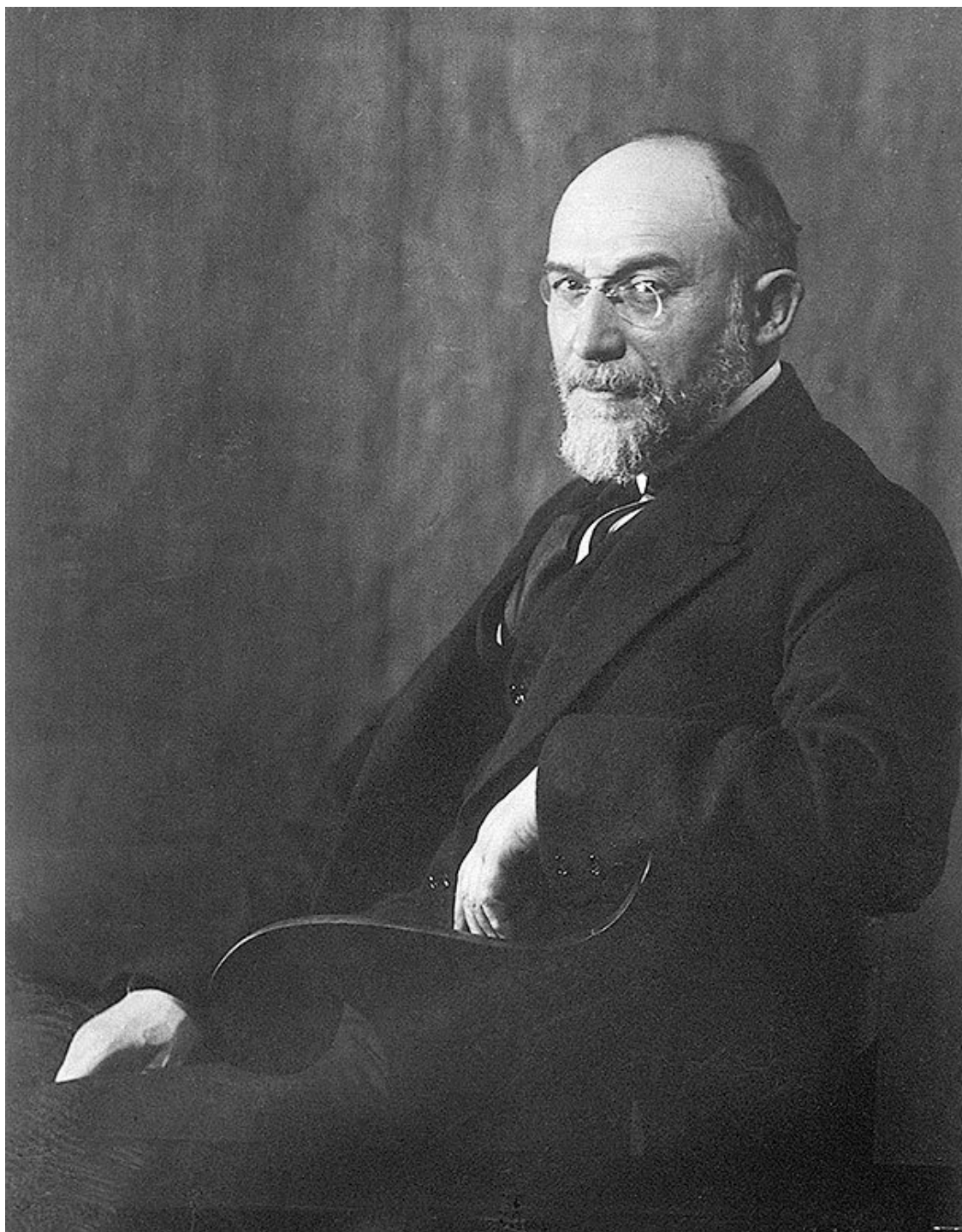
Copyright © Mary E. Davis 2007

© Мирошникова Е., перевод, 2017

© ООО «Ад Маргинем Пресс», 2017

© Фонд развития и поддержки искусства «АЙРИС»/IRIS Foundation, 2017

* * *



Эрик Сати. Фотография Ман Рея, 1922

Предисловие

Сати (Альфред Эрик Лесли-Сати, сокр. Эрик). Французский композитор, родился в городе Онфлёр (1866–1925), автор «Трёх Гимнопедий» для фортепиано (1888), балета «Парад» (1917) и оратории «Сократ» (1918). Его нарочито упрощенный стиль часто пронизан юмором.

