

СТРАСТИ ПО НИКОЛАЮ РОСЛАВЦУ

Рос. муз. газета - 2002 - № 10 - с. 7

Недавно мне довелось ознакомиться с двумя публикациями «Российской музыкальной газеты»: статьями Ирины Севериной «Новая симфония Николая Рославца» (РМГ, 2/2002, с. 8) и Антона Ровнера «Фестиваль в Брянске» (РМГ, 4/2002, с. 1, 6). Поскольку эти статьи искажают важные для творчества Н. А. Рославца факты, а также мою деятельность как издательницы и исследовательницы его творчества, считаю своим долгом выступить с опровержением.

В статье И. Севериной утверждается: «В архиве Государственного центрального музея музыкальной культуры имени М. И. Глинки композитор Марк Белодубровский обнаружил рукопись Камерной симфонии (194 страницы) — толстый фолиант (194 страницы), написанный карандашом и считавшийся утерянным. Это полностью законченная вещь, в отличие от известного эскиза 1926 года, который хранится в РГАЛИ. Эскиз — немногим более 20 страниц клавира — впоследствии был переработан М. Лобановой, а также А. Раскатовым как одночастное произведение». Я никогда не перерабатывала и не собиралась перерабатывать эскизы 1926 г., ошибочно названные в статье И. Севериной «клавиром», — об этом недвусмысленно сообщено в моей книге о Рославце, вышедшей в моем немецком переводе и с предисловием Дьердя Лигети, — книгу эту далее превратно цитирует И. Северина. Более того, в книге ясно изложена моя позиция: реконструируя рукописи Рославца, я считала кощунственным что-либо в них доисчислять. Поэтому объектом моей восстановительной работы стали лишь сочинения, законченные композитором, материалы которых допускали аутентичную реконструкцию. Эскизы 1926 г. подобное воссоздание исключали. Кроме того, согласно многочисленным свидетельствам, Рославец вовсе не собирался доводить их до конца: «Камерная симфония» 1926 г. осталась в фрагментах, о чем и сообщается в моей книге. По указанным выше причинам недопустимо обозначать эскизы 1926 г. как «Камерную симфонию 1.» а сочиненное в 1934–35 гг. произведение как «Камерную симфонию 2», что делает А. Ровнер.

В моей книге также содержится отчетливо негативная оценка «реконструкторской» деятельности любимого ученика Т. Н. Хреникова, А. Раскатова, в том числе его опыта с эскизами 1926 г. В большинстве случаев А. Раскатов избрал материалы, исключая аутентичную реконструкцию (к числу наиболее гротескных опусов принадлежит так называемая «Музыка для струнного квартета», которой Рославец никогда не писал и не собирался писать), в случае же с симфонической поэмой «В часы Новолуния» приписал себе «завершение» этого произведения, в действительности законченного самим Рославцем, что вызвало в свое время громкий международный скандал. Разумеется, никому не возбраняется досочинять любой материал; однако, в подобных случаях должно быть, как минимум, точно указано, в каком состоянии находится рукопись, сохранившаяся до конца, а также, если это известно, по каким причинам произведение осталось незавершенным, что досочинено, какие внесены изменения и т.д. Ничего этого А. Раскатов не сделал — в результате возникла досадная путаница, повлекшая за собой протесты со стороны племянницы Рославца, издательств, исследователей, исполнителей и т.п.

За более чем произвольным истолкованием моего текста в статье И. Севериной стоит нечто большее, чем слабое знание немецкого языка, очевидное любо-

