

Густав Малер и Россия

Ред.-сост. Д. Р. Петров. М.: Научно-издательский центр «Московская консерватория», 2010.— 96 с., ил.

В музыкальной жизни России и Европы 2010-й год был отмечен сплетением многих памятных дат: юбилеями Шумана и Шопена, Вольфа, Малера и Берга. Двум из них — 150-летию Густава Малера и 125-летию Альбана Берга — была посвящена прошедшая в 2010 году в Москве Международная научная конференция «Густав Малер и музыкальная культура его времени». Сборник «Густав Малер и Россия» вышел в свет в дни работы конференции.

Богато иллюстрированное, продуманное по дизайну издание собирает под одним переплетом не публиковавшиеся ранее документы, письма, не вошедшие в последнее отечественное издание малеровского эпистолярия¹, редкие изобразительные материалы и фотографии.

Сборник включает одиннадцать статей, объединенных в два раздела: «Малер и его музыка в России» и «Русское искусство в жизни Малера и людей его круга». Большая часть статей принадлежит двум авторам: Инне Барсовой и Данилу Петрову. В первом разделе представлена подробная хронология пребывания Малера в России. Особая заслуга составителя заключается в органичном соединении в единое целое фотографий, фрагментов эпистолярия и литературного текста.

Основная направленность первого блока статей — музыкально-биографическая. Широкий охват культурных связей задан во вступительной статье И. А. Барсовой «Чем стала Россия для Густава Малера — чем стал Густав Малер для России». Одна из узловых тем статьи — взаимоотношения двух гениев, Малера и Чайковского, взаимоотношения личные и творческие.

Другая магистральная тема — пребывание Малера в России. Само слово «пребывание» становится здесь, по сути, онтологическим понятием. Существование этого слова в данном контексте так же двойственно, неоднозначно, как и существование слова «взаимоотношения», ибо взаимоотношения Малера с Чайковским понимаются прежде всего как творческие явления; вместе с российскими гастрольями Малера и исполнениями его

¹ Густав Малер. Письма / Под общ. ред. И. А. Барсовой. СПб.: Изд-во им. Н. И. Новикова, 2006. — 896 с., ил.

произведений они определяют жизнь музыки Малера в России. Восприятие музыки Малера, как отмечает Барсова, разительно отличалось в разные исторические периоды; с 1897 по 2000-е годы она насчитывает и характеризует семь таких периодов.

Первый раздел сборника открывается статьей Д. Р. Петрова «Гастроли Густава Малера в России», включающей хронику малеровских визитов. Помимо широко представленных эпистолярных материалов и мемуаров, в статье представлены фотографии залов, в которых выступал Малер, программки концертов; некоторые письма даны в факсимильном изображении. Это одно из самых больших и интересных исследований в издании. В нем впервые на русском языке опубликованы письма композитора из Москвы и Петербурга. Их содержание, на мой взгляд, довольно симптоматично в личностно-бытовом плане: как московскую, так и петербургскую переписку отличает «оценочное диминуэндо» — от восторженных отзывов Малера о России и русских, от восхищения искренностью публики до уничижительных слов «как было бы ужасно <...> провести здесь свою жизнь» (с. 17).

Напротив, в плане художественном все три приезда Малера в Россию проходили «на крещендо». В первый свой приезд (в 1897 году, в Москву) Малер выступал преимущественно для публики, имевшей стороннее отношение к музыке, и в профессиональных кругах его выступление в целом осталось незамеченным. В последующие приезды (в 1902 и 1907 годах, в Петербург) Малер пользовался уже таким безоговорочным авторитетом, что на его репетициях, по воспоминанию Язепа Витола, присутствовал весь цвет музыкального Петербурга.

В статью включены воспоминания о Малере его русских современников: последнего директора Императорских театров В. А. Теляковского, композитора и дирижера Р. Дриго, скрипача оркестра Мариинского театра В. Г. Вальтера — музыкального писателя, руководителя музыкального отдела словаря Брокгауза и Эфрона. Слова Вальтера («Я думаю, он гениален») Малер передал в письме к жене 20 июня 1910 года во время предварительных репетиций Восьмой симфонии.

Безусловно, эти свидетельства не могут и не должны соперничать, например, с воспоминаниями о Малере Натали Бауэр-Лехнер или Арнольда Шёнберга. Однако такие воспоминания иногда важнее свидетельств близких людей, поскольку они дают более отстраненное, объективное представление о художнике и его эпохе.

Следующая статья в сборнике также принадлежит Д. Петрову: «Российские премьеры симфонических произведений Малера в начале XX века». Весьма интересна опубликованная в непосредственном сосед-

стве с ней рецензия российского музыковеда Исая Кнорозовского², содержащая попытку осмысления творчества Малера как исторического явления, введения малеровских симфоний в общеевропейский контекст.

Три следующие статьи объединены тематикой «малеровской школы», «древа Малера». Первая из них, принадлежащая А. В. Дашунину, освещает жизнь и творческую деятельность дирижера Оскара Фрида, старейшего из учеников Густава Малера и первого зарубежного дирижера, приехавшего в СССР, человека непростой судьбы.

