

Тамара Левая

ПОКА НЕ ОПУСТИЛСЯ ЖЕЛЕЗНЫЙ ЗАНАВЕС...

Бобрик О. Венское издательство «Universal Edition» и музыканты из советской России. СПб.: ИД «Галина скрипсит», 2011. 472 с.

Литература о музыке обогатилась в последнее время весьма примечательным изданием. Сосредоточенная как будто бы на вполне частном предмете — контактах советских музыкантов с венским «Universal Edition», — книга Олеси Бобрик оказывается на самом деле подлинной документированной летописью европейской музыкальной жизни двадцатых — начала тридцатых годов. В русскоязычной литературе не так уж много обобщающих трудов, посвященных этой захватывающе сложной, переломной эпохе. И можно лишь порадоваться, что к статьям И. А. Барсовой, русскому переводу книги Д. Гойови и некоторым другим работам добавилось новое капитальное исследование, исключительно свежее как по своему материалу, так и по избранному жанровому формату.

История взаимоотношений знаменитого венского издательства с советской Россией показана в книге на фоне сложных политических процессов, развертывающихся в межвоенной Европе и приведших в конечном счете Австрию к аншлюсу, а Россию — к сталинской изоляции и железному занавесу. Впрочем, в описываемое время этим драматическим переменам только предстояло произойти. А потому большая часть воспроизводимых в книге событий и фактов еще несет на себе печать сравнительно свободных двадцатых: и творческий энтузиазм музыкантов, и активная культуртрегерская работа, и сама возможность международных контактов.

В некотором роде книга О. Бобрик представляет собой двойной портрет в интерьере эпохи. Анализ деятельности венского издательства позволяет автору представить, с одной стороны, советскую Россию, увиденную из центра Европы, с другой — музыкальную Вену в восприятии советских критиков и композиторов. В первом случае возникают новые, подчас непривычные для традиционного взгляда ракурсы и оценки, касающиеся отечественной музыкальной ситуации послереволюционных лет. Это и констатация кризиса

композиторского творчества, вызванного эмиграцией наиболее крупных фигур, и односторонне выраженный «скрябинизм» русских авторов, лишенных возможности ориентироваться на других музыкальных лидеров, и скептическое отношение Запада к композиторам-традиционалистам.

Выход из постреволюционного кризиса стал возможен во многом благодаря открывшимся международным связям. И здесь весьма существенную роль сыграло акционерное общество «Международная книга», вышедшее на прямой контакт с «Universal Edition». Кроме описания работы этого общества, с его нотным отделом, руководимым В. В. Держановским, большое внимание отводится в книге Ассоциации современной музыки — что вполне естественно, учитывая интернациональную направленность деятельности этого объединения, имевшего официальное представительство за рубежом. Именно асмовцы — Мясковский, Шостакович, Мосолов, Рославец, Половинкин, Фейнберг, Ан. Александров — доминировали в венских изданиях современной русской музыки и в концертных репертуарах австрийской столицы. Во многом благодаря деятелям АСМ — И. Глебову, Соллертинскому, Сабанееву, Беляеву и др. — в советских театрах были исполнены оперы Р. Штрауса, Ф. Шрекера, А. Берга; им же были обязаны своим появлением просветительские публикации о новых произведениях западных композиторов. Автор комментирует и стилистические вкусы АСМ, где нововенскому радикализму предпочиталась «умеренная» музыкальная современность в русле неоклассических и урбанистических увлечений.

Как же воспринимали советские музыканты творчество современного Запада? Об этом можно судить по дневниковым запискам В. М. Беляева, посетившего в 1924 году австрийскую столицу. Венский дневник Беляева, прокомментированный О. Бобрик во второй главе книги и целиком помещенный в Приложении, ценен уже благодаря своей информативности. Читатель оказывается здесь в самой гуще музыкальной жизни Вены, соучаствуя с автором дневника в разного рода встречах и беседах, посещая концерты и театральные премьеры. «Кавалер розы» Р. Штрауса, «Счастливая рука» А. Шенберга, «Летучая мышь» И. Штрауса, концертные исполнения сочинений Веберна, Берга, Хиндемита — музыкальная Вена 1924 года предстает перед нами во всей своей оживленности и пестроте. Поскольку Беляеву предстояло выполнить в Вене важную миссию — организовать серию камерных концертов новой русской музыки, то мы становимся свидетелями его практических шагов, направленных на эту цель. Попутно в дневнике воспроизводится целая галерея портретов австрийских музыкантов и культурных деятелей, с которыми автору довелось встречаться и которые предстают перед нами, схваченные острым и пристрастным взглядом русского музыканта. Это и Р. Колиш с его квартетом, и директор «Universal Edition» Э. Херцка, и ведающий русским отделом этого издательства А. И. Дзимиловский. Дневник изобилует также чисто бытовыми впечатлениями от посещения «цивилизованного Запада» — будь то предстоящий полет нового дирижабля или сфера услуг (одно из первых ощущений пересекшего границу русского путешественника — что «Москва пахнет нужником, а Берлин — ароматами первого класса ватер-клозета»... — с. 269).

