Векслер Юлия Сергеевна

wechsler@mts-nn.ru

Доктор искусствоведения, профессор кафедры истории музыки Нижегородской государственной консерватории имени М. И. Глинки

603000 Нижний Новгород,
ул. Пискунова, 40

Yuliya S. Veksler

wechsler@mts-nn.ru

Doctor of Fine Arts, Professor of the Music History Subdepartment of Glinka Nizhny Novgorod State Conservatory

40 Piskunova St.,
Nizhny Novgorod 603000
Russia

Аннотация

К истории российских публикаций Альбана Берга

Статья посвящена истории возникновения двух публикаций Альбана Берга об опере «Воццек» и проблемах оперного театра в целом, инспирированных ленинградской премьерой оперы 13 июня 1927 года: «Альбан Берг о своей опере “Воццек”» (опубликована в журнале «Жизнь искусства») и ответ на анкету журнала «Музыка и революция» (в журнале не опубликована). Привлекаемые в статье неизвестные архивные материалы: письма Бергу В. М. Беляева, А. И. Дзимитровского, М. М. Гринберга, Э. Штайна, а также письмо М. М. Гринберга А. А. Луначарскому по поводу конфликта в журнале «Музыка и революция», позволяют прийти к выводу о том, что названные статьи писались Бергом как эксклюзивный материал для российских изданий. Уточняется история последующих публикаций названных текстов на русском, немецком и английском языках. Попутно затрагиваются некоторые аспекты общеевропейской дискуссии 1920-х годов о проблемах оперного театра, а также другие статьи Берга об опере.

Ключевые слова: Альбан Берг, литературное наследие, «Воццек», оперный театр, Universal Edition

Abstract

The History of Russian Publications by Alban Berg

The article is devoted to the history of the two publications by Alban Berg about the opera “Wozzeck” and the problems of opera in general, inspired by the Leningrad premiere on 13 June 1927: “Alban Berg about His Opera Wozzeck” (published in the magazine “Zhizn’ iskusstva”) and the response to the questionnaire of the magazine “Muzyka i revoljucija” (not published). The unknown archive materials: letters to Berg from V. M. Belyaev, A. I. Dzimitrovski, M. M. Grinberg, E. Stein, and also a letter from M. Grinberg to A. Lunacharsky about the conflict in the journal “Muzyka i revoljucija”, allow to conclude that the mentioned articles were written by Berg as the exclusive material for Russian magazines. The author specifies the history of the further publications of these texts in Russian, German and English. Along the way, some aspects of the European debate of the 1920s on the problems of the opera theater, as well as other articles about Berg’s opera are considered.

Keywords: Alban Berg, writings, “Wozzeck”, opera theater, Universal Edition

Юлия Векслер

К ИСТОРИИ РОССИЙСКИХ ПУБЛИКАЦИЙ АЛЬБАНА БЕРГА[1]

Литературное наследие Альбана Берга не слишком велико, как, впрочем, и музыкальное[2]. Хотя в начале самостоятельного пути в музыке Берг, сомневаясь в своем композиторском призвании, всерьез раздумывал над тем, чтобы посвятить себя музыкальному писательству, стремительный рост известности после премьеры оперы «Воццек» положил конец метаниям. Будучи знаменитым композитором, Берг не прекращает писать о музыке, однако тематика его статей меняется: если прежде они были посвящены анализу сочинений учителя и полемике с оппонентами нововенской школы, теперь он все больше и больше вынужден писать о своей собственной музыке, в первую очередь, об опере «Воццек» и проблемах музыкального театра в целом.

Два текста Берга, предназначавшиеся для публикации в России, также связаны с «Воццеком» — прямо или косвенно. Выход в свет первого из них непосредственно приурочен к ленинградской премьере сочинения. Остановимся на нем подробнее.

Даже в насыщенной событиями ленинградской музыкальной жизни второй половины двадцатых годов, когда у публики появилась возможность знакомиться с самыми последними новинками западной оперы и слушать европейских гастролеров, премьера «Воццека» 13 июня 1927 года, которую посетил сам Берг, — событие экстраординарное[3]. Музыкальные журналы и газеты всех направлений подробно освещали подготовку к премьере,

---

[1] Выражаю признательность сотруднику Alban Berg Gesamtausgabe д-ру Юлии Бурнгардт (Julia Bungardt) за ее настойчивые вопросы, которые дали импульс к написанию данной статьи.

