

УДК 78.06

ПЕРЕПИСКА Ю. ВЕЙСБЕРГ С Н. МЯСКОВСКИМ

*М. М. Мазур*¹

¹ Санкт-Петербургский Гуманитарный университет Профсоюзов, ул. Фучика, 15, Санкт-Петербург, 192238, Россия

В статье рассматривается переписка Ю. Вейсберг с Н. Мясковским. Значимая фигура в музыкальных кругах Москвы, Мясковский старался помогать Вейсберг с исполнением и публикацией ее сочинений. Несмотря на самые разные (в т. ч. и негативные) оценки ее творчества со стороны московских коллег, он настойчиво пропагандировал ее музыку. Деловые отношения между музыкантами продолжались долго, но отрицательное решение специальной комиссии Музгиза (в которой работал Мясковский), вынесенное по поводу публикации любимого детища Вейсберг, — оперы «Гюльнара» — положило конец их деловым взаимоотношениям и личным контактам.

Ключевые слова: эпистолярное наследие, Ю. Вейсберг, Н. Мясковский, издание, исполнение, показ, комиссия, оценка

CORRESPONDENCE OF JULIA WEISBERG WITH NIKOLAY MYASKOVSKY

*Marina M. Mazur*¹

¹ St. Petersburg Humanitarian University of Trade Unions, 15, Fucika St., Saint Petersburg, 192238, Russian Federation

The article deals with the epistolary heritage of J. Weisberg and N. Myaskovsky. Occupying a significant place in the musical life of Moscow, Myaskovsky was trying to help the artist with the performance and publication of her writings. Despite the different (including negative) assessment of her work by the Moscow colleagues, he aggressively continued to promote her music. The business relationship between the musicians lasted for a long time but failed to publish the beloved creation of the artist – Opera Gulnara (after the show at the special Commission of Muzgiz, a member of which was Myaskovsky) put an end to their mutual business and personal relationships.

Keywords: epistolary heritage, publication, Julia Weisberg and Nikolay Myaskovsky performance, display, commission, evaluation

Эпистолярное наследие Вейсберг¹ довольно обширно. Общительная и эмоциональная, она затронула и многие личные, и профессиональные вопросы в своих письмах. Среди ее адресатов встречаются имена и фамилии как малоизвестных нам лиц (необходимые ей в «рабочем порядке» — переводчики, исполнители, авторы поэтических текстов и т. п.), так и знаменитых современников — Н. Мясковского, М. Штейнберга, М. Гнесина и др.

В этой статье остановимся подробно на переписке Ю. Вейсберг с Н. Мясковским, чрезвычайно интересной с точки зрения взаимоотношений Вейсберг с современниками.

Появление среди адресатов Вейсберг в период с 1920 до середины 1930-х годов² Н. Я. Мясковского легко объяснимо. Представитель традиций Н. А. Римского-Корсакова в Москве, он в те годы занимал одно из ведущих мест в музыкально-общественной жизни столицы: член жюри, редактор и консультант Музсектора Госиздата, один из инициаторов Ассоциации современной музыки (далее – АСМ) и представитель ее печатного органа «Современная музыка», активный деятель Музыкального отдела Наркомпроса и множества других общественных организаций. Юлия Вейсберг также в те годы находилась в центре музыкально-общественной жизни Ленинграда, чему в немалой степени способствовали лидерские качества ее натуры и принадлежность к школе Н. А. Римского-Корсакова (и его семейному клану).

