

Екатерина Ключникова

ИСПЫТАНИЕ ИДЕНТИЧНОСТЬЮ

Книга российско-американского музыковеда Елены Дубинец «Моцарт отечества не выбирает»¹. О музыке современного русского зарубежья»¹ вышла на русском языке в московском издательстве. Исследование охватывает творчество современных композиторов и исполнителей русского зарубежья среднего поколения. В нее вошли портреты тех, кто уезжал из СССР в 1970-е годы и в 1990-е. Отчасти здесь представлено и следующее поколение музыкантов, покинувших страну в 2000-е.

Who is who?

Основное содержание книги составляют «глубинные» интервью с композиторами и исполнителями, в которых они рассуждают о влиянии эмиграции на их творчество. Фокус внимания автора был в первую очередь связан с не известными широкой публике именами. Оттого читатель не найдет здесь интервью с классиками современности, например, Софией Губайдулиной, Гией Канчели или Арво Пяртом (хотя ссылками на их имена пестрят страницы)². В таком отборе автор видит просветительскую миссию издания, что вызывает уважение.

Герои расположены в книге по году их отъезда, что является основным индикатором для диаспоры, в которую они попадали в новой стране. Открывают галерею портреты тех, кто принадлежит к третьей волне эмиграции, охватывающей период с конца 1960-х по 1970-е годы. Это Марк Копытман (1929–2011, Украина/Молдавия — Израиль), Валерий Арзуманов (род. 1944, Россия — Франция), Александр Рабинович-Бараковский (род. 1945, Азербайджан/Россия — Швейцария), Давид Финко (род. 1936, Россия — США). Наибольшее число композиторов относятся к четвертой волне, возникшей после 1990-х. Это: Леонид Грабовский (род. 1935, Украина — США), Виктор Кисин (род. 1953, Россия — Бельгия), Николай Корндорф (1947–2001, Россия — Канада), супруги Дмитрий Смирнов (род. 1948) и Елена Фирсова (род. 1950), уехавшие в Великобританию, Владислав Шуть (род. 1941, Россия — Великобритания), Александр Раскатов (род. 1953, Россия — Франция), Иосиф Барданашвили (род. 1948, Грузия — Израиль), Иван Соколов (род. 1960, Россия — Германия/Россия), Франгиз Али-Заде (род. 1947, Азербайджан — Германия/Азербайджан).

К пятой эмиграционной волне, которая началась в 2010 году и продолжается до сих пор, относятся востребованные Антон Батагов (род. 1965, живет в России и США) и Борис Филановский (род. 1968, живет в Германии).

Отдельный раздел посвящен уехавшим исполнителям: это пианист Ефим Бронфман (род. 1958, Узбекистан — США), пианист и дирижер Игнат Солженицын (род. 1972, Россия — США), скрипач и дирижер Дмитрий Ситковецкий (род. 1954, Россия/Азербайджан — США/Великобритания), пианист Владимир Фельдман (род. 1952, Россия — США). Их искусство в России известно больше, чем музыка уехавших композиторов. Заключают раздел три музыканта, которых сложно сегодня назвать представителями русского зарубежья — настолько значимо и ощутимо их участие в современной культуре России. Это скрипач Вадим Репин (род. 1971, Россия — Швейцария),

дирижер Владимир Юровский (род. 1972, Россия — Германия) и дирижер Василий Синайский (род. 1947, Россия — Голландия).

Е. Дубинец не навязывает своим героям никаких определений и ярлыков. Как сегодня и полагается для исторического исследования, она воссоздает систему ценностей художников через их собственные высказывания. Безусловно, слово художника всегда являлось ценным материалом для исследователей — вспомним опубликованные беседы В.В. Ястребцева с Н.А. Римским-Корсаковым или Беседы Р. Крафта с И.Ф. Стравинским. Но в последние годы такого рода издания, то есть книги-интервью, чрезвычайно востребованы, так как художник в эпоху постмодерна воспринимается как мыслитель, философ. Только за прошедшие год-два вышло несколько книг в этом жанре: переведены на русский язык «Разговоры с Кейджем» Р. Костелянеца³ и «Краткая история новой музыки» Х. Обриста⁴, создающая лоскутную летопись музыки XX века из устных рассказов композиторов. В «Музиздате», где и вышла книга Е. Дубинец, опубликованы беседы Ю. Каспарова «...И — я композитор!»⁵.