Публикация комментированных записок В. М. Беляева — одна из несомненных удач автора книги. Материал такого рода незаменим с точки зрения живого, персонально окрашенного чувства истории. «Человеческий фактор» вообще очень важен в повествовании О. Бобрик. Об этом говорят портреты его главных героев — А. И. Дзимитровского и В. В. Держановского, выступивших основными двигателями российско-австрийских музыкальных контактов. Первый курировал их из Вены, как глава русского отдела «Universal Edition», отдаваясь этой работе целиком и полностью. Второй, человек «проницательный, с головой на плечах» и «ласковым, выносливым сердцем» (Б. Асафьев), не менее самоотверженно трудился в Москве — и как руководитель нотного отдела «Международной книги», и как редактор музыкальных журналов, и как один из основателей АСМ, и просто как неутомимый пропагандист новой музыки. Широкое освещение в книге деятельности этих людей, в сущности, извлеченных из небытия, не только восстанавливает ткань истории, но и несет в себе глубокий этический смысл. «В процессе работы над книгой, — сказано в авторском предисловии, — естественно возникло желание рассказать о том, кем был этот человек (А. И. Дзимитровский — Т. Л.), так много сделавший для русской музыки и умерший в полной неизвестности в годы Второй мировой войны в США. Примерно в то же время на другом конце света, в занесенном снегом Подмоскowie умер от недоедания и болезней и его давний корреспондент Держановский»... (с. 10).

В истории взаимоотношений русских музыкантов с «Universal Edition» по-новому высвечиваются и другие человеческие личности, например, Н. Я. Мясковский. Весьма характерно противоречивое восприятие им западного мира: удовлетворение материально-бытовым комфортом сочеталось здесь с явным отторжением от новой европейской музыки («Легковесность и банальность французов и итальянцев <...>, невероятная сухость и грубость немцев <...> или аморфно-протоплазматическая бескровность лукавомудрствующего Шенберга и его выводка <...>» — из переписки с С. Прокофьевым, с. 195). Во всем этом можно было бы видеть традиционную «ментальную» несовместимость русского и западного образа мыслей, если бы не постоянно звучащий у Мясковского мотив душевной неприкаянности, обусловленный его судьбой советского художника: «Я в полном отчаянии, ибо, если и в Европе ничего нет, то куда же податься, ибо, если у нас можно сочинять все, что хочется, то только потому, что все равно негде исполнять» (с. 195).

Из книги О. Бобрик мы с интересом узнаем, что Мясковский был не только самым исполняемым и издаваемым на Западе советским композитором, но даже удостоился приглашения от венского издательства на временное проживание в окрестностях австрийской столицы. Несмотря на все соблазны такого предложения, Мясковский от него отказался. И в этом видится опять-таки характерный личностный штрих: восприятие западного музыкального мира как чуждого собственной природе усугублялось в данном случае болезненной самокритичностью и «мимозностью» человеческой природы композитора, которому, в случае такого переселения, угрожало бы тяжелый душевный дискомфорт.

Неоценимое достоинство книги состоит в том, что представленные в ней живые человеческие портреты — это, в сущности, автопортреты. Исследователь в прямом смысле слова дает голос документу — письмам, дневникам, оттискам афиш, печатным публикациям — чтобы читатель мог судить о предмете «из первых уст». И здесь стоит особо подчеркнуть жанровый формат книги. Перед нами — фундаментальное исследование, выполненное по последнему слову историографической науки, опирающееся на внушительную источниковедческую базу и многообразные архивные материалы (задействовано содержимое РГАЛИ, ГЦММК, театральных и концертных архивов, архива «Universal Edition»). Показательно, что раздел приложений, где собраны иллюстрации, каталоги концертных программ, сведения о концертной деятельности АСМ, список статей в журнале «Musikblätter des Anbruch» и т. д. и т. п., — занимает половину всего издания.

Фактическим материалом насыщена и основная часть книги, где авторские оценки как будто бы сведены к минимуму, но одновременно очень точны и свежи по мысли. При этом из поля зрения автора отнюдь не выпадает рутинная сторона деятельности такого института как издательство; она связана с процессом публикации и исполнения музыкальных произведений — от заключения договоров с авторами, печатания и корректуры нот, пересылки оркестрового материала и кончая выплатой гонораров. В книге находится место для множества сопутствующих этому процессу проблем — будь то переход на новую русскую орфографию или обсуждение текущего курса валют. Такая погруженность в материал — еще одно свидетельство высокого уровня выполненной работы, где общая картина вырисовывается за огромным количеством конкретных деталей и подробностей.

Исследование О. Бобрик — крупный вклад в продолжающую создаваться историю музыки XX века. Открыта еще одна интригующая страница ушедшего столетия. Воля к творчеству, к расширению человеческих и профессиональных контактов, жажда выйти в большой мир многое определили в культурном климате двадцатых годов. Наступающий тоталитаризм положил этому конец, что оказалось особенно фатальным для судеб отечественного искусства. В событиях, описываемых автором книги, шаг за шагом отразилась история музыкальной культуры молодой советской страны, прошедшей сквозь испытания и надежды времени: ситуация кризиса, деятельность «Международной книги» и АСМ, усиливающийся государственный пресс в лице Госиздата, начавшаяся травля Держановского и его уход со своего поста, свертывание контактов с «Universal Edition», разрыв отношений между советским и австрийским издательствами... Обнадеживающие процессы культурной ассимиляции советской России и Европы ушли в прошлое. Тем ценнее попытки реконструировать эту эпоху, столь же сложную, сколь пассивно яркую и многообещающую. Книга Олеси Бобрик — убедительнейший пример подобной реконструкции.