Однако, на самом деле, начало истории творческих взаимоотношений Вейсберг и Мясковского было положено гораздо раньше — в начале 1900-х годов, когда оба посещали private занятия И. И. Крыжановского (хотя к тому времени, когда среди его учеников появился Н. Мясковский (1903 г.), Вейсберг уже была студенткой Консерватории). Сформировавшаяся еще в юности модель их отношений — младший, вследствие более удачно складывающейся профессиональной карьеры, всегда помогал старшей — с годами не только не приобрела иную форму, а наоборот, еще больше упрочилась. Используя свой авторитет в музыкальных кругах и дружеские контакты, он всячески пропагандировал творчество Вейсберг в Москве еще в 1910-е годы, стараясь устроить не только исполнение ее крупных сочинений³, но и способствуя звучанию на московской концертной эстраде ее камерно-вокальных сочинений. Так, без всяких сомнений, по его протекции неоднократно звучали романсы Вейсберг в программах «Музыкальных выставок» М. Дейша-Сионицкой и Б. Яворского, а также в камерном

¹ Биографическая справка о композиторе Ю. Вейсберг опубликована в «Вестнике Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой» (2017. № 4 (51). С. 110–117).

² Переписка продолжалась около 10 лет: с апреля 1925 по сентябрь 1936 гг. См. об этом: ГЦММК. Ф. 162. Ед. хр. 233.

³ Благодаря Мясковскому состоялась премьера Симфонии Вейсберг.

концерте Яворского и певицы О. Бутомо-Незвановой [1, с. 649]. Кстати, связь с Вейсберг дорого далась Мясковскому: после устроенного по его инициативе исполнения ее Симфонии в Москве, он едва ли пережил «приятные» ощущения, прочитав письмо от Яворского, в котором тот с нескрываемой иронией писал: «...если правда, что музыкальные вкусы композитора обратно пропорциональны качеству его собственных сочинений, то Вас можно поздравить с высоким качеством Ваших сочинений. Вчера же исполнялась симфония Юлии Вейсберг. Те же Ваши вкусы руководят и Вашим критическим пером?» [1, с. 276].

Свидетель исполнений ее опусов, Мясковский неоднократно выступал в печати, выделяя Вейсберг из числа ее современников. В изданном двухтомном собрании материалов Мясковского [2] в разделе «Переписка», в документах 1910-х годов и в комментариях к ним часто встречается фамилия Ю. Крейцер⁴. С учетом этого довольно странным представляется отсутствие личной переписки или хотя бы односторонних посланий Мясковского к Вейсберг в указанный период⁵.

Обращает на себя внимание письмо Мясковского к Держановскому от 16 мая 1913 года [2, с. 356–357], в котором он единственный раз позволил себе дать характеристику личных качеств Вейсберг: «Женщина эта — кремень». Далее следует: «...с Юлией дело не склеилось. <...> Можно заключить, что на нее и впредь нельзя рассчитывать». Как видно, в истории взаимоотношений Мясковского и Вейсберг есть разные эпизоды и этот — из числа тех, что характеризуют Вейсберг не с лучшей стороны. Мясковский обратился к ней с просьбой о материальной помощи, жизненно необходимой для поддержания «на плаву» журнала «Музыка». Со свойственной ей принципиальностью Вейсберг мотивировала отказ тем, что она «как композитор совершенно не может входить в денежные отношения с издателем журнала» [2]. И никакие аргументы не могли заставить Вейсберг изменить принятое решение. Вопреки ожиданиям, история не рассорила Мясковского и Вейсберг. Он продолжил принимать самое активное участие в ее судьбе, демонстрируя, тем самым, свою порядочность в профессиональных вопросах и умение четко разделять личное от общественного.

В 1920-е годы, чрезвычайно заинтересованная в контактах с Москвой, и как представитель Правления Ленинградской Ассоциации современной музыки (далее — ЛАСМ), и как частное лицо, Вейсберг видит в Мясковском человека, способного налаживать и координировать эти связи. Считая его ближайшим другом и советчиком из «вражеского стана», она едва ли не в каждом письме обсуждает вопросы творческого сотрудничества или, говоря словами Е. М. Браудо, «культурных перспектив» ЛАСМа и АСМ. Недоумевающая, а временами разгневанная

⁴ Ю. Л. Вейсберг была женой и носила фамилию известного скрипача Л. Д. Крейцера.

⁵ Среди документов, хранящихся в архивах КР РИИИ и РГАЛИ, есть письма, относящиеся ко второй половине 1920–1930-х годов.

