

Ключевые слова

Война и музыкальное искусство, Игорь Стравинский, Николай Фатов, Фёдор Акименко, Эмилий и Николай Метнеры, Цезарь Кюи, Александр Кастальский.

Фламм К.

Забытая война, забытые звуки? Русская музыка в Первой мировой войне*

В статье впервые поднимается вопрос о том, как события Первой мировой войны отразились на русской музыкальной культуре. Обзор столичной прессы, публичной полемики между музыкантами, списков призывников в этой профессиональной среде и личных реакций в композиторском эпистолярии дополняется анализом репертуарной политики в отношении немецкой музыки и обзором сочинений, созданных на эту тему в тогдашней России.

* Переработанная и расширенная версия статьи: Flamm Christoph. Vergessener Krieg, vergessene Klänge? Russische Musik im Ersten Weltkrieg // Musik in Konfrontation und Vermittlung. Beiträge zur Jahrestagung der Gesellschaft für Musikforschung 2018 in Osnabrück / hrsg.v. Dietrich Helms. Osnabrück 2020, S. 85–100. Авторизованный перевод с немецкого Марины Раку.

Key Words

The War and the art of music, Igor Stravinsky, Nikolay Fatov, Fëdor Akimenko, Emiliy and Nikolay Medtner, César Cui, Aleksandr Kastal'sky.

Christoph Flamm

Forgotten War, Forgotten Sounds? Russian Music in World War I

The article raises for the first time the question of how the events of the First World War affected Russian musical culture. The review of the metropolitan press, public controversy between musicians, lists of recruits from this professional environment and personal reactions in the epistolary of composers is supplemented by an analysis of the repertoire policy in relation to German music and a review of works created on this topic in Russia at that time.

1. Состояние вопроса и его контексты

Начало масштабного и разнонаправленного изучения русской музыки так называемого Серебряного века — от *Fin de siècle* до Октябрьской революции — относится к периоду «перестройки». Но и до сих пор тема Первой мировой войны в русском историческом музыкознании фактически обойдена вниманием. Единственным исключением остается опубликованная в 2007 году статья научной сотрудницы Государственного института искусствознания Олеси Бобрик, где рассмотрено влияние военных событий на репертуарную политику московских и петербургских оперных театров¹. Это исследование возникло как побочный продукт коллективной работы по созданию хроники русской музыкальной жизни 1890–1917 годов, которая была издана в 2011-м году в качестве завершающего аккорда многотомной «Истории русской музыки» — образцового для современной российской музыкальной науки труда в области исторического музыкознания². В этих хронологических таблицах можно обнаружить ранее совершенно неизвестные свидетельства откликов русской музыкальной жизни на события Первой мировой войны. К некоторым из этих фактов мы обратимся далее, дополнив их собственными находками, чтобы осветить тему «музыка и война» с различных точек зрения.

Однако прежде необходимо разобраться в причинах возникновения этой странной лакуны. При взгляде на чрезвычайно широкую панораму исследований русской музыкальной жизни перед революцией нельзя не поразиться тому, что вопрос о влиянии Первой мировой войны на музыку практически нигде не ставится. В большинстве работ по истории музыки эти события вообще не упоминаются. Наличие подобного пробела обусловлено общей для русской культуры ситуации умолчания об этой войне, которая прослеживается до настоящего времени — точнее говоря до 2014 года. Именно тогда один из ведущих международных академических журналов в области исследований культуры Восточной, Центральной Восточной и Юго-восточной Европы, «*Osteuropa*», посвятил столетию начала Первой мировой войны специальный выпуск, в котором было отмечено существующее на сегодняшний день различие в отношении

- 1 Бобрик О. Театр и война: из повседневной жизни музыкальных театров Москвы и Петрограда (1914–1917) // Келдышевские чтения — 2006. К 95-летию со дня рождения И.В. Нестьева: доклады, сообщения, статьи / под ред. Н.Г. Шахназаровой. М.: ГИИ, 2007. С. 164–178.
- 2 История русской музыки. Т. 10 В. 1890–1917. Хронограф: в 2 кн. / Под общ. науч. ред. Е.М. Левашева. М.: Языки славянских культур, 2011.

к данному событию на Западе и на Востоке Европы. В редакционной статье к этому номеру говорилось:

На Западе война превратилась в транснациональное пространство коллективной памяти, которая объединяет французов, бельгийцев, британцев и до некоторой степени немцев. В этих западных воспоминаниях война на восточном фронте по сию пору практически не фигурирует. На востоке же Европы подобное пространство коллективной транснациональной памяти не сформировалось. Это, по-видимому, связано с тем, что в исторических нарративах и в коллективной памяти наций Восточной Европы Первая мировая война и ее опыт оказались в тени Октябрьской революции и образования новых государств. Даже хронологические рамки войны в этом отношении заметно разнятся. Хотя «танец смерти» начался повсюду на континенте в августе 1914-го, для многих людей на востоке Европы война вовсе не завершилась в 1918-м! Гибель людей и их разорение продолжались и впоследствии — в разнообразных военных конфликтах, которые возникали в форме гражданских и партизанских войн, революций, борьбы между государствами или за образование новых государств, равно как и в бандитских междоусобицах. Для большинства людей все эти события переплелись в единый опыт насилия. На востоке Европы Первая мировая война закончилась лишь в 1922-м или даже в 1924-м³.

Изданная в 2009-м году подборка военных сводок царской армии получила примечательное название «Великая забытая война». Это же определение было использовано и в качестве подзаголовка для сборника научных статей, вышедшего в 2014-м и посвященного той же эпохе⁴. Но это связано не только с тем, что последовавшие за войной события потеснили в российском общественном сознании Первую мировую, но и с тем, что в советское время она активно изгонялась из памяти в образе так называемой «империалистической» войны. Даже те немногие мемориалы, которые были созданы перед революцией, как, например, открытое в 1915 году армейское кладбище в Москве, в советское время были снесены и в ходе строительной реконструкции преданы забвению⁵ — при том, что русская

3 Sapper M., Weichsel V. Der Krieg von gestern und die Krisen von heute // *Osteuropa*. № 64. (2014). Н. 2–4. С. 6.

4 Великая забытая война / отв. ред. Г. Пернаковский. М.: Эксмо: Яуза, 2009 (серия «Неизвестные войны XX века»); Россия в Первой Мировой. Великая забытая война / ред. А. Климова. М.: ЭКСМО, 2014 (серия «Все войны России»).

5 Ср.: Зубова Н.Л., Катагощина М.В. Братское кладбище в Москве, 1915–1924 // *Некрополь: в 2 тт. Т. 2*, СПб.: Русский Мир, 2013; Raev A. Bilder vergessener Kämpfe. Kunst aus dem Geist des Ersten Weltkriegs in Russland // *Osteuropa*. № 64 (2014). Н. 2–4. С. 318–319.

армия понесла огромные потери, достигшие 1,8 миллиона; более высокую цену заплатила только Германия. Но лишь к юбилейному 2014 году были воздвигнуты новые памятники, задуманные как посвящение жертвам этой войны, в Царском Селе открылся Музей Первой мировой, восстановлено и упомянутое армейское кладбище в Москве, а годовщина начала войны с 2014 года отмечается на государственном уровне. Но все это, как уже было сказано, — тенденции последнего десятилетия.

Основными вопросами нашей статьи, по-видимому, должны стать следующие: насколько война отразилась на музыкальной культуре того времени, какие последствия имело это влияние и как оно было творчески переосмыслено? То, что представители художественных кругов не могли оставаться в стороне от совершающихся событий, кажется вполне очевидным. Царский манифест о вступлении в войну был опубликован во всех газетах и во многих журналах, ход войны в дальнейшем отражался в прессе. Эстетский художественный журнал «Аполлон» свой первый после объявления войны выпуск в 1914 году начал с публикации длинного ряда новых стихотворений по поводу этих событий⁶. К населению вскоре начали обращаться за пожертвованиями, в особенности по поводу приобретения военных облигаций, для рекламы которых привлекались художественные средства⁷. Как показала в своем недавнем исследовании искусствовед Ада Раев, художественные выставки этого времени, с одной стороны, организовывались с целью получения дохода на благотворительную деятельность, но с другой стороны даже самые значительные художественные произведения на них перекликались с военной тематикой⁸. Уже в 1914-м началось издание серии роскошно иллюстрированных томов «Великая война в образах и картинах»⁹, где события войны были запечатлены в текстах, фотографиях и художественных репродукциях. В представительную редколлегию вошел Николай Рерих, сценограф и либреттист «Весны священной». Иными словами, в публичном пространстве война была представлена широко. Так какое же влияние она оказала на русскую музыкальную жизнь?