му читателю ее на редкость беспомощного перевода. Искажение и произвольное цитирование моего текста преследует вполне определенную цель: читателю внушается, что я якобы не отдаю себе отчета в том, что эскизы 1926 г. не относятся к Камерной симфонии, законченной композитором в 30-е гг. На самом же деле, в книге доказано, что речь идет о двух разных замыслах Рославца: от завершения первого (1926 г.) композитор отказался, второй был доведен им до конца. В числе прочего, мною указано: «в списке сочинений Рославца, составленном самим композитором, упоминается лишь Камерная симфония, сочиненная в 1934 г., а также «прекрасный отзыв Н. Мясковского»: сведения о более раннем замысле отсутствуют. Это доказывает, что композитор и не собирался завершать задуманную в 1926 г. «Камерную симфонию». Что касается эскизов 1926 г. как таковых, то они не допускают даже приблизительной аутентичной реконструкции». Колебания, приписываемые мне И. Севериной, выгодно подчеркивают вклад ее отца, М. Белодубровского, «обнаружившего рукопись Камерной симфонии Николая Рославца» в архиве ЦМММ. При этом полностью замалчивается то, что поиски рукописи Камерной симфонии Рославца начались еще в 30-е гг. Ознакомившись с упомянутым выше списком сочинений Рославца, а также с «прекрасным отзывом Н. Мясковского», консультанта Союза советских композиторов (этот отзыв с искажениями цитируется в статье И. Севериной), я поняла, что рукопись Камерной симфонии, «выполненной по контракции 1934 г.», следует искать в архивно-библиотечных фондах Союза композиторов и Музфонда. При наведении соответствующих справок выяснилось, что все рукописи советских композиторов, хранящиеся в этих фондах, переданы в ЦМММ им. Глинки. Однако в фондах музея рукописи Камерной симфонии еще не значились, что отнюдь не исключало возможности дальнейшего ее внесения в картотеку. Путь поиска описан в моей книге; там же предсказана возможность последнего обнаружения в Музее им. Глинки произведений Рославца, считавшихся утраченными. Таким образом, «открыть» рукопись Камерной симфонии не стоило особого труда, следуя пути, указанному мною, что и сделал М. Белодубровский после опубликования моей книги (лишенная возможности с конца января 1991 по ноябрь 2000 г. посещать Москву, я, естественно, не могла в этот период справиться о состоянии картотеки ЦМММ им. Глинки). Все вышеизложенное, думается, делает очевидными причины, по которым И. Северина ни словом не упоминает и тот факт, что ее отец, М. Белодубровский, с начала 80-х гг. консультировался мною во всем, что касалось жизни и творчества Рославца. Все материалы и сведения, на которых основывалась его пропаганда Рославца, восторженно вослетая как «вдохновенная» в статье А. Ровнера (который, в свою очередь, много лет пользовался моими консультациями — в том числе под своим нью-йоркским адресом: PO Box 42, Prince Street Station, New York, N. Y., 10012), были получены Белодубровским от Е. Ф. Рославца, П. В. Теплова и меня (я же и связала Белодубровского с любимым учеником и племянницей композитора), о чем свидетельствуют адресованные мне письма Е. Ф. Рославца, П. В. Теплова и самого М. Белодубровского. О некоторых публикациях Белодубровского можно судить по непредвзятой оценке Петра Васильевича Теплова (из письма автору от 19.1.1991): «Друг мой! Вы, конеч-

но, читали очерк Белодубровского о Н. Рославце «Взглянем озорными глазами» в журнале «Музыкальная жизнь» за 1989 г. Очерк — вполне добросовестная компиляция из материалов московских архивов и сведений от лиц, как-либо или когда-либо знавших Н. А. при жизни (в том числе и меня, и немало). Хорошо уже то, что появилась еще одна публикация о Н. Рославце. Но, к сожалению, не обошлось без крупных искажений и недомолвок. Самая существенная — это полное отсутствие какого-либо упоминания о РАПМ. О поистине трагической ее роли в последние 15–20 лет жизни Н. А. Впрочем, другие публикации Белодубровского представляют его пропаганду Рославца в ином ключе. Воистину ошеломляет характеристика Рославца как эталона «революционного композитора», сознательно пишущего «для пролетариата», как и удвоение его творчества «шедевром социалистического реализма» роману Горького «Мать» (см. М. Белодубровский, «Звучать музыке революции», — «Брянский рабочий», 8.11.1987, с. 4). Нетрудно понять, почему пропаганда подобного толка вызвала активную поддержку в Обкоме КПСС и партийной печати Брянска — со стороны «солидных товарищей», которых с большим удовлетворением неоднократно упоминал Белодубровский в своих письмах. Легко представить, чьим вкусом должно было импонировать соседство имен Рославца, С. Туликова, А. Потапчука и т.п. в концертах коллективов художественной самодеятельности и мастеров искусств Брянска. И хотя известно, что в духе времени «вдохновенная пропаганда» успела перестроиться от «Песен 1905 года» и «Поэзии рабочих профессий» к куда более респектабельным памятникам авангарда, до сих пор становится как-то не по себе, когда читаешь о «духовном здоровье» Рославца, выгодно отличающем композитора от его современников (см.: М. Белодубровский, цит. статья, с. 4). — уж слишком очевидны переклички со ждановской критикой.