молчанием «старших», она пишет Мясковскому: «Почему Московская Ассоциация Современной музыки не реагировала на наше письмо, предлагавшее обмен и сотрудничество, и вообще тесную связь между обеими организациями? Есть ли это халатность и отсутствие простой вежливости — или нечто другое?... Не результат ли это всяких „воздействий“, „информаций“ и т. д. со стороны под соусом всяких разных „идеологий“? Противно работать, когда ведутся всякие подлоги личного характера — так как принципиальных разногласий мы уловить не можем» [3, л. 7 об.]. Или еще: «Между прочим, мы послали официальное письмо (заказное) в Вашу Ассоциацию с извещением о нашем „бытии“ и предложили вступить во взаимодействие, но никто не реагировал на это. Не можете ли, познакомству, объяснить, почему? Видали ли Вы это послание? Хотелось бы с самого начала установить дружеские и интенсивные отношения — и не наша вина, если это не наладится. У нас намечен ряд концертов, закрытых и открытых, и хотелось бы получить разные новые вещи москвичей» [4, л. 10]; «Любопытно мне, какие „высокие музыкальные кружки“ ввали про нашу Ассоциацию и кто поставился заведомо неверно информировать...» [5, л. 13].

Осознав, что московские коллеги не испытывают желания «поддержать сие начинание <...> или хотя бы приветствовать его» [6, л. 9 об.], Вейсберг изменила тактику и, используя свое положение (авторитет заместителя Председателя Правления ЛАСМа), попыталась действовать через Мясковского. Восторженно отзываясь о концертах («последний наш камерный концерт прошел с большим успехом» [7, л. 1 об.], «...мы дали с большим успехом 3 камерных концерта» [8, л. 8 об.]), она просила Мясковского «прислать ...что-нибудь новое из его собственных романсов или других камерных вещей» [8, л. 7] и «порекомендовать что-нибудь из рукописей... москвичей» [8]. С Мясковским также были связаны надежды Вейсберг на помощь в поисках помещения для проведения камерных концертов ЛАСМа в Москве.⁶

Считая Мясковского близким по духу человеком, она с горечью сообщала ему о царящей в Ленинграде музыкальной атмосфере «этакого смертельного сопротивления, столь сейчас модного — этакой „Олимпиады“ бестолковости и гадости» [9, л. 23 об.], которую «устроили Филармония и Консерватория» [9]. «Не знаю, кто победит, — писала Вейсберг, — „Спортивный герой“ Консерватории Хватский теперь возглавляет Филармонию, так что это, пожалуй, обеспечивает „единство фронта“» [9].

Письма Вейсберг к Мясковскому интересны тем, что в них описываются события музыкальной жизни Ленинграда, связанные со Штейнбергом. Так, грустные мысли Вейсберг во многом были спровоцированы ситуацией,

⁶ В программе концертов были заявлены сочинения петербургских композиторов в исполнении певиц Марии Бриан и Лидии Вырлан.

сложившейся в Филармонии в связи с исполнением Симфонии Штейнберга. По просьбе Мясковского она подробно описала все произошедшее⁷: «...прошел концерт удачно, вещь отличная, звучит прекрасно. Кроме двух мелких мест в Первой части, которые мне показались не совсем такими, как воображаемые при слушании на рояле. Лучше и цельнее всего, по-моему, Скерцо — имело большой успех. <...> Но наше заведение (Филармония) (увы, не богоугодное, если считать богом для нас подходящим Аполлона!) — приложило все „старания“, чтобы сей концерт прошел бы, „но в тишине, но в тайне!“ Они не расклеили афиши, даже на плакат, стоящий гроши, у входа в зал, не потратились, — было только мелким шрифтом объявление в газетах, которое никто почти не заметил — в результате масса народу просто не знала о концерте, так как не всякий имеет у себя с осени расписание всех концертов Филармонии, к тому же вечно меняющихся и переставляемых. При входе в „заведение“ висели какие угодно анонсы и плакаты, начиная от лекций на половые проблемы... и кончая смешанными „концертами-gala“ — все кроме концерта Штейнберга в этот день! Конечно, это — не только кружка, а целый ковш! — дегтя не могла не отразиться на впечатлении Максимилиана Осеевича от „банки меда“ — удачного концерта» [9, л. 22; 23 об].