Le Petit Larousse Illustré

Эрик Сати, ценитель эстетики минимализма, почувствовал бы симпатию к этой отрывистой биографии в *Petit Larousse Illustré* («Малом иллюстрированном Ларуссе»), словаре, впервые напечатанном в 1856 году и застолбившем за собой право считаться первым французским руководством по «эволюции языка и мира». Тем, кто умеет читать между строк, краткое описание передает о Сати многое: эксцентричный персонаж уже просвечивает в манере написания имени – через «к» (Erik), а не через привычное и обычное «с» (Eric); упоминание Онфлёра сразу перемещает действие в живописный нормандский портовый городок и воскрешает в памяти уроженцев здешних мест – от пейзажиста Эжена Будена до писателя Гюстава Флобера. Перечисленные в тексте произведения маркируют историю искусств в Париже – от кабаре эпохи *fin de siècle* на Монмартре, где Сати представлялся публике как «гимнопедист», до театра Шатле, где на исходе Первой мировой войны Русский балет Дягилева показал скандальную постановку балета «Парад», и до изысканных салонов парижской элиты, где уже по окончании войны состоялась премьера классицистской «симфонической драмы» «Сократ». Что до «нарочито упрощенного» стиля и юмора, то они оба проистекают от смешения высокого искусства и простонародной культуры, что было свойственно не только Сати, но и всему модернистскому искусству. Под таким углом зрения статья в «Малом иллюстрированном Ларуссе» являет собой заманчивый мимолетный взгляд на человека, музыку и творчество, и все это уместилось меньше чем в пятьдесят слов.

Более длинные описания жизни и творчества Сати появились только уже после 1932 года, когда Пьер-Даниэль Тамплие опубликовал первую биографию композитора¹. Преимуществом Тамплие было то, что он принадлежал к близкому кругу Эрика Сати – его отец, Александр Тамплие, был другом композитора и соседом по парижскому предместью Аркёй, и они оба являлись членами аркёйской ячейки коммунистической партии. Биография, написанная Тамплие, появилась в серии книг «Мастера старинной и современной музыки», и Сати сразу оказался в компании Бетховена, Вагнера, Моцарта, Дебюсси и Стравинского. Книга была проиллюстрирована фотографиями и документами, предоставленными братом Эрика Сати Конрадом, и ее целью было создать более реалистичный образ композитора, с момента смерти которого не прошло и десяти лет и который одними превозносился как «величайший музыкант в мире», а другими поносился как бесталанный провокатор². Книга Тамплие состоит из двух частей: в первой части – детальная биография Сати, а во второй – подробно аннотированный хронологический список произведений. В течение последующих шестнадцати лет, когда публика постепенно забывала композитора, а его музыка уходила из концертных залов, данная биография была единственным источником сведений о Сати, и даже сейчас это одно из самых авторитетных исследований ранних годов его жизни и творчества.

¹ Templier Pierre-Daniel. *Erik Satie*. Paris, 1932.

² Ibid. P. 100.

В то время как звезда Сати угасала во Франции, вышедшая в 1948 году его первая биография на английском языке, написанная Ролло Майерсом, пробудила интерес к композитору в США и Великобритании³. К этому времени уже некоторое количество влиятельных композиторов и критиков выступило в роли адвокатов Сати, подчеркивая его роль музыкального первопроходца и оригинального сочинителя. Вирджил Томсон, один из главных защитников, провозгласил Эрика Сати «единственным представителем эстетики XX века в западном мире», и утверждал, что Сати «единственный композитор, чьими произведениями можно наслаждаться и которые можно оценить совершенно не разбираясь в истории музыки»⁴. Джон Кейдж, еще один непоколебимый почитатель, объявил Сати «необходимым» и считал его «самым значительным служителем искусства»⁵. Но, пожалуй, самое важное, что сделал Кейдж – с помощью своих эссе, концертов и собственных сочинений он привлек к Сати внимание послевоенного американского авангарда и пропагандировал эстетику Сати как мощную альтернативу более герметичным видам модернизма – как противоядие математически выверенному подходу Шёнберга, Булеза и Штокхаузена.

Удивительно, но культурные сдвиги 1950-х и 1960-х способствовали росту популярности Эрика Сати, и его музыка начала исполняться не только в концертных залах, но и в менее очевидных местах – в джаз-клубах и на рок-фестивалях. Массовая популярность Сати достигла своего пика, когда рок-группа Blood, Sweat & Tears сделала аранжировку двух «Гимнопедий» и выпустила ее главной композицией на своем одноименном (Blood, Sweat & Tears) альбоме в 1969 году. Альбом был продан тиражом в три миллиона и получил премию «Грэмми» как лучший альбом года, а «Вариации на темы Эрика Сати» (Variations on a Theme by Erik Satie) получили «Грэмми» в номинации «Лучшая современная инструментальная композиция». Основы для создания этого кроссовера заложил историк Роджер Шаттак в своем революционном исследовании «Годы пиршеств» (впервые опубликовано в 1955 году), где он закрепил позиции Эрика Сати как иконы модернизма и модного персонажа, поместив его в одном ряду с Гийомом Аполлинером, Альфредом Жарри и Анри Руссо – самыми оригинальными представителями французского авангарда⁶. Эта группа, по мнению Шаттака, составляла ядро «подвижной среды, известной как богема, культурного андеграунда с привкусом неудачи и мошенничества, за несколько десятилетий выкристаллизовавшегося в сознательный авангард, который вывел искусства на уровень удивительного возрождения и совершенства»⁷. Для читателей того времени статус Сати как прародителя экспериментальной музыки – а также рок-музыки, исполняемой группами, стилизованными под парижский авангард, – был незыблем.

