

Олеся Бобрик
«Венское издательство
“Universal Edition”
и музыканты
из советской России:
история сотрудничества
в 1920–30-е годы»

СПб.: Издательство имени Н.И. Новикова; Издательский дом «Галина скрипсит», 2011.— 472 с., ил.

Музыкальное издательство в качестве объекта изучения — явление крайне редкое. В отечественной музыковедческой литературе масштабный труд об издательском доме мне прежде не встречался. А уж если речь идет о легендарном венском издательстве «Универзаль-эдицион» (Universal-Edition), — о его каждодневной жизни, его экспертах, вылавливавших из потока музыки XX века партитуры молодых авторов, обещавших стать выдающимися художниками эпохи, о его руководстве, предоставлявшем работу будущим крупнейшим композиторам XX века, и о многом другом, не менее значительном, то интерес к такой книге более чем оправдан.

Можно порадоваться за неподготовленного читателя, который обычно мало обращает внимания на подобные организации и на их роль в культуре: сколь много открытий сулит ему чтение книги Олеси Бобрик! Но еще больше я радуюсь за хорошо подготовленного читателя, чей пиетет к венскому издательству «Универзаль-эдицион» основан на знании венской культуры судьбоносных для Европы периодов: «прекрасной эпохи» и периода мировых войн XX века, но чьи знания о жизни этого издательства неполны, получены лишь из биографий великих музыкантов.

Книга Бобрик заполняет лакуны, вскрывает слои истории музыкальной культуры, оживляет биографии многих европейских музыкантов и музыкальных деятелей, приводит сведения об их тесном общении вне политики, «над схваткой». Выстраивается иная конфигурация истори-

ческого момента, иное представление о самом историческом процессе в сфере музыкального искусства.

Музыкальные издательства, в том числе и венское издательство «Универзаль-эдицион», рассматриваются в книге Бобрик как *отрасль производства* и как *область культуры*. О. Бобрик изучены механизмы и законы производства, она подробно рассматривает в книге зависимость издательств от экономического состояния общества и от государственной идеологии. Рынок сбыта, финансовые риски, танъемы, объем торговли, пропускная способность не пугают автора и, что еще важнее, не отпугивают читателя. А еще ведомости и бланки, финансовые отчеты, протоколы и рекламные объявления, законы об авторском праве... Важнейшей сквозной темой книги выступает само существование нотоиздания. Больше того, освещены разные грани истории и жизни издательств и сопряженных учреждений. Не забыта музыкальная топография Вены и Москвы. Автор оперирует, казалось бы, сухими материями, статистикой, но ему удается воссоздать «аромат далеких лет»¹.

Тема книги устанавливает географическую, пространственную ось: Вена — СССР (преимущественно Москва). В самое название книги не вмещаются две «несущие конструкции» этого целого: (1) советские музыкальные издательства (Музсектор Госиздата) и книго- и нотопродавческие учреждения («Международная книга») в официальных отношениях с венским «Универзаль-эдицион» (Масса материала! Многочисленные посредники, другие издательства и добровольные помощники с обеих сторон.); (2) венские музыканты в личном общении с советскими музыкантами.

На временной оси располагаются два десятилетия, контрастные по отношению друг к другу, но с хорошо известным параллелизмом: в истории Европы — экономический кризис, фашизация, аншлюс Австрии, Вторая мировая война; в СССР — разрастание террора, беззаконие и лагеря, тоталитаризация страны, Великая Отечественная война. И там, и здесь это время преследования авангардного искусства, время идеологизации культуры, насаждения эстетики национал-социализма и эстетики соцреализма.

Вместе с тем на 20-е годы пришелся дотоле невиданный расцвет деятельности музыкальных издательств, их зрелость, известность в Европе и за океаном. И если мы в общих чертах о том знали, то книга Бобрик в ярких деталях рисует картину плодотворной жизни и интенсивного

¹ «О, аромат далеких лет» — последняя часть (№ 21) «Лунного Пьеро» А. Шёнберга в переводе Майи Элик.

сотрудничества издательств. Издательство «Универзаль-эдицион» стало «солнечным сплетением»² европейской издательской жизни. Говоря о 30-х годах, автор знакомит читателя с мучительными коллизиями жизни тех лидеров и энтузиастов, кто, следуя велению долга и руководствуясь моральными ценностями, определял стратегию и тактику издательского дела, кто создавал безупречную репутацию «Универзаль-эдицион», которая со временем становилась для них же непосильной ношей.

