

**Марина Лебедь**

## РУССКИЙ ДНЕВНИК АЛЬФРЕДО КАЗЕЛЛЫ: ПУТЕШЕСТВИЕ ИЗ ПЕТЕРБУРГА В МОСКВУ И ОБРАТНО

В пестрой картине музыкальной жизни Италии первой половины XX века с ее многообразием фигур и творческих устремлений Альфредо Казелла занимает особое место. Востребованный композитор, чья музыка регулярно звучала на концертных площадках Европы и Америки, пианист-виртуоз с обширным репертуаром (от Баха и Скарлатти до Стравинского, Шёнберга и молодых итальянцев), дирижер, педагог, яркий музыкальный критик и публицист, глава самых значимых творческих объединений итальянских музыкантов, организатор крупных международных фестивалей — Казелла был одной из самых видных фигур в итальянской музыкальной культуре двадцатых-тридцатых годов.

Сегодня его имя мало что говорит российским любителям музыки, да и в самой Италии его сочинения исполняются нечасто. О заслугах Казеллы напоминает разве что названная его именем консерватория в небольшом городе Аквиле, более известном сегодня своим землетрясением и прошедшим однажды саммитом «Большой восьмерки». Но менее столетия назад Альфредо Казеллу — пианиста, дирижера и композитора — с овациями встречали как в Европе, так и в обеих Америках, куда в то время приходилось неделями плыть на пароходе. Интенсивность и географический размах его гастрольных поездок действительно впечатляют: однажды Казелла написал своему другу, композитору Дж. Ф. Малипьеро, что за шесть месяцев 1927 года он дал сто тридцать концертов, преодолев расстояние в тридцать шесть тысяч километров! [4, 26]. Активно гастролируя по всему миру, Казелла непременно включал в свои программы музыку соотечественников. Во многом благодаря ему музыкальный мир узнал и оценил творчество Малипьеро, Респиги, Пиццетти (справедливости ради нужно сказать, что сочинения Казеллы небольшими «дозами» также присутствовали в программах). То скромное количество «живых» записей Казеллы-пианиста и Казеллы-дирижера, которым мы

---

*Лебедь Марина Игоревна* — аспирантка Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского

располагаем, позволяет утверждать, что в его лице современная ему итальянская музыка находила чуткого и незаурядного интерпретатора.

В определенный момент Казелла стал своего рода «лицом» итальянской музыки. Достаточно сказать, что для советской России он был первым итальянским композитором, побывавшим там с официальным визитом после Октябрьской революции. Неудивительно, что в Ленинграде и Москве, куда Казелла приехал налаживать контакты с советской Ассоциацией современной музыки, его встречали как дорогого гостя, а его сочинения исполняли лучшие коллективы двух столиц.

Европейской и международной популярности Казеллы способствовала и пресса: в двадцатые и тридцатые годы на страницах ведущих изданий появлялись многочисленные рецензии на его концерты, а также интервью. Редко какое из них обходилось без вопроса о состоянии современной музыкальной культуры в Италии — стране, где в 1922 году к власти пришла Национальная фашистская партия, возглавляемая Бенито Муссолини. Казелла, лояльный новому режиму, сам был автором ряда тенденциозных статей-манифестов в итальянской печати; он всегда с удовольствием разыгрывал эту карту и за рубежом. Принимая во внимание значение средств массовой информации для формирования имиджа государства, можно констатировать, что молодое итальянское правительство многим было обязано своему «послу культуры» — Казелле. Представления европейской и американской общественности о современной культуре Италии и о положительной роли фашистского государства в становлении этой культуры формировались не без убедительного участия Альфредо Казеллы, отменно выполнявшего международную программу «public relations».

Литературными результатами многочисленных зарубежных поездок Казеллы, помимо выступлений в иностранной прессе, становились публикации в итальянской печати своеобразных отчетов. Естественно, Казелла фиксировал только самые интересные события и встречи, о которых считал нужным рассказать итальянскому читателю: свою поездку на первый фестиваль Международного общества современной музыки (Зальцбург, 1923), куда он отправился практически с миротворческой миссией<sup>1</sup>, гастроль в Северной и Южной Америке. Так, например, по возвращении из очередной поездки в 1929 году Казелла опубликовал в журнале «L'Italia Letteraria» цикл из шести статей «Музыка в Соединенных Штатах», где затрагиваются самые разные аспекты музыкальной жизни Америки: система музыкального образования, роль радио в музыкальном воспитании публики, влияние джаза на творчество современных американских композиторов.

Для российского читателя наибольший интерес представляет, конечно же, «Русский дневник» Казеллы, опубликованный в ежедневной газете «La Tribuna» в январе 1927 года (гастроли Казеллы прошли с 26 ноября по 8 декабря 1926 года). Это было уже не первое посещение композитором России — до революции он был здесь дважды в составе ансамбля Общества старинных инструментов под

<sup>1</sup> Италия официально отказалась от участия в этом фестивале: музыкальную общественность страны оскорбило присутствие в программах фестиваля всего трех сочинений итальянских композиторов. Это были «Стихотворения» Малипьеро, «Зеленый проблеск» Кастельнуово-Тедеско и «Контрапунктическая фантазия» Бузони. Дипломатический визит Казеллы в Зальцбург, несомненно, имел успех. Конфликт был улажен, и основанная спустя несколько недель в Италии Корпорация новой музыка сразу же стала позиционировать себя как итальянская секция Общества.

управлением Анри Казадезюса, где играл на клавесине. Первый визит состоялся осенью 1907 года. Казелла тогда познакомился со всей петербургской музыкальной элитой: Балакиревым, Римским-Корсаковым, Лядовым, Глазуновым, Зилоти. Спустя два года, в декабре 1909 года, ансамбль Казадезюса по приглашению Сергея Кусевицкого вновь приехал с концертами в Россию, и Казелле представилась невероятная возможность провести день в Ясной Поляне, музицируя для Льва Толстого и его семьи. В августе следующего, 1910 года во французском издании «Сомоедиа» появится статья Казеллы о его посещении Ясной Поляны<sup>2</sup>.