В конце XX века понимание Сати как иконы нонконформизма несколько пошатнулось. Большое количество специализированных музыковедческих исследований, тщательно изучавших рукописи и наброски Сати, явило собой первый комплексный анализ работ композитора. Из этого анализа возникло уже современное признание его вклада в искусство, а также новое понимание его скрупулезной техники композиции. Фокус сместился с биографии на процесс сочинительства, и стало ясно, что Сати важен не только для авангарда, но и для фигур, полностью вписанных в музыкальный мейнстрим – например, для Клода Дебюсси и Игоря Стравинского. Сати, уже не рассматриваемый только как музыкальный эксцентрик, стал звеном длинной цепочки музыкальной истории, связывающей его как с Моцар-

³ Myers Rollo. *Erik Satie*. London, 1948.

⁴ Thomson Virgil. *The Musical Scene*. New York, 1947. P. 118.

⁵ Cage John. 'Satie Controversy' // *John Cage* / ed. Richard Kostelanetz. New York, 1970. P. 90.

⁶ Shattuck Roger. *The Banquet Years: The Origins of the Avant-Garde in France, 1885 to World War I*. New York, 1968.

⁷ Shattuck Roger. 'Preface to the Vintage Edition' // *The Banquet Years: The Origins of the Avant-Garde in France, 1885 to World War I*.

том и Россини, так и с Кейджем и Райхом. Образ Сати значительно дополнился в результате появления работ, исследующих немзыкальные аспекты его творчества, и в частности его литературные опусы; от полного издания его литературных работ в 1981 году до публикации его «практически полной» переписки в 2002-м. Оригинальные взгляды Сати и своеобразный способ выражения прекрасно вписываются в его жизнь и творчество. Сати был плодовитым и самобытным писателем, хотя большинство его работ оставались неопубликованными до сегодняшнего дня, некоторые его эссе и комментарии увидели свет в специализированных музыкальных журналах и даже во вполне себе массовых изданиях во Франции и США еще при жизни композитора. Среди них были автобиографические зарисовки, написанные в разные годы; каждый очерк по-своему замечателен, так как там можно найти довольно значительное количество информации, несмотря на практически полное отсутствие фактов и тотальную иронию. Первое сочинение такого рода озаглавлено «Кто я такой» и представляет собой начальный раздел целой серии «Воспоминания склеротика»⁸, которая печаталась в журнале *S.I.M.*⁹ с 1912 по 1914 год. Сати пишет:

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 <...> В них господствует только научная мысль.

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

И что я только не взвешивал и не измерял? Всего Бетховена, всего Верди и т. д. Весьма любопытно¹⁰.

Год спустя в кратком описании для своего издателя Сати рисует совершенно иную картину, объявляя себя «фантазером» и приравнивая свои творения к работам группы молодых поэтов под предводительством Франсиса Карко и Тристана Клингзора. Идентифицируя себя как «самого странного музыканта своего времени», тем не менее Сати заявляет о своей значимости: «Близорукий от рождения, я дальнорезкий от природы <...> Мы не должны забывать, что многие “молодые” композиторы рассматривают наставника как пророка и апостола происходящей ныне музыкальной революции»¹¹.

И даже незадолго до смерти он пишет в том же сбивающем с толку тоне, приправленном горечью:

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 Музыки¹².

Фонометрограф, *фантазер*, мизантроп: как ясно из этих очерков, Сати полностью отдавал себе отчет о власти имиджа и на протяжении всей жизни тщательно выстраивал и культивировал свой публичный образ. Ироническая поза при описании самого себя соот-

⁸ Перевод дается по изданию на русском языке: *Сати Эрик. Заметки млекопитающего* / пер. с фр., сост. и коммент. Валерия Кислова. СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 2015. – Примеч. ред.

⁹ Журнал Международного музыкального общества (*Société Internationale de Musique*). – Примеч. пер.

¹⁰ *Сати Эрик. Заметки млекопитающего*. С. 19.

¹¹ Перевод Елизаветы Мирошниковой. – Примеч. ред.

¹² *Сати Эрик. Заметки млекопитающего*. С. 120.

