

Инна Барсова

ОПЫТ ДОКУМЕНТАЛЬНОЙ БИОГРАФИИ: КНИГА ОБ АЛЬБАНЕ БЕРГЕ

Юлия Векслер «Альбан Берг и его время. Опыт документальной биографии».
СПб.: Композитор, 2009. 1132 с.

В книжном мире произошло событие, значение которого трудно переоценить. Вышла в свет первая на русском языке фундаментальная биография выдающегося австрийского музыканта Альбана Берга. Перед нами монография, характеризующая композитора во всей полноте его музыкальной и общественной деятельности.

Обозначая задачу книги, ее автор, Юлия Сергеевна Векслер, пишет: настоящее исследование «мыслится прежде всего как опыт освоения большого корпуса неизвестных русскоязычному читателю документальных материалов к творческой биографии композитора, в первую очередь переписки, свидетельств современников, музыкальной критики и мемуарной литературы»¹.

Сформулирована и другая, столь же существенная цель монографии: «исследование творческой биографии композитора в контексте эволюции нововенской школы — шире — австро-немецкой культуры первой трети XX столетия»².

Замысел написать документальную биографию какого-либо лица предполагает опору на архивное исследование: проверку и пересмотр фактических данных, освобождение их от «кочующих ошибок», от легендарных интерпретаций, от возвеличения своего «героя». Какое-то время этим и ограничивалась задача документальных биографий. Однако в исследовании Ю. Векслер представлено нечто большее: введены в научный обиход неопубликованные материалы

¹ Векслер Ю. Альбан Берг и его время, с. 21. В дальнейшем ссылки на текст монографии будут делаться в основном тексте в круглых скобках.

² Векслер Ю. С. Альбан Берг и его время: опыт документальной биографии. Автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора искусствоведения. М., 2011. С. 10.

из фонда Альбана Берга в Музыкальном собрании Австрийской национальной библиотеки (личная переписка, другие эпистолярные материалы, документация, нотные рукописи к неосуществленным оперным замыслам, дневниковые записи, наброски литературных статей Берга). Обследованы и другие архивы: Музыкальное собрание Венской городской и земельной библиотеки, Библиотека Альбана Берга в венской квартире композитора, фонды Центра Арнольда Шёнберга и другие хранилища Вены и Берлина — автор называет семь архивов.

Переведена на русский язык и введена в обиход русского музыковедения опубликованная на немецком языке переписка Берга с учениками и коллегами. Расшифрованы и переведены на русский язык многочисленные дотоле неизвестные у нас материалы о творчестве Берга, как например, множество писем, «Музыкальный дневник», текст под названием «Самопознание», наброски книги о Шёнберге, план трилогии «Три В» — «Die drei W» (Приложения).

Биография Альбана Берга сложилась в книге Ю. Векслер на базе досконального знания западного берговедения, включающего как самые ранние источники (1912), так и новейшие исследования первых лет XXI века. Становление творческой личности композитора глубоко и ярко представлено в монографии в череде эпох — в контексте различных политических и культурных событий: Венский модерн, Первая мировая война, историческая ситуация середины двадцатых годов, период национал-социализма.

Творческая биография Берга раскрывается через характеристику философских, богословских идей, интересовавших композитора, через круг его чтения, она соотносится с «ключевыми идеями эпохи». В то же время при всей широте мировоззренческих концепций книги творческая биография Берга построена на основательном теоретическом базисе. Освоение Бергом композиторских техник, само сочинение музыки становится важнейшим пластом изложения биографии композитора. Тонкие анализы «устройства» того или иного произведения Берга вписаны в весь путь сочинения «от замысла до премьеры» (с. 483).

Скорректированы некоторые устоявшиеся представления о жизни и деятельности композитора. В процессе чтения монографии по-новому вырисовывается личность Берга во всей ее многогранности и масштабе. «Неисправимый романтик», человек редкого обаяния и поразительной внешности (то ли Оскар Уайльд, то ли Александр Блок, как виделся он разным людям), человек, здоровье которого постоянно подкашивалось его болезнью — астмой психоневротического происхождения, Берг при внешней покорности Шёнбергу неизменно отстаивал и отстаивал свои оригинальные творческие позиции перед несокрушимой волей учителя.