Личный взгляд

Автор книги — музыковед, профессор Университета штата Вашингтон и вице-президент по художественному планированию Сиэтлского оркестра Елена Дубинец — также принадлежит культуре современного зарубежья. Защитив в 1996 году кандидатскую диссертацию в Московской консерватории, она через неделю после этого уехала в США. Елена Дубинец пишет книгу не как отстраненный исследователь, а как включенный наблюдатель, пытаясь найти ответы на актуальные для нее самой вопросы. В книге применяется та методологическая установка, которая в современных науках считается наиболее результативной — «субъект-субъектные» отношения. Благодаря этому автор смогла достичь той степени откровенности музыкантов, когда они рассуждают о самых сложных вопросах, что поднимает градус значимости книги.

Автор работала над книгой на протяжении более 15 лет: неоднократно встречалась со своими героями, записывала интервью, переписывалась с ними, слушала и изучала их музыку по рукописям. Первые результаты ее бесед были опубликованы четверть века назад в «Музыкальной академии», тогда «Советской музыке». Статьи выходили в сборниках Московской консерватории, появлялись на музыкальных сайтах и персональных блогах.

Елена Дубинец выступает на страницах книги и как опытный журналист, и как профессиональный музыковед. Наряду с интервью она предлагает аналитические разборы музыкальных сочинений, впервые представляя их в музыковедческой литературе. Она описывает индивидуальные стили и дает развернутые биографии музыкантов. Кроме того, она выполняет важную культурно-историческую миссию — становится проводником, своего рода «Сталкером», стремясь соединить разорванные когда-то культурные «нити».

Е. Дубинец рассуждает о феномене русской музыкальной эмиграции в целом.

Открывая Атлантиду

В современной отечественной науке наиболее изученной является волна эмиграции, возникшая после революции 1917 года и продолжавшаяся до конца 1930-х годов⁶.

Уехавшие образовали русскую диаспору. Это сообщество сознательно поддерживало свое единство с помощью общих символов «русскости» и воображаемого образа России, которой в реальности уже не существовало⁷. Одним из таких символов становилась русская музыка и образы русских музыкантов — как уже ушедшие из жизни (например, Римский-Корсаков и его «Сказание о невидимом граде Китеже и деве Февронии»⁸ и Мусоргский с «Борисом Годуновым»⁹), так и здравствовавшие эмигранты (например, А. Глазунов¹⁰ и С. Рахманинов, всячески подчеркивающий свою русскую идентичность¹¹).

Как известно, за этим последовало еще четыре эмиграционные волны: вторая примерно с 1938 по 1947, третья с 1960 по 1970, четвертая — в 1990-е, пятая — с 2000-х по сегодняшний день.

На волне интереса к культуре эмигрантов первой волны в конце 1990 — начале 2000-х годов появляются и исследования о музыкальном русском зарубежье. В Московской консерватории учреждена серия «Русское музыкальное зарубежье в материалах и документах», редактором которой была музыковед А.Л. Бретаницкая (1947–2003). Под ее руководством работала группа исследователей и переводчиков из России, Украины и США. В этой серии увидели свет монографические сборники о музыковедении и философии Петре Сувчинском (1999), композиторах Иване Вышнеградском (2001) и Иосифе Шиллингере (2015¹²).

За это время и вплоть до настоящих дней продолжается процесс возвращения забытых имен: были изданы статьи и монографии о музыковед Леониде Сабанееве¹³, композиторах Н. Черепнине¹⁴ и В. Дукельском¹⁵. Восстанавливаются факты из зарубежных периодов жизни композиторов И. Стравинского, С. Прокофьева, С. Рахманинова и А. Глазунова, дирижера С. Кузнецкого и др.