Малоосвещенные стороны советской малярианы описаны в работе И. А. Барсовой «„Древо Малера“ в России. Отдельные ветви». Одним из центральных персонажей статьи стал Александр Лазаревич Локшин, композитор и педагог, посвятивший, без преувеличения, всю свою жизнь музыке Малера. Именно от него впервые услышала имя Малера замечательная пианистка Мария Юдина, другой персонаж статьи: «Практически он (А. Л. Локшин. — *И. Ш.*) сыграл решающую роль в моей дальнейшей творческой судьбе» (с. 44). Вместе с Локшиным Юдина занималась переложениями музыки Густава Малера для фортепиано. Известно, что транскрипции Локшина она ценила чрезвычайно высоко и любила играть их для себя. Однако для сегодняшнего поколения музыкантов эти транскрипции недоступны. Они не были обнаружены ни в архивах Локшина, ни в архивах Юдиной.

В статье впервые опубликовано факсимиле двух первых страниц (тт. 1–42) рукописи Д. Д. Шостаковича — переложения первой части Десятой симфонии Малера для фортепиано в четыре руки. Переложение, сделанное, как отмечает Барсова, вероятно, еще в 1920-е годы (но после 1924-го), было самым первым в России обращением к музыке Десятой симфонии.

Еще одна статья Д. Петрова «Кирилл Кондрашин — „малеровский дирижер“» поднимает вопрос об исполнении музыки Малера в СССР. Здесь на первый план выходит Кирилл Петрович Кондрашин, один из крупнейших в мире малеровских дирижеров. В 1960-е — 1970-е он был единственным в СССР дирижером, поставившим музыку Густава Малера во главе угла: на рубеже десятилетий Кондрашин исполнил все симфонии Малера, за исключением Восьмой. Д. Петров отмечает, что Кондрашин как интерпретатор музыки Малера выступал в качестве дирижера-драматурга, демонстрируя новаторский подход к каждому произведению.

Второй раздел сборника, в отличие от первого, чисто музыкального раздела, включает статьи, посвященные контактам музыки с литературой

² Исая Кнорозовский (1858–1914) — российский музыковед, композитор. Написал ряд работ, главные из которых «Тангейзер Рихарда Вагнера», «Дон-Жуан Моцарта», «Верди». Редактор музыкального отдела журнала «Театр и искусство». Председатель петербургского Общества еврейской музыки; автор работ о еврейской музыке.

и изобразительным искусством. Новые аспекты темы «Малер — Достоевский» раскрывает в своей статье И. Барсова. Духовное родство великого писателя и великого композитора подкреплено общностью творческого процесса, а именно общностью метода накопления и преобразования разнородных параллелей и аллюзий в самостоятельное художественно-эстетическое целое. Этот уровень отражают так называемые «чужие слова», заимствованные из стилистически «чужих» источников.

В работе Д. Петрова «Густав Малер и русская опера. К истории венских постановок произведений Рубинштейна и Чайковского» подробно освещено сценическое воплощение четырех русских опер под управлением Малера. Автор выделяет несколько ключевых особенностей, характеризующих творчество Малера-режиссера: во первых, стремление к «аутентичности» оперной постановки — известно, что композитор обращался в различные театры, в том числе в Мариинский, с просьбой о предоставлении эскизов декораций, костюмов, сценических макетов оригинальных спектаклей.

Во-вторых, внесение корректив в партитуру или партии, которые казались, как правило, тембра или регистра инструментов либо регистра певца. И, наконец, привлечение молодых вокалистов. Любопытно, что параллельно с постановками «Демона», «Евгения Онегина», «Иоланты» и «Пиковой дамы» Малер исполнил также несколько опер Дворжака и Сметаны. По наблюдению Н. Д. Кашкина, чьи рецензии приведены после статьи, эти «славянские» спектакли удивительным образом совпали с движением за национальное самоопределение чешских и, шире, всех славянских областей Австро-Венгерской империи.

Завершают книгу две статьи, рассказывающие о Густаве Франке, двоюродном брате Малера, профессиональном гравере, который жил и работал в Петербурге в течение двадцати лет. Первая из них подготовлена И. Барсовой и Д. Петровым и представляет собой, вероятно, первую подробную биографию художника, который за свои заслуги перед Россией (Густав Франк как превосходный гравер способствовал поднятию печатного дела в стране на европейский уровень) получил звание почетного гражданина и академика Императорской академии художеств. Статья искусствоведа Т. П. Бородиной посвящена контактам Густава Франка с русскими художниками.

К большинству статей в издании «Густав Малер и Россия» в той или иной степени применим эпитет «впервые». Сочетая наглядность и энциклопедичность, это издание открывает как для исследователей, так и для широкого круга читателей редкие материалы, необходимые для понимания личности и творчества великого австрийского композитора.

Иван Шаванов