Под углом зрения защиты «дела Шёнберга» акцентирована роль композитора в становлении Новой венской школы. Я имею в виду всю огромную не прекращавшуюся (а ныне часто не замечаемую) деятельность Берга в качестве редактора журнала «Anbruch» и практического организатора Общества закрытых музыкальных исполнений.

Привычная антитеза двух великих личностей — Шёнберга и Стравинского — рассмотрена в монографии в более крупном плане, как противостояние двух поколений Новой музыки, исповедующих различные эстетические и творческие принципы — додекафонию и неоклассицизм.

Монография Ю. Векслер — новаторское исследование. Она богата научными открытиями. В ней, по сути, нет ни одной главы, ни одного Приложения, где не

были бы изложены либо оригинальная научная концепция, либо новая точка зрения, где не были бы представлены неизвестные ранее архивные материалы.

Хочу затронуть еще одну примечательную особенность исследования Ю. Векслер. В книге поставлена актуальная для последних десятилетий проблема: *самопознание* жанра научной биографии. Во второй половине XX века приобрела необычную остроту общая проблема научной биографики — дилемма «источник и историк». К ней постоянно обращаются ученые: в нашей стране еще в 1980 году античник Виктор Смирин опубликовал статью под названием «Историк, источник, принцип историзма»³. Документальная биография, как мыслит этот жанр Юлия Векслер, включает в себя не только документ, но и интерпретирующее слово историка. Новацией Ю. Векслер стало стремление «дать голос материалу» (выражение Александра Викторовича Михайлова). В результате она создала уникальную форму повествования. Тема «Альбан Берг и его время» раскрывается через «голоса» композитора и его современников, через «голоса», запечатленные в текстах. Монография «звучит» множеством «голосов». Но это — не «голос хора» — некой «партии», излагающей свое непреложное мнение. Это — своего рода сверхмногоголосие в авангардистском музыкальном ансамбле шестидесятых годов XX столетия (примером может служить хотя бы «Плач по жертвам Хиросимы» для 52 струнных инструментов Кшиштофа Пендерецкого). Это — многоголосие без удвоений.

Я полагаю, что в монографии Ю. Векслер мы имеем дело с особым рода *аутентичным методом* жизнеописания (я употребляю здесь этот термин не в метафорическом, но в прямом смысле слова). Изложение ведется многоликими «голосами эпохи». Это разноречие Ю. Векслер весьма удачно передает стилистикой своих переводов. Сколь различны по интонации и стилю высказывания, предположим, Шёнберга, Адорно, Зомы Моргенштерна, самого Берга, авторов нацистского толка! Этой разноголосице литературной речи свойственна кричащая противоречивость характеров, самой жизни, выпавшей на долю Берга.

Однако при чтении монографии Ю. Векслер ни на секунду не возникает чувство ослабления научной глубины или научной точности. Следовательно, дело не только в аутентичной форме изложения, но и в «слове историка», в научных комментариях автора. Ю. Векслер присуща неординарная способность режиссирования материала, особый, редкий для пишущего музыковеда талант драматурга (не побоюсь этого сравнения). Ей свойственно исключительное чувство меры (например, где начать и где закончить цитирование «голосов»). И, наконец, в самом отношении автора монографии к этому материалу — такому тонкому, многосмысленному и трагическому — чувствуется достоинство высокого порядка и врожденный такт.

Концентрация или наоборот, разряжение диалогической насыщенности текста зависит от конкретного материала в данной главе, нередко «комментирование» становится собственно повествованием или изложением научной концепции. Однако *ритм* диалога историка и источника не нарушается. Возникает редкий для научного текста эффект: исследование читается на одном дыхании, как интеллектуальный роман. Я столь подробно остановилась на указанном

³ Смирин В. М. Историк, источник, принцип историзма // Вестник древней истории. 1980. №4. С. 74–98. Переизд.: Древние цивилизации: Древний Рим. Избранные статьи из журнала «Вестник древней истории». 1937–1997 / сост. А. И. Павловская и др. М.: Ладомир, 1997. С. 524–548.