«Русский дневник» Альфредо Казеллы впервые публикуется на русском языке. Конечно, он не может сравниться с «Россией во мгле» Уэллса или «Десятью днями, которые потрясли мир» Рида: Казелла намерено избегал политических оценок и позиционировал себя в первую очередь как артист, и ни в коем случае не как политик. Но, приезжая в Россию уже не в первый раз, Казелла не мог избежать сравнения дореволюционной страны с советской Россией двадцатых годов. Готовя литературный отзыв о поездке для итальянской прессы, Казелла вынужден соблюдать определенный политес, несмотря на всю неоднозначность русско-итальянских отношений того периода: *Страну, которую я в 1909 году видел в состоянии распада, я нашел теперь прекрасно организованной, хотя бы внешне, принимая во внимание все трудности, которые ей приходилось преодолевать. Порядок, мне показалось, царствует везде, и не мое дело исследовать, какими средствами достигаются подобные результаты* [3, 93]. Обращает на себя внимание слово «порядок», до этого момента не раз употреблявшееся Казеллой в его статьях-манифестах, провозглашавших возрождение итальянского искусства при поддержке молодого и сильного итальянского государства. Это слово имело явную политическую окраску, ибо в тоталитарном государстве, которое на порядке и держалось, значило очень многое; известно также, что оно часто звучало из уст Муссолини.

«Русский дневник» Казеллы написан со свойственным композитору литературным вкусом и иронией, а также с удивительной пронизательностью и вниманием к деталям. Казелла был действительно талантливым журналистом, обладающим даром подмечать любопытные подробности и правдиво писать о них. «Дневник» мало что говорит собственно о музыке, несмотря на то что в этот приезд Казелла дал четыре концерта — по два в Москве и Ленинграде. Полагаю, что поездку Казеллы в советскую Россию того времени можно сравнить с сегодняшним посещением острова Пасхи. Итальянская читающая аудитория ждала экзотических подробностей, и она их получила. Вместе с тем, Казелла оказался очень деликатен, и в его описании советской России, в отличие от того же Уэллса, не так много мрачных красок. Наша страна могла бы поблагодарить Казеллу: развенчание мифа о страшной коммунистической России, как и пошлых представлений о медведях, балалайках и неграмотных бородатых мужиках в лаптях, могло состояться на Западе только при участии таких «культурных вестников», каким был Альфредо Казелла.

«Страна парадоксов» — так можно описать основное впечатление музыканта от России. И действительно, именно такой она виделась в этот период всем иностранцам. Страна, где в фешенебельных отелях подают божественные хлеб, масло и чай, каких не найдешь и в Париже, — а из крана течет черная вода, и лифты прекращают работать после полуночи. Страна, куда непросто въехать, но столь

<sup>2</sup> На русском языке об этом эпизоде из жизни Казеллы можно прочитать в [1].

же трудно и выехать — при въезде таможня часами обыскивает вещи, изучает книги, вплоть до сборников итальянских сказок, отъезжающих же до последней минуты держат в мучительном напряжении, отказывая им в выдаче визы. Страна лучших в мире театров и прекрасных оркестров, народ которой вынужден часами стоять на морозе в очереди за едой или хлопковой тканью и жить целыми семьями на нескольких квадратных метрах между фанерными перегородками. Страна, где на театральных подмостках играют бедные студенты, разодетые в экспропрированную старинную одежду, стóящую миллионы; а на Невском с лотков за копейки продают ценнейшие итальянские и французские издания книг, которые стоили бы в десятки, сотни раз больше в Европе, но там владельцы этих книг просто не позволили бы их конфисковать! Страна, где на руководящих постах сплошь и рядом попадаются образованные и интеллигентные люди, но при этом школьникам в Русском музее настойчиво демонстрируется ужасный русский псевдомодерн, в то время как пустуют невероятные по своей художественной ценности залы с византийским и древнерусским религиозным искусством, объявляемым «опиумом для народа»...

В «Дневнике» Казеллы немало ироничных наблюдений над российской действительностью: *поезда со спальными вагонами международной компании W. L. <...> увы, перешли в руки Советского союза, на основании его всемогущего права экспроприровать все подряд [3, 87], все военные здесь ходят строем, отдают честь и свирепо кричат по-русски что-то вроде «Алала!» [там же, 85], или: сейчас, как и в царские времена, выйти в России из дома без этого ценнейшего документа (паспорта — М. Л.) было бы полным сумасшествием [там же, 88]. Критический реализм: найти жилище в Москве стало сейчас <...> почти неразрешимой задачей. Представьте себе, каждая комната оценивается по количеству имеющихся в ней квадратных метров и потом, если их число превышает некую установленную норму, делится фанерными перегородками на две или более частей, в каждой из которых живет целая семья. Необходимо добавить, что соседей здесь никто не выбирает; в таких условиях могут беспорядочно соседствовать трамвайщик и столяр, поэт и журналист, чистильщик обуви и экс-господин (если ему вообще удалось спасти свою шкуру), музыкант и так далее [там же, 91].*

И, наконец, трогающие сердце любого москвича строки:

*Как сильно изменилась Москва с довоенной поры! По большей части она лишилась своей азиатской наружности, которая теперь выражена лишь в церквях с их позолоченными куполами и знаменитыми восточными контурами. Оставшаяся же часть города, напротив, заметно американизовалась. Грузовики, лихорадочное движение, непрерывно работающее население, бесчисленные дымовые трубы фабрик, множество промышленных строений из темного кирпича, которые снаружи обвиваются железными противопожарными лестницами... Все это мне чаще напоминает Детройт или Кливленд, но никак не древний город Ивана Грозного. Впрочем, если сказать русскому «новой формации», что СССР находится в процессе глобальной американизации, вы тем самым очевидно доставите ему глубокое национальное удовлетворение [там же, 89].*

«Казелла — композитор третьестепенный. Я сочиняю не хуже, но в Италии мне не только банкета, но даже полстакана кьянти не предложили!» [2, 47] — в сердцах написал Сергей Прокофьев Владимиру Держановскому в 1926 году. В отличие от Прокофьева, которому не довелось отведать в Италии кьянти за казенный счет, Казеллу всегда тепло встречали в России. Будучи одним из

