

НЕОКОНЧЕННАЯ ОПЕРА «МОННА ВАННА» И СОВРЕМЕННЫЕ
ПРОБЛЕМЫ ТВОРЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ С. РАХМАНИНОВА

К. Zhabinsky

THE UNFINISHED OPERA «MONNA VANNA» AND CONTEMPORARY
PROBLEMS OF S. RACHMANINOV'S CREATIVE LEGASY

В статье обсуждаются некоторые актуальные проблемы, связанные с современными исполнениями «Монны Ванны» С. Рахманинова. Автор затрагивает вопросы авторского права, взаимоотношений между наследниками композитора и российскими музыкантами, различных окончаний этой оперы и т. д.

Ключевые слова: С. Рахманинов, опера «Монна Ванна», авторское право, художественный проект, Г. Белов.

The article takes up actual problems which are bound up with contemporary performances of S. Rachmaninov's «Monna Vanna». The author touches upon the subjects of copyright, interrelations between the heirs and Russian musicians, various completions of this unfinished opera etc.

Key words: S. Rachmaninov, opera «Monna Vanna», copyright, artistic project, G. Belov.

«**М**онна Ванна» – уникальное явление в рахманиновском творчестве, что неоднократно отмечалось специалистами (см.: [16, 201–202; 9, 161; 6, 48–49]). Изучение архивных материалов, относящихся к упомянутой опере, и связанного с ней «культурного ландшафта» – процесс, который таит в себе множество загадок. Исследователь, достигающий успеха в их разгадывании, «попутно» обнаруживает все новые проблемы. Самоочевидное предположение: максимальные трудности подстерегают музыковеда в хронологически удаленных сферах биографии и творческого процесса Рахманинова (1900-е гг.) – можно признать обоснованным лишь до некоторой степени. О событиях вековой давности: фактической предыстории «Монны Ванны», художественных «импульсах» к ее созданию и помехах, способствовавших «торможению» композиторской работы, – в настоящее время известно уже немало. Более-менее ясна, благодаря наличествующим мемуарным свидетельствам (прежде всего, И. Букетова и О. фон Риземана [15, 4–5; 11, 213]), дальнейшая судьба характеризуемого опуса как многолетней авторской *интенции*, неуклонного стремления, угасшего только с жизнью творца. Позднее «Монна Ванна» обретает иной статус и фигурирует в качестве проблемного поля рахманиновского наследия. Пристрастные «вопросания», адресуемые данному тексту сегодня, обнаруживают бесспорную актуальность и в

«диалоге» нашей эпохи с некоторыми другими сочинениями Рахманинова.

Первая из проблем, заслуживающих рассмотрения, – «наследие и наследники». Следует напомнить, что еще в годы Великой Отечественной войны руководство Музея музыкальной культуры имени М. Глинки (директор Е. Алексеева и главный хранитель фондов Е. Бортникова) инициировало переписку с вдовой композитора Н. Рахманиновой и его свояченицей С. Сатиной. Обмен письмами, продолжавшийся более тридцати лет, позволил запечатлеть важнейшие этапы сотрудничества рахманиновских наследников и Музея (который представлял от имени всех музыкантов бывшего СССР) – с момента организации персонального фонда Рахманинова в ГЦММК до целенаправленной работы с указанным фондом отечественных специалистов различного профиля: источниковедов, текстологов, историков музыкального исполнительства и др. Ныне сохранившиеся письма С. Сатиной доступны для изучения как в Музее, так и в Российском государственном архиве литературы и искусства (РГАЛИ)¹. Их комментированная публикация представляется весьма желательной, учитывая появление в наши дни весьма спорных и тенденциозных характеристик посмертной судьбы рахманиновского наследия.

¹ Автор этих строк искренне благодарен Т. Гинзбург за предоставленные копии упомянутых писем.

Так, В. М. Тропп обрисовал достаточно безотрадную картину событий 1940-х годов: «Архив Рахманинова рассредоточен по многим местам. Так получилось, потому что в СССР с пренебрежением отнеслись ко всем попыткам композитора и его семьи установить контакты с родиной. Известно, что Рахманинов долгое время не хотел принимать американское гражданство, надеясь возвратиться домой. Он даже обратился в советское посольство в США с просьбой позволить [ему] вернуться на родину. Но ответа не получил, и только незадолго до смерти, чтобы обеспечить своих близких авторскими правами, оформил американское гражданство. То же произошло в отношении архива. Жена Рахманинова уже после его смерти написала первому директору Музея имени Глинки, Алексеевой, письмо с предложением передать архив. Но ей не ответили, и семья приняла решение передать архив в Библиотеку Конгресса в Вашингтоне» [14, 10]. Цитируемое высказывание – причудливая смесь общеизвестных, сомнительных и заведомо недостоверных фактов – до настоящего времени, скорее всего, не комментировалось, о чем приходится только сожалеть.