К концу 30-х в обеих(!) странах была выполнена ленинская директива 1905 года: «Издательства и склады, магазины и читальни, библиотеки и разные торговли книгами — все это должно стать партийным, подотчетным. За всей этой работой должен следить организованный социалистический пролетариат, всю ее контролировать»³. Читатель книги может догадаться, о чем идет речь (старшее поколение соотечественников было этому свидетелем). В книге показан путь от свободы, доброй воли, благородных идей к душающему изоляционизму, вынужденному приспособлению к новым условиям, к душевной депрессии и к бегству-эмиграции. Открытый мир закрывался. Надолго. Введение ограничений сопровождалось уничтожением (в лучшем случае запрещением) документов, собраний писем, личных архивов. Из книги узнаем о гибели части русского и, конечно же, еврейского архива «Универзаль-эдицион». Иными словами, перед нами виток Истории, описание которого безусловно обращено к имеющему глаза и уши.

В познавательном отношении книга О. Бобрик исключительно ценна. В ней экспонируется, разрабатывается, вращается огромный объем материала. При этом материала самых разных типов, предполагающего, следовательно, разную методику работы. Это письма и дневники, периодика (обзоры, рецензии и статьи) и исследовательские труды, делопроизводственные бумаги, а именно: договоры с авторами и партнерами-издательствами (в том числе и «договор престижа», каковым считал знаменитый директор «Универзаль-эдицион» Эмиль Херцка договор с Музсектором Госиздата), почерки авторов в автографах и «почерк» издательств в дизайне обложек, портретная галерея, таблицы и списки изданного, исполненного.

В исследовании О. Бобрик преодолены дисциплинарные границы. Работа базируется на изучении истории австрийской и советской культурной жизни в общеевропейском контексте. О. Бобрик использует методы

² Выражение заимствовано у И. Ф. Стравинского, который назвал «Лунного Пьеро» Шёнберга «солнечным сплетением» музыки начала XX века (*Стравинский И.* Диалоги. Л., 1971. С. 107).

³ Ленин В. И. Полное собрание сочинений, 5 изд. Т. 12. С. 101–102.

источниковедения и текстологии, архивистики и биографики. Назову социокультурное направление изучения, которое включает в себя важную проблему идентификации и самоидентификации культуры и ее носителей.

В целом поиск в архивах — стихия Олеся Бобрик. Количество использованных ей архивных материалов несметно. Только лишь «Дневник поездки в Вену» В. М. Беяева (приложение IV) — сокровище для пытливого историка музыкальной культуры. Виктор Михайлович Беяев — универсальный ученый, музыковед-этноориенталист, палеограф, историк музыкальной теории (теории метра, ритма, гармонии, лада) и один из пионеров изучения и пропаганды современной музыки, русский интеллигент-интеллектуал, тяготеющий к Европе, и его дневник представляет срез богатой и пестрой венской музыкальной жизни 1924 года. И обширная объяснительная записка В. В. Держановского, взбешенного обвинением во вредительской деятельности и обыском в его рабочем столе в издательстве «Международная книга», — безусловно, чрезвычайно интересный документ.

Эту книгу можно читать также и как историческую и психологическую драму характеров и ситуаций. Обилие прямой речи и выдержек из частной переписки создает впечатление знакомства с живыми людьми, с теми, о ком раньше мы знали лишь из официальных биографий. Автор книги описывает внешность персонажей, их манеру говорить и писать, не украшая показывает их отношение друг к другу.

Человеческие характеры и типы вообще показаны необыкновенно ярко. Чего стоит фигура великого энтузиаста, увлеченного пропагандой русской музыки в Вене и затем в США, Абрама Исааковича Дзмитровского, чья деловитость парадоксально сочеталась с донкихотством. Его обращение к Луначарскому — попытка сохранить Владимира Владимировича Держановского на руководящем посту — предстает в книге трагической кульминацией сюжета. Держановский благодаря материалам этой книги в моем восприятии словно становится в полный рост — острее и богаче прежнего осознаешь, чем современники были обязаны этому русскому европейцу, каков был его вклад в музыкальную жизнь в ситуации интеллектуального и репертуарного голода и какого ранга и масштаба личность, как говорилось тогда, «из бывших», мешала новой популяции, «настоящим большевикам».

Показ характеров Дзмитровского и Держановского через их переписку считаю выдающейся удачей книги. О. Бобрик показывает, что именно их усилиями была преодолена изоляция русских музыкантов, вызванная мировой войной, революцией и гражданской войной в России. То, как эти

двое представлены в книге, я бы назвала замечательным режиссерским решением. По прочтении глав о них, безусловно, начинаешь верить в возможность успеха индивидуальных усилий.