лидеров итальянской секции Международного общества современной музыки, он сотрудничал с русским филиалом Общества — Ассоциацией современной музыки, созданной в 1924 году в Москве, а затем, с 1926 года, — и с Ленинградским отделением Ассоциации. После описанного в «Дневнике» визита 1926 года Казелла неоднократно бывал в СССР и выступал как пианист и дирижер, исполняя собственные сочинения и произведения своих коллег. Впрочем, в советской России Казелла был известен и ранее. В журнале «Современная музыка» — печатном органе Ассоциации — регулярно появлялась информация о европейских выступлениях Казеллы, рецензии на его сочинения и даже небольшие очерки (например, «Хиндемит и Казелла» Асафьева [за подписью Игоря Глебова] в № 11 за 1925 год). В 1926 году в Ленинградском музыкальном издательстве «Тритон» вышла переведенная на русский язык статья Казеллы «Политональность и атональность» с предисловием Асафьева [Игоря Глебова] — который в следующем, 1927 году выпустил небольшую брошюру под названием «Альфредо Казелла». Все эти прижизненные издания представляют несомненный интерес, в первую очередь как выражение непосредственной реакции современников на личность и музыку Казеллы. В последний раз он посещал Советский Союз в 1935 году. Интерес к нему в нашей стране со временем сошел на нет. Свою роль сыграло и гражданство Казеллы, который, будучи космополитом от музыки, проживал все-таки в фашистской Италии.

«Русский дневник» Альфредо Казеллы стоит в стороне как от его многочисленных статей-манифестов с уклоном в эстетику и даже политику, так и от его статей-воспоминаний. Причина тому кроется, вероятно, в «предмете исследования», которым стала страна с богатой культурной жизнью и еще более богатой событиями историей. Последовательный рассказ без каких-либо драматургических изысков на первый взгляд очень прост; однако в Дневнике немало тонких наблюдений, замечаний и любопытных оценок. Портрет Казеллы — человека и музыканта — благодаря Дневнику расцветается новыми красками, что важно для исследователей и всех интересующихся его жизнью и творчеством. Те же, кто таковыми себя не считают, могут рассматривать этот документ как любопытный исторический фельетон и прочесть его легко и увлеченно, с пользой потратив свое время.

«Русский дневник» Альфредо Казеллы был опубликован в газете «La Tribuna»<sup>3</sup> в виде четырех фрагментов в четырех номерах — от 5, 6, 7 и 8 января 1927 года. Все четыре части сопровождалась фотографиями, по две в каждом номере, за исключением 6 января. Каждому фрагменту предшествовал синопсис, составленный, как легко убедиться, без особого вкуса и демонстрирующий минимальное погружение сотрудников редакции в публикуемый ими материал.

В первом номере воспроизводятся фрагменты Дневника с 26 по 28 ноября, со следующим синопсисом: *Приезд на советскую землю. Неподкупная красавица на таможне. Черные воды. Уборные господ большевиков. Группы рабочих в музее.*

Вторая публикация содержит фрагменты с 28 ноября (заключительная часть) по 1 декабря с таким кратким содержанием: *Великолепная постановка*

<sup>3</sup> «La Tribuna» — ежедневник, выпускаемый в Риме. Носил также подзаголовок: «L'idea nazionale» («Национальная идея» или «Национальный взгляд»).

в Консерватории. Государство против новой музыки. Религиозное искусство под запретом. Оркестр, играющий сколько Вам угодно.

Третья публикация охватывает период с 1 декабря (заключительная часть) по 5 декабря: *Проход запрещен! «Царская невеста». Императорские одежды на пролетарских оборванцах. Американизированная Москва.*

Четвертая и последняя статья содержит фрагменты с 6 по 8 декабря со следующими подзаголовками: *Курение в красной армии. Паек на вес золота в советском Эльдорадо. Трудности отъезда. Русско-итальянские музыкальные контакты. Сила советов – для народа* (Цит. по: [3, 94–95]).

Незадолго до январской публикации «Русского дневника», 17 декабря 1926 года в «La Tribuna» появилась статья без подписи под названием «Альфредо Казелла в России». Эта статья призвана была привлечь внимание читателей к состоявшейся поездке и подчеркнуть уникальность случившегося: первый официальный визит выдающегося итальянского композитора, пианиста и дирижера Альфредо Казеллы в советскую Россию — страну, где итальянские музыканты издавна были подняты на пьедестал; страну, которая получила уникальную возможность услышать и полюбить новую, далеко шагнувшую вперед музыку Италии.

#### Использованная литература:

1. *Варуц В.* Альфредо Казелла о посещении Ясной Поляны // Музыкальная жизнь. 1978. № 16. С. 16–17.
2. Прокофьев о Прокофьеве. Статьи и материалы / Ред.-сост. В. Варуц. М.: Советский композитор, 1991. 285 с.
3. *Casella A.* Il mio diario russo // 21+26. A cura di A. C. Pellegrini. Firenze: Leo S. Olschki, 2001. P. 83–95.
4. *Malipiero G.* Così mi scriveva Alfredo Casella (1913–1946) // L'Approdo musicale. Vol. 1. (Gen.–mar. 1958). P. 20–53.



## Альфредо КАЗЕЛЛА

# МОЙ РУССКИЙ ДНЕВНИК

26 ноября 1926 [года]

Вчера около шести часов вечера я покинул Ригу, старинную балтийскую столицу. Вагон, в котором я еду, — латвийский, он курсирует между Ригой и Ленинградом. Мы путешествуем втроем на двадцати местах: я и двое торговцев из Берлина. Поезд идет со скоростью двадцать километров в час. Но в этом просторном и хорошо отапливаемом вагоне дорога переносится легко. Чистота и сервис здесь отменные.

В пять прибыли. Мрачная заря на свинцовом небе, в котором кружат огромные вороны. Станция «Остров», затерянная среди бесконечной равнины. Показываются первые полицейские из большевиков. Они проверяют паспорта, затем мы следуем в таможенный зал. Здесь мы наносим визит некой дамочке, очень привлекательной, но жутко бесстрашной и абсолютно нечувствительной ко всем улыбкам, которые я — как истинный итальянец — раздариваю ей изо всех сил. Чемоданы обыскиваются со всей строгостью. Мой Пентамерон Базиля-Кроче<sup>1</sup> и старое издание Полициано кажутся ей подозрительными. Дамочка и двое других сотрудников долго и с особой недоверчивостью рассматривают духовную литературу. В конце концов удача оказывается на моей стороне, и книги возвращаются в мой чемодан. Вздох облегчения. Кроме того, когда выясняется, что я приглашен ленинградской государственной филармонией в качестве исполнителя и дирижера, таможенники становятся улыбочивыми (чего не скажешь о неподкупной дамочке) и отказываются от дальнейших расследований. После трехчасовой остановки наше путешествие возобновляется.