Подобные оценки, наряду с дезориентацией музыкальной общественности, формируют некий ложный контекст применительно к новейшим исследовательским работам. В частности, упомянем статью В. Антипова, посвященную истории рахманиновского нотного архива. Данная публикация включает в себя краткий обзор событий, относящихся к началу 1950-х годов и связанных с передачей архивных материалов музыкальному отделу Библиотеки Конгресса. Здесь приведена и заметка Е. Сомова «Открытие архива С. В. Рахманинова в Библиотеке Конгресса» (из газеты «Новое русское слово» от 10 апреля 1952 года) с характерным резюме: «Узнав о существовании этого архива, заведующий музыкальным отделом Библиотеки Конгресса доктор Спивак и его помощник доктор Вотерс предложили Н. А. Рахманиновой, вдове композитора, предоставить место архиву среди богатой коллекции *musicalica*, хранящейся в Библиотеке Конгресса. Н. А. Рахманинова и обе ее дочери – И. С. Волконская и Т. С. Конюс – прямые наследницы композитора, – решили, что более достойного и верного места хранения не может быть, и передали весь материал Библиотеке Конгресса» (цит. по: [1, 107]). В комментариях В. Антипова к данному фрагменту говорится: «Трудно переоценить достойную подражания... оперативность, которую проявило руководство Библиотеки Конгресса по организации передачи архива С. Рахманинова в ее фонды». Указанная информация, вполне

корректная с научной точки зрения, приобретает негативную «окрашенность» в свете рассуждений В. М. Троппа: слишком уж контрастируют энтузиазм и деловые качества американских специалистов профессиональной инерции и равнодушию наших соотечественников.

Какие же сведения могут быть почерпнуты из многолетней переписки рахманиновских наследников и дирекции Музея имени Глинки? Во-первых, пресловутое намерение «передать весь архив» композитора Музею не декларируется, речь идет лишь о возможной пересылке в Москву отдельных документов (чаще всего копий). Такая предусмотрительность С. Сатиной вполне объяснима: ведь на протяжении девяти лет, с 1943 по 1952 годы (что отмечал и Е. Сомов), формирование соответствующих фондов, их упорядочение и систематизация еще продолжались. Во-вторых, на рубеже 1940–1950-х годов транспортировка рахманиновского архива через океан выглядела крайне затруднительной по причине резко ухудшившихся американо-советских отношений. Достаточно сослаться хотя бы на факты, приводимые В. Юзефовичем в комментариях к переписке С. Прокофьева и С. Кусевицкого, свидетельствующие о печальной судьбе Национального совета американо-советской дружбы (включая Музыкальную секцию), о гонениях, которым подвергались его ведущие деятели со стороны правительственных органов и спецслужб США (см.: [10, 416–418]).

Наряду с этим, в-третьих, у рахманиновских наследников были формальные поводы упрекнуть руководство Музея имени Глинки в известных отступлениях от первоначальных договоренностей. Предполагалось, что совместная работа по увековечению памяти Рахманинова завершится формированием персональной экспозиции и выпуском монографии о жизни и творчестве композитора². Ни то, ни другое в итоге не было реализовано, хотя, как мы знаем, получили воплощение совсем иные замыслы. Наконец, в-четвертых, для семьи Рахманинова представлялся далеко не малосущественным вопрос авторских прав, о котором говорилось выше. Официальная позиция властей СССР по этому поводу, мягко говоря, не совпадала с общепринятой международной практикой. Между тем, архив Рахманинова содержал ряд

² Так, в письме С. Сатиной от 4 сентября 1944 года читаем: «Я в восторге узнать, что дело музея С. В. (Рахманинова. – К.Ж.) в Москве налаживается и постепенно развивается». 18 июля 1945 года С. Сатина указывает: «Ждем... от Вас (Е. Алексеевой. – К.Ж.) с громадным интересом книгу Е. Е. Бортниковой, о которой Вы пишете, "Жизнь и творчество Рахманинова"» ([13, 3, 4об.]; стилистика автора сохранена; курсив мой. – К.Ж.).