феноменальном свойстве монографии Ю. Векслер потому, что вижу в нем одно из научных открытий автора. Это — новый шаг в культуре современной музыковедческой прозы.

Монография состоит из Введения, восьми Глав, пяти Экскурсов, Заключение и шести Приложений.

Если на родине Альбана Берга статьи и книги о нем появились сравнительно рано, то в России после ряда статей Бориса Асафьева, предваряющих русскую премьеру «Воццека» (1927), исследования о нем по идеологическим причинам надолго прекратились. Однако автор *современной* русской монографии о композиторе должен свободно владеть всем богатством западной бергианы. Поворотным моментом в исследованиях о Берге Ю. Векслер справедливо считает «снятие табу» на просмотр многих документов из архива Берга после смерти его вдовы Хелены Берг; среди этих документов был и незаконченный третий акт «Лулу». Другим событием того же рода стало «разоблачение тайной программы “Лирической сюиты”», найденной и расшифрованной музыковедом Джорджем Перлом. Напомню, что имея классические биографии Вилли Рейха (1937) и Ханса Редлиха (1957), западные исследователи семидесятых-девяностых годов нередко стремились выбрать тот или иной период, или найти свой — новый ракурс в освещении жизни Берга. Например: «Альбан Берг, его жизнь и деятельность в Вене до первых композиторских успехов» Роземери Хильмар (1978). Либо: «Альбан Берг. Музыка как автобиография» Константина Флороса (1992). Юлии Векслер предстояло написать первый в России труд, *охватывающий всю жизнь* композитора. В монографии разрабатывается несколько сквозных тем. Коснусь лишь некоторых из них.

Глава «Вена на рубеже веков. Die Wiener Moderne» представляется мне одним из важнейших разделов монографии. Именно в самом начале исследования излагается новаторская мысль, касающаяся самой сути явления. Ю. Векслер полагает, что понять жизнь и творческий мир Берга вне контекста целостной, а не только художественной культуры Вены невозможно в силу зауженности подобного чисто художественного ракурса. Автор придерживается «более широкого толкования этого термина, принятого в зарубежных гуманитарных исследованиях» (одной из основополагающих книг в этом ряду стала монография Карла Шорске). Согласно точке зрения Векслер, венский модерн это «*стилистически открытый* (разрядка моя. — И. Б.), охватывающий два десятилетия период в истории литературы и искусства Вены (1890–1910). Нередко венский модерн понимается шире — как состояние культуры на рубеже веков», оно претерпевает «обновление, которое коснулось не только литературы, живописи, архитектуры, музыки, но и политики, права, экономики, медицины, психологии» (с. 44). Доказательством этого положения явился яркий обзор, в котором охарактеризован феномен Вены на рубеже веков, венский менталитет, причудливое сочетание пессимизма и гедонизма, парадоксальное соединение культа традиции в историзирующей эклектичности и — тяга к обновлению.

Мысль о многообразии «венских школ» (с. 47) раскрывается весьма убедительно. Это — «венская школа искусствоведения Алоиза Ригля, нововенская школа Шёнберга, венская школа экономики, психоаналитическая школа Фрейда» (с. 47), а также художественные объединения: «Сецессион» с Климтом во главе, «Молодая Вена» с Германом Баром, Шницлером и Гофмансталем. Характеризуя свойства австрийского самосознания, Ю. Векслер анализирует его основные

черты: «Концентрация на мире чувств», «Искусство вместо реальности», «Веселый апокалипсис», «Текучесть и изменчивость, отсутствие целостного художественного образа эпохи». «Мерцающая осмысленность» — так определил это качество выдающийся австрийский писатель Роберт Музиль. Возникает необычный, полный очарования, соблазнительный и неоднозначный образ Вены рубежа веков. «<...> “венская” испорченность имеет свой шарм и притягательность <...>» — написал в Дневнике Святослав Рихтер⁴, имея, правда, ввиду «Камерную симфонию» Шенберга (сочинение 1906 года).