Около десяти — еще одна часовая остановка для завтрака. В железнодорожном буфете, куда мы направляемся, безлюдно. На столовых приборах — гербы времен покойного Николая II. **То тут, то там возникают какие-то мужики деревенского вида.** Кормят вкусно, и чистота безукоризненная, как в довоенное время.

<sup>1</sup> «Пентамерон» (Pentameron) — книга сказок XVII века, собранная итальянским придворным поэтом Джамбаттистой Базиле (Giambattista Basile). Опубликованная в двух томах в 1634 и, соответственно, 1636 годах, книга содержит пятьдесят сказок (отсюда название «Пентамерон», аналогичное «Декамерону» Боккаччо). Казелла читал «Пентамерон», адаптированный для итальянского читателя Бенедетто Кроче (Benedetto Croce) в 1925 году.

В восемь вечера приезжаем в Ленинград. Беру машину до отеля «Европа»<sup>2</sup>. Роскошное здание американского типа, с невероятными удобствами и изысканным обслуживанием. Впрочем, в комнатах на каждом углу видны следы катастрофы и недавнего разорения. Вода в раковине течет черная, как в Чикаго. Спускаюсь в ресторан. Первокласная кухня (белый хлеб, сравнимый разве что с парижским или венским, масло — не хуже швейцарского; про чай я вообще не говорю, он просто божественный!). Джаз бушует где-то в глубине зала.

После ужина меня ведут на симфонический концерт, который проходит в большом зале «Noblesse»<sup>3</sup> с восхитительной архитектурой и огромными колоннами по кругу, который я уже видел двадцать лет тому назад. Но статуя императрицы Екатерины теперь заменена гигантской бронзовой фигурой Ленина, который обращается с речью к толпе пролетариев. Потолок украшен серпами и молотами. Зал до невозможности забит рабочими. Дело в том, что это один из многих концертов, организованных специально для них. Билеты продаются прямо на фабриках и стоят копейки. Публика одета, как и полагается, скромно, но очень опрятно. И слушает музыку с такой страстной набожностью, почти мистической, какая может быть только у русских. Безграничный энтузиазм, схожий с нашим, итальянским.

В час ночи пешком поднимаюсь в свою комнату, так как все обслуживание в гостинице заканчивается с наступлением полуночи.

27 ноября

Утром репетирую с оркестром Филармонии, которым по этому случаю руководит молодой баварец Кнапперстбуш<sup>4</sup>. Репетиция открытая, и на ней присутствует немало людей — главным образом, студентов консерватории. Все проходит хорошо.

После обеда совершаю разведывательную прогулку по городу. По Невскому проспекту направляюсь к Зимнему дворцу, теперь частично приспособленному под музей. Огромная площадь пустынна. Небо темное (сейчас три часа дня, но уже почти ночь). На вид эта бескрайняя площадь — нечто среднее между итальянским барокко и французским XVIII веком; теперь она лишена былого имперского величия и печальна, как это случается со всеми земными вещами, оторванными от своей естественной жизни и используемыми не по назначению. Чуть дальше — Нева течет широко и величественно, чем-то напоминая Темзу в Вестминстере. Иду мимо великолепного Исаакиевского собора (который своими четырьмя перистильями очень напоминает наш Пантеон). Он тоже закрыт, и я с сожалением думаю о восхитительных хорах, которые слышал в этом храме двадцать лет назад. Возвращаюсь на Невский. Множество магазинов,

<sup>2</sup> Фешенебельная гостиница, здание которой было построено в 1830 году по проекту архитектора К. Росси. В дореволюционной России Hotel de l'Europe считался одним из лучших отелей мира. Среди именитых деятелей искусства — гостей отеля: П. Чайковский, И. Тургенев, И. Бунин, Б. Шоу, М. Горький, В. Маяковский, А. Павлова, С. Прокофьев.

<sup>3</sup> Речь, по-видимому, идет о зале бывшего Дворянского собрания, построенного архитектором П. П. Жако в 1834–1839 г. С 1921 года в этом здании размещается Государственная филармония.

<sup>4</sup> На тот момент известному немецкому дирижеру Хансу Кнапперстбушу было уже 38 лет. Он стал известен благодаря своему участию в вагнеровском фестивале в Байрейте. В 25 лет принял музыкальное руководство вагнеровским фестивалем в Голландии; работал в Кёльне, Дессау и Мюнхене.



не роскошных, конечно, но полных всякой всячины. Цены запредельные для нашего брата (да еще и в рублях, которые только и ходят в этой стране; рубль равен примерно двенадцати нашим лирам).

Вечером зал наполнен публикой, кстати, менее пролетарской, чем вчера. Много прекрасных дам (любопытно, что почти полностью исчез классический славянский тип женщин со светлыми волосами и голубыми глазами, взамен ему пришел новый тип темноволосых и темноглазых; возможно, это объясняется нынешним повсеместным распространением евреев). Туалеты дам просты, но не лишены элегантности. Драгоценности полностью отсутствуют. Публика ведет себя замечательно, после исполнения моей Партиты для фортепиано с оркестром<sup>5</sup> устраивает бурные овации и — в очередной раз — начинает походить на нашу публику в моменты ее наибольшего воодушевления. После окончания концерта оркестранты ведут меня на верхний этаж в свой клуб, где разносят чай и изумительные девушки. Один из концертмейстеров оркестра обращается ко мне с милой речью, из которой я не понимаю ни единого слова. В ответ я произношу несколько вежливых фраз, встреченных почтительными возгласами.

28 ноября

Я просыпаюсь и наконец-то вижу улицы, побеленные снегом. На смену автомобилям скоро придут сани. Жду, когда же наконец представится возможность увидеть настоящие русские повозки, которые на протяжении веков оставались частью традиционного представления о славянской земле!