[2] Долгое время единственным собранием берговских текстов о музыке было издание Ф. Шнайдера [21]. В 2014 году статьи Берга были опубликованы на английском языке под редакцией Б. Симмса [28]. В настоящее время готовится новое, подробно комментированное издание текстов Берга в Alban Berg Gesamtausgabe (Wien).

[3] См. о ней в статье И. Барсовой [5].

знакомили читателей с композитором и его творением, а также с Георгом Бюхнером, автором драмы, положенной в основу либретто. Интерес к премьере объединил самые разные издания, начиная от ласмовской «Новой музыки» и заканчивая «Красной газетой», от «Жизни искусства» и до «Рабочего и театра». В пропаганде оперы невозможно переоценить заслуги инициатора постановки Бориса Асафьева, о ней высказывались непосредственные участники ленинградской премьеры — дирижер Владимир Дранишников и режиссер Сергей Радлов. Разумеется, ждали комментариев и от самого композитора.

Задолго до премьеры, в сентябре 1926 года, к Бергу обратился Виктор Петрович Беляев, первый из российских музыкантов, с которым познакомился австрийский композитор (в октябре — ноябре 1924 года Беляев совершил поездку в Вену и посетил репетицию квартета Берга в доме Р. Колиша)[4]. Беляев просил прислать материал для спецвыпуска бюллетеня АСМ по случаю исполнения «Воццека»: «Было бы очень любезно с Вашей стороны, если бы Вы смогли написать для этого бюллетеня небольшую статью, поясняющую Ваши главные идеи, касающиеся музыки и композиции, и несколько слов о Вашей опере»[5].

27 сентября Берг откликнулся на просьбу Беляева, послав обзорную статью о своем творчестве, написанную Х. Р. Гайлем[6]. Сам он, погруженный в работу над Лирической сюитой, не счел нужным комментировать свою оперу, хотя ему уже приходилось ранее вступать в полемику по поводу музыкальных форм в ней (см. [20]).

Беляев высоко оценивает очерк Гайля («статья, несомненно, привлечет к ней [опере] внимание») и пишет Бергу: «[предполагаю опубликовать его] вместе с моей статьей, содержащей впечатления от Вашего струнного квартета (у м-ра Рудольфа Колиша в Вене) и от Ваших трех отрывков из “Воццека” (Прага)»[7].

Склонить Берга к написанию эксклюзивной статьи для публикации в России удалось лишь Николаю Николаевичу Стрельникову, композитору и музыкальному критику[8]. Автор оперетт, Стрельников был далек от устремлений Берга, однако уже во время своего неофициального визита в Вену в апреле 1927 года сумел завоевать его расположение и стал важнейшим посредником между австрийским композитором и музыкальной

---

[4] См. об этом в опубликованном О. Бобрик «Дневнике поездки в Вену» [7, *306–307*].

[5] Письмо на английском языке от 18.9.26. Österreichische Nationalbibliothek, Musiksammlung (в дальнейшем ÖNB MS), F 21 Berg 543/1.

[6] Hermann Rudolf Gail, „A. B. Biographische Skizze“ (Berlin, 1927).

[7] Письмо от 17.10.1926. ÖNB MS, F 21 Berg 543/2. Статья Х. Р. Гайля была опубликована в ближайшем номере журнала «Современная музыка» [9]. В номере 11 за 1925 год журнал начал публикацию статьи Беляева о современной музыке в Европе, однако продолжения ее, где среди прочего обсуждаются и Три отрывка из «Воццека», в журнале не последовало. См. об этом: [7, *106*].

[8] О его контактах с Бергом см.: [6]. Там же опубликованы два письма Стрельникова Бергу.

общественностью Ленинграда. Именно Стрельников сумел уговорить Берга приехать в Россию, невзирая на все его опасения. Он же, хорошо знающий немецкий язык, сопровождал Берга, как Вергилий, во время его пребывания в городе на Неве. К сожалению, письма Берга Стрельникову не опубликованы и не доступны для изучения. Думается, они могли бы пролить свет на обстоятельства написания статьи, озаглавленной «Альбан Берг о своей опере “Воццек”» и опубликованной в дни премьеры в июньском выпуске журнала «Жизнь искусства» [1][9].