Большой интерес представляют рассуждения Ю. Векслер о «стилистической открытости» Венского модерна. Как известно, многие художники, разных стран, пережившие в юности увлечение стилем модерн, затем преодолевали его. В творчестве Берга все иначе, и эта тема находит убедительное продолжение в Восьмой главе исследования, посвященной опере тридцатых годов — «Лулу». В восемнадцать лет Берг прочел «Дух земли» Ведекинда. Через два года он посетил закрытое представление спектакля «Ящик Пандоры» Ведекинда, которое произвело на него неизгладимое впечатление (с. 127). В одном из писем Берг пишет об «акценте на чувственном моменте в современных сочинениях», о «важности чувственного для всего духовного» (с. 142–143). Венский модерн проявлял себя не только в искусстве, но и в самой жизни. Пример тому — круг общения его сестры Смарагды, ставшей праобразом Лулу в опере Берга. Итак, обращение Берга к проблематике «Лулу» в тридцатые годы оказалось для него «возвращением на родину», возвращением в годы юности.

Важнейшей сквозной темой монографии Ю. Векслер, если угодно, ее драматургическим нервом стали человеческие и профессиональные отношения Берга и Шёнберга. Изучив обширный документальный материал, Юлия Сергеевна вносит ясность в сложную, порой трагическую картину их общения. Проблема «Берг — ученик Шёнберга» и ее обратная сторона «Шёнберг — учитель Берга» — это «драма художнической дружбы», как назвала их отношения Ю. Векслер в статье 1999 года.⁵ Приоткрывается противоречивая картина: с одной стороны, беспрецедентное преклонение перед мнением учителя, с другой — горькое ощущение «несправедливости» учителя в критических оценках музыки Берга, и без того склонного к неуверенности в себя. Со всей определенностью Ю. Векслер корректирует «распространенное благодаря самому Шёнбергу мнение об исключительном значении Шенберга-педагога в творческой биографии Берга»⁶. Ценнейшим доказательством этой мысли служит глава «В поисках самостоятельности», посвященная творчеству юного Берга до его знакомства с Шёнбергом, а также наш собственный слуховой опыт: ранние произведения Берга все чаще исполняются в концертах, в том числе в Московской консерватории⁷. Представляет интерес альтернативная точка зрения ученика Берга Теодора Адорно. Он

⁴ Монсенжон Б. Рихтер. Диалоги. Дневники. М.: Классика-XXI, 2003. С. 312.

⁵ Векслер Ю. Берг и Шёнберг: драма художнической дружбы // Искусство XX века: диалог эпох и поколений / сб. статей. В 2 т. Т. 1. Нижний Новгород: Изд-во ННГУ им. Н. И. Лобачевского, 1999. С. 186–196.

⁶ Векслер Ю. С. Автореферат, с. 12.

⁷ Впечатляющее исполнение ранних вокальных и фортепианных сочинений Берга состоялось в Рахманиновском зале Московской консерватории 19 октября 2011 года в рамках конференции, посвященной юбилейным датам Густава Малера и Альбана Берга. В программе «Венские вечера в кругу друзей» приняли участие Светлана Савенко и Юрий Полубелов.

негативно воспринимал «зависимость» Берга от Шёнберга «в духовном плане», а также изоляционистскую позицию «кружка» (с. 539).

