

Алексей Войтенко

Дела «Идиотские»

К 130-летию юбилею Н. Я. Мясковского

январь 2008 г.
(Киев)

От автора:

Я затрудняюсь определить жанровую принадлежность данного текста. Главным образом, это коллаж, составленный из эпистолярных выдержек и разбавленный туманными комментариями. В сущности – почти импровизация.

На самом деле, я и не пытался придать тексту строгую форму. Следовательно, с самого начала мне было ясно, что он окажется непросом для понимания.

В первую очередь, я написал его для себя же самого.

Зимой 2008 года меня заинтересовала судьба оперы Николая Мясковского «Идиот» – оперы, которой нет. Композитор вынашивал её замысел на протяжении десяти лет, но так и не реализовал.

Как знать... Возможно, это был бы самый необычный оперный проект начала XX века.

В некий момент я ощутил, что немалое количество проштудированных первоисточников неожиданно обрело в моём сознании новое смысловое качество. Как наверняка выразился бы Николай Яковлевич, всё «станцевалось».

Данный текст стал результатом этого внезапного осмысления. Отлежавшись в столе на протяжении почти четырёх лет, он претерпел некоторые правки и тем самым дождался 130-летнего юбилея композитора.

К сожалению, в научном приложении мои гипотезы тщетны в силу своей полной бездоказательности, ибо я совершенно не в силах обеспечить им фактологическую поддержку: история оперы «Идиот» окутана непроглядным туманом времён, который надёжно скрывает фигуру её создателя от любопытных сторонних взоров.

Однако я убеждён, что опера «Идиот» – одно из важнейших творческих достижений Мясковского, пусть даже ей суждено навеки остаться бесплотной сущностью; что симфонические сочинения композитора содержат немалое множество музыкальных фрагментов, ранее предназначенных для оперы; что Мясковский отнюдь не случайно сфокусировал свой творческий объектив на литературном герое по имени Лев Мышкин, поскольку создавал его своим реальным этическим alter ego.

Буду признателен тому, кто сможет убедить меня в обратном.

А. В.

ноябрь 2011 г.
(Киев)

Подобный сюжет, согласимся, бедноват для приличного романа. К тому же, соберись я выжать из этой истории роман, я докажу в очередной раз, что писать невозможно иначе как наводя вытертые строки случайно найденной рукописи.

Умберто Эко. «Остров накануне»

21 марта 1914 года. Без дня месяц до вступления в пору «Христова» возраста. *«Окончил 3-ю (трагическую) симфонию в двух частях»* [9, с. 440].

Слышал ли эту музыку знаменитый племянник Антона Павловича? *«Смерть на сцене должна быть показана как замедление и исчезновение чувства времени. Актер, играющий смерть, должен в этом месте так построить ритмический и метрический рисунок своей роли, чтобы публика, следя за ним, чувствовала замедление времени и незаметно пришла к той точке, где замедленный темп как бы на секунду останавливается. И эта остановка даст впечатление смерти»* [11].

На смену творческому горению в душе воцаряются мрак и сумятица: *«...полная апатия, равнодушие ко всякой музыке, хорошей ли, скверной, своей, чужой, и апатия такого сорта и размера, что никакие угрызения совести и вообще всякие этики на меня не действуют. <...> Поставьте на мне крест – и как на сочинителя, и как на музыканта»* (письмо Д-скому, Петербург, 4 апреля 1914 года) [6, с. 369].

А потом война началась: *«... я был мобилизован в первый же месяц...»* [5, с. 15]. Точнее – 7-го августа (ibidem, см.сноску), чуть более чем через неделю после начала войны.

А менее чем через две недели после того, город на Неве Петроградом стал. На следующий день: *«Только вот теперь я почувствовал (вовсе не понял, а только почувствовал), что искусство, а музыка особенно, решительно лишено национальности, даже националистическое. В конце концов меняется лишь колорит, а сущность витает куда выше всяких Германий, Франций, России и т.п.»* (письмо Д-скому, Боровичи, 19 августа 1914 года) [6, с. 380].

Через 50 лет это высказывание решили пояснить. Мало ли... *«Чтобы правильно понять мысль, высказанную здесь <...>, нужно взять ее в контексте всего <...> высказывания, направленного против шовинизма и человеческой разобщенности, натравливания одного народа на другой, порождаемых военной истерией и сопутствующей ей расистской и национальной идеологией»* (ibidem, см.сноску).