⁶ Аполлон. 1914. № 6–7 (июнь–сентябрь). С. 6–13.

⁷ Многочисленные репродукции соответствующих анонсов и плакатов см.: Великая война. Финансовые отношения между Россией и Францией. 1914–1917 / ред. А. В. Бугров. М.: Вече, 2017.

⁸ Raev A. Op. cit.

⁹ Великая война в образах и картинах: в 14 вып. / под ред. И. Лазаревского. М.: Тов. тип. А. И. Мамонтова 1914–1917.

Самым непосредственным, неофициальным музыкальным откликом русского общества на военные события стали многочисленные адаптации мелодий традиционного песенного репертуара к новым злободневным текстам, так называемые «перетекстовки»:

<...> процесс перетекстовок, в принципе характерный для фольклора, в пост-фольклорном контексте активизировался уже в русско-японскую войну, затем — с новой силой и значительно более репрезентативно — в Первую мировую¹⁰.

Список таких адаптаций, приведенный Мариной Раку, внушительен. Их звучание, несомненно, преобразило традиционный звуковой облик российских городов и деревень. Но попробуем оценить, как и в какой мере те же впечатления отразились на профессиональной музыкальной среде и создаваемой ею культуре.

2. Реакции отдельных лиц и отклик российской музыкальной общественности

На военную службу сразу после объявления войны из Петербургской консерватории были призваны три доцента (пианист Леонид Николаев и два теоретика), из Мариинского театра — три тенора, а затем еще три доцента из Придворной певческой капеллы и девять певцов, а также четверо оркестрантов из оперной труппы Народного дома¹¹; в Москве в число призывников вошло около 40 оркестрантов Большого театра, включая директора оркестра Зимина, директор балета Юрий Померанцев, дирижер Эмиль Купер, из Московской консерватории — два доцента, в том числе пианист Александр Гольденвейзер, из филармонии — скрипач Александр Могилевский и дирижер Константин Сараджев, позже издатель Борис Юргенсон¹². Этот список выглядит весьма внушительным даже с учетом того факта, что очень многие деятели культуры и практически все композиторы получили освобождение от призыва. Одновременно австро-венгерские и немецкие подданные из числа музыкантов были отстранены от службы и обязаны вернуться на родину, что обострило сложную ситуацию в оркестрах¹³. Уехать, закрыв свои предприятия, были вынуждены также владельцы немецких фирм грамзаписи, нотных издательств

¹⁰ Раку М. Песня как трофей: от Первой мировой до первой пятилетки // «На крайнем пределе веков»: Первая мировая война и культура / ред.-сост. Е. А. Бобринская, Е. С. Вязова. М.: ГИИ, 2017. С. 335.

¹¹ С 1950-х его здание было отдано Ленинградскому мюзик-холлу.

¹² История русской музыки. Т. 10 В. Кн. 2. С. 196.

¹³ Там же. С. 197.

и производителей музыкальных инструментов, как например Юлий Генрих Циммерман, чья фабрика была теперь причислена к «вражескому имуществу». Один из свидетелей событий вспоминал:

В конце мая [1915] в городе вспыхнули выступления против немцев, а затем и вообще иностранцев. Были разгромлены сотни магазинов, целые улицы были подожжены. Один испуганный англичанин, по его воспоминаниям, видел, как выталкивали рояли из окон расположенного на четвертом этаже знаменитого музыкального магазина Циммермана на Кузнецком мосту, самой изысканной торговой улице Москвы, и как они с жалобным звоном обрушивались на тротуар, а страницы нотных тетрадей, словно стаи белых птиц, кружились в воздухе¹⁴.

За изгнанием немецких граждан последовало гонение на немецкие оперы, которые были вычеркнуты из театральных афиш. Впрочем, Олесе Бобрин в упомянутом анализе оперного репертуара военных лет не удалось обнаружить официального документа, предписывавшего подобную акцию. Главной жертвой гонений, тем не менее, стал Вагнер, чье творчество непосредственно перед революцией пережило настоящий бум в русском оперном театре. Исчезновение из театров и залов музыки Моцарта, и без того редко исполнявшейся, можно расценивать скорее как побочное следствие этих решений¹⁵. Стравинский, который еще до войны поселился за рубежом, с нескрываемым одобрением отозвался об удалении Вагнера с петербургских сцен, но увидел в этом лишь первый шаг на пути к духовному преображению нации:

Ведь исключением Вагнера из репертуара (мера, которую я весьма одобряю) и заменой на девять десятых репертуара всякими деятелями (чего я вовсе не одобряю) ничего не достигается. Тут надо что-то другое! После разгрома немецкой армии надо будет вести еще более трудную борьбу с немецкой *mentalité*¹⁶.

Уже в самом начале войны композитор сожалел о том, что не может принять в ней участие:

Я не из тех счастливых, которые могут без оглядки ринуться в бой; как я завидую им. Моя ненависть к немцам растет не по дням, а по часам, и я все более сгораю завистью, видя, что наши друзья [—] Равель, и Деляж, и Шмитт — все в бою. — Все!¹⁷

Примечательна также реакция Стравинского на победу русского оружия над османской армией в азиатском Эрзеруме в феврале 1916-го. Он писал матери:

Смерть немецкой сволочи! Ура русскому народу и войску по случаю взятия Эрзерума!!¹⁸

Между тем, в Эрзеруме вообще не было немецкой армии! Совершенно очевидно, что для такого композитора, как Стравинский, чья ненависть к Германии просто нашла себе подходящий повод в переписке с Дебюсси, политическая война редуцировалась до эстетической борьбы с немецкой культурой, тогда как все иное было лишь следствием. Когда Стравинскому предложили принять участие в издании книги в пользу бельгийских детей, потерявших на войне родителей («Книге бездомных»), он дал для нее антигерманскую пародию «*Souvenir d'une marche boche*» («Воспоминание о марше бошей»)¹⁹. Намеренно гротескное использование простейших диатонических структур, и без того характерных для Стравинского швейцарского периода, привело здесь к созданию карикатуры, где среди прочего задет и финал бетховенской Пятой²⁰.

MP3 https://www.youtube.com/watch?v=uXjGT7_i-dA

Но Стравинский из-за своей тогдашней удаленности от России представляет особый случай среди русских композиторов. Не все из них с такой же ненавистью восстали против немецкой культуры. Конечно, систематическая обработка частных и общественных высказываний русских музыкантов по этому поводу еще не осуществлена. Реакция в органах печати может показаться скорее скудной.

¹⁴ Цит. по: Александров В. Черный русский. История одной судьбы. Пер. с англ. Вл. Третьяков. М.: НЛО, 2017. С. 149.

¹⁵ Бобрин О. Указ. соч. С. 167.

¹⁶ И.Ф. Стравинский. Переписка с русскими корреспондентами: материалы к биографии: в 3 тт. / сост., текстолог. ред. и коммент. В.П. Варунц. Т. 2. 1913–1922. М.: Композитор, 2000. С. 324.

¹⁷ Там же. С. 290.

¹⁸ Там же. С. 360.

¹⁹ The Book of the Homeless (Le Livre des Sans-Foyer) / Ed. by E. Wharton. New York: University of California Libraries, 1916.

²⁰ И.Ф. Стравинский. Переписка с русскими корреспондентами. Т. 2. С. 377; Taruskin R. Stravinsky and the Russian Traditions. A Biography of the Works Through *Mavra*: in 2 Vols. Vol. 2. Berkeley: Univ. of California Press, 1996.

Так, например, при сравнении с журналом «Аполлон» в русской музыкальной печати начало войны, как представляется, прошло скорее незамеченным. Но в «Русской музыкальной газете», наиболее авторитетном музыкальном издании страны, осенью 1914 года состоялись дебаты в форме читательской переписки. Не замеченные историками до сих пор, они на самом деле дают более подробное представление о предмете, поскольку отражают ту полемику, которая не нашла места в публичном пространстве русской музыкальной жизни.