Книга содержит много неожиданной информации. Тут тоже всего не перечислишь. Вот лишь один из примеров: невиданная популярность Мясковского. Мне Николай Яковлевич открылся в книге как баловень и фаворит «Универзаль-эдицион»: он оказался одним из первых советских композиторов, изданных самым авторитетным европейским издательским домом, причем издавали его произведения большими тиражами, все его симфонии. Более того, он даже предполагал поселиться вблизи Вены (обсуждал эту идею с Прокофьевым и Асафьевым). Или другой пример: оказывается, Асафьеву были заказаны книги о Мясковском и о немецкой опере, и он эти заказы принял, но не выполнил. А я-то полагала, что он не выполнил лишь один заказ: не написал книгу о своем близком друге Серее Прокофьеве.

О присылке новейших книг и партитур новой музыки персонально Асафьеву мне было известно по отчетам бухгалтерии Ленинградской филармонии (так называемые главные книги, хранящиеся в Центральном государственном архиве литературы и искусства Санкт-Петербурга). Безусловно, Асафьев находился на особом положении в музыкальном мире Ленинграда и даже Москвы. Но только в книге О. Бобрик можно найти ответ на вопрос, откуда у него привилегии. Даже в среде венских музыкантов Асафьев обладал чрезвычайно высоким авторитетом как представитель современничества. Именно в расчете на него из «Универзаль-эдицион» отправлялись посылки с книгами и партитурами в СССР. Вот откуда у него поразительное знание о новинках музыки и музыкознания Австрии и Германии.

В книге много выразительных эпизодических фигур: например, фрау Хеллер — устроительница концертов С. Фейнберга в Вене; ученик Шёнберга, композитор и очень известный в те годы критик Пауль Писк, стремившийся во второй половине 30-х в поисках интересной работы переехать в СССР, однако вовремя одумавшийся; а также музыканты-исполнители, дипломаты и люди из торгпредства (назовем их людьми из массовки).

Мне не удастся в рецензии охватить все сюжеты книги, но обращу внимание читателя на два из них: на первое знакомство советских музыкантов с музыкой композиторов нововенской школы и на первые шаги Ассоциации современной музыки, которая, как и Ленинградская ассоциация современной музыки, считала себя локальной ветвью Международного общества современной музыки.

Текст основной и вспомогательной части книги, текст сносок и приложений имеет одинаковое значение. В зависимости от интереса читателя основное и побочное меняются местами. У О. Бобрик прекрасное «боковое зрение», в поле которого попадает много интересных деталей. Таких деталей множество не только в основном тексте, но и в информационных кладовых сносок. Они разветвляют субсюжеты, микросюжеты, которые, несомненно, будут подхвачены другими исследователями. Книга переполнена импульсами для частных исследований, причем, как правило, зерна уже отделены от плевел.

Одна из особенностей этой книги — ее диалогический характер. У мыслящего читателя повествование вызовет ассоциации с нашей современностью, с нашим совсем недавним прошлым и настоящим. Можно ли отказать в современном звучании следующим темам?

- Ангажированность издательского дела, подпавшего под власть государственной идеологии.
- Насильственное формирование официального вкуса страны (по выбору Луначарского).
- Гонения на фаворитов «Универзаль-эдицион» в 1920–30-е годы (на Мосолова, Мясковского, Шостаковича), такие же, какие тремя-четырьмя десятилетиями позже будут на Шнитке, Денисова, Губайдулину⁴, издаваемых за рубежом.
- Сравнение тиражей изданной «Универзаль-эдицион»⁵ русской музыки с тиражами западной музыки, изданной в СССР.
- Сравнение качества редакторской работы «Универзаль-эдицион» с тем, с которым мы сталкиваемся сегодня⁶, пользуясь нотами и книгами, выступая авторами и редакторами-составителями.
- Неистребимое в наших широтах желание (в данном случае, скажем, Асафьева) не платить за прокат материалов и просто переписать партии.

⁴ В книге приводятся фрагменты выступления А. Белого на Второй Всероссийской конференции авторских обществ, проходившей с 11 по 16 января 1932 года в Ленинграде, посвященные выявлению «порочной» буржуазной идеологии именно в творчестве композиторов, интересовавших «Универзаль-эдицион»: Мосолова, Шостаковича, Мясковского (с. 70), легко сопрягающиеся с соответствующими пассажами программных выступлений Т. Н. Хренникова.