ветствовала нестандартной и периодически меняющейся подаче своей персоны в обществе – этот процесс начался еще в юности и продолжался до самой смерти. Подобные смены имиджа задокументированы в фотографиях и автопортретах, и конечно же в рисунках и живописных полотнах его друзей, запечатлевших Сати: от наброска в стиле *fin de siècle* художника Огюстена Грасс-Мика, нарисовавшего композитора в компании таких звезд, как Жанна Авриль и Тулуз-Лотрек, до портретов, сделанных в 1920-е годы Пабло Пикассо, Жаном Кокто и Франсисом Пикабия. Как свидетельствуют эти произведения, Сати прекрасно ощущал связь между публичным образом и профессиональным признанием и в течение всей своей карьеры композитора «подгонял» свой внешний вид под художественные цели и задачи. Например, работая в молодости в различных кабаре Монмартра, Сати выглядел как настоящий представитель богемы, затем он стал носить только вельветовые костюмы, причем одного фасона (у него их было семь одинаковых); как сочинитель псевдо-духовной музыки в 1890-е годы он основал свою собственную церковь и расхаживал по улицам в сутане; когда Сати уже стал уважаемой фигурой авангарда, он предпочитал строгий костюм-тройку – скорее буржуазный, нежели революционный. Словом, все ясно указывает на то, что Сати совершенно осознанно транслировал своим внешним видом как разные сущности, так и свое искусство, создавая неразрывную связь между личностью и призванием.

Эта биография – еще одна из ряда многих – рассматривает намеренное слияние публичного образа и художественного дара (то есть того, чем занимался на протяжении всей своей жизни Эрик Сати) как декорацию его творческой деятельности. На фоне ярких изменений в гардеробе и публичном имидже творческое наследие Сати обретает новые перспективы. Когда культура звезд и селебрити, столь естественная для нас сегодня, только зарождалась, Эрик Сати уже ясно понимал, как ценно и важно быть уникальным, а значит, легко узнаваемым – «быть не как все». Одежда помогала ему в этом и, без сомнения, играла значительную роль в визуальном представлении прорывов в его искусстве.

Глава 1 Онфлёр

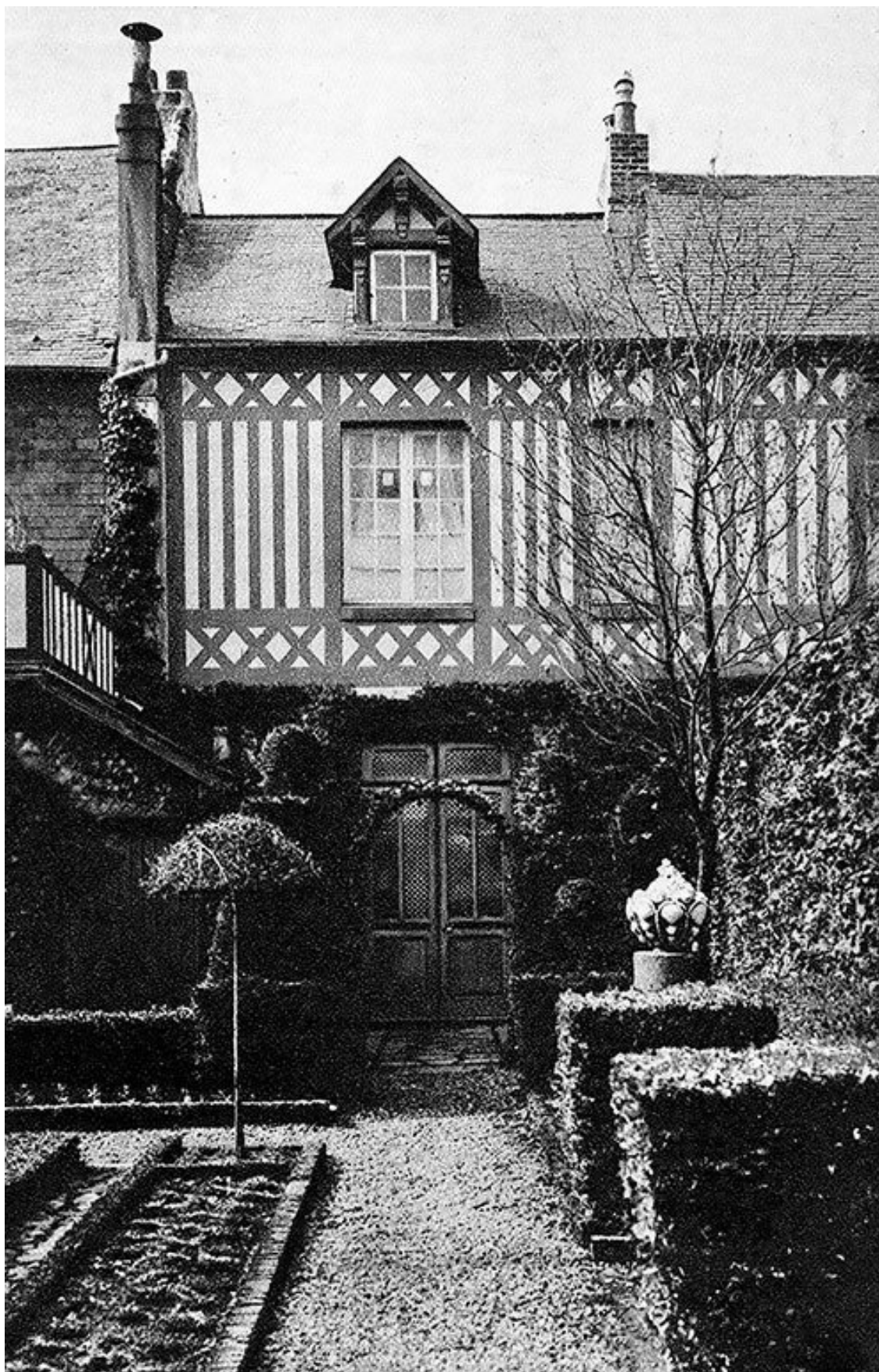
Я пришел слишком юным в мир слишком старый.
Сати