Одной из самых важных тем переписки⁸ Вейсберг с Мясковским являются, конечно, вопросы издания ее сочинений⁹. По этому вопросу она неоднократно обращается к Мясковскому. В текстах писем есть просьбы об изменении (естественно, сокращении) сроков выхода в свет ее произведений, получении/возвращении после корректуры партитур/рукописей ее сочинений (симфонической картины «Ночью», баллады для голоса с симфоническим оркестром «Поет печальный голос», «Сказочки» для симфонического оркестра, Канцонетты из оперы «Русалочка», вокальных дуэтов, романсов). В случаях «повышенного спроса» со стороны отдельных музыкантов, либо концертного исполнения сочинения, находящегося в печати, Вейсберг также вынужденно обращалась к Мясковскому с просьбой о временном возвращении голоса/партитуры конкретного сочинения. Будучи некоторое время ответственным за формирование программ концертов Музсектора под управлением К. Сараджева, Мясковский способствовал исполнению сочинений Вейсберг в этих концертах, оставляя за ней право выбора конкретного опуса. В одном из таких концертов прозвучали

⁷ Автор сознательно концентрирует внимание не на музыкальных суждениях, а на организации Филармонией данного концерта, ибо именно это поразило и на долгое время повергло Вейсберг в «дохлое» состояние духа.

⁸ Корреспонденция, направленная в адрес Мясковского, хранится в фондах РГАЛИ, а послания, адресованные Вейсберг, — в КР РИИИ (Ф. 28. Оп. 1. Ед. хр. 16).

⁹ Имеется в виду работа Мясковского в Музсекторе Госиздата и краткий период его деятельности в Музгизе.

«Сказочка», «Канцонетта» из «Русалочки» и баллада «Поет печальный голос» Вейсберг на текст Ф. Сологуба. С помощью Мясковского она решала и некоторые финансовые вопросы.

В общем потоке обсуждавшихся в переписке проблем можно выделить две наиболее значительные. Первая — издание клавира оперы Вейсберг «Русалочка» в Венском отделении Russische Abteilung Universal Edition и ее постановка в Германии. Этот «сюжет» присутствует в переписке с Мясковским в феврале-марте 1929 года. Так, из письма к Мясковскому от 19 февраля 1929 года следует, что с инициативой «венского проекта» «Русалочки» выступил А. Л. Шмуллер¹⁰, который посоветовал Вейсберг в период ее пребывания летом 1929 года в Вене (причины поездки неизвестны) обратиться в местное отделение Russische Abteilung Universal Edition с просьбой напечатать клавир «Русалочки». Однако, как частное лицо она не могла сделать этого и потому решила вновь заручиться поддержкой Мясковского, занимающего в то время ответственный пост в Музсекторе Госиздата и ведущего по вопросам издательства собственную переписку с представителем венского издательства Universal Edition А. Дзими́тровским¹¹.

Интересно, как сама Вейсберг в письмах к Мясковскому характеризовала «Русалочку»: «это отнюдь не детская опера вроде „Гензель и Гретель“ (Вы ведь не слышали ее, кроме маленьких отрывков), а сказочного типа, уж в чем роде, не знаю!, выдержанная в ясном оперном вокальном стиле, каким, на мой взгляд, и должна быть этого рода опера с мистико-фантастическим сюжетом». В постраничной сноске осталось примечание: «Между прочим, партия Русалочки в той части, где она лишается по сказке дара речи, выдержана в виде вокализации на ее тематическом материале» [10, л. 18]. Пожалуй, ни в одном из своих сочинений Вейсберг не писала столь спокойно, абсолютно уверившись в собственном мастерстве. И судя по реакции венской стороны, ей удалось убедить Мясковского в исключительности своей оперы. Ответ из Russische Abteilung Universal Edition, отпечатанный на официальном бланке на машинке, с подписью А. Дзими́тровского он приложил к письму Вейсберг от 6 марта 1929 года [11]. Как следует из письма, была достигнута предварительная договоренность о постановке «Die Nise» (немецкий перевод «Русалочки»), по крайней мере, в одном театре. К вопросу об издании клавира Дзими́тровский предлагал вернуться после успешной (в чем он, со слов Мясковского, не сомневался) премьеры. Дзими́тровский так-