В этом процессе участвовали отечественные музыковеды и музыканты, наводившие мосты между разными странами. Многие из них сами находились по разные стороны географических «баррикад»: виолончелисты М. Ростропович и А. Ивашкин, музыковеды И. Барсова, В. Варунц, В. Юзэфович, М. Рыцарева, литератор И. Вишневецкий.

В изучении русского музыкального зарубежья Елена Дубинец принимала участие уже давно. Ее книга о А.М. Волконском (М.: Рипол-классик, 2010) остается первой и единственной монографией о композиторе. В новом издании «Моцарт отечества не выбирает» Елена Дубинец продолжает начатое направление. Впервые, синтезируя накопленный исследовательский материал российских и зарубежных ученых, ей удалось представить эмиграцию всех пяти волн как единую линию в развитии русской культуры.

Глобальное перемещение

Во Введении, превратившемся в значительный теоретический раздел, автор задает несколько векторов для разговора о русской музыкальной эмиграции. Во-первых, она описывает историю эмиграционных процессов в России. Подробно рассказывается о каждом

периоде, приводятся списки уехавших музыкантов. Еще в Российской империи до 1917 года, указывает исследователь, возникла волна, ставшая исключительно важной для зарубежного искусства. Ее называют «волной минус один», так как она предшествовала послереволюционной эмиграции. Она связана с массовым переездом евреев из черты оседлости. Среди уезжающих было много музыкантов, которыми гордится Новый Свет. Трое из самых знаменитых американских композиторов родились в семьях эмигрантов из черты оседлости — это Аарон Копланд, Джордж Гершвин и Леонард Бернштейн. Списки, цифры, таблицы воссоздают колоссальную картину массового исхода музыкантов из России.

Во-вторых, Дубинец предлагает актуальные зарубежные теории, посвященные диаспоре, идентичности, национализму и глобализации. Как справедливо замечает автор, сегодняшнее развитие мира, транснациональные корпорации, влияние цифровых технологий заставляют по-новому осмыслить проблему идентичности и социализации. Можно ли считать композиторов, живущих за рубежом, но приезжающих в Россию и долго живущих в стране, эмигрантами? Или как определить музыкантов, которые постоянно меняют место жительства по всему миру? Весь этот комплекс вопросов выводится за рамки эссенциалистского подхода, доминирующего вплоть до начала XXI в. Тогда национальная и шире культурная идентичности считались частью некоего врожденного бэкграунда.

Автор придерживается конструктивистского подхода, в рамках которого реальность понимается как мир, созданный с помощью ментальных и мыслительных образований, конструкций¹⁶. К ним относятся, в том числе, нация, этнос, ощущение идентичности, Восток и Запад¹⁷.

В современном постмодернистском мире их накопилось избыточное количество. Попадая в новые социокультурные обстоятельства, художник сам выбирает не только гражданство, но и национальность и даже этнос. Вопросы идентичности и самоопределения превращаются зачастую в рыночный товар. «Инаковость» является модным трендом для глобального пространства. Этнически-маркированная музыка привлекает антрепренеров. Как пишет Е. Дубинец: «чтобы добиться успеха, они создают дискурсы, в которых объединяются элементы принадлежности к большому миру с сугубо индивидуализированным подходом» (с. 12).

Пытаясь выйти за рамки подобных оценочных маркеров, один из самых успешных уехавших русских композиторов Александр Раскатов предлагает вообще отказаться от понятия «эмиграция», которая сохраняет в русском языке привкус унижения. Александр Раскатов говорит: «“эмигрант” — понятие абсурдное. Если англичанин поедет жить в Швейцарию, он же не будет считаться эмигрантом у себя в стране. Я не знаю американских или японских композиторов-эмигрантов. ... слово это сейчас звучит унижительно и старомодно. Я понимаю, что когда-то оно было связано с революцией и железным занавесом, но сейчас это слово должно постепенно уйти из лексикона, и тогда мы начнем понимать, кто мы такие. “Эмиграция” — это оборотная сторона крепостного права, а ностальгию мы испытываем по инерции потому, что Россия долгие десятилетия была “улицей с односторонним движением”. Мигрировать должны мысли, а где в этот момент находится тело — это уже второй вопрос».