Размышляя о семейных корнях в 1924 году, Сати утверждает, что «происхождение Сати восходит к самым далеким временам» и 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*)»¹³. Его собственная история начинается достаточно скромно на Высокой улице в Онфлёре, где Сати жили, скорее всего, с 1817 года, когда в Онфлёр прибыл прадед Эрика Сати – Франсуа-Жак-Амабль Сати¹⁴. Найденный осколок керамики с именем Гийома Сати может служить доказательством, что семья проживала в Нормандии уже в 1725 году, и с тех пор не покидала ее: Пьер-Франсуа (1734–1811) был жителем портового Гавра, его старший сын Жозеф-Анри (р. 1771) жил там же, а младший – Франсуа-Жак-Амабль (р. 1780) пересек залив и поселился в Онфлёре. Оба сына были морскими капитанами, капитаном стал и сын Франсуа-Жак-Амабля Жюль-Андре (1816–1886). Жюль, как мы знаем, женился на уроженке Страсбурга Евлалии Форнтон, по слухам, очень грозной особе, которая родила мужу троих детей: Мари-Маргерит (родилась в 1845 году, в архивах Онфлёра числится как пропавшая без вести в Америке), Луи-Адриена (1843–1907) и Жюля-Альфреда (1842–1903)¹⁵.

¹³ *Сати Эрик*. Заметки млекопитающего. С. 118.

¹⁴ Volta Ornella. *Erik Satie honfleurais*. Honfleur, 1998. P. 12.

¹⁵ Ibid. P. 11–13.



Дом и сад семьи Сати в Онфлёре

Два брата, известные как Адриен и Альфред, остались в Онфлёре и занимались семейным бизнесом, прежде чем решили сменить сферу деятельности. Тамплие сообщает, что братья были «полной противоположностью друг друга по характеру»: Адриен по прозвищу Морская птичка был «существом распущенным», Альфред же был «прилежным и способным к учебе»¹⁶. Альфред поступил в коллеж в Лизьё, где познакомился с Альбером Сорелем, историком и писателем, позже служившим секретарем председателя Сената Франции. Альфред и Альбер остались друзьями на всю жизнь. Именно Сорелю в марте 1865 года Альфред написал письмо, в котором извещал о своем скоропалительном решении жениться.

Мой дорогой Альбер, новости, которые я хочу сообщить, вряд ли тебя обрадуют. Я женюсь <...> и догадайся на ком! Никогда не догадаешься – на мисс Дженни Лесли Энтон!!! <...> Мы виделись всего три раза в доме у мисс Вулворт; мы пишем друг другу каждый день, и какие это письма! Все произошло по переписке и за две недели!¹⁷

¹⁶ Templier Pierre-Daniel. *Erik Satie*. P. 7.

¹⁷ Volta Ornella. *Satie Seen through his Letters*. London, 1989. P. 16.