Статья эта раскрывает воззрения Берга на проблемы оперной формы и драматургии спустя десять лет после начала работы над оперой. Как известно, Берг использовал в «Воццеке» формы инструментальной музыки. Хотя в клавире сочинения, изданном Universal Edition в 1922 году, непосредственного указания на эти формы нет, в экземпляры, посланные Бергом в различные оперные театры и музыкальные журналы, был вложен специально составленный сценарий, написанный от руки учеником Берга Фрицем Малером (см.: [28, *267*]). Спустя краткое время указание на конкретные формы в «Воццеке» — вероятно, по настоянию Берга — появилось и в статьях о берговском сочинении, принадлежащих его ученикам и коллегам [29; 26]. Видимо, Берг рассчитывал на то, что факт использования инструментальных форм привлечет внимание к его детищу. Он не ошибся — именно эта тема стала стержнем полемики, развернувшейся еще до премьеры оперы, ей же посвящено и первое публичное высказывание Берга о произведении [20]. В статье «О музыкальных формах в моей опере “Воццек”» Берг — совсем в духе Карла Крауса — дотошно разбирает претензии критика Эмиля Печнига, который названных форм в опере не слышит.

Однако в статье для России внимание будущих слушателей оперы Берг направляет в иное русло[10]. Безусловно, ему было известно, сколь подробно критика освещала историю создания оперы и трактовала ее первоисточник, поэтому он начинает с извинений — «мне ничего не остается сказать такого, что не было бы уже высказано другими» — и сразу же обозначает цель статьи: «исправить ошибку, возникшую тотчас же после выхода моей оперы в свет».

Ошибка эта, по мнению Берга, заключается в ложно приписываемых ему реформаторских намерениях, заключающихся в использовании в опере «старых музыкальных форм», в то время как у него «не было никаких иных намерений, кроме как дать театру то, что принадлежит театру», то есть в каждый момент действия заставить музыку служить драме. Драму же, показанную на подмостках, музыка как идеальный режиссер черпает «только из себя самой». Таким образом, старые музыкальные формы становятся средством, могущим «обеспечить для автора достижение преследуемых им целей».

---

[9] В примечании редактора указано: «Статья композитора Альбана Берга (Вена) написана специально для “Жизни искусства”».

[10] Ниже статья цитируется по публикации в журнале «Жизнь искусства».

Приведенные выше пассажи заставляют, разумеется, вспомнить вагнеровские идеи о соотношении драмы и музыки. Безусловно, Берг в полной мере ощущал себя наследником музыкальной драмы немецкого композитора. В той же самой мере он пытался отмежеваться от неоклассицистских тенденций, проявивших себя в последние годы. В пользу этого свидетельствует часто цитируемый последний абзац статьи, в котором Берг говорит о своем главном достижении: подробно разработанные формы инструментальной музыки не препятствуют тому, что слушателя захватывает социальная проблема этой оперы, выходящая «далеко за пределы личной судьбы “Воццека”»[11]. Как гласит великолепный комментарий А. В. Михайлова, которому принадлежит третий перевод статьи (об этом ниже), «традиционные, старинные формы делаются в “Воццеке” внутренней формой процессов, ложем потоков, которые по ним текут, и, таким образом, сами по себе и значимы, и незначимы» [14, *54*].

Место публикации статьи заставляет по-иному взглянуть и на выражение «социальная проблема», которое возникает здесь далеко не случайно. Безусловно, Бергу было известно, что в России «социальное», точнее «классовое» служило свое рода охранной грамотой для всех радикальных экспериментов в сфере музыкального языка. Вместе с тем, Берга всерьез интересовал социальный аспект в оценке его оперы, что подтверждает его внимание к статье А. Ландау «“Воццек” и социальная проблема» [27][12].

Но каким образом статья Берга связана с Николаем Стрельниковым? Об этом мы узнаем из переписки композитора с Universal Edition после российской премьеры. Как известно, поездка в Ленинград оказалась весьма утомительной: Бергу пришлось провести в дороге в общей сложности почти пять суток. Неудивительно, что, вернувшись в Австрию, он, несмотря на немедленный отъезд в загородный дом в Трахюттене, долго не мог прийти в себя — его мучали непрекращающиеся приступы астмы. В это не самое лучшее время композитор получает запрос из нью-йоркского журнала «Modern music» на статью о «Воццеке». В письме руководителю оперного отдела UE Х. Хайнсхаймеру (27.6.27)[13] он отмечает, что не хотел бы отказываться от публикации, поскольку она будет оплачена, и планирует использовать статью, «написанную для Стрельникова». Поэтому он просит

[11] Такая позиция в корне противоположна устремлениям неоклассицистов, которые стремились сделать видимым сам процесс порождения музыки и — путем работы с моделью — осознанным восприятие музыкальных форм.