Сопровождаемый верным другом, направляюсь в музей, экс-императорский Эрмитаж. Пересекаем площадь перед Зимним дворцом, трагическую площадь, которая видела революцию 1905 года и многое другое. На бескрайнем снежном просторе группа красных караульных марширует под пролетарским знаменем. Все военные здесь ходят строем, отдают честь и свирепо кричат по-русски что-то вроде «Алала!». Маневр завершен, мы покидаем бескрайнюю площадь. Сегодня воскресенье. И это, разумеется, выходной день у всех работающих, за исключением тех, кто принадлежит к профсоюзу Изящных искусств (тот включает в себя всех занимающихся пластическими искусствами, литературой, музыкой, театром), — они отдыхают, подобно нашим парикмахерам, в понедельник (в этот день закрыты все публичные культурные заведения). И вот, музей заполнен организованными группами рабочих и солдат, каждая из которых ходит по нему под руководством своего чичероне.

Музей сильно обогатился с довоенных времен, он пополнился несколькими частными коллекциями, изъятыми после революции. Его великолепно содержат. Группы пролетариев перемещаются по музею с поистине немецкой дисциплиной и удивительно бесшумно.

Вечером мне довелось побывать на исключительном спектакле. Два раза в неделю консерватория показывает полноценные оперные постановки в своем театральном зале, который рассчитан на 1800 человек. В них принимают участие только студенты консерватории — вокального и оркестрового факультетов. В связи с последним замечу, что студенты одной только ленинградской консерватории могли бы составить три полноценных оркестра — один для оперных спектаклей, другой симфонический и третий для прохождения практики будущих капельмейстеров (Kapell-meister). Сценография и костюмы были сделаны самими

<sup>5</sup> Партита для фортепиано с оркестром ор. 42 была написана в 1924–25 г.

студентами. Итак, в тот вечер представляли любопытнейшую оперу Александра Даргомыжского «Каменный гость, или Дон Жуан» на чудесное либретто Пушкина, которое много лучше и гениальнее того, что положил на музыку Моцарт. Эта опера совершенно неизвестна за пределами России, непонятно почему, ведь она, без сомнения, является одним из наиболее сильных и оригинальных образцов русской драмы. Спектакль отличного качества, и кажется невероятным, что студенты консерватории оказываются еще и неплохими драматическими актерами! По окончании я прошу Глазунова поблагодарить от меня доблестных исполнителей, что делаю от чистого сердца, и оказываюсь щедро одарен пылкими юношескими овациями.

В одиннадцать часов вечера иду в клуб профсоюза Изыщных искусств, который находится в залах старинного Юсуповского дворца (последний князь, здесь обитавший, был как раз тот, кто вместе с компанией заговорщиков убил мрачного монаха Распутина<sup>6</sup>). Нахожу здесь несколько десятков артистов разных жанров: актеры (среди которых немало хороших актрис и балерин), музыканты, литераторы, сценографы, художники и так далее, вперемешку с механиками, гардеробщицами, администраторами и тому подобными. Меня ожидал бурный прием. Более того, президент влез на стол и представил меня как почетного члена профсоюза, ведь я был первым итальянским музыкантом, посетившим Россию после революции. Затем последовал обильный ужин с русскими плясками, и почтенное собрание превратилось в сумасшедшую круговерть, которая, впрочем, оставалась вполне благопристойной и здоровой. Спать я пошел в четыре утра.

29 ноября

Сегодня утром присутствую на уникальной оркестровой репетиции: старик Глазунов готовит программу для одного из своих так называемых «районных» концертов, которые ему поручено проводить в каждом квартале города. Музыка Глазунова оркестр играет очень хорошо, с особенным почтением к директору консерватории.

В полдень обнаруживаю торговца книгами, который за гроши продает старинные итальянские и французские издания. Я тороплюсь репатриировать несколько редких экземпляров из сокровищницы нашей литературы и опасаясь даже намекнуть торговцу, что те же книги стоят в восемь, десять раз дороже в Италии, где их законные владельцы упорствуют и не позволяют конфисковать свое имущество.

Невероятно трудно найти музыку современных русских композиторов, за исключением Стравинского и Прокофьева, которые уже стали эмигрантами. В Союзе действует монополия на публикацию сочинений. Но, ввиду того, что в ходе войны и революции издательства были разорены, теперь печатается крайне мало музыки, и то только фортепианная и вокальная. Некая официальная комиссия выбирает из всех представленных композиторами сочинений те, что будут опубликованы, руководствуясь критериями, которые мне представляются весьма неоднозначными. К примеру, говорят, что у одного композитора музыка

<sup>6</sup> Речь идет о Феликсе Феликсовиче Юсупове (1887–1967), одном из организаторов убийства Григория Распутина, произошедшего в ночь на 17 декабря 1916 года во дворце Юсупова. После этого был выслан в имение отца Ракитное в Курской губернии под негласный надзор полиции.

хороша, но не пойдет, так как слишком «пессимистична». Или же слишком «интеллектуальна», и потому непригодна для пролетариата (в этом до сих пор упрекают Стравинского, что мешает ему получить признание в своей стране). И когда, наконец, сочинение принимают к публикации, композитору выплачивают гонорар в соответствии с единым тарифом, который рассчитывается по длине музыкального произведения! Таким образом, пьеска на 4/4 принесет прибыли раза в четыре больше, чем грациозное скерцо на 6/8. Мне кажется, что тем самым поощряется возвращение к гигантским музыкальным композициям трехвековой давности. Какие непредвиденные последствия, и в этой области тоже, несет в себе неумный прогресс!

30 ноября

День выдался печальный и серый. Направляюсь в Русский музей (Александровский). Имея в запасе мало времени, ограничиваюсь посещением нижних залов, где собрана коллекция византийских икон. Среди них есть действительно достойные восхищения, они относятся к VIII веку. Невозможно описать словами, какое удивительное собрание здесь находится! Изумительное греко-русское религиозное искусство представлено здесь в такой великолепии, что нередко заставляет вспомнить чудеса Равенны<sup>7</sup>. Но эти залы совсем безлюдны. А потом я обнаруживаю другие, заполненные ужаснейшей живописью, русским псевдомодерном; и в тех залах толпятся школьники, которым было бы много полезней показать то, о чем я говорил выше. Подобное происходит из-за того, что религиозное искусство полностью обесценено при нынешнем режиме. Любое религиозное проявление — даже художественное — обычно расценивается как «опиум для народа». И вот, получается, что великолепные залы пустуют, вместо того чтобы быть заполненными восторженными толпами почитателей.