Эрик Сати в возрасте двух лет, примерно в 1868 году

Джейн Энтон, которую в семье звали Дженни, была лондонской барышней, приехавшей в Онфлёр учить французский и приобрести континентальный лоск, считавшийся желательным для молодых девушек из хороших семей. Потенциальным препятствием для свадьбы была англиканская вера невесты; как упомянул в своем письме к Сорелю предполагаемый жених, «среди проблем» был и «вопрос вероисповедания», так как мать Альфреда – истовая католичка – настаивала на том, чтобы Джейн пообещала воспитать детей в католической вере. Джейн отказалась, и в конце концов пара обвенчалась 19 июля в англиканской церкви Святой Марии в Барнсе, на окраине Лондона. «Почтенные Сати», пишет Тамплие, «католики и англофобы», и «благородные Энтоны» рассматривали друг друга «в молчании,

холодно»¹⁸. Медовый месяц молодожены провели в Шотландии, в доме, где выросла мать Джейн, Элси, и по возвращении в Онфлёр Джейн и Альфред объявили о предстоящем рождении их первенца. В девять часов утра 17 мая 1866 года появился на свет Эрик-Альфред Лесли Сати; три месяца спустя он был крещен в англиканской церкви. Самая ранняя из известных фотографий запечатлела Эрика Сати двухлетним малышом с копной волос (известно, что рыжих) и круглым улыбающимся лицом. Эрик одет как почти все малыши в Нормандии в вышитое платье и смотрит прямо в камеру.

В семье появилось еще трое детей: Луиза-Ольга-Дженни (1868–1948), Конрад (1869–1933) и Диана (1871–1872). Всех детей крестили в англиканской вере, и с каждым разом напряжение в отношениях между Джейн и свекровью нарастало, и, вероятнее всего, стало совсем уж непереносимым в отсутствие Альфреда, который служил лейтенантом в Национальной гвардии во время Франко-прусской войны. Когда он вернулся в Онфлёр, ему уже ничего не оставалось, как собрать вещи; к концу 1871 года семья обосновалась в Париже, где Сорель нашел для Альфреда, говорившего на семи языках, место переводчика в правительственном учреждении¹⁹.

Но вскоре последовали трагические события. Четырехмесячная Диана умерла практически сразу после переезда, а в октябре 1872 года внезапно умерла и Джейн в возрасте тридцати четырех лет. Безутешный Альфред отправился на год в путешествие по Европе, оставив детей на попечении родственников; Ольгу отправили в Гавр к дядюшке по материнской линии, а Эрика и Конрада забрали родители Альфреда, при условии что дети откажутся от англиканской веры и заново будут крещены в католическую. Эрику исполнилось шесть лет, и его посчитали вполне взрослым и самостоятельным, чтобы отправить в школу. И следующие шесть лет мальчик провел на полном пансионе в городском коллеже Онфлёра, расположенном через две улицы от дома бабушки и дедушки. Школа гарантировала ученикам «здоровое и нравственное» обучение, включавшее уроки закона божьего, чтения, письма, французского, английского и немецкого языков, истории, географии, арифметики, литературы, алгебры, тригонометрии, физики и химии, а также гигиены, гимнастики, искусства и музыки²⁰. Это напряженное расписание являлось основой строго регламентированной жизни; бытовые удобства были скудными, а ученики носили форму, состоявшую из коротких штанишек, белой рубашки и темного пиджака. Впоследствии Сати вспоминал эти годы безо всякой ностальгии. «Я проживал в Онфлёре до своих двенадцати лет», писал он, «у меня были ничем не примечательные детство и отрочество, без единого события, достойного упоминания»²¹.

Сати считался, скорее, посредственным учеником, однако он был силен в латыни и обнаружил талант к музыке: в школе ему даже дали вполне музыкальное прозвище «кринкрин», что можно перевести как «плохой скрипач». Через несколько месяцев после возвращения мальчика в Онфлёр дед с бабушкой отдали его заниматься к самому известному музыканту города, органисту церкви Святого Леонарда, Гюставу Вино. Вино в свое время был студентом консервативной школы Нидермейера в Париже, выпускавшей в основном церковных музыкантов. Он особенно интересовался григорианскими хорами и старинной музыкой. На уроках у Вино Эрик Сати, без сомнения, не только учился играть на фортепиано и органе, но и пел и изучал сольфеджио. Вполне возможно, что на занятиях речь шла и об основах композиции: сам Вино сочинял легкую музыку и, например, его «Вальс конькобежцев» даже исполнялся местным онфлёрским оркестром в 1870-е годы; так что Сати мог

¹⁸ Templier Pierre-Daniel. *Erik Satie*. P. 7.

¹⁹ Volta Ornella. *Erik Satie honfleurais*. P. 15.

²⁰ Ibid.

²¹ Satie Erik. 'Recoins de ma vie' // *Ecrits* / ed. Ornella Volta. Paris, 1990. P. 26.

получить представление о способах и методах создания популярной музыки. В любом случае для юного Сати само окружение, в котором происходили музыкальные занятия, было столь же завораживающим: церковь Святого Леонарда, с башней, являлась самым старым и самым красивым зданием в городе. Храм датируется XV веком, а богато украшенный западный портал считается одной из вершин поздней готики. Здание церкви было сильно повреждено в ходе Столетней войны и восстановлено уже в XVII веке, когда к церкви пристроили необычную восьмиугольную башню, украшенную барельефами, изображающими музыкальные инструменты.