Ценная глава монографии — «Вторая профессия» — разносторонне освещает многообразную деятельность Берга-музыканта за пределами композиции. Это — новый вклад в наши знания о Берге. Ю. Векслер тщательно собирает и систематизирует музыкально-литературную деятельность композитора, тонко аргументируя ее: «Музыкальное писательство для него — своего рода бегство от композиции, позволявшее оставаться музыкантом» (с. 411). Берг пишет путеводители, среди них — большой путеводитель по «Песням Гурры»; пишет критические статьи, в том числе для журнала «Musikblätter des Anbruch», возглавляя его венскую редакцию; публикует аналитические разборы, цель которых — научить слушать новую музыку (в ряду рассматриваемых произведений — «Камерная симфония» ор. 6 Шёнберга). Наряду с Веберном он подготовил к печати Юбилейный сборник к 50-летию учителя. Наконец, он принял заказ на книгу о Шёнберге, закончить которую не успел. В Шестой главе монографии Ю. Векслер дала перевод *Материалов* к книге Шёнберга (с. 432–437). Литературная и редакторская деятельность отнимала очень много времени, заставляя Берга откладывать в сторону собственные композиторские планы.

В монографии убедительно освещено окружение Альбана Берга. Оно отнюдь не сводилось к «троице» Новой венской школы. То была аура, рожденная духовным климатом Вены: Карл Краус, Густав Малер, Петер Альтенберг, архитектор Адольф Лоос, Кокошка, Фрейд, Адорно, Альма Малер, ее семья.

Тема духовных исканий Берга на рубеже эпох (Экскурс II) разработана Ю. Векслер многосторонне и глубоко. Познакомившись с книгами из личной библиотеки Берга и с типоскриптом переписки нововенцев (в Венской городской библиотеке), она коснулась проблем богоискательства Берга. Имеется в виду влияние на композитора мистических идей Эмануэля Сведенборга, влияние «Синих книг» и других сочинений Стриндберга (их было в библиотеке Берга более 60 томов — «испещренных многочисленными пометками» (с. 279), а также воздействие сочинений Метерлинка, «Серафиты» Бальзака. В этом контексте рассматривается и либретто Шёнберга к незаконченной оратории «Лестница Иакова», которое стало для нововенцев «тайной доктриной», «художественным Евангелием» (с. 304–305). Вероятно, впервые это либретто рассматривается в связи с мировоззрением Альбана Берга. Одна из причин тому — ранее не замеченный факт: Альбан Берг писал «на полях текста “Лестницы Иакова”» комментарии «в процессе подготовки публичного чтения текста; оно состоялось 22 мая 1921 г. на утреннике «Общества закрытых музыкальных исполнений» (с. 293). Это ценное сведение Ю. Векслер почерпнула в фондах Австрийской национальной библиотеки.

В Шестой главе Ю. Векслер развивает на венском материале плодотворную идею о «социальных институтах» Новой музыки в условиях «кризиса публичности». Выходом из кризиса стали мероприятия для «приглашенных» лиц. Начало подобной практики исследовательница проницательно усматривает как раз в шёнберговском «Обществе закрытых музыкальных исполнений» (1918–1921). Это, по справедливому мнению автора, — «реальная альтернатива традиционной концертной практике» (с. 367). В атмосфере скандальных премьер рождалась парадоксальная амбивалентность категорий «успех» и «провал»: как заметил Адорно, «Шёнберг завидовал берговскому успеху, а Берг — шёнберговскому неуспеху».

Большой удачей монографии мне представляются обе главы, посвященные операм Берга. В главе Седьмой — «Сочинитель «Воццека» — исследовательница избрала нестандартный ракурс анализа, отвечающий интересам биографического жанра. Ее задача — проследить путь сочинения оперы «от замысла до премьеры» (с. 483), документируя по письмам композитора буквально каждый шаг. В анализе выделены две линии, приоткрывающие особый, глубоко личный интерес Берга к этому замыслу: по его словам, «*вначале* сама драма, *затем* данная многими сценами и интермедиями возможность сделать много разнообразной музыки» (с. 484–485). Благодаря этому раскрывается свойственный опере особого рода автобиографизм: сюжет воспринимался композитором «сквозь призму личного экзистенциального опыта — будь то армейская служба или непростые взаимоотношения с учителем» (с. 485). Напомним, что Берг прошел первую мировую войну. Во-вторых, в книге прояснены увлекшие его чисто музыкальные задачи. Таковы проблемы формы — «соединение всякий раз 4–5 сцен в *один* акт посредством оркестровых интерлюдий» (с. 487). Еще одной новаторской задачей было создание оперы на атональной основе. Захватывающее впечатление от главы связано с избранной автором аутентичной манерой изложения: повествование ведется «голосами» композитора и его друзей.