нотных рукописей, включая незавершенную оперу «Монна Ванна», и семья композитора желала сохранить права на эти рукописи. Наглядным тому подтверждением явился контракт, заключенный рахманиновскими наследниками с издательством «Belwin–Mills Publishing Corp.» (США) именно в 1951 году³. Советские же специалисты пребывали в полном неведении относительно планируемой публикации, намереваясь в ближайшее время ознакомиться с «Монной Ванной» и содействовать ее музыкальному воплощению (см.: [5, 105–106]).

Следует напомнить также, что профессиональные установки музыкального отдела Библиотеки Конгресса и Музея имени Глинки во второй половине 1940-х – начале 1950-х годов применительно к наследию Рахманинова отнюдь не совпадали. Библиотека Конгресса стремилась к сбережению, систематизации и законодательной охране поступившего архива, строго дозированному и контролируемому доступу лиц, интересующихся некими документами. Музей же был призван всемерно обеспечить исследовательскую и редакторскую работу с рукописями композитора и биографическими материалами, подразумевавшую регулярный выпуск научно-творческой «продукции» – книг и нотных изданий. Так, в 1944–1950 годах, невзирая на тяжелую экономическую ситуацию, были подготовлены к печати следующие сочинения Рахманинова: Первая симфония, поэма для оркестра «Князь Ростислав», два неоконченных струнных квартета, «Элегическое трио» № 1, пять фортепианных пьес, хоровые обработки народных песен («Бурлацкая» и «Чоботы»). При этом большинство упомянутых публикаций основывалось на материалах из фондов Музея. Тогда же были выпущены книжные издания, посвященные композитору: 4-й сборник «Советская музыка» (1945), «Молодые годы Сергея Васильевича Рахманинова», «С. В. Рахманинов: Сборник статей и материалов», «Рахманинов и русская опера» (см.: [4, 182–183]). Естественно, сотрудникам музыкального отдела Библиотеки Конгресса не приходилось даже мечтать о подобной продуктивности.

Как видим, однозначный ответ на вопрос: благом или же несчастьем для конкретной рахманиновской рукописи («Монны Ванны») обернулось решение наследников композитора о «дислокации» принадлежащей им части архива – представляется вряд ли возможным.

³ Соответствующая дата внесена в копирайт издательства на первой странице клавира «Монны Ванны» (под редакцией И. Букетова), который был выпущен к мировой премьерой сочинения (Саратога, 1984).

Окажись «Монна Ванна» в СССР, опера несомненно была бы оркестрована высококлассными специалистами, исполнена и опубликована к началу 1950-х годов (вслед за другими сочинениями дооктябрьского периода); аналитические очерки о незавершенном опусе фигурировали бы в исследовательских публикациях, и т. д. Разумеется, в этом случае семья композитора не получила бы ни копейки. Неизвестно, впрочем, удалось ли наследникам Рахманинова извлечь сколько-нибудь ощутимую выгоду, заключив контракт с американской фирмой: ведь полноценное издание «Монны Ванны» до сих пор не увидело свет (из-за препятствий со стороны правопреемников М. Метерлинка, по драме которого создавалось либретто оперы), а прокат оркестровых и хоровых партий, клавиристов и т. п. оказался малоприбыльным вследствие довольно ограниченного количества исполнений в США и Европе.

Вышеизложенное позволяет нам утверждать, что проблема «наследие и наследники» по отношению к творчеству Рахманинова имеет не только историческое значение. Ведь позиция рахманиновских наследников относительно сценических или концертных перспектив «Монны Ванны» в целом не отличалась ярко выраженной стабильностью, что создавало препятствия для планируемых исполнений оперы и сопутствующего им роста популярности незавершенного сочинения. Кроме того, музыкальная общественность до сих пор пребывает в сложной правовой ситуации. Современному исследователю удалось выяснить, что права на сюжетно-драматургическую основу оперы, которыми обладают наследники М. Метерлинка, в ряде европейских стран (например, в Германии и Австрии) действительны до 2020 года [16, 199]. Далее, известными правами на оперу, создававшуюся в 1906–1907 годах, обладают потомки Рахманинова. В 1984 году были возобновлены и пролонгированы издательские права «Belwin–Mills Publishing Corp.», распространяющиеся на оркестровую редакцию И. Букетова. Масштабная идея академического Полного собрания сочинений Рахманинова, реализуемая «Российским музыкальным издательством» в Москве, также предусматривает соответствующее правовое обеспечение. Естественно, в интересах рахманиновского творчества и дальнейшей популяризации конкретного сочинения следовало бы заключить юридически выверенное «мировое соглашение», позволяющее уменьшить число препятствий на пути «Монны Ванны» к современному слушателю до разумного минимума.