Вино уехал из Онфлёра в Лион, где ему предложили более престижную работу, в 1878-м, но этот год стал не только годом окончания музыкальных занятий Сати: летом бабушка Сати утонула во время купания в море, и Эрик вместе с братом Конрадом снова были переданы на попечение отца. Альфред к тому времени уже жил в Париже, и его подход к воспитанию вернувшихся сыновей можно было назвать, скорее, нетрадиционным: он не стал записывать мальчиков в обычную школу, а брал их с собой на лекции в Коллеж де Франс и Сорбонну, в оперетту и на драматические спектакли в свои любимые театры, а также в Версаль на воскресные обеды своего друга Сореля. Такой расслабленной жизнью, должной казаться им идиллией по сравнению с аскетичным распорядком в Онфлёре, братья прожили почти год до тех пор, пока отец на одном из обедов у Сореля не познакомился с Евгенией Барнетш, композитором и пианисткой, учившейся в Парижской консерватории. После непродолжительных ухаживаний Альфред и Евгения поженились в конце 1879 года. Евгения была старше мужа на десять лет, и ее влияние на семейный уклад оказалось значительным: прежде всего, семья, теперь включавшая и мать Евгении, переехала в новую квартиру на Константинопольской улице, рядом с вокзалом Сен-Лазар²². Мачеха взяла на себя заботу о воспитании Эрика и Конрада: первое, что она сделала, – записала Эрика в подготовительный класс парижской консерватории к Эмилю Декомбу, чтобы продолжать музыкальные занятия пасынка. Семь лет, проведенные в консерватории, были постоянным источником страданий Эрика. Программа Парижской консерватории сильно отличалась от распорядка занятий у Вино, кроме того, сама атмосфера была менее вдохновляющей, чем стены средневекового храма. Сати впоследствии описывал консерваторию как «громадное, очень неудобное и довольно уродливое здание, похожее на местное исправительное заведение, без внешнего – и внутреннего, шарма»²³. Первая французская школа по воспитанию музыкантов превратилась к концу XIX века в неповоротливую институцию, славящуюся в первую очередь суровостью и настойчивостью в выработке технического совершенства игры. На вступительных экзаменах всегда был большой конкурс, но, очевидно, что навыки игры на фортепиано тринадцатилетнего Эрика Сати были более чем соответствующие уровню консерватории: на прослушивании он играл одну из баллад Шопена, а в первый же год обучения разучил и исполнял виртуозные фортепианные концерты Фердинанда Хиллера и Феликса Мендельсона к полному удовлетворению преподавателей. Однако проблема заключалась не в технике и музыкальности, а в отношении Сати к занятиям, что четко сформулировал один из профессоров, назвав Эрика «одаренным, но безразличным». В 1881 году после исполнения Эриком Сати концерта Мендельсона его собственный преподаватель называл его «самым ленивым студентом в консерватории», а лишенное блеска исполнение бетховенской сонаты ля-бемоль мажор (op. 26) в 1882 году, скорее всего, на экзамене в конце семестра, стало последней каплей: Сати был исключен из консерватории и отослан домой²⁴.

²² Orledge Robert. 'The Musical Activities of Alfred Satie and Eugénie Satie-Barnetche, and their Effects on the Career of Erik Satie' // *Journal of the Royal Musical Association*, cxvii/2 (1997). P. 170–197.

²³ Цитируется по: Templier Pierre-Daniel. *Erik Satie*. P. 7–8.

²⁴ Orledge Robert. *Satie Remembered*. London, 1995. P. 10–13.

В разгар личной драмы своего сына Альфред Сати резко меняет карьерные устремления. В 1881 году он открывает канцелярский магазин, где помимо писчей бумаги продает и ноты, и, без сомнения, не без поддержки своей жены приобретает каталог музыкального издательства *Wiart*, где были опубликованы и некоторые произведения Евгении. На следующий год Альфред начал издавать сочинения своей жены, например, *Scherzo* (op. 86), *Rêverie* (op. 66), *Boléro* (op. 88). Отец Эрика и сам попробовал сочинять, начав в 1883 году с польки «Воспоминания об Онфлёре», и к 1890 году написал около тринадцати произведений. Возможно, в надежде развивать дело, семья и, соответственно, магазин, переезжали несколько раз в начале 1880-х, прежде чем осели на бульваре Маджента, в эпицентре парижской музыкальной жизни²⁵. Альфред Сати начал сотрудничать с парижскими мюзик-холлами и кабаре и добился даже некоторого успеха, публикуя песенки и другую легкую музыку из репертуара этих заведений. Особенно тесными были контакты с кафешантанами *Eldorado*, *Scala* и *Eden-Concert*, но Альфред Сати также публиковал песенки, звучавшие и в более солидных заведениях – *Ambassadeurs*, *Alcazar d'Hiver* и *Bataclan* – в исполнении таких звезд, как Мариус Рикар и Мадемуазель Блокетт²⁶. Вполне возможно, что Эрик Сати сопровождал отца, когда тот посещал эти кабаре по делам издательства, но однозначно это сказать невозможно.