[12] В письме Т. Адорно от 23.6.1926 Берг отмечает, что статья Ландау ему «очень» понравилась [19, *86*]. Летом 1927 года Берг послал ту же статью художественному руководителю Большого театра Иосифу Лапицкому в ответ на его просьбу написать что-то об опере (как известно, Лапицкий вынашивал план московской постановки «Воццека», к сожалению, не осуществившийся, см. [30]).

[13] Письмо от 27.6.27. Wienbibliothek im Rathaus. Musiksammlung. Deposit der UE. Благодарю г-жу Ю. Бунгардт за указание на переписку Берга с UE по поводу его русскоязычных публикаций.

прислать копию или оригинал текста, которого у него не осталось. В ответном письме от 30.6.27 он получает желаемое[14].

Итак, почти не возникает сомнений в том, что речь идет о статье, опубликованной в журнале «Жизнь искусства». Имя Стрельникова появляется здесь не случайно — именно он, по-видимому, выступил посредником при заказе статьи для России, он же, весьма вероятно, стал и ее переводчиком[15], поскольку сам публиковался в журнале «Жизнь искусства»[16].

В архиве Берга хранится машинописная копия данной статьи, озаглавленная «Pro Domo»[17] и помеченная датой 23 мая 1927 года. Видимо, это и есть тот текст, о котором идет речь в письме UE. В американском журнале статья появилась в ноябре того же года под названием «A Word about Wozzeck» [22]. Комментатор англоязычного издания текстов Берга Б. Симмс полагает, что в статье есть и американский след — она стала реакцией на публикацию Оулина Даунса (Olin Downes) в The New York Times (см. об этом: [28, *290*]). При этом он ошибочно указывает американский журнал как место первой публикации текста.

Стоит напомнить о дальнейшей истории статьи. В следующем, 1928 году Берг соединяет ее с другим небольшим текстом, предназначенным для программки берлинской оперы Unter den Linden к исполнению «Джонни наигрывает» Э. Кшенека (октябрь 1927). В нем Берг отвечает на вопрос музыкального критика Людвига К. Майера «Что Вы думаете о дальнейшем, сообразном эпохе, развитии музыкального театра». В итоге полный вариант статьи, опубликованный в штутгартской «Neue Musik-Zeitung» [24], получает название «Das “Operproblem”. Pro mundo. Pro domo» («Проблема оперы. Об общем. О своем»). Именно он послужил источником нового перевода на русский язык[18].

Если обстоятельства возникновения и судьба первого текста в целом ясны, этого нельзя сказать о втором. Его история напоминает детектив.

25 июня 1928 года к Бергу обращается глава русского отдела UE Абрам Исаакович Дзимитровский[19] с просьбой откликнуться на анкету[20], которую инициировал Маттиас Маркович Гринберг, ответственный редактор журнала «Музыка и революция». В письме последнего читаем:

---

[14] Wienbibliothek im Rathaus. Musiksammlung. Deposit der UE.

[15] В публикации имя переводчика не указано.

[16] См, например, его статью «Опера в Вене» [17].

[17] ÖNB MS, F 21 Berg 110/V/85-86.

[18] Сокращенный перевод был выполнен Н. Милициной [3], полный — А. В. Михайловым [4].

[19] См. о нем: [7, *69–78*].

[20] Письмо А. Дзимитровского А. Бергу с приложенной к нему анкетой М. Гринберга от 20.6.1928 (на немецком языке) хранится в Баварской национальной библиотеке в Мюнхене (Nachlassreferat der Abteilung für Handschriften und Alte Drucke, Bayerische Staatsbibliothek). Благодарю г-жу Нино Нодиа (Nino Nodia) за предоставление этих писем.

> Глубокоуважаемый мастер!
> Редакция журнала «Музыка и революция» в Москве осмеливается обратиться к Вам со следующей просьбой. Наш журнал в настоящее время проводит анкетирование всех выдающихся музыкантов и художников, работающих для театра, чтобы узнать их мнение по следующим вопросам: 1. Что они требуют от современного оперного театра? 2. Как они представляют себе взаимоотношения между музыкой (дирижер), словом и сценой (режиссура)?
> Кроме того, мы хотим узнать от Вас, что Вы как композитор ждете и требуете от оперного театра.