Этот маленький диспут начался в сентябре 1914-го с короткого письма тогда еще 30-летнего Николая Николаевича Фатова, в советское время ставшего известным литературоведом. Опубликованное под заголовком «Искусство врагов», оно было снабжено редакционным примечанием, в котором цитировалось высказывание Рихарда Штрауса против бойкота русской музыки в Берлине:

В связи с вопросом, поставленным автором письма, интересно упомянуть о решительном заявлении «В защиту музыки» Рихарда Штрауса в Берлине, который заявил своим коллегам, запланировавшим объявить бойкот русской музыке, буквально следующее: «В войну вступили государства, но наука и искусство должны стоять вне политики, и мы, представители искусства, не можем становиться посмешищем для всего мира. Ведь поистине смехотворно и идиотично бойкотировать Шекспира, Виктора Гюго, Дарвина, Льва Толстого, Достоевского, Глазунова, Рахманинова, Скрябина, Антокольского и других. Если по воле случая нам придется воевать с Италией, должны ли мы тогда бойкотировать свое собственное отношение к Рафаэлю, Палестрине и другим? Только представьте себе это! Война закончится, враждовавшие партии заключат мир, а нам, представителям искусства, придется вечно носить каинову печать позора. Я не сомневаюсь в том, что после окончания войны многие из тех, кто выступает за бойкот из чисто материальных соображений, забудут и про него, и про свои пламенные речи. От имени немецких композиторов и всех музыкантов я громко заявляю, что мы против бойкота и презираем его»²¹.

В своей корреспонденции Фатов сначала дает панораму разрушений в Бельгии и Франции, а затем спрашивает, как реагировать на это варварство «нам, которые привыкли почитать и любить Канта, Гёте и Шиллера, Моцарта, Бетховена, Шуберта и Вагнера?»²². Ответ очевидно предполагает борьбу не против этой культуры, а за нее,

21 От редакции (примеч.) // Русская музыкальная газета. 1914. № 38–39 (21–18 сент.). Стб. 728.

22 Фатов Н. Искусство врагов // Там же. Стб. 729.

и соответственно всеми силами отвергает бойкот немецких поэтов и композиторов, требования которого уже были выдвинуты в прессе:

Мы боремся с немецким милитаризмом и немецкими варварами, но мы не можем забывать, что немецкие ученые, философы, поэты и композиторы невинны в этом варварстве²³.

Эта позиция была выражена совершенно однозначно, и, как представляется, она совпадала с молчаливым нейтралитетом редакции. Примечательным для восприятия войны в культурной среде представляется между тем проведенное Фатовым четкое различие между «фронтом» и «родиной»:

Там грохочут орудия, там льется кровь, там ужас, там война, здесь жизнь идет своим чередом, здесь люди занимаются, как и раньше, наукой, искусством, торговлей, здесь – мир²⁴.

Это может частично объяснить нам и общепринятое в музыкальной прессе избегание военной темы.

В начале ноября в качестве ответа было опубликовано письмо за подписью «Л. И-ов». Оно начиналось с того же противопоставления «фронта» и «родины».

Верно ли это положение? Можно ли столь категорически отделить то, что происходит здесь, от совершающегося там? Вся идиллическая картина здешнего мира с его торговлей, искусствами, наукой – в сущности одна видимость, одно внешнее выражение нашей жизни. Бессознательные привычки и сознательная необходимость поддерживать существующий уклад, действительно, заставляют нас, оставшихся здесь, вести жизнь нашу как будто прежним чередом. Но взгляните глубже в психику индивидуальную и народную, и вы увидите, что все личные интересы заслонены или поблдедели перед разворачивающейся трагедией войны. Война захватила не только тех, что сражаются там, но и тех, что остались здесь. Вспомните, сколько неразрывных нитей родства и привязанности соединяют нас с ними; сколько наших благословений и надежд, тревог и опасений унесли они с собою. Не одну лишь физическую и материальную силу государства послали мы в лице нашего воинства; в нем сосредоточена сейчас вся накопленная веками мощь нашего народного духа, все богатство нашей нравственной культуры. И эта мощь столкнулась с мощью духа наших противников и на полях битвы решится спор не о тактическом превосходстве

23 Там же.

24 Там же. Стб. 728.

армий, а о месте двух рас в истории человечества и культуры. И если не одни пушки вершат судьбу войны и не одни материальные результаты достигаются ею, то и внутренняя жизнь враждебных народов идет не своим чередом, а хотя бы временно приобретает новые черты²⁵.

В отличие от Фатова этот автор открыто призывает к бойкоту и к тому, чтобы «на время войны воздержаться от апофеоза некоторых, пусть даже и гениальных, произведений германского творчества»²⁶. Фатов отреагировал на этот призыв еще двумя неделями позже:

Само собою разумеется, что война изменила весь уклад нашей жизни, и я вовсе не думал категорически отделять ушедших на войну от всех нас, оставшихся здесь. Но вопрос-то в том, что мы, в своей мирной жизни, несмотря на войну, не можем обходиться без своих обычных культурных занятий и потребностей, мы не можем не заниматься наукой и искусством, точно так же, как не может остановиться, например, экономическая или торгово-промышленная жизнь России. Жизнь наша вовсе не похожа на идиллию, она полна трагизма, но, тем не менее, она вовсе не видимость, а подлинная реальность, и если мы продолжаем заниматься наукой и искусством, то занимаемся вовсе не видимостями, а подлинной наукой, подлинным искусством²⁷.

Фатов вновь резко высказался против бойкота немецких сочинений:

Вот этот вывод мне представляется в высшей степени неверным и крайне опасным с принципиальной точки зрения²⁸.

В лучшем случае он мог принять, что Вагнера не играют из тех практических соображений, что во время исполнения вступлений к «Лоэнгрину» или «Золоту Рейна» из публики могут прозвучать какие-то злобные выкрики. Но от почитания этих сочинений невозможно было бы отказаться:

Т. е., стало быть, встать на тот самый путь, на который встали немцы, презирающие и проклинающие все русское, французское и английское, не призна-

25 *И-ов Л. [?].* По поводу статьи «Об искусстве врагов» // Русская музыкальная газета. 1914. № 44 (2 нояб.). Стб. 782–783.

26 Там же. Стб. 785.

27 *Фатов Н.* Еще раз по поводу «искусства врагов» // Русская музыкальная газета. 1914. № 46 (16 нояб.). Стб. 843.

28 Там же. Стб. 844.

ющие теперь ни Толстого, ни Чехова, ни Достоевского?! Зачем становиться нам на путь духовной борьбы? Борьба должна вестись исключительно против крайностей материальной немецкой культуры, а никоим образом не против духовных ценностей. Мы не должны забывать о конечных целях этой войны. Она должна нас приблизить к будущему братству народов, а не к разьединению; мы должны уничтожить все то, что этому братству мешает, что разобщает народы, и тем более должны ценить то, что способствует объединению, а разве есть что-нибудь, что могло бы более объединять людей, чем плоды духовной культуры, философские идеи, научные открытия, творения искусства? Поэтому то во время войны мы должны особенно старательно заботиться о сохранении этих высших культурных ценностей а вовсе не воздерживаться от их апофеоза²⁹.

Тем и закончилась эта дискуссия, и мне остается лишь дополнить ее единственным документом, который на страницах того же издания еще раз эксплицитно затронул тему войны. В том же номере середины ноября 1914 года композитор Федор Акименко, не прибегая к эзопову жанру «письма в редакцию», поместил маленькую заметку, датированную сентябрем 1914-го, под заголовком «Искусство и война»³⁰. В ней он занял приблизительно ту же позицию, что и Фатов, акцентируя при этом различие между довоенной и военной Германией. Акименко сначала растерянно описывает варварские действия нынешних немцев в Бельгии и Франции и затем продолжает:

Еще вчера нам ставили в пример высокую культурность немцев, их честность, любовь к порядку, к чистоте, к просвещению. А сегодня!.. все, точно, кануло в Лету... <...> Перестанем ли мы с прежним уважением и восхищением относиться к творцам вечной красоты, где многие черпают высшие духовные блага жизни? И не было бы столь нелепым отворачиваться или отрицать великие деяния гениев нам вражеских сил?. Бетховен всегда останется Бетховеном для нас, славян, и мы, полагаю, никогда не снизойдем до той степени узости, смешного пристрастия, до чего дошли теперь немцы, бойкотирующие Искусство враждебных им народов...³¹.

Здесь Акименко выражает позицию, которая станет типичной в целом для русской музыкальной жизни военного периода: если немецкая музыка современности и недавнего прошлого (как, например, Вагнера) будет критиковаться и бойкотироваться, то немецкая классика, напротив, будет непоколебимо возвышаться над

29 Там же. Стб. 844–845.

30 *Акименко Ф.* Искусство и война // Русская музыкальная газета. 1914. № 46 (16 нояб.). Стб. 835–837.

31 Там же. Стб. 836–837.