П. В. Теплов имел все основания беспокоиться о верном освещении жизни и творчества своего учителя. Мрачная тень действительных и мнимых репрессий следовала за композитором с момента организации «Ассоциации пролетарских музыкантов» — официального филиала ОГПУ/НКВД Навоя в 1938–39 гг. справки о своем дяде в Союзе композиторов, Ефросинья Федоровна Рославец получила ответ: «Репрессиван». Репрессия и в самом деле готовилась — бывшие рапповцы сообщали о ней, как о решенном деле. Рославец «спас» лишь тяжелой инсультом в 1967 г. Е. Ф. Рославец пыталась выяснить судьбу композитора в ЦМММ им. Глинки. Консультант Музея, Г. В. Киркор, объявив в присутствии тогдашнего директора Музея, Е. Н. Алексеевой: «Музыка Рославца враждебна для народа». Он же отказал Е. Ф. Рославец в знакомстве с картотекой музея и фондом Н. А. Рославца, обвинив композитора в связях с международным сионизмом. Перелом в отношении к Е. Ф. Рославец настал лишь со сменой руководства Музея, в первую очередь с приходом в него И. А. Медведевой. В том же 1967 году Е. Ф. Рославец пыталась восстановить справедливость в Союзе композиторов РСФСР — ее отказались принять секретари Правления А. Новиков и В. Мурадели. С конца 1970-х гг. мне приходилось постоянно слышать: «Вы занимаетесь не нашей музыкой, Рославец — враг». В 1987 г., когда были предприняты первые шаги по восстановлению могилы Рославца на Ваганьковском кладбище, нам пришлось услышать ко-

щунственные слова: «Рославец из тех людей, чьи могилы должны быть уничтожены!» Могила композитора была восстановлена и зарегистрирована усилиями Московского союза композиторов, возглавляемого Г. П. Дмитриевым, и автора этих строк, выдержавшими изматывающий поединок с «московской партийной мафией» после того, как Е. Ф. Рославец оформила в январе 1989 г. официальную доверенность на мое имя.

Восстановление наследия Рославца протекло в атмосфере непереносимой травли (многочисленные свидетельства опубликованы моими коллегами по Союзу немецких писателей и профсоюзу средств массовой информации Германии). Приведу лишь немногие факты. Подготовленные мною к изданию вокальные сочинения Рославца, значительная часть которых должна была впервые увидеть свет, вопреки объявлению в тематическом плане издательства «Советский композитор», так и не были напечатаны в России (три тома вокальных сочинений Рославца в моей редакции были опубликованы Schott Musik International). Та же участь постигла и другие произведения Рославца. Московская премьера восстановленной мною симфонической поэмы Рославца «В часы Новолуния», объявленная осенью 1989 г. была сорвана кликой, преследовавшей в свое время композитора, и присоединившимися к ней любителями погреть руки на сенсации. От меня требовали отказаться от пропаганды Рославца, грозя расправой. В июне 1990 г. я должна была присутствовать на мировой премьере в Саарбрюкене поэмы «В часы Новолуния» — моя поездка была запрещена Союзом композиторов СССР. С конца 1980-х гг. поднялась новая волна клеветы о Рославце и восстановлении его наследия — злобные домыслы преследуют композитора до сих пор в русской прессе. За одну из подобных публикаций «Российская музыкальная газета» была вынуждена принести извинения (см.: РМГ, 5/1990, с. 4). Как поганки после дождя, стали множиться «энтузиасты» Рославца, которые в старые добрые времена застая, в лучшем случае, плодили партийно-патриотические опусы, в худших же заявляли: «Музыка Рославца не стоит бумаги, на которой она написана». От некомпетентных статей и навязываемых пленок с беспомощно дилетантскими «интерпретациями» произведений Рославца долгое время отбивались западные издательства. Изодренная клевета коснулась близких композитора, стремившихся восстановить его доброе имя, — в результате Е. Ф. Рославец была вынуждена отозвать ряд материалов из архивов (см. также открытое письмо автора, «О наследии и научной недобросовестности», опубликованное в «Советской музыке», 1990, 10, с. 113–116). Столкнувшись с многочисленными фальсификациями, Е. Ф. Рославец обратился к Г. П. Дмитриеву, возглавлявшему Московский союз композиторов, ходатайствуя об охране наследия своего дяди; она же официально доверила мне проведение всех необходимых поисков, обработку архивных и прочих материалов, связанных с подготовкой к изданию и исполнению произведений Н. А. Рославца. Согласно нормативным актам международного авторского права, эта доверенность имеет решающее значение в решении возникающих спорных вопросов.