Рассуждая о современном русском зарубежье, автор указывает, что национальную идентичность уже невозможно отделить от культурной и социальной — принадлежность тому или иному кругу определяется творческими факторами, факторами успеха.

Автор описывает феномен «мерцающей идентичности», которая порождает ощущение множественности творческого «Я». Так рассуждает, например, Борис Филановский: «Когда я уехал в Израиль, ощутил себя европейцем... А приехав сюда, в Германию, я себя ощутил носителем русской культуры, но при этом с израильским паспортом. Я горжусь тем, что у меня израильский паспорт, я патриот Израиля. И тем не менее, с точки зрения самоидентификации как музыканта, здесь, в Германии, я ощущаю себя дома. Это моя культура... В России у меня было полторы идентичности: ты русскоговорящий, но чувствуешь себя евреем. А после отъезда моя идентичность начала двоиться-троиться».

«Свое» как «советское»

Практически все уехавшие музыканты формировались в культурной среде СССР. Общим знаменателем для их самоидентичности зачастую становится «советское». Под этим понимается сложный культурный комплекс, включающий советское образование, ментальные представления того времени, сформированные табу, против которых выступали многие музыканты, и музыкальные маркеры, например, популярные в советское время рок-, джаз, бардовская музыка. Важную роль для них продолжает играть наследие русской дореволюционной культуры и русско-советские кумиры XX в. — И. Стравинский, Д. Шостакович, Э. Денисов, А. Шнитке, чье влияние на зарубежных музыкантов является довольно опосредованным сегодня. **Валерий Арзуманов рассуждает:** «Французская культура на меня очень сильно повлияла, но... не напрямую. Мне кажется, что самое главное в моей музыке — это советский слой 1950-х годов, причем в его самом простом виде. Я ведь жил в Воркуте, и там ни о какой классической чистоте речи быть не могло. Мой отец был музыкант-любитель, играл на мандолине. По радио звучали популярные советские песни и марши. Классическая музыка началась для меня позже, в основном в Ленинграде, но это было скорее вторично. Мне всегда казалось, что моя роль — создать из этого первичного музыкального материала настоящую сложную художественную и языковую культуру. Думаю, что именно на это я потратил последние годы. Делалось это во имя многообразия, “ради сложности мировой”. С Запада, со стороны, все видится иначе, и получается, что, несмотря на лагеря и другие советские извращения, в той цивилизации было нечто иное, оригинальное».

Игры с этничностью

Автор показывает проблемы адаптации выходцев из СССР в инокультурной среде. Так, Давид Финко, этнический еврей из СССР, хотел развивать еврейскую музыку в Израиле, стать, по его словам, «еврейским Глинкой». Но в новой стране его не признали «еврейским музыкантом». Теперь он живет в Америке и считается «русским композитором». Супружеская пара Смирнов — Фирсова, русские, получившие британское подданство, не получают заказов в Великобритании из-за их русских фамилий. **Дмитрий Смир-**

нов говорит: «...за сравнительно короткий период моей жизни в Англии я написал раза в два больше сочинений, чем за все время своей жизни в России, и по праву мог бы считаться гораздо “более британским”, чем российским композитором. Однако за британских композиторов нас здесь не признают, а считают чужаками и как бы останками советской культуры. Вся музыкальная структура здесь построена таким образом, чтобы поддерживать местных английских композиторов. Надо, чтобы фамилии были английскими».

Почти все уехавшие музыканты в новой стране оказались на периферии общественных отношений. Аутсайдерство, по-видимому, является частью их *modus vivendi*. **Владислав Шуть рассказывает:** «у меня нет желания прилагать какие-то усилия для возобновления старых или поиска новых деловых контактов. Я уже давно отдал судьбу моей музыки на волю провидения. Последние годы я наслаждаюсь одиночеством, и должен сказать, никогда не чувствовал такого душевного спокойствия, такой внутренней гармонии».

При этом возвращение после долгого отсутствия домой оказывается для них непросто психологическим испытанием. Чувство недовольства страной, антагонизм и дискриминация со стороны тех, кто остался на родине, обвинения в малодушии и предательстве — все это ощущается уехавшими довольно явно.