Проблемы, поднятые Ю. Векслер в главе «От “Воццека” к “Лулу”» и в разделе «Битва за “Лулу”» (глава Девятая), касаются как композиторской техники оперы, так и трудной истории исполнения этого сочинения — и в виде «Лулу-симфонии», и в виде оперного спектакля в трех актах. Главной композиторской проблемой для Берга стала возможность написать полномасштабную оперу на основе одного единственного *ряда* или же выведения производных рядов (с. 667). Приведенное на страницах книги обсуждение подобных проблем с Веберном и Шёнбергом представляет исключительный интерес для музыкантов.

Главы «Музыка в годы национал-социализма» и «Последние годы жизни» описывают жизнь Берга в тридцатые годы в условиях национал-социалистической политики. Преследование и запрет нового искусства, антисемитизм непосредственно затронули «отца атонализма» Шёнберга. Раскол общества в вопросах отношения к новой власти коснулся не только круга ближайших друзей Берга, но и его родственников. Сам «Берг еще в доаншлюсной Австрии предпочел внутреннюю эмиграцию, уединившись от мира в каринтийской вилле «Вальдхауз», которую он с мрачной иронией называл своим “концентрационным лагерем”» (с. 711).

В разделе «Последняя болезнь» (с. 810 и далее) автор передает горестное повествование «голосам» близких Бергу людей.

За пределами моей рецензии остались интереснейшие разделы книги. Это — эпоха середины двадцатых годов, ставшая «испытанием на психологическую прочность для композиторов нововенской школы» (с. 647). Это — анализ инструментальных сочинений Берга, раздел о неосуществленных оперных замыслах, проблема «Берг и современная музыка», редко исследуемая тема «Берг — учитель» и, наконец, Заключение — «О посмертной судьбе наследия». Исключительную ценность представляют упомянутые выше шесть Приложений, в которых даны расшифровки и переводы неизвестных документов из архива Берга.

Упомяну лишь один из них. Мало кому у нас известно, что Альбан Берг входил в состав жюри Международного общества новой музыки (МОНМ), заседавшего в Кембридже в январе 1931 года. Сохранился и впервые был опубликован

Юлией Сергеевной документ⁸ с оценками, которые Берг, по заранее условленным правилам, выставлял сочинениям, представленным композиторами различных стран (с. 1057–1077). Сергей Прокофьев (от Франции) получил за Квintет [1924 г.] «нет!» с примечанием: «несимпатично. Виртуозность и все эти шутки». Среди композиторов из России (в конкурсе участвовали Веприк, Половинкин, Животов, Щербачев, Гавриил Попов) были поддержаны Бергом лишь Мясковский — скупым «возм[ожно]» и Лев Книппер — безоговорочным «отлично». Зато Антон Веберн и Эгон Веллес, естественно, получили «5», как впрочем и Дариус Мийо: ему было выставлено «да».

Завершая рецензию, отмечу: монография Ю. С. Векслер — плод неутомимой деятельности ученого нового поколения, в котором счастливо сочетаются талант, ум, образованность, высокий профессионализм, научная скрупулезность и неиссякаемая творческая энергия. Качества монографии свидетельствуют о том, что ее автор — крупнейший в нашей стране специалист по теме «жизнь и творчество Альбана Берга». Отрадна и другая мысль: с появлением монографии Юлии Векслер тема «Берг» не исчерпана. Она остается открытой. Ведь поднятые автором проблемы способны всколыхнуть научную мысль как при дальнейшем исследовании творчества великого австрийского композитора, так и в других сферах музыковедения.

⁸ Описание этого документа принадлежит Роземари Хильмар (1985).