¹⁰ Шмуллер Александр Львович (1880–1933) — известный скрипач, друг семьи Крейцеров. После окончания Петербургской консерватории (класс профессора Л. С. Ауэра) с 1908 по 1914 г. проживал в Германии, преподавал в консерватории Исаака Штерна в Берлине; с 1915 г. жил в Голландии, где являлся профессором консерватории Амстердама. Гастролировал в странах Европы и Америки. Л. Крейцер и А. Шмуллер часто выступали в камерном ансамбле, пропагандируя творчество М. Рegera.

¹¹ Дзими́тровский Абрам Исаакович — директор-распорядитель Universal Edition. О нем, а также о переписке Н. Мясковского с А. Дзими́тровским см.: [11, с. 240–255].

же рекомендовал Мясковскому как можно скорее переслать клави́р с ходатайством самой Вейсберг перед Universal Edition о решении всех проблем, связанных с постановкой оперы. Сведений (писем) о том, чем закончились эти планы, не осталось. Скорее всего, данный проект не был реализован, ибо в противном случае какие-либо документальные свидетельства — программки, отзывы прессы, письма с комментариями о постановке и т. д. — были бы представлены в личном архиве Ю. Л. Вейсберг.

Упомянутая часть переписки говорит об уважительном отношении Мясковского к Вейсберг-композитору. Однако отношения были сложными. Возникший «афронт» в Музгизе 27 мая» [12, л. 36] нашел отражение в другой части эпистолярного наследия Вейсберг.

Мясковский входил в состав специальной комиссии Музгиза, отбирающей ноты для издания. На рассмотрение комиссии были представлены три отрывка из оперы Вейсберг «Гюльнара», которые сам Мясковский «в марте слышал по радио и „содержание оных“ одобрил» [12]. По предположению Вейсберг, даже если ее «вытье» при показе и «исказило их до некоторой степени», то знакомый с предыдущим более удачным исполнением опер Мясковский должен был высказаться в поддержку произведений. Обида нашла отражение следующих строках: «в течение многих лет я привыкла встречать с Вашей стороны доброжелательное и искреннее к себе отношение, и с искренней совершенно симпатией относилась к Вам. Поэтому, я прошу Вас откровенно разъяснить мне, в чем тут дело?» [12]. Получив ответ Мясковского 25 сентября того же года, все еще обиженная, Вейсберг пишет: «...надеюсь, что если возникнет вопрос о пересмотре заключения комиссии, то на сей раз Вы проявите свое положительное отношение к этому вопросу» [12, л. 38]. Как видно, теперь ее интонация становится более сдержанной.

После случившегося Вейсберг лишь однажды обращалась к Мясковскому. К сожалению, никто не мог остаться для Вейсберг в авторитете, если каким-то образом задевал профессиональное самолюбие или выражал несогласие с ее миропониманием и восприятием окружающего мира. Похоже, ни в ком, даже в самых близких людях, Вейсберг не признавала «инакомыслия».