Не ошибиться бы, но прямое использование фольклорного материала начинается лишь с Пятой симфонии (написана одновременно с Четвертой, уже по возвращении с фронта). *«...запись “русинской колядки” под Львовом»* [5, с. 16].

«Отрыв некоторых деятелей советской музыки от народа дошел до того, что в их среде получила распространение гнилая “теория”, в силу которой непонимание музыки многих современных советских композиторов

народом объясняется тем, что народ якобы «не дорос» еще до понимания их сложной музыки, что он поймет ее через столетия и что не стоит смущаться, если некоторые музыкальные произведения не находят слушателей. Эта насквозь индивидуалистическая, в корне противонародная теория в еще большей степени способствовала некоторым композиторам и музыковедам отгородиться от народа, от критики советской общественности и замкнуться в свою скорлупу» – из одного очень известного Постановления [7, с. 632].

«... а сегодня невзначай попал и под артиллерийский огонек, исследуя обстоятельства смерти одного и ранения снарядом другого моего сапера. Скажу откровенно – не понравилось, особенно когда угощение такое в нескольких шагах от тебя попадает в человека и разворачивает ему грудь и руку, убивая наповал; над лесом рвутся шрапнели, в лесу воняет пороховым дымом и гарью – гадко. А тут еще места замечательные, такая красота, что, с трудом ковыляя по аршинному снегу и еле взбираясь по крутизнам, все же находишь момент, чтобы выдохнуть из себя какое-нибудь ах! <...> Несмотря даже на мое миролюбие, я чувствую, как развиваются разрушительные инстинкты: когда перед носом происходит ружейная перестрелка (разведчики часто сталкиваются), то так и тянет взять у кого-нибудь ружье и самому попробовать шибить австрийскую фигуру. Вот сейчас пишу такую гадость, а, ей-ей, не ощущаю ни малейшего угрызения. Так-то, милый мой» (письмо Д-скому, Петроград, 14 января 1918 года), [6, с.389]. Ровно через месяц в Москве суждено состояться премьере Симфонии №3 ироничного поручика саперной роты – в отсутствие автора, разумеется. В дальнейшем же, автор не скучает, будучи обеспокоен «музыкой» для солдат (набор балалаек, оплаченный, по-видимому, из своего же кармана) [2, с. 218], скорбит о кончине Скрябина [2, с. 215] и хочет читать «настоящее»: Флоренского, Л.Толстого и Марка Аврелия (письмо сестре, Вере Я-й, 1 марта 1915 года) [3, с. 72]. А также отмечает: «Не помышляю ни о чем, как только о конце концов. В промежутках верчу столы и вопрошаю “духов”, каковы плетут мне невероятную чушь» [9, с. 146].

«После Октябрьской революции в конце 1917 года Н. Я. перевели по болезни (расстроенная нервная система) в Петроград, в морской Генеральный штаб...» [2, с. 217].

«Со мной произошло маленькое приключение в виде пятнадцатичасового обморока, в результате которого я уже вторую неделю мучаюсь рукой и ногой» (письмо Д-скому, 1 декабря 1917 года), [4, с. 132]. «По приезде в Питер <...> меня, конечно, потянули к медицинским авгурам, которые установили **полную исправность** моей нервной системы, в смысле отсутствия у меня какой-либо нервной болезни, только некоторую расшатанность и кое в чем функциональное расстройство ее деятельности (теперь проходит) в связи с ужаснейшим

ударом по голове, который я себе причинил, когда шлепнулся в обморок. Причиной же всего – острое малокровие» (письмо Д-скому, 12 декабря 1917 года) [4, с. 132].

Симфония №4 – «сухой остаток» того, что не было высказано до войны.

1 июля 1908 года: «... Мысли: еще о струнном квартете, “Молчании” Э.По (для оркестра), “Хоре русалок” из Гиппиус, опере (“Идиот”?)» [9, с. 439].

5 октября 1913 года:

«Я сказал Мясковскому:

– Голубчик, ну дайте мне хороший сюжет для оперы!

Он ответил, не задумываясь:

– “Идиот” Достоевского.

Sic!» [8, с. 363].

«Я Вам еще не писал, что “Идиотское” либретто (собственно, форменная инсценировка) вчерне уже вполне готово, теперь идет отделка и то, что получается, без преувеличений – гениально. <...> Некоторые сцены – прямо вихрь, иные жуткие до ужаса. <...> Если б удалось написать! <...> Иногда я думаю, что такая драма никогда не будет мной написана, и главное (во всех отношениях) по своему размаху и крайней напряженности – если это будет, нельзя будет вынести. <...> Думаю почему-то, что в **Москве** “Идиота” не сочиню, это невероятно петербургское» (письмо Д-скому, Петроград, 30 мая 1918 года) [6, с. 410-411].

