

Музейный листок (прил. к Рос. муз. газете) —
2002. — № 34. — С. 3

ЗАОКЕАНСКИЙ ГОСТЬ НИКОЛАЯ ЖИЛЯЕВА

Мы продолжаем печатать материалы, связанные с судьбой Николая Сергеевича Жилева; идет подготовка издания, посвященного жизни и творчеству этого музыканта. "Труды, дни и гибель Николая Сергеевича Жилева", статья профессора Московской консерватории Инны Барсовой, была напечатана в "Музейном листке" № 27-28, январь 2002. Публикуемую ниже статью написала музыковед Елена Дубинец, кандидат искусствоведения.

Ни один американский композитор и музыкальный деятель XX века не имел большего воздействия на самоопределение музыки США, чем Генри Кауэлл. Его безграничный энтузиазм и открытость к любым новшествам послужили утверждению и пропаганде американской музыки, а также его собственным творческим находкам, многие из которых повлияли на музыкальную практику нашего времени. Кауэлл создал собственную теорию организации музыки, на которую опирались при сочинении музыки многие американские композиторы. В своем творчестве он осуществлял множество идей и находок в области композиторских техник, изобретал нетрадиционные инструменты, а традиционные применял необычным способом, использовал новаторскую нотную запись, шумы и "немузыкальные" звуки, кластеры, ритмическую сверхсложность, политемпы и полиметры.

В мае 1929 года Кауэлл посетил Москву и Ленинград, оказавшись первым американским композитором, приехавшим в СССР. Его выступления запали в души слушателей до такой степени, что оказались актуальными спустя целых двадцать лет, когда в журнале "Советская музыка" (№ 5 за 1948 год) была опубликована карикатура на Кауэлла и знаменательный стишок



Вкалывает Кауэлл лихо,
Гоп-ля! Уйди, убью!
И слушатель сидит тихо,
Опасаясь за жизнь свою.

Уже он почти в истерике,
Почти совсем изнемог...
Так делается бизнес в Америке,
И звуки идут там впрок!

(В этом тексте фамилия композитора написана так, как это было принято в то время — прим. ред.)

В свою очередь, Кауэлл тоже получил неизгладимые впечатления от своей поездки в Россию и описывал ее в лекциях и статьях, и даже приобрел в Америке репутацию специалиста по русской музыке. Из его рассказов мы узнаем и о его встрече с Н.С. Жилевым. Точную дату встречи установить не удалось: ее забыла даже махеха Кауэлла, вместе с ним посетившая Жилева и оставившая следующую запись в своем дневнике между заметками 14 и 23 мая: "... мая 1929 — Генри и я с большим трудом нашли дом консерваторского профессора композиции Жилева. Он угостил нас чаем с пирогом, и Генри играл для его друзей". Особенности жизни в коммуналь-

ной квартире столь изумили Кауэлла, что он оставил бесценное описание комнаты и быта Жилева, их совместного похода в театр Мейерхольда, в статье "Приключения в Советской России" (журнал "Сан-Франциско", декабрь 1930, январь 1931 года). "С обеда я пошел проведать своего друга-музыканта. Адрес, который он мне дал, оказался не домом, а маленькой улочкой, тесно застроенной домами по обеим сторонам. У въездных ворот на улицу сидел дежурный, и у него нужно было спрашивать, в каком доме находится человек, которого вы намерены повидать.

Комната моего друга оказалась уникальной. Поскольку он был знаменитым музыкантом, ему выделили отдельную комнату — отличительная привилегия. Он перевез свою огромную музыкальную библиотеку в эту комнату, заполнив каждый возможный дюйм, а также многие невозможные дюймы. Поэтому ноты были плотно сложены в всех четырех стенах комнаты, от пола до потолка, с единственным промежутком для окна. Они были сложены под роялем до дна рояля и на крышке рояля до потолка. Единственными местами, на которых можно сидеть, были скамейка у фортепиано и кровать. И когда кроватью не пользовались, на ней тоже оказывались сложены ноты. Когда мой друг (мистер Николай Шелейф*) ложился спать, он перекладывал ноты с кровати на пол в проходе, по которому можно было входить и выходить из комнаты. Несмотря на тесноту, здесь было два студента, замечательно проводящих время в глубокомысленной дискуссии о музыкальных вопросах, сидя на фортепианной скамейке. Меня усадили на кровать. Из-под кровати появился самовар, и мы все наслаждались чаем, несмотря на тесноту жилища. Никакое помещение в России не может быть маленьким настолько, чтобы в нем невозможно было пить чай. Мой друг повел меня на спектакль в театр Мейерхольда. Спектакль высмеивал капиталистическое общество. Актеры должны были быть замечательными акробатами, и пьеса была по-настоящему смешной. Актеры были одеты в вечерние платья (что сейчас не везде встречается в России), и во время серьезного и высокопарного разговора один из них вдруг без всякого предупреждения перепрыгивал через несколько стульев и диванов, грациозно развлекаясь там, где он приземлился, и спокойно продолжал серьезный и величественный разговор с кем-то еще в своей новой позиции. Затем в доме случился пожар, показанный на сцене, и пожарные, окружившие дом, боролись с пламенем, направляли струи воды на жильцов и выкрикивали команды; но между людьми в доме происходили те же беззаботные действия. Сам пожар был никем не замечен. Если вода попадала на одного из них, он не показывал признаков того, что заметил ее, но если разговор интересовал его, этот настоящий джентльмен делал один из своих неопишуемых воздушных прыжков, несколько раз переворачивался в воздухе и тихо приземлялся. Такие пьесы ставились постоянно — довольно мягкая и юмористическая пропаганда против того, чтобы наряжаться и вести себя как люди из общества".