Переславший это письмо Дзимитровский просит ответить на вопросы «по возможности подробно», отмечая, что «журнал этот очень серьезного характера и публикует очень серьезные статьи как местные, так и зарубежные».

В момент получения письма Берг уже находился на даче и был полностью поглощен работой над своей второй оперой, сочинение которой было начато в июне. Кажется, он не воспринял всерьез посланную ему анкету, поскольку в ближайшие недели ответа не последовало.

Однако Дзимитровский не отступал и 19 июля напомнил о себе вновь[21]:

> Позволю себе вернуться к письму, которое Вы получили от журнала «Музыка и революция». Было бы чрезвычайно интересно, если бы Вы, как только почувствуете себя лучше, смогли бы ответить несколько строк. Вы, конечно, знаете, как все современные музыканты Ленинграда и Москвы ценят и любят Вас, и как раз этот редактор мой хороший знакомый и я не хочу оставлять его без ответа.

Подтверждая сказанное, Дзимитровский приводит в пример П. Ламма, который восторгался «Воццеком» и очень сожалел, что не мог поговорить с Бергом лично.

Однако и эта настойчивая просьба осталась без ответа. Берга манила возможность продлить пребывание за городом, а новый владелец проданного некоторое время назад каринтийского фамильного имения Berghof предоставил в его распоряжение небольшой домик на его территории (Denishube). Поэтому и в сентябре Берг не возвращается в Вену.

11 сентября Дзимитровский пишет еще раз[22]. Опасаясь того, что Берг забыл содержание анкеты, он повторяет вопросы по памяти в иной формулировке:

> 1) Каким должен быть современный оперный театр?
> 2) Какими должны быть взаимоотношения между актером, дирижером и режиссером?
> 3) Что Вы ждете от современного оперного театра?

[21] А. Дзимитровский А. Бергу. 19.7.1928. ÖNB MS, F 21 Berg 1473/126.

[22] А. Дзимитровский А. Бергу. 11.9.1928. ÖNB MS, F 21 Berg 1473/117.

На этот раз Берг сдался и написал ответ очень быстро. Процитируем его в переводе А. В. Михайлова [2][23].

> Вам угодно знать мое мнение о следующем —
> I. Чего я требую от современных оперных театров? — Чтобы они классические оперы исполняли так, словно это — новые произведения, и наоборот.
> II. Каким представляется мне взаимоотношение музыки, слова, сцены? — $a^2+b^2=c^2$ — притом нужно заметить, что музыка не обязана служить гипотенузой этого треугольника, хотя (и для музыки и для исполнения) именно таков здесь идеал золотого сечения.
> Кроме того Вам хочется знать, чего я жду и требую от оперных театров как композитор?
> Как автор «Воццека» я, естественно, требую, чтобы оперные театры ставили эту оперу — но от них я этого не жду.

Скорее всего Бергу не доставляло удовольствия вновь и вновь отвечать на одни и те же вопросы об опере, в разных вариантах задаваемые ему в течение последних лет. Поэтому для «серьезного журнала» он предназначает блестящий афоризм, граничащий с каламбуром. Однако и в нем нельзя не заметить привкуса горечи: судьба «Воццека» после постановки в Ленинграде оставалась неопределенной.

Итак, Берг отослал свой текст в UE. Он написан от руки, ибо на даче не было пишущей машинки. О том, что рукопись поступила в издательство, свидетельствует письмо Эрвина Штайна от 22.9.1928[24]: «Твою статью мне показал Дзимитровский. По-моему, она восхитительна, и в Universal Edition стала сенсацией».

К сожалению, на этом наши знания о перипетиях текста заканчиваются, и дальнейшая его судьба остается неизвестной. В журнале «Музыка и революция» он не был опубликован никогда. Остается высказать некоторые гипотезы.

Текст увидел свет сразу же после написания, но не в Москве, а в Вене: в октябре того же года публикация ответов Берга появилась в журнале UE «Die Musikblätter des Anbruch» [18][25]. Рукопись же скорее всего так и осталась в Вене. Впоследствии она попала в руки ученика композитора, собирателя берговских автографов Вилли Райха и спустя три десятилетия была опубликована в виде факсимиле и расшифровки [23] в его популярной книге о Берге.