современными национальными кризисами. Так, Сергей Кусевицкий в военные годы непрерывно продолжал свою дирижерскую работу над симфониями, увертюрами и концертами немецкой традиции; исполнялись циклы камерной музыки со всеми фортепианными трио, а в 1916 году и со всеми струнными квартетами Бетховена. Напротив, имен современных немецких композиторов мы не найдем в репертуарных списках³².

Эту борьбу трагически воспринимали лишь те немногие русские художники, которые ощущали особую привязанность к немецкой культуре. В музыке таких тогда было очень мало, упорствующая германофилия сконцентрировалась в семье Метнеров — как философа искусства Эмилия, так и его брата композитора Николая: их объединяло обожествление Бетховена и Вагнера, равно как и презрение к Регеру и Штраусу, а также к французской музыке современности³³. Для обоих посему драма разыгрывалась не столько в концертных залах, сколько в духовной жизни, в том ощущении разрыва российско-немецких связей, которое было особенно сильно в их семье не только из-за ее немецких корней. С началом войны Эмилий переехал из Германии в Швейцарию, так что они с братом вновь увиделись лишь спустя много лет. Эмиль писал Николаю на следующий день после объявления войны:

Вы знаете, что для меня Россия и Германия два отечества, равно любимых. Вот почему эта в полном смысле слова братоубийственная война является для меня самым ужасающим событием моей жизни...³⁴

Николай ответил ему несколькими неделями позже:

Затем напоминаю тебе, что я никогда ни бельмеса не понимал в политике вообще, и в ее отношении к культуре в частности. Между прочим, никогда не любил и не понимал Берлина с его культом «furchtbar erreicht»³⁵, распротраняющимся не только на усы, но и на эстраду, на памятники и на многое другое. Так вот я и не понимал никогда, какое отношение имеет Берлин с его

32 История русской музыки. Т. 10 В. Кн. 2. С. 577–964; о деятельности Кусевицкого в этот период см.: Юзефович В.А. Сергей Кусевицкий. Т. 1. Русские годы. М.: Языки славянской культуры, 2004.

33 Flamm Ch. Der russische Komponist Nikolaj Metner. Studien und Materialien, Berlin: Verlag Ernst Kuhn, 1995. (Studia Slavica musicologica. Bd. 5); Юнгрен М. Русский Мефистофель: жизнь и творчество Эмилия Метнера. Пер. с англ. А.В. Скидана. Санкт-Петербург: Академический проект, 2001.

34 Н.К. Метнер. Письма / сост. и ред. З.А. Апетян. М.: «Советский композитор», 1973. С. 159.

35 Устрашающих достижений (нем.)

страшными достижениями к Веймару с Гете и Шиллером, к Бонну с Бетховеном, к Байрейту с Вагнером, к великому и святому Баху или, наконец, к милому городку Пирне-на-Эльбе, не имеющему никаких претензий ни на какие достижения. Итак, поверь мне, все, что я любил, я и теперь люблю, до слез люблю, а не люблю только то, что и раньше не любил. События не изменили во мне ничего, если не считать того потрясения, которое они вызвали во мне и которое парализовало (временно, надо надеяться) мои композиторские способности³⁶.

3. Композиторские рефлексии

Таким образом, Метнер ставит вопрос о влиянии войны на композиторское творчество. Действительно, патриотизм русских музыкантов выражал себя не только в форме благотворительности, хотя, например, Рахманинов и Кусевицкий уже в 1914 году предприняли гастрольные поездки с благотворительными концертами, консерватории обеих столиц осенью 1914-го оборудовали лазареты, а в сентябре 1916-го было основано благотворительное общество «Русский музыкальный фонд» для нуждающихся музыкантов³⁷. Патриотически мотивированным был и приказ дирекции Императорских театров непосредственно после объявления войны купировать сцену гибели Сусанина в гликинской «Жизни за царя»³⁸. В августе 1914-го из различных музыкальных фрагментов спонтанно возник балетный дивертисмент «Танцы народов», в котором хореографические вариации моряков — представителей союзных держав — венчала аллегория Бельгии. Он с успехом исполнялся еще в 1920-х годах³⁹. Но появлялись ли в музыке какие-то патриотические высказывания, карикатуры на врага, подобные «Маршу бошей» Стравинского, или же траурные сочинения по случаю? Традиция политизированной музыки в России была отнюдь не скудной, если вспомнить, например, «Славянский марш» Чайковского, «В Средней Азии» Бородина или многие другие фольклорно окрашенные произведения, воссоздающие музыкальные образы таких завоеванных Россией или находившихся под ее контролем территорий, как Кавказ, Польша или Финляндия⁴⁰. Пожалуй, и в 1914–1916 годах возникали более

36 Н.К. Метнер. Письма. С. 158.

37 История русской музыки. Т. 10 В. Кн. 2. С. 197–199, 212.

38 Бобрин О. Театр и война. С. 165.

39 Там же. С. 164.

40 Ср.: Flamm Ch. Big Brother is composing you. Panslawistische, eurasiatische und sowjetische Ideen in der russischen Musik // Musiktheorie. 29 (2014), S. 157–179.

или менее явно вызванные войной сочинения, известные и сегодня в истории музыки. Впрочем, осуществлять их поиск не так легко, поскольку достоверно определить повод к их возникновению бывает достаточно сложно.

Самыми первыми музыкальными манифестациями военного патриотизма были, по-всей видимости, публичные исполнения национального гимна. Уже менее чем через две недели после начала войны в московских оперных театрах солисты, хор и оркестр перед началом представления под рукоплескания публики исполняли русский, британский, французский, бельгийский и сербский гимны⁴¹. Дирекция императорских театров выпустила предписание певцам и оркестрантам выучить к началу осеннего сезона британский, сербский и французский гимны⁴². Потребность в гимнах стремительно удовлетворялась обработками национальных гимнов Антанты, среди которых были и переложения Юлиа Ангеля для четырехголосного хора, изданные на языке оригинала с русским переводом⁴³. Глазунов дал своим парафразам на гимны государств-союзников оркестровое сопровождение⁴⁴. Эти «музыкальные рукопожатия» могли отсылать к некоей традиции. Во время панславистского конгресса 1860-х, как и в период сербско-османской войны 1870-х русские композиторы создавали музыкальные подношения в духе славянского братства, которые включались в концертные программы славянских стран⁴⁵. И позже, в сентябре 1914-го, в Петербургской консерватории исполнялась специальная программа из произведений чешских и польских композиторов, а в 1915-м проводились Патриотические концерты Императорского Русского музыкального общества с чисто русскими программами. Панславизм и патриотизм были двумя формами выражения политической солидарности в музыкальном мире. Всего за несколько лет до Первой мировой войны Владимир Ребиков своим фортепианным маршем «За свободу славян» призывал Балканский союз к взятию Константинополя. Изображения национальных флагов и портретов правителей на обложке этого издания откровенно адресуют к иконографии военной пропаганды⁴⁶.

41 История русской музыки. Т. 10 В. Кн. 2. С. 195.

42 Там же. С. 196.

43 Национальные гимны держав союзных и дружественных России. Обработки для смешанного хора Юлиа Ангеля, оп. 96. М.; Пг.: Юргенсон, [1914].

44 Glazounov A. Paraphrase sur les hymnes des nations alliées: Russe, Serbe, Monténégrin, Français, Anglais, Belge, Japonais pour orchestre op. 96; transcription pour 2 pianos par l'auteur. Petrograd: M. Belaïeff, 1916.

45 Ср.: Flamm Ch. Big Brother is composing you.

46 Ср.: Ibid. S. 171–174.

Цезарь Кюи, которому к началу войны было уже 79 лет, намного активнее, чем все остальные композиторы, отразил в своих сочинениях военную тематику. После того, как в сентябре 1914-го года он вернулся с отдыха во Франции, приехав в Россию через Одессу с вынужденной недельной проволочкой из-за необходимости поменять поезд на теплоход⁴⁷, он тут же сочинил песню «Бейте тевтона!» на собственное четверостишие по-русски и по-французски:

Бейте тевтона, бейте врага,
Пока он к себе не удрал,
И пусть его гибели час пробьет
На часах, что у нас он украл.

Guerre au Teuton, guerre sans fin,
Flanquons lui les pires volées,
Et que son heure sonne enfin
Aux pendules qu'il a volées.