Возвращаясь домой поздно ночью после спектакля, я поинтересовался, будут ли к нам приставать проститутки, как это бывает ночью в Париже, Берлине или в Вене. Но мой друг заявил, что проституции практически не существует, поскольку брак освобожден от материальных обязательств и доступен каждому. Поскольку и мужчина, и женщина зарабатывают деньги и продолжают получать их и после развода, они не несут никакой ответственности друг перед другом, и зарплата автоматически возрастает, когда рождается ребенок.

С этими успокаивающими мыслями мой друг покинул меня, и я вошел в гостиницу".

Н. Жилев с С. Фейнбергом помог-

ли Кауэллу решить возникшую в Москве проблему с его выступлениями. Дело в том, что Кауэлл попал в Россию — после безуспешных многолетних попыток получить разрешение и визу — по личному приглашению российского посла в Германии, при содействии которого для Кауэлла были организованы не только официальное приглашение, российская виза и отдельный вагон в поезде, но и концерт в Москве по линии ВОКСа. В статье "Играя концерты в Москве" (журнал "Музыкальный курьер", 23 мая 1931 года), Кауэлл в красках описывает историю того, как проходил предварительный показ его сочинений для "музыкального комитета", отвечавшего за устройство этого концерта: "Когда они услышали музыку, они повели себя странно. Вместо того, чтобы что-либо мне сказать, они собрались в углу комнаты и начали шептаться. Вскоре мне огласили результат пережевывания. Они глубоко шокированы радикализмом моей музыки, которую считают слишком передовой, чтобы ее поняли в России, поэтому они чувствуют необходимость отменить мой концерт. Так, как только я оказался в России благодаря поезду в специальном вагоне, я остался не у дел".

Далее Кауэлл сообщает:

"Когда музыкальный комитет отменил мой концерт, я оставил надежду показать свою музыку в Москве и думал только об извлечении для себя пользы из возможности посетить Россию. Однако, как оказалось, отказ комитета был лучшим событием, которое только могло произойти для того, чтобы создать мне музыкальную известность в Москве. Поскольку не все музыкальные круги там консервативны; и когда пошли слухи о том, что из Америки приехал молодой музыкант, настолько радикальный в своей музыке, что его бойкотировал консервативный комитет, тогда впервые ко мне возник интерес в более важных музыкальных сферах. Было немедленно решено идти против любых правительственных директив, и первые приглашения поиграть лично для известных музыкантов Москвы, которые я получил, были сделаны до некоторой степени тайно. Если бы оказалось, что я пишу действительно опасную музыку, они могли бы прекратить интересоваться, и никто бы ничего не узнал. В первый раз меня пригласили поиграть для Константина Игунова, директора Московской консерватории. Он также позвал несколько проверенных преподавателей. Они принимали мою музыку с бурными приветствиями и проявили живой интерес. Игунов заявил, что комитет, который меня отверг, был не прав, груб и слишком осторожен, и сказал, что он выступит против них и сам представит меня в концерте. Это было равнозначно объявлению музыкальной войны, потому что комитет, который мне отказал, был официальным, и официальные решения обычно не нарушаются; однако, у Игунова слишком выделяющееся положение, и у него есть законные полномочия как у государственного руководителя крупнейшего российского музыкального заведения. Внутри консерватории Игунов имеет решающее слово, так что именно там он впервые представил меня публике, с помощью Фейнберга и Николая Жилева, одного из преподавателей, который был полон энтузиазма."

Таким образом, Николай Сергеевич Жилев помог Кауэллу с организацией его концертов в Московской консерватории, а также проявил живой интерес к необычной музыке Кауэлла. Кто знает, возможно, без его помощи музыка Кауэлла никогда не прозвучала бы в России. Эти концерты в консерватории привели к тому, что именно на них Кауэлл познакомился с представителями Музыкального Государственного издательства, предложившими опубликовать его сочинения. Два из них — "Тигр" и "В ритме рилы" — стали первыми образцами американской музыки,

изданными в Советском Союзе. Благодаря широкому резонансу этих консерваторских концертов, Кауэллу удалось убедить отказавший ему "музыкальный комитет" в том, что его выступление может быть интересно для публики, и изначально намеченный концерт все же состоялся — в последний день пребывания композитора в Москве, 27 мая 1929 года, в Доме работников искусств. Завоевав репутацию "трюкача" и "экспериментатора" (именно такие определения встречаются в немногочисленных отзывах прессы на этот концерт), Кауэлл одновременно сумел убедить своих московских слушателей и коллег в том, что ему чрезвычайно важно не только показать американскую музыку в России, но и открыть русскую музыку для американцев. После возвращения в США у Кауэлла завязалась переписка и обмен нотами со многими деятелями советской музыкальной культуры, приведшие к публикации отдельного выпуска издаваемого им нотного журнала "Новая музыка" (25 октября 1934 года, том VIII, №1), целью посвященного музыке из Советской России. Кроме этого, Кауэлл многократно устраивал концерты русской музыки в США и уже в тридцатые годы двадцатого столетия, вопреки Великой депрессии, она зазвучала в Америке. В свою очередь, благодаря этому музыканту и его посылкам с нотами и пластинками, в СССР узнавали о новой американской музыке.

Елена Дубинец