Вечером в 21.30 уезжаю в Москву. Сообщение между старой и новой столицами разгружено до предела: всего две пары поездов со спальными вагонами международной компании W. L.<sup>8</sup>; они, увы, перешли в руки Советского союза, на основании его всемогущего права экспроприировать все подряд. Переезд — а это примерно 650 километров — занимает менее двенадцати часов.

1 декабря

В девять часов утра поезд въезжает на станцию. Возле вокзала я вижу машину посла Манцони<sup>9</sup>, который с изысканной учтивостью предлагает мне стать его гостем. Охотно принимаю это предложение, поскольку сегодня найти жилье в Москве — это утопия: население города уже перевалило за три миллиона. Мое прибытие самое что ни на есть «американское». Журналисты осаждают меня вопросами, совсем как в Нью-Йорке, а один даже усаживается в автомобиль, который несет по дорогам русской столицы наш триколор. Сразу же направляюсь

<sup>7</sup> Итальянский город в регионе Эмилия-Романья, знаменитый памятниками раннехристианской и византийской архитектуры V-VI в. н. э., а также уникальными римскими и византийскими мозаиками.

<sup>8</sup> Фр.: Compagnie Internationale des Wagons-Lits (et des Grands Express Européens) — Международное Общество Спальных Вагонов (и Скорых Европейских поездов). Основанное в 1872 году в Бельгии Жоржем Нагельмейкерсом, Общество являлось главным европейским железнодорожным перевозчиком конца XIX — первой половины XX века. Обществу принадлежал знаменитый «Восточный экспресс».

<sup>9</sup> Гаэтано Манцони — посол Италии в России с 2.02.1924 по 6.02.1927.

в концертный зал, где меня ждут, чтобы немедленно начать репетицию. Нахожу здесь оркестр высочайшего уровня, где великолепна каждая группа, с полной и могучей звучностью, с размахом и темпераментом поистине волшебными — оркестр, который чутко следует любому моему желанию. Спрашиваю, сколько времени отведено на мою репетицию. «Сколько Вам понадобится, маэстро», — отвечают мне. Я потрясен такой любовью к искусству и пользуюсь ею очень долго.

В три часа дня, завершив, наконец, репетицию, решаю прогуляться до посольства пешком. В какой-то момент дорогу мне перегораживают военные. Через час здесь должны провезти тело Красина<sup>10</sup>, которое с большой торжественностью следует по направлению к Кремлю (правительство даже объявило официальный траур в связи с его смертью). Начинаем переговоры со старшим полицейским, чтобы нам разрешили пересечь шеренгу военных. И только удостоверившись, что я действительно проживаю в иностранном посольстве, и проверив должным образом мой паспорт (сейчас, как и в царские времена, выйти в России из дома без этого ценнейшего документа было бы полным сумасшествием), он разрешил нам пересечь — посреди всеобщего восхищения — двадцать метров, разделяющие две шеренги военных.

Вечером меня ведут в один из театров Станиславского — тот, в котором ставят оперы<sup>11</sup>. Слушаю «Царскую невесту» Римского-Корсакова<sup>12</sup>. Постановки в этом театре осуществляются силами учащихся, которые не только работают здесь абсолютно бесплатно, но еще и терпят всякого рода лишения и нужду, чтобы участвовать в постановках. Спектакль, показанный в этот вечер, и в самом деле экстраординарный. Голоса не назовешь чем-то исключительным, хотя есть и приятные, и с хорошей техникой. Но что необыкновенно, чего я не видел ни в одном оперном театре, так это сценическая игра, которая здесь являет собой видимую непринужденность артистов, абсолютно восхитительную. Эта естественность достигается за счет невероятной тонкости сценического мастерства, целой науки, почти волшебной, за счет сложных и многообразных исследований, неустанность которых приводит в замешательство. И когда думаешь о том, как много сегодня изобилующих деньгами и разными средствами театров, которые борются с тем, что мы называем привычным словосочетанием «кризис оперы», — и на фоне этого бедная труппа из студентов-фанатиков, которым советское правительство любезно отдало в пользование бывшее «ночное увеселительное заведение», достигает таких результатов! Это удручающе действует на наше западное мировоззрение и заставляет задуматься, что пресловутый «кризис» имеет первопричину в недостатке таланта.

И еще одна любопытная деталь. Одежда на актерах настоящая, старинная, из частных коллекций. Ты как будто присутствуешь на некоем дефиле и видишь на сцене наряды, которые стоят миллионы, а носят их бедняки, едва сводящие концы с концами. Вот парадоксы революции...

<sup>10</sup> Леонид Борисович Красин (1870–1926) — советский государственный и партийный деятель.

<sup>11</sup> Оперная студия Станиславского получила в 1926 году новое название: Государственная Оперная Студия-театр имени Народного артиста Республики К. С. Станиславского. Летом 1926 года постановлением Совнаркома и Президиума ВЦИК студии было предоставлено помещение Дмитровского театра по адресу Большая Дмитровка, 17. Именно там и побывал Казелла.

<sup>12</sup> «Царская невеста» стала первым спектаклем Студии в здании Дмитровского театра. Премьера этой постановки состоялась 28 ноября 1926 года, т. е. за три дня до того, как этот спектакль увидел Казелла.

2 декабря

Как сильно изменилась Москва с довоенной поры! По большей части она лишилась своей азиатской наружности, которая теперь выражена лишь в церквях с их позолоченными куполами и знаменитыми восточными контурами. Оставшаяся же часть города, напротив, заметно американизировалась. Грузовики, лихорадочное движение, непрерывно работающее население, бесчисленные дымовые трубы фабрик, множество промышленных строений за стенами из черного кирпича, которые снаружи обвиваются железными противопожарными лестницами и так далее. Все это чаще напоминает мне Детройт или Кливленд, но никак не древний город Ивана Грозного. Впрочем, если вы скажете русскому «новой формации», что СССР находится в процессе глобальной американизации, то тем самым очевидно доставите ему глубокое национальное удовлетворение.