В связи с этим следует упомянуть о весьма распространенной сегодня технологии оперно-сценических постановок – речь идет о *музыкальном проектировании*. На первый взгляд, стремление объединить в процессе работы над рахманиновской оперой высококвалифицированных специалистов различного профиля (музыковедов-исследователей, композиторов, оперных режиссеров, либреттистов, нотоиздателей, художников-сценографов, музыкантов-исполнителей, продюсеров etc.) выглядит весьма перспективным. Однако здесь же таится определенная опасность, связанная с принадлежностью рахманиновского текста к сфере классико-романтического искусства. Как известно, «проект» в терминологическом поле современного арт-менеджмента подразумевает деятельность, обусловленную «...получением некоего конечного результата, созданием некоего конечного продукта» – концерта, выставки, спектакля, праздничного мероприятия и т. д. [2, 57]. Говоря о «создании» этого продукта и его «конечности», мы по сути допускаем возможность известного «недовоплощения», «незавершенности» каждой составляющей упомянутого процесса. Для концептуального искусства XX столетия отмеченное допущение чревато философскими интенциями в духе Ж. П. Сартра: «Посредством проекта человек... отрицает внешне инертную материю» и направляется «...к “определенному будущему объекту”, который стремится вызвать к жизни то, “что еще не было”» [12, 359].

Здесь обнаруживаются истоки целого ряда новейших проектов в сфере исполнительских искусств – проектов, объединяемых (вопреки многочисленным различиям) аксиоматическим «...положением об открытости границ и неисчерпаемости художественного смысла... вплоть до намеренной открытости самой структуры... произведения...». Между тем, классико-романтическому искусству несомненно чужда указанная «открытость». Как отмечает К. Зенкин, «...для классики правильное или неправильное понимание отнюдь не являются пустыми словами. Это положение выступает в качестве другой аксиомы, применяемой к соответствующему историческому типу искусства – прежде всего, XIX века, на протяжении которого ясная очерченность художественной идеи того или иного опуса рефлексировалась максимально глубоко и основательно. Игнорирование данной аксиомы приводит к неадекватному восприятию самодостаточной ценности классики, уподобляемой лишь “материалу” для бесконечных трансформаций» [7, 213]. Следовательно, художественное

произведение, принадлежащее романтической эпохе, может рассматриваться как «первооснова» концептуального проекта скорее в исключительных случаях.

Соответствующая постановка неоконченной оперы Рахманинова изначально должна корреспондировать с определенным уровнем завершенности авторского текста. Речь идет о композиторских *опытах досочинения* «Монны Ванны», получивших в настоящее время относительно широкий резонанс. К примеру, в конце 2000-х годов петербургский композитор Г. Белов написал второй акт, завершающий оперу, что несколько опрометчиво характеризовалось отдельными исследователями как «совместное творение». В недавней статье, посвященной Г. Белову, утверждается: «Говоря... об истории создания оперы “Монна Ванна”, мы подразумеваем трех художников: Метерлинка – Рахманинова – Белова» [8, 37]. Между тем, проблематичность упомянутого завершения обуславливается рядом «несовпадений»: подчеркнутой стилистической отграниченностью второго акта, скорее близкого позднему Шостаковичу и Салманову, чем Рахманинову середины 1900-х годов; отказом от литературного единства словесного текста (Г. Белов сам подготовил либретто, обратившись к современному переводу драмы Метерлинка); ощутимыми композиционными и драматургическими расхождениями с оперой Рахманинова (двухактная структура вместо трехактной⁴), и т. д. При этом и художественная «совместимость» объединяемых текстов, и «правильное понимание» рахманиновского замысла оказываются под сомнением. Вот почему один из главных инициаторов проекта, связанного с планируемым завершением «Монны Ванны» – пианист и дирижер В. Ашкенази, – до сих пор воздерживается от исполнения «версии» Г. Белова⁵. Является ли проектный подход приемлемым для рахманиновского наследия в целом, рассудит будущее.