Обломки диаспоры

Как указывает автор, говорить о едином русском современном музыкальном зарубежье довольно сложно (в отличие, например, от первой волны эмиграции). Уезжающие зачастую не поддерживают общие русские связи, а иногда наоборот, стремятся всячески дистанцироваться от России и стать частью общемирового музыкального процесса. При этом каждый из них с готовностью всесторонне обсуждал эмигрантский опыт, что доказывает актуальность проблемы самоидентификации за рубежом. Художники размышляют над собственной идентичностью как частью творческого пути, выстраивая новые границы существования. Они пытаются найти иные социальные маркеры — стать частью метрополии или провинции, принадлежать центру или периферии, истеблишменту или аутсайдерам.

Несмотря на глобализацию, как показывает исследование Е. Дубинец, национальная идентичность для советско-российских музыкантов является довольно устойчивой. **Николай Корндорф** говорит о своей тотальной «русскости»: «Я, безусловно, ощущаю себя русским композитором. <...> Я провел в этой стране 45 лет. Я воспитывался на русской литературе, и вся система взглядов у меня исключительно русская. И взгляд на искусство, на предназначение искусства, на предназначение художника целиком заимствованы у наших классиков. И, конечно, — публицистичность, которая была свойственна всем и которую смогла избежать, может быть, только София Астаговна. И Шостакович, и Шнитке, и Пярт, который оказал на меня очень большое влияние, принадлежали к советской музыке. И себя я к ней безоговорочно причисляю. Я назвал Шнитке советским композитором, потому что весь его антисоветизм был порожден этой системой <...> Я принадлежу к тому направлению в русской музыке, которое, независимо от композиторского стиля, обычно обращается к очень серьезным проблемам: философским, религиозным, моральным, проблемам духовной жизни личности, ее взаимоотношениям с

окружающим миром, проблемам красоты и ее соотношений с реальностью так же, как проблемам благородства и значимости в человеческих существах и в искусстве и отношениям между духовным и бездуховным».

И даже если художник отрицает свою принадлежность к России, в подтекстах его рассуждений остаются многие мифы русского национального сознания, накопленные за два-три столетия — например, идея запаздывающего русского пути или представления о прогрессивном Западе, о России как об образе «грядущего хама» (например, в высказываниях А. Батагова).

Отвечая на главный вопрос книги — о влиянии идентичности на творчество, Е. Дубинец пишет: «То, как композиторы ощущают себя в эмиграции, и, в частности, к какой культуре они себя причисляют в новых условиях, имеет серьезные последствия для их искусства, и конвергенция экспатриации с новым гражданством часто приводит к уникальным творческим результатам» (с. 15).

Исторический постскрипtum

Как известно, отъезды русских художников в заграничные страны были нередки и в XVIII, и в XIX веках. По высочайшему царскому велению музыкальному искусству отправляли обучаться в Италию наиболее одаренных русских музыкантов. Самые известные из них, Д. Бортнянский и М. Березовский, которые привнесли в отечественную музыку европейскую стройность и гармоничность оперного и концертного стилей.

Именно вне России художники приходили к по-

ниманию своей «русскости». Идея о создании первой национальной оперы родилась у М. Глинки в его путешествиях по Германии и Италии, под воздействием немецкой философии романтизма. Н. Тоголь сочинял «Мертвые души», где птица-тройка символизировала Русь, путешествуя по Европе. Чайковский, Скрябин, Глазунов, братья Н. и А. Рубинштейны, В. Сафонов, С. Кусевитский — это ряд выдающихся отечественных музыкантов, чья карьера и творческий путь складывался в условиях постоянного сосуществования между несколькими странами и культурами. Из диалога «Россия — Запад», противостояния с «Другим» европейским и рождалось ощущение «Своего». Философия «особого пути», попытки синтезировать в рамках русской культуры все лучшее, что изобрело человечество («русская всеотзывчивость», воспетая Достоевским) — все это возникало в результате адаптации и переработки достижений западной мысли.