Выручка от этого сочинения, изданного Бесселем⁴⁸, согласно рукописному примечанию самого композитора, предназначалась нуждающимся солдатским семьям⁴⁹. Осенью 1915-го Кюи написал торжественный марш «Слава» на страже» для духового оркестра и военной капеллы, изданный в четырехручной обработке с фотографией броненосца «Слава», который в августе того же года в Рижском заливе сумел отразить атаку немецкого флота⁵⁰. Для мужского хора а саррелла в 1914 году Кюи написал антивоенную композицию «Идут» на слова писателя и критика Николая Вильде, премьера которой состоялась в феврале 1916-го в одном из беляевских концертов⁵¹. Предположительно в 1915-м Кюи написал песню с фортепианным сопровождением под названием «Списки смерти» на слова Вильде («О, сколько утомленных глаз»), которую издал Юргенсон⁵². Менее очевидно политическая ангажированность Кюи выразилась в его

47 Назаров А. Цезарь Антонович Кюи. М.: Музыка, 1989. С. 211.

48 Кюи Ц. Бейте тевтона! Для высокого голоса в сопровождении фортепиано. М.; Пг.: Бессель и Ко, [1914].

49 Ср.: Назаров А. Указ. соч. С. 211.

50 Кюи Ц. «Слава» на страже. Торжественный марш / Переложение для фортепиано в 4 руки К. Чернова; Петроград: Бессель и Ко, [1916]; ср. Назаров А. Указ соч. С. 212.

51 Антология русской светской хоровой музыки а саррелла XIX – начала XX века. Вып. 5а: Кюи / ред.-сост., автор вступ. ст. Е.Д. Светозарова. СПб.: Композитор, 2014.

52 Экземпляр сочинения без указания года издания находится в Российской государственной библиотеке в Москве.

опубликованном как опус 99 сборнике «Шесть песен западных славян»⁵³ на стихи из пушкинского цикла «Песни западных славян», который в свою очередь основан на переделке поэтом сочинения Проспера Мериме 1830 года «Гузла, или сборник иллирийских песен, записанных в Далмации, Боснии, Хорватии и Герцеговине» (созданные самим французским писателем, они стали одной из самых успешных фальсификаций в истории литературы). В этих романах Кюи панславянская тематика вновь свидетельствует о солидарности с реальными или предполагаемыми союзниками в войне. В 1916 году Кюи стал председателем Особого совещания по устройству концертов и спектаклей в пользу георгиевских кавалеров и их семейств⁵⁴. Таким образом война заметно активизировала общественную и творческую деятельность композитора.

Подобные конкретные авторские посвящения, за исключением упомянутых, не встречаются у известных российских музыкантов. Киевский салонный композитор Василий Призовский сочинил несколько скорее легковесных комментариев к военным событиям, например, пьесу для фортепиано «Songe d'un soldat» («Сон воина»), которая несмотря на свой заголовок, отсылающий к военной тематике, несет в себе лишь затаенную меланхолию⁵⁵. На обложке издания указаны и другие сочинения того же автора — «Мечты эльзасца» соч. 213, «В защиту родины» соч. 214 и «Сербский патруль» соч. 219, по крайней мере сюжетно вдохновленные образами войны.

4. Траурная музыка

Так мы подходим к завершающему пункту нашей темы — траурной музыке. По-видимому, ее появление стало чем-то новым, что было порождено Первой мировой войной: выражение в музыкальных звуках вместо триумфальных картин трагедии утраты. Но все же достаточно проблематично, действительно ли такая траурная музыка прямо посвящена событиям войны или она лишь впоследствии рецептивно наделялась этим значением. Так Феликс Blumenfeld, судя по всему, подгадал к военным событиям новое исполнение в Петрограде в январе 1915 года своей редко играемой «Symphonie à la mémoire des chers défunts» («Симфонии памяти дорогих ушедших»), созданной в 1906-м⁵⁶. Александр Гречанинов получил в 1915-м

53 Cui C. Six Poésies illyriques, op. 99; Tirées de la "Guzla" de Prosper Mérimée; traduites par A. Pouchkine. Petrograd; M.: Belaieff, 1916.

54 Ср.: Назаров А. Указ. соч. С. 212–213.

55 Prizowski W. Songe d'un soldat, op. 211. Kieff; Varsovie: Leon Idzikowski, 1914.

56 Ср.: История русской музыки. Т. 10 В. Кн. 2. С. 929.

премию за струнный квартет (предположительно Третий, соч. 75, c-moll), принимавший участие в конкурсе под девизом «Бельгия»⁵⁷, но затруднительно со всей определенностью расслышать в этой трагической музыке выражение горя, вызванного именно тогдашними разрушениями. В своих мемуарах Гречанинов уделяет военному времени буквально два-три предложения⁵⁸, по которым даже трудно судить о его отношении к войне.

О том, что в поисках таких связей довольно легко сбиться с верного пути, свидетельствует фортепианный квинтет Михаила Гнесина соч. 11 с необычным подзаголовком «Реквием». Он был начат в 1912 году под влиянием семейной трагедии: любимый племянник композитора и его мать скончались друг за другом в конце 1911 года⁵⁹. В автографе Гнесин оставил посвящение, еще сильнее подчеркивающее личный характер названия: «Реквием (в память умерших близких)»⁶⁰. Но в первом издании произведения (1916) посвящение отсутствует, тема смерти проецируется теперь абстрактно на всех, в том числе потенциально и на жертв войны.

MP3 <https://www.youtube.com/watch?v=L2K5t4NVUxQ>

Так и мрачный «Marche funèbre» Николая Метнера — № 2 из его Трех пьес для фортепиано соч. 31 1915 года — кажется прямым откликом на войну и ту внутреннюю дисгармонию автора, о которой шла речь выше. Но посвящение рано умершему Алексею Станчинскому, с которым Метнер находился в тесном контакте, делает такую однозначную трактовку сомнительной⁶¹. На датированном 1914 годом рукописном экземпляре фортепианной сонаты Метнера a-moll соч. 30, премьеры которой прошла в феврале 1915-го, а издание вышло в 1917-м, Метнер надписал «Во время войны 1914–1917 г.г.», что не соответствует хорошо известному времени ее возникновения⁶². В ближнем кругу композитора произведение также именовалось «военной сонатой», что безусловно оправдано характером самой музыки, темы которой противопоставлены друг другу на расстоянии тритона.

57 Ср.: Там же. С. 200.

58 Ср.: Gretchaninoff A. My Life, New York 1952. P. 116–117.

59 Аникиенко С. Инструментальный рекевием М. Ф. Гнесина: рождение нового музыкального жанра // Aspectus. 2014. № 2. С. 56–64.

60 РГАЛИ, ф. 2954, оп. 1, ед. хр. 16.

61 Ср.: Barrie M. Nicolas Medtner. His Life and Music, Aldershot: Scholar Press, 1995. P. 110–113; Flamm Ch. Der russische Komponist Nikolaj Metner. S. 453.

62 Flamm Ch. Der russische Komponist Nikolaj Metner. S. 452.

224 **MP3** https://www.youtube.com/watch?v=eVA-FTW3_VA

Но если говорить о драматизме и трагической обостренности, то в качестве рефлексии на военную катастрофу было бы лучше рассматривать его Фортепианный концерт № 1 с-молл соч. 33, хотя соответствующие апокрифические указания или рукописные комментарии в этом случае отсутствуют.

MP3 <https://www.youtube.com/watch?v=1FG6TCul7eM>

С той же степенью гипотетичности можно связывать с военной темой созданную Александром Крейном в 1915 году песенную тетрадь «Во дни скорби» соч. 20. Пять романсов написаны им на русские переводы Кнута Гамсуна, Оскара Уайльда, Жоржа Роденбаха, Эдгара Алана По и Поля Верлена. Для подтверждения этого необходимо было бы иметь и другие документы с информацией о том, что Крейн здесь действовал под влиянием военных событий, — сами произведения не свидетельствуют об этом.

Иначе обстоит дело с двумя последними произведениями, которые здесь необходимо упомянуть.

Александр Гедике, известный преимущественно как органист, а также как автор органичных и духовных сочинений, написал в 1915 году Шесть импровизаций для оркестра с подзаголовком «На войне (Из дневника убитого воина)», соч. 26. В 1930 году оно вышло в двуязычном совместном издании Госиздата и Universal-Edition Wien. Это единственное по сию пору из упомянутых произведений, доступное в звукозаписи, и даже прокатный материал оркестровых партий к нему сохранился, но при этом оно так и осталось по существу неизвестным. В звукозаписывающей индустрии ему было определено место в CD-серии под названием «Русский футуризм»⁶³, что ни стилистически, ни содержательно не имеет какого бы то ни было смысла. Вероятно, пресловутый военный энтузиазм итальянских футуристов послужил основанием для того, чтобы предположить наличие сходной реакции и у русских, — лишний аргумент в пользу

того, что Первая мировая война в истории русской музыки прошла незамеченной вплоть до наших дней.