Травля, намеренно чинимые препятствия осложняли подготовку к изданию сочинений Рославца, сопряженную с огромными объективными трудностями. Так, проведя в 1990 г. всю подготовительную работу над партитурой «Комсомолии» в Москве, я с ужасом обнаружила, что огромный

труд над двумя корректурами пропал: дойдя до середины, я обнаружила около 400 ошибок в материалах, представленных издательством «Советский композитор»/«Композитор» для издания в Schott Musik International (Майнц). Всю корректуру пришлось выполнять заново — в таком виде сочинение нельзя печатать. Нередко приходилось сталкиваться и с ошибочными атрибуциями: так, Четвертое фортепианное трио было ранее зарегистрировано в РГАЛИ как «двойной концерт» (эта ошибка повторилась в одной из статей Детлефа Гойови на основании информации, полученной им от Э. В. Денисова); «Легенда» для скрипки и фортепиано (РГАЛИ, ф. 2659, оп. 1., ед. хр. 40) оказалась Шестой скрипичной сонатой и т.д. и т.п. Кроме того, с самого начала моей издательской деятельности я отказалась от возможности некритически репродуцировать уже осуществленные издания сочинений Рославца: все они (включая известные публикации Н. А. Копчевского) содержат многочисленные ошибки, вызванные, в числе прочего, механическим воспроизведением опечаток в дореволюционных изданиях, замеченных в свое время первыми критиками Рославца. Восстановлению наследия Рославца — оно включало не только подготовку к изданию, комментарии и реконструкцию некоторых сочинений за более чем символические гонорары, но и систематическую работу с исполнителями и критиками, не говоря о монографии, многочисленных статьях, переводах манифестов Рославца на немецкий язык и их комментариев, радиопередачах, составивших несколько тысяч страниц, — я отдала около 25 лет. В результате основные произведения Рославца опубликованы (по моей просьбе издательство Schott Musik International передало их в дар ЦМММ им. М. И. Глинки и библиотеке Московской консерватории) и записаны (многие из них впервые) первоклассными исполнителями; остальные подготовлены к печати.

Возвращаясь к статье И. Севериной, нельзя не изумиться полному незнанию и непониманию материала. Чего стоит датировка Камерной симфонии 1934 годом! (в статье А. Ровнера, вероятно, в результате опечатки, назван 1943 г.). Расположив партитурой, автор не имела права механически повторять датировку, содержащуюся в отзыве Мясковского: у Рославца названы «май 1934 — февраль 1935». Кроме Камерной симфонии, неверно датированы в статье И. Севериной и некоторые другие, упоминаемые ею сочинения Рославца. Рукопись Камерной симфонии — вовсе не «фолиант»; как и во многих других случаях, И. Севериной следовало бы воздержаться от употребления слов, значение которых ей неизвестно. Недопустимо определять Камерную симфонию как «полностью тональную музыку», как это делает И. Северина, или говорить о ее «традиционно романтическом языке» (А. Ровнер, цит. статья, с. 6). Подобные заявления заставляют усомниться не только в знании авторами основ школьной гармонии, но и элементарной теории музыки. Известно ли им вообще, что Рославец во всех своих тональных сочинениях выставлял знаки при ключе? чем, в таком случае, объясняется их полное отсутствие в партитуре Камерной симфонии?

Остается надеяться, что партитура Камерной симфонии Николая Андреевича Рославца, требующая вдумчивой редакционной работы, будет издана в подлинном, неискаженном виде.

Марина Лобанова
(Гамбург)