В отличие от современной ситуации, их поиски соотносились с ощущением принадлежности «своей» стране и «своей» культуре. У большинства современных уезжающих музыкантов подобной «почвы под ногами», по-видимому, нет. Их музыка практически не звучит в России, мало звучит на Западе (за редким исключением, например, И. Барданашвили является лидером израильской композиторской школы). Влияет ли она на музыкальный процесс, дает ли новые траектории для искусства? Для многих уехавших музыка превращается в приватное частное пространство, где осуществляются поиски себя и испытание своей идентичности.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ М.: Музиздат, 2016. — 312 с. Тираж не указан.

² Не представлены и многие из тех, кто, как Родион Щедрин, не объявлял о своей эмиграции, но давно живет за пределами России.

³ М.: Ад Маргинем Пресс, 2015.

⁴ М.: Ад Маргинем Пресс, 2015.

⁵ М.: Музиздат, 2014.

⁶ Так, интернет-ресурс «Искусство и архитектура Русского зарубежья» — поддерживаемый такими уважаемыми институтами, как Фонд имени Лихачева, РФНФ и фонд «Русский мир», — вообще связывает феномен «русского зарубежья» с временными рамками 1918–1939-х годов. См.: <http://www.artz.ru/texts/1804805756.html>.

⁷ Как указывают исследователи, отличие этой волны от всех последующих в том, что эмигранты не ассимилировались и обладали способностью к самосохранению и регенерации. См., например: Соловьев В.М. К вопросу о периодизации истории русского зарубежья // Вестник Томского государственного университета. 2012. № 2 (18). С. 61–65.

⁸ См., например, о воздействии музыки Римского-Корсакова на уехавшего после 1917 года философа И.И. Лапшина: Барсова Л.Г. Роль творческой личности в формировании художественной жизни эпохи (на примере жизни и творчества Н.А. Римского-Корсакова и его ближайшего окружения): дисс. ... докт. иск., 2007.

⁹ О значении опер М. Мусоргского за рубежом в рамках русской диаспоры см., например: Мосусова Н.Б. Из истории исполнения православных опер Мусоргского и Римского-Корсакова силами русской эмиграции // Русское зарубежье: музыка и православие. Международная научная конференция / Ред.-сост. С.Г. Зверева. М.: Дом русского зарубежья им. А. Солженицына. С. 251–258.

¹⁰ О восприятии Глазунова русской диаспорой в Париже см., например: Проскурина И.Ю. А.К. Глазунов в музыкальной культуре русского зарубежья: дисс. ... канд. иск. М., 2010.

¹¹ Подробнее о русской идентичности в зарубежный период жизни С.В. Рахманинова см.: Кузнецова Е.М. С.В. Рахманинов в эмиграции: социокультурная и творческая адаптация: дисс... канд. иск. М., 2016.

¹² Книга увидела свет после ухода из жизни А.Л. Бретаницкой.

¹³ См., например, публикации его работ со вступительной статьей Т.Ю. Масловой: Сабанеев Л. Воспоминания о Скрябине. М.: Классика-XXI, 2003; Сабанеев Л. Воспоминания о Танееве. М.: Классика-XXI, 2003; Сабанеев Л. Воспоминания о России. М.: Классика-XXI, 2004.

¹⁴ Корабельникова Л.З. Александр Черепнин: долгое странствие. М.: Языки русской культуры, 1999. Надо отметить, что Л.З. Корабельниковой (1930–2016) принадлежит типология взаимодействия музыкантов-эмигрантов с инокультурной средой.

¹⁵ Максимова А.С. Владимир Vernon Дикельский. Два лика — одна судьба. СПб.: Крига, 2016.

¹⁶ Очевидно, что в подтекстах книги прослеживается влияние таких экспертов по теории национализма, как Э. Саид, Э. Хобсбаум, Б. Андерсон.

¹⁷ В современной гуманитаристике активно разрабатывается направление «ментальная или воображаемая география». Авторы этого направления исследуют такие понятия, как Азия, Евразия, Восток и Запад и воссоздают смыслы, которые люди в разные эпохи связывали с этими географическими ареалами. См., например: Вульф Л. Изобретая Восточную Европу: Карта цивилизации в сознании эпохи Просвещения. М.: Новое литературное обозрение, 2003.