Другое крупное сочинение русского автора, которое однозначно было вызвано Первой мировой войной и программно связано с ней, создано Александром Кастальским, тогдашним руководителем московского Синодального училища. Речь в этом случае идет, собственно говоря, не только об отдельном произведении, но и о целом корпусе вариантов воплощения необычайной, единственной в своем роде композиционной идеи: межконфессионального музыкального поминовения павших в войне против Германии воинов стран европейского альянса⁶⁴. Первоначально в качестве основы композитор использовал структуру латинского реквиема, которую он, с одной стороны, совместил с православной панихидой, с другой же — в согласии с идеей единения народов — обогатил аутентичными церковными песнопениями наций-союзников («Chant russe», «Chant catholique», «Chant serbe», «Chant anglais» и т.д.) с тем, чтобы с учетом все увеличивающегося числа участников военного альянса вводить соответствующие музыкальные цитаты. Заимствованные из римско-католической или англиканской службы части (среди них отсутствует, например, «Dies irae») перекрещиваются с аналогичными эпизодами из православной, в результате чего тематическое содержание основано на упомянутых духовных и светских мелодиях совершенно различного происхождения и вокальная фактура по существу своему соответствует стилю «нового направления» московской синодальной хоровой школы. Первоначально Кастальским были взяты тексты на латыни и церковнославянском, затем к ним были присоединены английские, и хотя смешение православных литургических текстов с заимствованиями из других литургий официально было запрещено, композитор дополнил православные тексты поэтическими переводами, частично созданными им самим. В начале войны сочинение было задумано как опус для хора а cappella из 10

225

⁶³ Двойной CD-альбом The Russian Futurism, вып. 2, Arte Nova 7432127793 2 (1996) с тех пор неоднократно переиздавался.

⁶⁴ Наиболее полное представление о создании, публикации и исполнениях «Братского поминовения» дано в книге: Zvereva S. Alexander Kastalsky: his Life and Music, Aldershot: Ashgate 2003, P. 163–174. Наш краткий обзор редакций сочинения основан на этой монографии. Из работ последнего времени см.: Систерова Н. Претворение традиций русской Панихиды в «Братском поминовении» А. Кастальского: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Магнитогорск, 2004; Архипова М. Кантата/Реквием «Братское поминовение героев, павших в великую войну» А.Д. Кастальского. История создания и уникальная судьба // Мир науки, культуры, образования № 3 (88) 2021, 316–317; Шиндин Б. А.Д. Кастальский. «Братское поминовение». Жанрово-стилистический ракурс воплощения военной темы // Идеи и идеалы. № 2 (24). Т. 1. 2015. С. 118–125.

частей. К 1915 году партитура была завершена уже для хора и органа и включала 12 номеров.

MP3 <https://www.youtube.com/watch?v=SES8bGGeu4U>

Эта версия, в то время не изданная, легла в основу двух последующих редакций. Одна из них, под названием «Вечная память героям (избранные песнопения Панихиды)» для хора а cappella, тексты которой организованы в соответствии со структурой русской панихиды, стала, так сказать, воплощением утопии в музыкальную и литургическую реальность. Ее публикация предварялась следующим комментарием:

Настоящее издание приспособлено для исполнения в духовных концертах и за богослужением в память воинов, павших в настоящую войну⁶⁵.

Другая версия — для хора и оркестра с органом, где церковнославянские тексты были заменены на поэтические со сходным содержанием. К весне 1916 года она была дополнена двумя оркестровыми интерлюдиями, посвященными вступлению в альянс буддистов, и к осени издана. Обнародованная в ходе памятных мероприятий к столетней годовщине Первой мировой войны, хоровая версия стала довольно известной, тогда как оркестровая исполняется реже.

Таким образом, по мере работы над этим опусом композитор склонялся к созданию все более монументального ритуального произведения со сценическими элементами, как это подчеркивалось уже в его предисловии ко второму изданию:

Непрерывно крепнущее братство и единение народов согласия, их круговая братская помощь в настоящей войне естественно рождает идею братского поминовения воинов, павших за общее дело. Автор так представляет себе картину торжественной религиозной церемонии поминовения: вокруг богослужебного действия собрались части союзных войск; слышатся заукобойные напевы то русские, то католические, то сербские, то английские; один язык сменяет другой; по временам доносятся трубные сигналы разных армий, барабанный бой, пушечная пальба; вдали рыдают причитания осиротевших жен и матерей; со стороны азиатских войск доносятся звуки японских и индусских напевов. При провозглашении вечной памяти присоединяются военные ор-

⁶⁵ Кастальский А. Вечная память героям. М: Юргенсон, 1917, Предисловие.

кестры, раздаются орудийные салюты и музыка принимает светлый колорит прославления павших героев⁶⁶.

Но это видение грандиозного торжества так и осталось невоплощенным:

К 1917 году произведение уже мало напоминало религиозный церемониал и походило на ораторию с элементами сценического действия, героями которой были кардинал, отроки в белых одеяниях, английская, румынская и итальянская сестры милосердия, греческий священник, группа русских крестьянок, черногорцев и сербов, американцы, индусские воины и жрецы, японская религиозная процессия, а также хор. Как элемент декорации на сцене должен был присутствовать храм, из которого выходил кардинал и доносились песнопения. Ни одно из этих мечтаний не осуществилось, и они остались жить лишь в воображении автора⁶⁷.

И все же большая редакция с оркестром была исполнена в 1917 году не только в Петрограде (7 января, Мариинский театр), но и в Бирмингеме под управлением Генри Вуда.

Но и на этом работа над сочинением не завершилась: три новых части (включая «Dies irae» на русский текст А.К. Толстого) были написаны в 1917 году по поводу вступления в войну США и в качестве посвящений французским, румынским, греческим и португальским участникам альянса и изданы отдельно. Таким образом, количество номеров увеличилось до семнадцати.

По своей грандиозной, преодолевающей все национальные и религиозные границы и следовательно синтезирующей концепции реквием Кастальского остался поразительным памятником, как было отмечено Б.В. Асафьевым уже в 1916 году, «по замыслу и по выполнению, наиболее значительным и ценным в данный момент откликом на великие события»⁶⁸. Поразительным — но также и поразительно одиноким в своем внутреннем отношении к Первой мировой войне. В своем стремлении к примирению наций и религий перед лицом

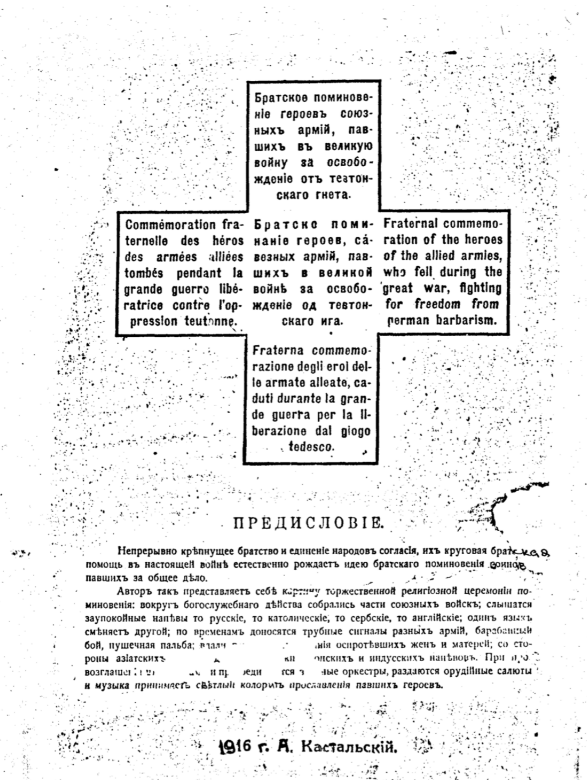
⁶⁶ Кастальский А. Братское поминовение героев союзных армий, павших в великую войну за освобождение от тевтонского гнета. М: Юргенсон, 1916 (Klavierauszug). [Предисловие].

⁶⁷ Сыстеровая Н. Претворение традиций. С. 18.

⁶⁸ Глебов И. [Б.В. Асафьев] Самое современное сочинение (По поводу Requiem'a А.Д. Кастальского) // Музыка. 1916. № 248. С. 149–162. Цит. по: Русская духовная музыка в документах и материалах. Т. V. Александр Кастальский: Статьи, материалы, воспоминания, переписка / ГИИ; ГЦМК им. М.И. Глинки; Ред.-сост., автор вступит. ст. и коммент. С.Г. Зверева. М: Знак, 2006. С. 278.