В любом случае, окруженный музыкой дома и поощряемый мачехой, Эрик Сати вернулся в консерваторию в 1883 году, на этот раз как слушатель в класс гармонии Антуана Тоду. Похоже, что этот эксперимент оказался более удачным, чем занятия на фортепиано, и уже к концу года Сати сочинил свое первое произведение – короткую пьесу для фортепиано под неопределенным названием *Allegro*. Это довольно-таки непоследовательное сочинение – состоящее всего из девяти строчек – но на удивление с намеком на будущий композиторский стиль Сати. Пьеса была создана на каникулах в Онфлёре (на рукописи стоят дата и место: «Онфлёр, сентябрь 1884»), Сати включил в нее фрагмент широко известной песенки «Моя Нормандия», сочиненной Фредериком Бера в 1836 году. Она была столь популярна, что считалась «неофициальным гимном Нормандии» и прославляла красоты этого северного уголка Франции. В центральной части пьесы Сати процитировал часть припева, исполняемого со словами «Жажду увидеть мою Нормандию еще разок, место, где я появился на свет». Эта музыкальная отсылка, достаточно очевидная для любого слушателя, знакомого с мелодией песенки, создавала аллюзию как на саму песенку, так и на место (Нормандию) и усиливала впечатление от пьесы: помимо прямого музыкального воздействия у слушателя пробуждались воспоминания и возникало чувство ностальгии.

Музыкальное заимствование также предполагает, что отец Эрика Альфред сыграл в этом свою роль, так как подобная техника композиции была основной на представлениях в мюзик-холлах и кабаре, которые он часто посещал.

Маленькую пьесу *Allegro* Сати подписал, в первый раз обозначив свое имя как Erik. Она была опубликована только в 1970-х и осталась никому не известна при жизни Сати. Первый публичный дебют Сати как композитора произошел в 1887 году, когда были изданы две небольшие пьесы, сочиненные еще в 1885 году – в приложении к журналу *La musique des familles*. Первая пьеса *Valse-Ballet* («Вальс-балет»; позже изданная отцом Сати как op. 62) появилась в мартовском номере, а пьеса *Fantaisie-Valse* («Вальс-фантазия») – в июльском. «Вальс-фантазия» был посвящен некоему Контамину де Латуру, весьма эксцентричному и очень важному персонажу в жизни и творчестве Сати, и это посвящение возвещало начало нового этапа творчества композитора.

²⁵ Orledge Robert. 'The Musical Activities of Alfred Satie and Eugénie Satie-Barnetche'. P. 274–275.

²⁶ Whiting Steven Moore. *Satie the Bohemian*. Oxford, 1999. P. 63.

Глава 2

Студент, солдат, гимнопедист

*Я не терял времени в развитии неприятной (оригинальной)
оригинальности, неуместной, антифранцузской, неестественной...*
Сати

Жозе Мария Винсенте Феррер, Франсиско де Паула, Патрисио Мануэль Контамин – известный большинству своих друзей как Патрис Контамин, а в профессиональной жизни как Ж.П. Контамин де Латур, или Лорд Железнодорожник, – приехал в Париж в 1880-е годы из каталонского городка Таррагона, расположенного чуть южнее Барселоны. Контамин де Латур родился 17 марта 1867 года и был ровно на десять месяцев моложе Сати и так же, как и композитор, был очарован богемной жизнью, которую вели художники и артисты на Монмартре – в Мекке парижской субкультуры. Сати и Контамин де Латур встретились в 1885 году, скорее всего, именно там, на Монмартре, и, как Латур впоследствии вспоминал, с самого начала «слились в братской любви»:

Мы были неразлучны, проводили дни и частично ночи вместе, обменивались идеями, обдумывали амбициозные проекты, грезил о невероятных успехах, напивались, мечтая о несбыточном, и смеялись над нашей бедностью. Можно сказать, что мы проживали последние сцены из «Богемы» Мюрже, перенесенные из Латинского квартала на Монмартр. Если мы не каждый день, но зато никогда не пропускали аперитив; я помню, у нас была одна парадная пара брюк и одна парадная пара туфель, которые мы надевали по очереди и которые практически каждый день приходилось чинить <...> Это была счастливая жизнь²⁷.

²⁷ Contamine de Latour J. P. 'Erik Satie intime: souvenirs de jeunesse' // *Comoedia* (August 1925). P. 2.



Эрик Сати, 1884

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.