Принятые сокращения

ГЦММК — Государственный центральный музей музыкальной культуры

ОР РНБ — отдел рукописей Российской национальной библиотеки

КР РИИИ — кабинет рукописей Российского института истории искусств

РГАЛИ — Центральный государственный архив литературы и искусства

Музгиз — Государственное музыкальное издательство

Госиздат — Государственное издательство

АСМ – Ассоциация современной музыки

ЛАСМ – Ленинградское отделение Ассоциации современной музыки

ЛИТЕРАТУРА

1. *Яворский Б.* Статьи. Воспоминания. Переписка: сб. в 2 т. / ред.-сост. И. С. Рабинович. Общ. ред. Д. Д. Шостаковича. М.: Сов. композитор, 1972. Т. 2. 720 с.
2. *Мясковский Н. Я.* Собрание материалов. в 2 т. / ред.-сост. и примеч. С. Шлифштейна. М.: Музыка, 1964. Т. 2. 612 с.
3. ГЦММК. Ф. 162. Ед. хр. 233.
4. РГАЛИ. Ф. 2040. Оп. 1. Ед. хр. 145. Л. 6.
5. РГАЛИ. Ф. 2040. Оп. 1. Ед. хр. 145. Л. 7.
6. РГАЛИ. Ф. 2040. Оп. 1. Ед. хр. 145. Л. 10.
7. РГАЛИ. Ф. 2040. Оп. 1. Ед. хр. 145. Л. 8.
8. РГАЛИ. Ф. 2040. Оп. 1. Ед. хр. 145. Л. 2.
9. РГАЛИ. Ф. 2040. Оп. 1. Ед. хр. 145. Л. 6.
10. РГАЛИ. Ф. 2040. Оп. 1. Ед. хр. 145. Л. 16.
11. *Барсова И. А.* Сотрудничество и переписка двух издательств: Universal Edition и Музсектора Госиздата в 20–30-е годы: Взгляд из Вены // Музыкальное приношение: сб. ст. к 75-летию Е. А. Ручьевской / ред.-сост. Л. П. Иванова, Н. Ю. Афонина. СПб.: Изд-во «Канон», 1998. 258 с.
12. РГАЛИ. Ф. 2040. Оп. 1. Ед. хр. 145. Л. 14.
13. КР РИИИ. Ф. 28. Оп. 1. Ед. хр. 16. Л. 2.
14. РГАЛИ. Ф. 2040. Оп. 1. Ед. хр. 145. Л. 24.

REFERENCES

1. *Yavorskij B.* Stat'i. Vospominaniya. Perepiska: sb. v 2 t. / red.-sost. I. S. Rabinovich. Obsch. red. D. D. SHostakovicha. M.: Sov. kompozitor, 1972. T. 2. 720 s.
2. *Myaskovskij N. Y.* Sbranie materialov. v 2 t. / red.-sost. i primech. S. Shlifshtejna. M.: Muzyka, 1964. T. 2. 612 s.
3. GTSMMK. F. 162. Ed. hr. 233.
4. RGALI. F. 2040. Op. 1. Ed. hr. 145. L. 6.
5. RGALI. F. 2040. Op. 1. Ed. hr. 145. L. 7.
6. RGALI. F. 2040. Op. 1. Ed. hr. 145. L. 10.
7. RGALI. F. 2040. Op. 1. Ed. hr. 145. L. 8.
8. RGALI. F. 2040. Op. 1. Ed. hr. 145. L. 2.
9. RGALI. F. 2040. Op. 1. Ed. hr. 145. L. 6.
10. RGALI. F. 2040. Op. 1. Ed. hr. 145. L. 16.

11. Barsova I. A. Sotrudnichestvo i perepiska dvuh izdatel'stv: Universal Edition i Muzsektora Gosizdata v 20–30-e gody: Vzglyad iz Veny // Muzykal'noe prinoshenie: sb. st. k 75-letiyu E. A. Ruch'evskoj / red.- sost. L. P. Ivanova, N. Y. Afonina. SPb.: Izd-vo «Kanon», 1998. 258 s.
12. RGALI. F. 2040. Op. 1. Ed. hr. 145. L. 14.
13. KR RIII. F. 28. Op. 1. Ed. hr. 16. L. 2.
14. RGALI. F. 2040. Op. 1. Ed. hr. 145. L. 24.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

М. М. Мазур — канд. искусствоведения; Marina1mm@gmail.com

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Marina M. Mazur — Cand. Sci. (Arts); Marina1mm@gmail.com