безмерной скорби о миллионах погибших на войне создание Ка-стальского остается пророческим и для нашего времени⁶⁹.

MP3 <https://www.youtube.com/watch?v=AuEH0tmDWu8>



Фрагмент издания «Братского поминовения»
Александра Кастильского 1916 года

5. Заключение

Во-первых, вытеснение Первой мировой войны из коллективной и официальной памяти России в течение многих десятилетий до сих пор является препятствием для переоценки музыкально-исторических аспектов войны, хотя ее и возможно было бы осуществить со времен перестройки и несмотря на то, что историками, а вслед за ними и историками искусства соответствующие исследования были начаты. Для музыковедения эта территория все еще остается заповедной.

Во-вторых, русская музыкальная жизнь в первые годы войны сильно зависела от патриотических выступлений, акций и мероприятий, которые частично были окрашены в националистические, а частично в панславистские тона и затрагивали в равной степени выступающих и саму публику. Образ врага был сфокусирован на немецкой культуре, которая, впрочем бойкотировалась лишь частично и вовсе не по указу сверху; бойкот в сущности ограничивался музыкой Вагнера и современных немецких композиторов. Дебаты о смысле таких запретов происходили не между заметными фигурами и лишь полуофициально; это показывает, что в художественных кругах представление о ценности культурных достижений Германии было столь велико, что по меньшей мере ее классическое наследие было избавлено от подобного поругания.

В-третьих, отголоски войны в возникавших тогда композиторских опусах пока трудно оценить, так как само это наследие еще не вполне учтено. Но становится очевидно, что в отличие от своих зарубежных коллег, русские композиторы очень редко создавали непосредственно пропагандистские изделия. Автором плакатных призывов был старец Кюи, а кроме него лишь немногие известные композиторы или же создатели прикладной музыки. Но вполне возможно, что увеличение количества траурных сочинений, равно как и в общем и целом меланхолических, пессимистических и трагических произведений (как например, в творчестве Рахманинова), пусть и без прямых аллюзий на военные события, явилось затаенным эхом этого трагического периода. Это предположение, пусть и рискованное, заслуживает того, чтобы заняться его доказательством.

⁶⁹ Подобное же смешение различных литургий Александр Гречанинов предпринял в своей созданной в эмиграции «Экуменической мессе» (Missa ecumenica) соч. 142 памяти Натальи Кушевицкой (1933–1939). Веру в будущее понимание между народами подчеркивал в своем «Военном реквиеме» (1962) Бенджамин Бриттен. Возможно, что сочинение Кастильского послужило непосредственным прообразом для межконфессионального Реквиема Леры Ауэрбах «Dresden – Ode to Peace» («Дрезден – Ода миру», 2021), посвященного жертвам Второй мировой войны.

ЛИТЕРАТУРА

- 1 *Акименко Ф.* Искусство и война // Русская музыкальная газета. 1914. № 46 (16 нояб.). Стб. 835–837.
- 2 *Александров В.* Черный русский. История одной судьбы. М.: НЛО, 2017.
- 3 *Аникиенко С.* Инструментальный реквием М. Ф. Гнесина: рождение нового музыкального жанра // *Azrectus*. 2014. № 2. С. 56–64.
- 4 Антология русской светской хоровой музыки а cappella XIX — начала XX века. Вып. 5а: Кюи / ред.-сост. и автор вступ. ст. Е.Д. Светозарова. СПб.: Композитор, 2014.
- 5 *Архипова М.* Кантата/Реквием «Братское поминовение героев, павших в великую войну» А.Д. Кастальского. История создания и уникальная судьба // Мир науки, культуры, образования. № 3 (88). 2021. С. 316–317.
- 6 *Бобрик О.* Театр и война: из повседневной жизни музыкальных театров Москвы и Петрограда (1914–1917) // Келдышевские чтения — 2006. К 95-летию со дня рождения И.В. Нестьева: доклады, сообщения, статьи / под ред. Н.Г. Шахназаровой. М.: ГИИ, 2007. С. 164–178.
- 7 Великая война в образах и картинах: в 14 вып. / под ред. И. Лазаревского. М.: Тов. тип. А.И. Мамонтова, 1914–1917.
- 8 Великая война. Финансовые отношения между Россией и Францией. 1914–1917 / ред. А.В. Бургов. М.: Вече, 2017.
- 9 Великая забытая война / отв. ред. Г. Пернавский. М.: Эксмо: Яуза, 2009. (Серия «Неизвестные войны XX века».)
- 10 *Зубова Н., Катагощина М.* Братское кладбище в Москве, 1915–1924 // Некрополь: в 2 тт. Т. 2, СПб.: Русский Мир, 2013.
- 11 *И-ов Л.* По поводу статьи «Об искусстве врагов» // Русская музыкальная газета. 1914. № 44 (2 нояб.). Стб. 782–785.
- 12 История русской музыки: в 10 тт. Т. 10 В. 1890–1917. Хронограф: в 2 кн. / Под общ. науч. ред. Е.М. Левашева. М.: Языки славянских культур, 2011.
- 13 *Назаров А.* Цезарь Антонович Кюи. М.: Музыка, 1989.
- 14 Н.К. Метнер. Письма / сост. и ред. З. А. Апетян. М.: Советский композитор, 1973.
- 15 *Раку М.* Песня как трофей: от Первой мировой до первой пятилетки // «На крайнем пределе веков»: Первая мировая война и культура / ред.-сост. Е.А. Бобринская, Е.С. Вязова. М.: ГИИ, 2017. С. 332–339.
- 16 Россия в Первой Мировой. Великая забытая война / ред. А. Климова. М.: ЭКСМО, 2014.
- 17 Русская духовная музыка в документах и материалах. Т. V. Александр Кастальский: Статьи, материалы, воспоминания, переписка / ГИИ; ЦМК им. М.И. Глинки; Ред.-сост., автор вступит. ст. и коммент. С.Г. Зверева. М.: Знак, 2006.

- 18 И.Ф. Стравинский. Переписка с русскими корреспондентами: материалы к биографии: в 3 тт. / сост., текстолог. ред. и коммент. В.П. Варунц. Т. 2. 1913–1922. М.: Композитор, 2000.
- 19 *Сыстерова Н.* Претворение традиций русской Панихиды в «Братском поминовении» А. Кастальского: автореф. дис. ... канд. искусствовед. Магнитогорск, 2004.
- 20 *Фатов Н.* Искусство врагов // Русская музыкальная газета. 1914. № 38–39 (21–18 сент.). Стб. 728–729.
- 21 *Фатов Н.* Еще по поводу «искусства врагов» // Русская музыкальная газета. 1914. № 46 (16 нояб.). Стб. 843–845.
- 22 *Шиндин Б.А.Д.* Кастальский «Братское поминовение». Жанрово-стилистический ракурс воплощения военной темы // Идеи и идеалы. № 2 (24). Т. 1. 2015. С. 118–125.
- 23 *Юзефович В.* Сергей Кусевский. Т. 1. Русские годы. М.: Языки славянской культуры, 2004.
- 24 *Юнгрен М.* Русский Мефистофель: жизнь и творчество Эмилия Метнера. Пер. с англ. А.В. Скидана. Санкт-Петербург: Академический проект, 2001.
- 25 *Barrie M.* Nicolas Medtner. His Life and Music, Aldershot: Scholar Press, 1995.
- 26 *The Book of the Homeless (Le Livre des Sans-Foyer) / Ed. by E. Wharton, New York: University of California Libraries, 1916.*
- 27 *Flamm Ch.* Der russische Komponist Nikolaj Metner. Studien und Materialien, Berlin: Verlag Ernst Kuhn, 1995. (Studia Slavica musicologica. Bd. 5).
- 28 *Flamm Ch.* Big Brother is composing you. Panslawistische, eurasiatische und sowjetische Ideen in der russischen Musik // Musiktheorie. 29 (2014). S. 157–179.
- 29 *Gretchaninoff A.* My Life. Transl. N. Slonimsky. New York: Coleman-Ross Co, 1952.
- 30 *Raev A.* Bilder vergessener Kämpfe. Kunst aus dem Geist des Ersten Weltkriegs in Russland // Osteuropa. № 64 (2014). H. 2–4. S. 317–337.
- 31 *Sapper M., Weichsel V.* Der Krieg von gestern und die Krisen von heute // Osteuropa. № 64. (2014). H. 2–4. S. 5–6.
- 32 *Taruskin R.* Stravinsky and the Russian Traditions. A Biography of the Works Through *Mavra*: in 2 Vols. Vol. 2. Berkeley: Univ. of California Press, 1996.
- 33 *Zvereva S.* Alexander Kastalsky: his Life and Music, Aldershot: Ashgate 2003.