Означает ли это, что текст так и не был послан в Россию? Однозначно на этот вопрос пока ответить нельзя. В архиве UE писем М. Гринбергу

[23] В оригинале тексту предпослана шапка: «Бергхоф, 12 сентября 1928 года. В редакцию журнала “Музыка и революция” в Москве» (см. [23]).

[24] Э. Штайн А. Бергу. 22.9.1928. ÖNB MS, F 21 Berg 1399/54.

[25] Небольшая заметка в рубрике «Обозрение» (Umschau) не имеет заголовка. Она начинается так: «Одна из русских музыкальных газет задала Альбану Бергу вопрос о проблеме оперы. Он пишет: ...».

за этот период нет[26], но ответы Берга могли передать и с какой-либо оказией. Несмотря на то, что рукопись осталась в Вене, Universal Edition могло перепечатать статью на машинке для пересылки в Россию. Почерк Берга малоразборчив, заставлять русскую редакцию читать рукописный материал на немецком языке было бы невежливо. В этом случае копия статьи, если она сохранилась до наших дней, возможно, так и лежит в каких-нибудь российских архивах.

Есть и еще одно соображение, касающееся самого журнала и его редактора. Как известно, проблемы оперы в двадцатые годы активно обсуждались не только в немецкоязычной, но в русскоязычной музыкальной критике. Центр дискуссий о музыкальном театре — литературно-художественный журнал «Жизнь искусства», где публиковались материалы маститых критиков А. Гвоздева и Н. Малкова. По поводу перспектив современной оперы в России высказывались также В. Беляев, И. Соллертинский, Б. Асафьев (И. Глебов). Профиль журнала «Музыка и революция» не вполне соответствовал этой проблематике. Журнал этот был рупором организации под названием ОРКиМД (Объединение революционных композиторов и музыкальных деятелей), отпочковавшейся от печально известной Ассоциации пролетарских музыкантов[27]. К 1927 году она стала одной из наиболее влиятельных в музыкальной жизни Москвы, притягивая к себе многих значительных музыкантов (к примеру, с ней сотрудничали А. Крейн, М. Гнесин, Е. М. Браудо, А. Свешников). Журнал «Музыка и революция» издавался с 1926 по 1929 год (впоследствии он прекращает свое существование, будучи слит с журналом РАПМ «Пролетарская музыка»). Первостепенное внимание на его страницах уделяется музыке массовой и агитационной, однако в большом количестве представлены и весьма серьезные материалы об академической музыке, имеющие просветительскую направленность[28]. Среди последних преобладают статьи о классиках — Чайковском, Римском-Корсакове, Мусоргском, Бетховене, Шуберте, а также хроника музыкальной жизни. Публикации о современной западной музыке как правило даны в критическом ключе[29].

Музыковед Маттиас Маркович Гринберг (1896–1977, впоследствии он печатался под псевдонимом Сокольский), проработал на посту ответственного редактора журнала совсем недолго — не более полугода, с июня по декабрь 1928 года, передав затем свои полномочия Н. И. Челяпову. Впоследствии Гринберг сотрудничал в различных музыкальных изданиях, входил в художественные советы, работал в органах цензуры. Как отмечает Е. Ефимов, Гринберг «представлял собой настоящего советского интеллигента.

---

[26] Благодарю за информацию об этом г-жу Катю Кайзер (Katja Keiser), Historical Archiv Universal Edition.

[27] См. о ней: [12].

[28] В числе авторов журнала отметим Бориса Асафьева.

[29] См. статью А. Веприка о Шёнберге [8], А. Либерзона о кризисе современной музыки (с упоминанием Шёнберга, Стравинского, Хиндемита, Хабы) [13].

Образованный, живой, азартный, вечно во все сующий нос, свято верящий в свою профессию» [11]. Среди его кумиров — Шостакович и Прокофьев, которых он поддерживал в своих статьях даже в опальные годы.

Деятельность Гринберга в журнале «Музыка и революция», по-видимому, была не свободна от противоречий. В частности, его письмо в Агитпроп ЦК ВКП(б)[30] свидетельствует о серьезных идеологических разногласиях в период его редакторства. Желая придать журналу «четкую программную физиономию», он обращается к «вопросам классовой борьбы в музыке» и, соответственно, выступает в оппозиции к Музсектору и Л. В. Шульгину. С другой стороны, упомянутая анкета служит доказательством того, что в издании предполагалось обсуждать и серьезные художественные проблемы. Примечательно, что Маттиас Гринберг стал автором единственной статьи о Берге, опубликованной в журнале после ленинградской премьеры «Воццека» [10]. Он оценивает оперу как сочинение «выдающееся», «социально-значимое», автор которого — один из «передовых общественно-чутких художников современного Запада».