Вечером концерт нашей камерной музыки<sup>13</sup> в консерватории. Зал набит до отказа. Публика очень симпатичная. Мой Концерт для струнных<sup>14</sup> исполняет знаменитый квартет «Страдивариус»<sup>15</sup>. Его молодые участники победили в прошлом году в большом общероссийском конкурсе и в качестве главного приза получили возможность играть на четырех восхитительных инструментах работы Страдивари. Раньше эти инструменты находились в частных коллекциях, а теперь перешли в собственность Советского союза. Эта молодежь играет великолепно. В определенный момент мне пришлось объявлять изменения в программе, и я выступил с речью, которую начал славным «граждане и гражданки» — типично революционным выражением, которое вызвало смех у моих соотечественников, присутствовавших на концерте, но зато обеспечило мне симпатии публики на весь вечер.

3 декабря

Сегодня вторая репетиция с оркестром. День проходит без каких-либо сенсаций. Вечером возвращаюсь в Ленинград.

4 декабря

Второй концерт в Ленинграде. В 22.40 заканчиваю. В 23.00 уезжаю обратно в Москву.

5 декабря

Приезжаю в Москву в 10.00 утра. В 10.15 начинаю генеральную репетицию перед концертом; завершаю ее в 13.30. В 14.30 я вновь в зале, чтобы дирижировать концертом. Он проходит так же хорошо, как и предыдущие, и завершается шумными типично итальянскими овациями.

Вечером иду с Его Превосходительством послом и графиней Манцони во вторую студию Станиславского, где ставят драматические спектакли. Там дают

<sup>13</sup> В программе этого концерта, за исключением трех фортепианных прелюдий К. Дебюсси, звучала только итальянская музыка: «Четыре атональные прелюдии» Дж. Ф. Малипьеро, «Кипарисы» М. Кастельнуово-Тедеско и сочинения самого Казеллы — «Одиннадцать детских пьес» для фортепиано ор. 35, Два романса на стихи Р. Тагора (из цикла «Прощание с жизнью» ор. 26), Концерт для струнного квартета ор. 40.

<sup>14</sup> Концерт для струнного квартета ор. 40 был сочинен Казеллой в 1923–1924 г.

<sup>15</sup> Официально квартет «Страдивариус» был создан в 1920 году, когда его участники получили из фондов Государственной коллекции инструменты работы Страдивари. Фактически же квартет существовал начиная с 1912 года. В двадцатые годы его состав часто менялся, неизменным оставался лишь виолончелист В. Л. Кубацкий. Квартет распался в 1930 году.

«Эрика XIV» Стриндберга. Имея общее представление о том, что происходит сегодня в мире, можно смело утверждать, что театры Москвы занимают лидирующее положение. И нынешняя постановка меня в этом окончательно убедила. Прежде всего, в этот вечер там царил молодой актер Чехов, племянник великого писателя<sup>16</sup>. Столь же восхитительна и остальная часть труппы. Конечно, кровожадная квази-карикатурная история о монархии, которая была представлена нам сегодня вечером, может показаться надуманной и неестественной. Но это противопоставление рабского народа и жестокой абсолютной монархии, которое сегодня непременно присутствует во всех советских театрах, может оценивать холодным и спокойным взглядом только тот, кто не знаком с русской трагедией. Впрочем, единственное, что важно в искусстве, — это то, как актер решает стоящую перед ним задачу. И действительно, невозможно себе представить ничего более ужасного, чем эта фигура бессильного и сошедшего с ума монарха, сыгранного Чеховым с могуществом поистине гениальным. Мизансцены, поставленные с минимальным количеством пластики, внешне полностью подчинены древнему закону «времени» и «места», который сейчас так сковывает руки западным режиссерам. Этот спектакль наполнил мою душу бесконечной радостью. Многие годы я смутно мечтал о такой режиссуре, где все было бы слито воедино, где проникали бы друг в друга элементы, до того казавшиеся несовместимыми: сон и реальность, абстрактный символизм и историческая правдивость, театральная условность и точные физические попадания. Сложные вместе, эти качества находятся в таком волшебном и редчайшем равновесии, которое претендует на высшую ступень художественной иерархии. Сила воздействия этого спектакля была такова, что я ни на миг не осознал, что ни слова не понимаю по-русски. И я очень сожалел потом, покинув Москву, что не вернулся больше туда, в этот театр, и ни в какой другой (например, под руководством Мейерхольда — тот также представляет громадный интерес).

*6 декабря*

Утром я был занят разными полезными вещами. По пути сделал несколько любопытных наблюдений. Солдаты всегда поют, когда ходят строем. Сигарета вошла в обиход. Курят офицеры, командующие войсками. Курят полицейские. Курят сотрудники музеев, уборщицы, билетеры в трамваях. Священники, или, по-старому, попы, исчезли отовсюду, и за все время своего русского путешествия я их не видел ни разу; а вот перед войной, напротив, встречал их через одного. Жизнь кажется упорядоченной и хорошо организованной; но постоянно бросаются в глаза вереницы несчастных людей напротив государственных магазинов — они стоят целыми днями, под снегом и на морозе, чтобы купить метр хлопковой ткани. Жизнь здесь очень дорога. Мне трудно сказать, как живет русскому в собственном доме. Но иностранец платит в России не меньше, чем в Северной Америке. Найти жилище в Москве стало, как я уже говорил, почти неразрешимой задачей. Представьте себе, любая комната оценивается по количеству имеющихся в ней квадратных метров и потом, если их число превышает некую установленную норму, делится фанерными перегородками на две или более частей, в каждой из которых живет целая семья. Стоит добавить, что соседей здесь никто не выбирает; в таких условиях могут беспорядочно соседствовать

<sup>16</sup> Михаил Александрович Чехов (1891–1955) — русский драматический актер, сын старшего брата А. П. Чехова — Александра Павловича.



трамвайщик и столяр, поэт и журналист, чистильщик обуви и экс-господин (если ему вообще удалось спасти свою шкуру), музыкант и так далее.