REFERENCES

- 1 *Akimenko F.* Искусство и война [Art and War] // Russkaya muzikal'naya gazeta [Russian Musical Newspaper]. 1914. No. 46 (16 Nov.). Cols. 835–837.
- 2 *Aleksandrov V.* Cherniy russkiy. Istoriya odnoy sud'bi [Black Russian. A History of One Destiny]. Moscow: NLO, 2017.
- 3 *Anikienko S.* Instrumental'niy rekviem M.F. Gnesina: Rozhdenie novogo muzikal'nogo zhanra [M.F. Gnesin's instrumental Requiem: the birth of a new musical genre] // Aspectus. 2014. No. 2. P. 56–64.
- 4 Antologiya russkoy svetskoy khorovoy muziki a cappella XIX — nachala XX veka [Anthology of Russian Secular Choral Music of the Late 19th and early 20th Century]. Issue 5a: Cui / compiled, edited and prefaced by E.D. Svetozarova. Saint Petersburg: Kompozitor, 2014.
- 5 *Arkipova M.* Kantata/Rekviem 'Bratskoe pominovanie geroev, pavshih v velikuyu vojnu' A.D. Kastal'skogo. Istoriya sozdaniya i unikal'naya sud'ba [A.D. Kastal'sky's Cantata/Requiem 'Brotherly Commemoration of Heroes Fallen at the Great War'. Its compositional history and unique destiny] // Mir nauki, kul'tury, obrazovaniya [World of Science, Culture and Education]. No. 3 (88). 2021. S. 316–317.
- 6 *Bobrik O.* Teatr i vojna: iz povsednevnoy zhizni muzikal'nich teatrov Moskv i Petrograda (1914–1917) [Theatre and war: from the everyday life of Moscow's and Petrograd's music theatres] // Keldishevskie chteniya — 2006. K 95-letiyu so dnya rozhdeniya I.V. Nest'eva: Dokladi, soobshcheniya, stat'i [Keldish Readings. To the 95th Anniversary of the Birth of I.V. Nest'ev. Papers, Reports, Articles] / ed. by N.G. Shakhnazarova, Moscow: GII, 2007. S. 164–178.
- 7 Velikaya vojna v obrazakh i kartinakh [The Great War in Pictures and Images]: in 14 issues / ed. by Ivan Lazarevskiy. Moscow: 1914–1917.
- 8 Velikaya vojna. Finansovye otnosheniya mezhdru Rossiei i Frantsiei. 1914–1917 [The Great War. Financial Relations Between Russia and France. 1914–17] / ed. by A. Bugrov. Moscow: Veche, 2017.
- 9 Velikaya zabitaja vojna [The Great Forgotten War] / ed. by G. Pernavskiy. M.: Eksmo, 2009.
- 10 *Zubova N., Katagoshchina M.* Bratskoe kladbishche v Moskve, 1915–1924 [Brotherly Cemetery in Moscow, 1915–24] // Nekropol': in 2 vols. Vol. 2. Saint Petersburg: Russkiy mir, 2013.
- 11 *I-ov L.* Po povodu stat'i 'Ob iskusstve vragov' [Apropos of the article 'On the art of our enemies'] // Russkaya muzikal'naya gazeta [Russian Music Newspaper]. 1914. No. 44 (2 Nov.). Cols. 782–785.
- 12 Istoriya russkoy muziki [A History of Russian Music]. In 10 vols. Vol. 10B: 1890–1917. Khronograf [Chronological Table]: in 2 books / Edited by E.M. Levashev. Moscow: 2011.
- 13 *Nazarov A.* Tsezar' Antonovich Kyui [César Antonovich Cui]. Moscow: Muzika, 1989.
- 14 N.K. Medtner [Medtner]. Pis'ma [Letters] / compiled and edited by Z.A. Apetyan. Moscow: Sovetskiy kompozitor, 1973.

- 15 *Raku M.* Pesnya kak trofey: ot Pervoy mirovoy do pervoy pyatiletki [Songs as Trophies: From the First World War to the First Five-Year Plan Period] // 'Na krajnem predele vekov': Pervaya mirovaya vojna i kul'tura [At the Edge of Centuries': World War I and Culture] / compiled and edited by E.A. Bobrinskaya, E.S. Vyazova. Moscow: GII, 2017. P. 319–327.
- 16 Rossiya v Pervoy mirovoj: Velikaja zabitaja vojna [Russia in WW II: The Great Forgotten War] / ed. by A.A. Klimova. Moscow: EKSMO, 2014.
- 17 Russkaya dukhovnaya muzika v dokumentakh i materialakh [Russian Sacred Music in Documents and Materials]. Vol. V. Aleksandr Kastal'skiy: Stat'i, material'i, vospominaniya, perepiska [Aleksandr Kastal'sky: Articles, Materials, Reminiscences, Correspondence] / Compiled, edited, prefaced and commented by S.G. Zvereva. Moscow: Znak, 2006.
- 18 I.F. Stravinskiy. Perepiska s russkimi korrespondentami: material'i k biografii [I.F. Stravinsky's Correspondence with Russian Correspondents]. In 3 vols. / compiled, edited and commented by V.P. Varunts. Vol. 2: 1913–1922. Moscow: Kompozitor, 2000.
- 19 *Sisterova N.* Pretvorenie traditsiy russkoy Panikhidi v 'Bratskom pominoveni' A. Kastal'skogo [Re-Thinking of the Traditions of Russian Panikhida in A. Kastal'sky's 'Brotherly Commemoration']. Summary of PhD Dissertation. Magnitogorsk, 2004.
- 20 *Fatov N.* Искусство врагов [The art of our enemies'] // Russkaya muzikal'naya gazeta [Russian Music Newspaper]. 1914. No. 38–39 (21–28 Sept.). Cols. 728–729.
- 21 *Fatov N.* Eshche po povodu 'iskusstva vragov' [More apropos of 'the art of our enemies'] // Russkaya muzikal'naya gazeta [Russian Music Newspaper]. 1914. No. 46 (16 Nov.). Cols. 843–845.
- 22 *Shindin B.A.* A.D. Kastal'skiy. 'Bratskoe pominovanie'. Zhanrovo-stilisticheskiy rakurs voploshcheniya voennoy temi [A.D. Kastal'sky's 'Brotherly Commemoration'. The genre-related and stylistic perspective on the realization of war theme] // Idei i ideali [Ideas and Ideals]. No. 2 (24). Vol. 1. 2015. P. 118–125.
- 23 *Yuzefovich V.* Sergey Kusevitskiy [S. Koussevitzky]. Vol. 1: Russkie godi [His Russian Years]. Moscow: Yaziki slavyanskoy kul'turi [Languages of Slavic Cultures], 2004.
- 24 *Yunggren [Ljunggren] M.* Russkiy Mefistofel': zhizn' i tvorchestvo Emiliya Metnera [The Russian Mephisto. A Study in the Life and Work of Emilii Medtner]. Transl. by A.V. Skidan. Saint Petersburg: Akademicheskii Proekt, 2001.
- 25 *Barrie M.* Nicolas Medtner. His Life and Music, Aldershot: Scholar Press, 1995.
- 26 The Book of the Homeless (Le Livre des Sans-Foyer) / Ed.E. Wharton. New York: University of California Libraries, 1916.
- 27 *Flamm Ch.* Der russische Komponist Nikolaj Metner. Studien und Materialien. Berlin: Verlag Ernst Kuhn, 1995. (Studia Slavica musicologica. Bd. 5), 1995.
- 28 *Flamm Ch.* Big Brother is composing you. Panslawistische, eurasiatische und sowjetische Ideen in der russischen Musik // Musiktheorie 29 (2014). S. 157–179.
- 29 *Gretchaninoff A.* My Life. Transl. N. Slonimsky. New York: Coleman-Ross Co, 1952.

- 30 Raev A. Bilder vergessener Kämpfe. Kunst aus dem Geist des Ersten Weltkriegs in Russland // Osteuropa. No. 64 (2014). H. 2–4. S. 317–337.
- 31 Sapper M., Weichsel V. Der Krieg von gestern und die Krisen von heute // Osteuropa. No. 64. (2014). H. 2–4. S. 5–6.
- 32 Taruskin R. Stravinsky and the Russian Traditions. A Biography of the Works Through *Mavra*. In 2 vols. Vol. 2. Berkeley: Univ. of California Press, 1996.
- 33 Zvereva S. Alexander Kastalsky: his Life and Music. Aldershot: Ashgate, 2003.