Спустя год, возглавив «Музыку и революцию», Гринберг обращается к Бергу с приведенной выше анкетой. Хотя ни в 1928, ни в 1929 году ответы на нее Берга в журнале так и не появились, в период редакторства Гринберга все-таки была инициирована дискуссия об опере, точнее, о том, «каким должен быть современный советский оперный театр»[31]. В статье «О новом музыкальном театре (К постановке вопроса)» [15] поборник конструктивизма театровед Павел Иванович Новицкий констатирует «отмирание оперной театральной формы как таковой» и возникновение «нового синтетического спектакля и нового синтетического музыкально-драматического театра», проникнутого «пафосом индустриальной эпохи» и способного решать задачи пролетарской революции. Однако в 1928 году продолжения дискуссии не последовало. Возможно, внутренние распри в журнале, которые в конце концов привели к прекращению его существования, помешали Гринбергу осуществить задуманное[32]. Нам остается высказать предположение, к кому еще мог бы обратиться Гринберг с подобной анкетой. Вероятно, это зарубежные композиторы, оперы которых исполнялись в России (Франц Шрекер, Эрнст Кшенек, живший тогда за границей Сергей Прокофьев), из отечественных — автор оперы «Нос» Дмитрий Шостакович.

Но вернемся к Бергу. Посланная ему анкета журнала «Музыка и революция» оказалась далеко не последней. Спустя три дня после ответа на нее Берг получает еще одну анкету, на этот раз от Universal Edition,

[30] Письмо А. А. Луначарскому. Приложено письмо в Агитпроп ЦК ВКП (б) о конфликте в журнале «Музыка и революция». РГАЛИ, Ф. 2981 оп. 1 ед. хр. 36.

[31] См. примечание к статье П. Новицкого [15]. Несомненно, интерес к проблемам театра был связан с совещанием при Главискусстве по вопросам современного музыкального театра и эстрады, состоявшемся 8 марта 1928 года.

[32] Тем не менее, тема музыкального театра была продолжена в журнале в 1929 году, когда Гринберг уже сложил с себя полномочия редактора. См. [16].

планировавшего выпуск ежегодника — Jahrbuch 1929. Одна из двух его тем — «“голос в опере” сегодня, т. е. его специфические задачи, его выразительные возможности, его место в музыкальном сценическом творчестве современности»[33]. И здесь Берг уже не стал отказываться. Для ежегодника он пишет статью «Голос в опере» [25]. А в ноябре впервые на немецком языке выходит составленная из двух частей статья «Проблема оперы», о которой шла речь выше.

История публикаций Альбана Берга пока еще содержит много неясностей. Будет ли она разгадана — покажет время. Но сейчас можно с определенностью сказать, что среди текстов Берга об опере есть два, появление которых связано с Россией и инспирировано ленинградской премьерой оперы «Воццек».

Использованная литература

1. Альбан Берг о своей опере «Воццек» // Жизнь искусства. 1927. № 24 (1155). С. 7.
2. Альбан Берг. Оперный театр // Михайлов А. В. Избранное: феноменология австрийской культуры. М.-СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2009. С. 358.
3. Альбан Берг. Проблема оперы // Музыка и время. Мысли о современной музыке. М.: Советский композитор, 1970. С. 95–98.
4. Альбан Берг. Проблемы оперы // Михайлов А. В. Избранное: феноменология австрийской культуры. М.-СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2009. С. 359–361.
5. *Барсова И.* «...Нигде лучше не приняли моего “Воццека”, чем в Ленинграде». Ленинградская премьера оперы Альбана Берга в 1927 году // Контуры столетия. Из истории русской музыки XX века. СПб.: Композитор, 2007. С. 34–42.
6. *Бобрик О.* Альбан Берг и Николай Стрельников. Неизвестные эпизоды русской истории «Воццека» // Густав Малер и музыкальная культура его времени. В честь 150-летия со дня рождения Густава Малера и 125-летия со дня рождения Альбана Берга: материалы международной научной конференции. М.: НИЦ «Московская консерватория», 2013. С. 318–338.
7. *Бобрик О.* Венское издательство «Universal Edition» и музыканты из Советской России: история сотрудничества в 1920–30-е годы. СПб.: Изд-во имени Н. И. Новикова; ИД «Галина скрипсит», 2011.
8. *Веприк А.* Арнольд Шёнберг // Музыка и революция. 1928. № 4 (28). Апрель. С. 18–21.
9. *Гайль Х. Р.* Альбан Берг // Современная музыка. 1926. № 17–18. С. 199–204.
10. *Гринберг М. М.* «Воццек» (Ленинградский Академический театр оперы и балета) // Музыка и революция. 1927. № 7–8 (19–20). Июль — август. С. 35–36.
11. *Ефимов Е.* Прокофьев и Шостакович между Диезом и Бекаром. Переписка Д. И. Заславского и М. М. Гринберга. Еще раз об авторстве «Сумбура вместо музыки и других партийных статей» // Наше наследие. 2013. № 105. URL: http://www.nasledie-rus.ru/podshivka/10512.php (дата обращения: 13.07.2013).