Нынешнее состояние упомянутого наследия также вызывает ассоциации с неоконченной рахманиновской оперой. Еще два-три десятилетия назад предполагалось, что внушительное здание, выстроенное усилиями нескольких поколений рахманиноведов, нуждается лишь в косметических улучшениях. Сейчас же, в связи с открытием и осмыслением все новых матери-

⁴ По словам Г. Белова, это решение мотивировалось нынешней оперно-сценической практикой (см.: [8, 34]).

⁵ Отсюда вытекают и закономерные рассуждения экспертов о вероятном участии в проекте «новых лиц», о неизбежном появлении очередного варианта «Монны Ванны» и т. д.

алов, выдвиганием новых исследовательских гипотез, вполне уместно говорить об основательной реконструкции этого здания. Подобная перспектива вряд ли должна представляться обескураживающей для современных специалистов – скорее весьма увлекательной. Тем более сказанное относится к рахманиновской опере «Монна Ванна». В сегодняшней ситуации, «утратив пространственно-временную

фиксированность, уникальность и единичность воплощения, сочинение предстает как процесс, но не результат этого процесса». Неоконченные сочинения, даже «получив формальное завершение» как нотные тексты, остаются «...потенциально незавершенными как постоянно пополняемые резервуары смыслов, будучи воплощением знаменитой метафоры К. Дальхауза: “история в сочинении”» [3, 35].

ЛИТЕРАТУРА

1. Антипов В. К истории нотного архива С. Рахманинова // Русские музыкальные архивы за рубежом. Зарубежные музыкальные архивы в России: материалы международных конференций / сост. И. В. Брежнева, Г. М. Малинина. – М.: МГК им. П. Чайковского, 2008. – Вып. 4. – С. 96–112.
2. Артемьева Т., Тульчинский Г. Фандрейзинг: Привлечение средств на проекты и программы в сфере культуры и образования. – СПб.: «Лань» – «Планета музыки», 2010.
3. Векслер Ю. Альбан Берг и его время: опыт документальной биографии: Автореф. дис. ... докт. иск. – М.: ГИИ, 2011.
4. Гинзбург Т. Музей музыкальной культуры: К 90-летию со дня основания Музея [ГЦММК им. М. Глинки] и 60-летию со дня присвоения ему статуса государственного. – М.: Дека-ВС, 2003.
5. Доброхотов Б. Оперные замыслы С. В. Рахманинова // С. В. Рахманинов: Сб. статей и материалов / под ред. Т. Э. Цытович. – М.–Л.: Музгиз, 1947. – С. 89–106.
6. Жабинский К. Заметки о «Монне Ванне»: опыт реконструкции творческой предыстории оперы // Сергей Рахманинов: от века минувшего к веку нынешнему: сб. статей / ред.-сост. А. М. Цукер. – Ростов н/Д: РГК им. С. Рахманинова, 1994. – С. 48–63.
7. Зенкин К. К истории Грааля. Состязание с Р. Вагнером в Байройте // Жабинский К., Зенкин К. Музыка в пространстве культуры: избр. статьи. – Ростов н/Д: Б. указ. изд., 2005. – Вып. 3. – С. 195–214.
8. Кузнецова Е. А. Опера «Монна Ванна» С. Рахманинова – Г. Белова: Совместное творение // Музыкальная академия. – 2012. – № 4. – С. 32–39.
9. Никитин Б. Сергей Рахманинов: Две жизни. – М.: Знание, 1993.
10. Прокофьев С. – Кузевецкий С. Переписка (1910–1953 гг.) / публ. и коммент. В. А. Юзефовича. – М.: Дека-ВС, 2011.
11. Рахманинов С. Воспоминания, записанные Оскаром фон Риземаном. – М.: Радуга, 1992.
12. Розин В. Проект // Новая философская энциклопедия: в 4 т. / под ред. В. С. Степина, Г. Ю. Семигина. – М.: Мысль, 2010. – Том III. – С. 359.
13. Сатина С. [Переписка с Е. Алексеевой] // РГАЛИ. – Ф. 3090. – Оп. 1. – № 310.
14. Тропп В. М. Сохранить наследие Рахманинова [беседа с Е. Кривицкой] // Культура. – 2010. – № 45 (2–8 декабря). – С. 10.
15. Buketoff I. Rachmaninoff, Monna Vanna, and The Fourth Piano Concerto // Rachmaninoff S. Monna Vanna. Piano Concerto No. 4: Booklet (CD Chan 8987). – London: Chandos Records Ltd., 1991. – P. 3–6.
16. Martin B. Rachmaninoff: Composer. Pianist. Conductor. – Aldershot: Scolar Press, 1990.