⁵ К примеру, любопытно было узнать, что партитура и клавираусцуг «Песни о Земле» Малера, изданные «Универзаль-эдицион», стали чемпионами продаж (а ведь то была, строго говоря, современная музыка, которую никто и никогда не издавал большими тиражами).

⁶ О. Бобрик пишет об ужасе Шёнберга при виде опечаток в корректуре «Песен Гурре», а я вспоминаю о возгласе-крике Веберна при виде незамеченной в корректуре авторской ошибки Берга (см.: Гершкович Ф. О музыке. М., 1991. С. 341).

Олеся Бобрик потрудилась над таблицами. Их в книге много. Они встречаются в тексте и составляют содержание нескольких приложений. Генеральные сводные каталоги осчастливят исследователей, наши отечественные и зарубежные архивы. В книге множество очень интересных и редких иллюстраций.

Книга О. Бобрик выполнила важную историческую миссию: она восстановила некогда разрушенный мост между Веной и Россией. Бобрик собрала, изучила, систематизировала, проанализировала русский архив в Вене, а здесь — складированный преимущественно в Музее музыкальной культуры имени М. И. Глинки венский архив.

Кажется закономерным, что столь достойный труд о венском издательстве «Универсаль-эдицион» был принят к публикации петербургским ООО «Издательство имени Н.И. Новикова». Его создатели, Е. В. Козловская и М. В. Рейзин, построили этот издательский дом для любителей интеллектуального и, безусловно, элитарного чтения. Это издательство, носящее имя выдающегося русского просветителя, издателя памятников исторической мысли Н.И. Новикова, имеет высокие критерии выбора материала для издания и стремится просвещать современного читателя. Книга О. Бобрик попала в одну из богатых раритетами серий издательства, в «Австрийскую библиотеку», и встала в один ряд с замечательными книгами о венской культуре, венском модерне, венской музыке.

...В один солнечный мартовский день 1942 года я, облаченный уже (и пока что — еще!) в лохмотья, читал (по привычке моих венских лет) партитуру, гуляя по одной тихой улице Ташкента. (Партитуру я взял в Союзе композиторов.) Вдруг я услышал зади себя разговор двух мужчин, который я не забыл и никогда не забуду. Разговор (на еврейском языке) касался меня. Он был очень короткий. Один мужчина сказал: «Смотри! Он читает ноты», на что другой ответил: «А что же другое ему остается делать?» Может быть, что слова этого диалога были самыми для меня приятными из всех тех, которые я о себе когда-либо услышал. Тогда, под добрыми лучами солнца — у меня было полусознанное впечатление, что оно издалека прибыло навещать меня — я почувствовал, что от лохмотьев непременно избавлюсь, причем если даже не с помощью партитур, то, как бы там ни было — им не в ущерб⁷.

⁷ Гершкович Ф. О музыке. С. 344.

Это написал Филип Моисеевич Гершкович, венский музыкант, проживший сорок лет в Москве, а до того, с 1932-го по 1938-й работавший корректором венского издательства «Универзаль-эдицион» с партитурами своего покойного учителя Альбана Берга под руководством своего другого учителя Антона Веберна. Как знать, не держал ли Гершкович в своих руках партитуру «Универзаль-эдицион», живущую в советской библиотеке?

Людмила Ковнацкая

*Ира Петровская.
«Музыкальный Петербург.
1801–1917.
Энциклопедический
словарь-исследование»*

Т. 10. Книга 1: А — Л. СПб.: Композитор • Санкт-Петербург, 2009.— 573 с.

Т. 11. Книга 2: М — Я. СПб.: Композитор • Санкт-Петербург, 2010.— 560 с.

Исследователи отечественной истории и музыки все больше обращаются к источниковедению. В 1983 году вышел в свет новаторский для того времени, капитальный труд И. Ф. Петровской «Источниковедение истории русской музыкальной культуры XVIII — начала XX века»⁸. Этим масштабным изданием открывается новый этап в развитии научного источниковедения, переставшего быть «вспомогательной» дисциплиной в специальном образовании искусствоведов.

Ира Федоровна Петровская ушла из жизни в сентябре 2014 года. Деятельность Петровской — ведущего научного сотрудника Российского института истории искусств, почетного члена Петербургского научного общества историков и архивистов, доктора искусствоведения, кандидата исторических наук, — была многообразной: она была архивистом,

⁸ *Петровская И. Ф. Источниковедение истории русской музыкальной культуры XVIII — начала XX века. М., 1983. 2-е изд. с доп. М., 1989.*