[33] Письмо UE Альбану Бергу от 15.09.1928. ÖNB MS, F21.Berg.109 Mus.

12. *Кривцова Е.* Из истории музыкально-общественных организаций: ОРКиМД (1924–1932) // Труды Государственного центрального музея музыкальной культуры имени М. И. Глинки: Альманах. Вып. 2. М.: Дека-ВС, 2003. С. 268–290.
13. *Либерзон А. С.* Сумерки музыкального творчества // Музыка и революция. 1927. № 7–8 (19–20). Июль — август. С. 6–8.
14. *Михайлов А. В.* Бетховен: преемственность и переосмысления // А. В. Михайлов. Музыка в истории культуры: избранные статьи. М.: Московская гос. консерватория, 1998. С. 7–73.
15. *Новицкий П.* О новом музыкальном театре (к постановке вопроса) // Музыка и революция. 1928. № 9 (33). Сентябрь. С. 20–24.
16. *Родионов А.* Музыкальный театр или театральная музыка? (Проблемы оперного театра) // Музыка и революция. 1929. № 3 (39). Март. С. 17–21.
17. *Стрельников Н.* Опера в Вене (по личным впечатлениям) // Жизнь искусства. 1927. № 33 (1164). С. 6–7.
18. [Alban Berg über Oper und Operntheater] // Musikblätter des Anbruch. Jg. 10 (1928). H. 8. S. 304.
19. *Adorno T. W.* Berg Alban. Briefwechsel 1925–1935 / hrsg. von Henri Lonitz. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1997. 384 S.
20. *Berg A.* Die musikalischen Formen in meiner Oper „Wozzeck“ // Die Musik. Jg. 16 (1923–1924). H. 8 (Mai). S. 587–589.
21. *Berg A.* Glaube, Hoffnung und Liebe: Schriften zur Musik / hrsg. von F. Schneider. Lpz.: Reclam, 1981. 382 S.
22. *Berg A.* A Word about Wozzeck // Modern Music. Jg. 5. No. 1 (November-December 1927). S. 22–24.
23. *Berg A.* An die Redaktion der Zeitschrift „Musik und Revolution“ in Moskau // Alban Berg. Bildnis im Wort: Selbstzeugnisse und Aussagen der Freunde mit Fotos und Musikdokumente / hrsg. von W. Reich. Zürich: Arche, 1959. S. 56–57.
24. *Berg A.* Das „Opernproblem“ // Neue Musik-Zeitung. Jg. 49 (1928). H. 9. S. 285–287.
25. *Berg A.* Die Stimme in der Oper // Musikblätter des Anbruch. Jg. 10 (1928). H. 9/10. S. 349–350.
26. *Klein F. H.* Alban Bergs „Wozzeck“ // Musikblätter des Anbruch. Jg. 5 (1923). Oktober-Heft. S. 216–219.
27. *Landau A.* Die Musik und das Soziale Problem // Musikblätter des Anbruch. Jg. 8 (1926). H. 6. S. 273–276.
28. Pro Mundo — Pro Domo: The Writings of Alban Berg / ed. with commentaries by Bryan R. Simms. N. Y.: Oxford University Press, 2014. 464 p.
29. *Stein E.* Alban Berg — Anton v. Webern // Musikblätter des Anbruch. Jg. 5 (1923). Jänner-Heft. S. 13–16.
30. *Wolkoff S.* Ein unbekannter Brief Alban Bergs // Österreichische Musikzeitschrift. Jg. 34 (1979). H. 11. S. 559.