«После 5-й симфонии и переезда в Москву в 1918 году последовал довольно долгий творческий перерыв, заполненный завязыванием новых дружеских связей, работой в первичной ячейке Союза композиторов («Коллектив композиторов», основанный в 1919 году) и, наконец, продвижением в печать при помощи Ламма <...> своих оркестровых сочинений» [5, с. 16].

Tenebroso 2-й части Пятой «девицы» – «большие, голубые и пристальные глаза», влекомые в пучину надвигающегося припадка. Ц.42 – «Парфен, не верю!...».

«Смотрины» перед старухой Белоконской – циничная «алгебра логики». Боялся, что или лишнего сболтнет, или расшибет китайскую вазу, или скрутит падучая. И лишнего сболтнул, и китайскую вазу расшиб, и падучая скрутила.

Слишком колюч оказался любопытный ветер, заглянувший в окна ночного Кремля. А тут еще и эта страшная ключница, тихой кошачьей поступью проникшая в кабинет Вождя. Рассвет на Москве-реке предательски выдает былое увлечение виршами о «рыцарях бедных». А Кремль – «раскольничий» опиум народный.

А все-таки – тогда, читал ли он о Павла?

P.S. (скорее – «а proros») *«Наконец, в письме своем ты раскрываешь те недостатки, которые сознаешь в себе (слаб, мягок, ненаходчив, эгоистичен). Представь себе, что теми же недостатками отличаюсь и я, и меня, как и тебя, никто в этом не разубедит... Но наличие этих недостатков во мне (и в тебе) меня не пугает, а сознание в их существовании — радует, в этом залог моей личной свободы как человека. Раз недостаток — то ему не должно быть места приложения, и вот я ставлю себе задачей и стремлюсь — не к искоренению недостатков, что едва ли возможно непосредственно, а к тому, чтобы они не проявлялись в применении к другим и не мешали жить другим (а следовательно, и мне); если это удастся, я чувствую себя удовлетворенным и, главное, **свободным** человеком; только такую свободу, заключающуюся в победе над собой, я и признаю за свободу личности».* (Из письма Якова М-ского сыну, 25 сентября 1902 года, Петербург) [1, с. 29].

Литература:

1. Иконников А. Художник наших дней Н. Я. Мясковский. – М.: Музыка, 1966. – 428 с.
2. Копосова-Держановская Е. В. Памяти друга // Н. Я. Мясковский. Собрание материалов в двух томах. – Т.1. – М.: Музыка, 1964. – С. 201–226.
3. Кунин И. Н. Я. Мясковский: Жизнь и творчество в письмах, воспоминаниях, критических отзывах. – М.: Советский композитор, 1981. – 192 с.
4. Ламм О. Страницы творческой биографии Мясковского / О. Ламм. – М.: Советский композитор, 1989. – 401 с.
5. Мясковский Н. Автобиографические заметки о творческом пути // Н. Я. Мясковский. Собрание материалов в двух томах. – Т.2. – М.: Музыка, 1964. – С. 5–20.
6. Н.Я. Мясковский – В. В. Держановский. Переписка // Н. Я. Мясковский. Собрание материалов в двух томах. – Т.2. – М.: Музыка, 1964. – С. 327–416.
7. Об опере «Великая дружба» В.Мурадели. Постановление ЦК ВКП(б) от 10.02.1948 // Власть и художественная интеллигенция. Документы ЦК РКП(б) — ВКП (б), ВЧК — ОГПУ — НКВД о культурной политике. 1917–1953. Под ред. А.Н.Яковлева. Сост. А. Н. Артизов, О. В. Наумов. М.: Международный фонд "Демократия", 1999. – С.630–634.
8. Прокофьев С. Дневник. 1907-1918 / С. Прокофьев. – Париж : SPRKFV, 2002. – 816 с.
9. С.С. Прокофьев и Н.Я. Мясковский. Переписка. – М.: Советский композитор, 1977. – 600 с.
10. Творческая летопись Н. Я. Мясковского. Составлено по дневникам композитора В.Я. Меньшиковой // Н. Я. Мясковский. Собрание материалов в двух томах. – Т.2. – М.: Музыка, 1964. – С. 437–463.
11. Чехов М. Путь актера / М. Чехов. – Режим доступа : <http://mihail-chehov.ru/index.php/mihailchehov/proizvedenijachehova/141-putaktera>