В течение нескольких дней я просил познакомить меня с наркомом просвещения Луначарским<sup>17</sup>. Эти просьбы были, наконец, любезно удовлетворены, и он обеспокоил себя встречей со мной, которая состоялась в Посольстве около 17.30. Это человек высокой культуры и очень симпатичный, что-то вроде русского Вандервельде<sup>18</sup>, но не глухой, а напротив, обладающий совершенным слухом, и не столько «социал-демократ», сколько художник. Он долго говорит об Италии, которую великолепно знает (после нескольких лет проживания в Риме он еще и хорошо владеет нашим языком). Я с трудом сдерживаюсь, чтобы не обратиться к нему «Ваше Превосходительство», как это принято в наших старых странах. Беседа продолжается больше часа и рождает немало идей, ценных для обеих сторон.

Вечером прием в Академии изящных искусств. Затем банкет, который заканчивается в 4 часа утра.

7 декабря

Отъезд намечен на сегодня. Запрос о моей визе для выезда из страны до сих пор находится в полиции, и нельзя сказать с полной уверенностью, будет ли виза выдана. Это одна из многочисленных особенностей, которые отличают современную Россию от других стран. К примеру, въезд в США для любого иностранца не менее труден, чем в СССР. Но обратно! — когда вы уже заплатили кругленькую сумму income-tax, американские органы будут счастливы увидеть вас отъезжающим и согласятся на любую помощь, лишь бы только освободить свою национальную территорию от вашей докучливой персоны (я шучу). Русские же, наоборот, вроде бы и разрешают вам пересечь границу, но, кажется, получают какое-то изысканное удовольствие, заставляя вас до последней минуты бояться быть арестованным где-нибудь посреди этой бескрайней студеной Тартарии<sup>19</sup>. Наконец, около десяти часов виза получена. Бывшая меня легкая дрожь проходит.

Наносу визит госпоже Каменевой, сестре Троцкого и жене нового посла СССР в Риме<sup>20</sup>. Обладая безукоризненной культурой и интеллектом, она возглавляет «Ассоциацию международного сотрудничества в области культуры», которая располагается в просторном особняке. Сначала я беседую с человеком, ответственным за контакты с латинскими странами. На меня буквально обрушивается гора разного рода изданий: журналы, газеты, книги, монографии, брошюры и т. д., нацеленные на то, чтобы рассказать мне в мельчайших деталях о деятельности Ассоциации. Потом меня представляют госпоже Каменевой, очень интересной еврейке, с улыбкой одновременно радушной и загадочной.

<sup>17</sup> Анатолий Васильевич Луначарский (1875–1933) — первый нарком просвещения (с 1917 по 1929 г.).

<sup>18</sup> Эмиль Вандервельде (1866–1938) — бельгийский политический деятель, правый социалист, один из лидеров Второго Интернационала.

<sup>19</sup> Тартария — термин, использовавшийся в западноевропейской литературе вплоть до XIX века для обозначения Великой степи (некогда входивших в состав Золотой Орды обширных территорий между Европой, Сибирью, Каспийским морем, Аральским морем, Уральскими горами и Китаем).

<sup>20</sup> Ольга Давидовна Каменева (1883–1941), урожденная Бронштейн — сестра Л. Д. Троцкого и первая жена Л. Б. Каменева, назначенного 26 ноября 1926 года полпредом в Италии.

Обмениваемся многочисленными идеями о развитии между нашими странами сотрудничества в области музыки. Каменева объявила себя поклонницей Италии и в ходе беседы — несмотря на то, что я говорил много больше, чем она, — убедительно доказала свое знание особенностей нашей культуры. Наша беседа так затянулась, что уже стала угрожать моему отъезду. Осознав, что сильно ограничен во времени, я прощаюсь с госпожой Каменевоу, которая осталась в моей памяти так ясно, как если бы я сейчас смотрел на нее и на ее странную улыбку сфинкса. На станции, помимо представителей органов власти, меня ожидает еще и группа моих новых друзей, с которыми я расстаюсь с чувством сожаления. И вот я снова уезжаю в капиталистические земли.

*8 декабря*

В 8 часов утра вижу последнего русского солдата, который бодрствует по восточную сторону пограничного красно-белого столба. Мы проезжаем станцию с таким безумным названием, что его невозможно не только произнести, но и выложить по буквам в нашей типографии. При проверке мой паспорт находят безупречным, и вот на территории старой Польши я вновь становлюсь свободным гражданином.

Я храню очень яркие воспоминания об этом русском путешествии. Я не говорю о природе, которая осталась неизменной во всей своей поэзии и широте. Но мне трудно найти достойные слова, чтобы выразить свою глубокую признательность за тот прием, радушие и внимание, полученные первым итальянским музыкантом, который переступил порог, отделяющий его от загадочных большевиков.

Мне не следует говорить о политике. За все время моего пребывания там я лишь однажды ощутил, и то в очень деликатной форме, неоднозначность нынешних итальяно-российских отношений. Но как артист я свидетельствую, что поражен увиденным в России — будь то оркестры, или консерватории, или, наконец, публика. Она живо демонстрирует ту любовь к нашему искусству, которая очень сблизжает славян и итальянцев. Вряд ли я смогу в нескольких словах передать то величие, что мне довелось познать в русских театрах. В целом, я покинул новую Россию с желанием вернуться туда, чтобы узнать ее лучше. Страну, которую я в 1909 году видел в состоянии распада, я нашел теперь прекрасно организованной, хотя бы внешне, принимая во внимание все трудности, которые ей приходилось преодолевать. Порядок, мне показалось, царствует везде, и не мое дело исследовать, какими средствами достигаются подобные результаты. Эта гигантская революция, в сравнении с которой французская кажется игрой, была только началом, и никто сегодня не сможет предсказать, какими будут ее последствия и влияния. Мне кажутся поразительными усилия, направленные в СССР на просвещение народа, которое во времена царизма постыдно отсутствовало. Более того, в этих усилиях я смог почувствовать признаки некой общей тенденции «прыгнуть выше головы» и обратить всю страну к «ускоренному курсу» народного просвещения. Но когда думаешь о тотальной русской безграмотности, в которой во времена Николая II пребывало восемьдесят процентов населения России, мне кажется позволительным простить это излишнее усердие.

Я желал бы, чтобы и другие наши артисты в недалеком будущем посетили СССР. Я твердо уверен, что Италия смогла бы оценить театр Станиславского, как и другие новые веяния в области музыки и пластических искусств, которыми изобилует современная Россия.