

Воспоминания*

Фрагменты

Встретил я в Одессе талантливую певицу Розу Гинзбург. Она уцелела в городе в годы оккупации. Ее муж был педагог университета Литовченко. Она приняла его фамилию, изменила свое имя на Галину. Все знали ее национальное происхождение, но уберегли от опасности.

В годы оккупации одесская опера давала спектакли. Часто там гастролировали известные певцы. Приезжал в Одессу даже Тито Скипа. Мне рассказывали, что одесситам жилось в годы оккупации не так уж плохо. Продовольствие было в избытке, развлечений сколько угодно. В моих руках случайно оказался комплект газеты "Молва", выходящей в Одессе в годы оккупации. Почти каждый номер газеты изобилует рецензиями на оперные спектакли или концерты. А их было множество. В этих концертах одесситы впервые познакомились со многими замечательными музыкальными произведениями, которые почему-то игнорировались советскими "репертсборщиками".

Мне предложили в Одессе должность художественного руководителя Областного радио. Я отвечал за организацию музыкальных программ. Все шло гладко, но однажды меня вызвал работник отдела кадров.

- Вы переписываетесь с Америкой?
- Да, я в переписке с моей кухней.

Это было большим грехом. Мне предложили прекратить переписку с зарубежными странами. Иначе... Я послушался совета и лишился возможности получать от кухни интересующие меня ноты. Вскоре я оставил свою деятельность на радио, решил быть только педагогом и солистом. Часто писал статьи в одесских газетах. Иногда играл свои произведения. Случилось мне сыграть свою композицию и на украинские темы. Нашелся критик, который резко обругал меня за связь с украинской тематикой.

— Вы не можете правильно понимать украинскую музыку, ибо в ваших жилах другая кровь, от другой национальности.

Кто-то пытался возразить, что даже Бетховен писал произведения на украинские народные темы, хотя не жил на Украине, и в его жилах не текла украинская кровь. А Гольдштейн все-таки родился и жил на Украине.

*Этот материал прислал в редакцию профессор Александр Ровенко, ныне живущий в Германии. Воспоминания опубликованы издательством "Сикорски" (ФРГ).

Неумолимый критик без тени смущения заявил:

— Но Бетховен же не был евреем!

В те дни в Москве еще существовал еврейский театр, издавалась еврейская газета "Эйникайт". Михоэлс с пеной у рта доказывал в Америке, что в СССР не существует преследования евреев. И он доказал своей собственной жизнью, что глубоко заблуждался.

Помню встречи в Одессе с талантливым украинским историком и драматургом Всеволодом Андреевичем Чаговцем. Он написал либретто для известного украинского балета "Лилея". Он жил в Киеве, но любил Одессу и часто туда приезжал. С восторгом он рассказывал о своих неоднократных встречах с Шолом-Алейхемом. Показывал памятные фотоснимки с писателем. Это был высоко эрудированный человек. Настоящий украинец, с чистой совестью и душой. Часто он осуждал антисемитские "выходки" Хрущева и его единомышленников. У нас завязалась тесная дружба. Я с ним поделился впечатлением от критики моих украинских опусов.

- А ты докажи, что он ничего в музыке не понимает!
- А как же доказать?
- Так, как сделал скрипач Фриц Крейслер.

Известно, что Крейслер в начале своей композиторской деятельности не мог добиться признания. Тогда он решился на мистификацию. Он сочинил несколько музыкальных произведений и объявил, что их написали другие композиторы. Так появились на свет многие произведения "старинной" итальянской и немецкой музыки. Долгое время Крейслеру верили. Но настал момент, когда всемирно знаменитый скрипач был вынужден разоблачить свою мистификацию.

Чаговец говорил:

— Напиши симфонию на украинские темы, а композитором пусть будет, скажем, помещик Овсяннико-Куликовский. Он когда-то имел свой крепостной оркестр в Одессе и в 1810 году подарил его оперному театру. Мог же этот помещик сам написать музыку или купить ее у другого композитора? Даже у Моцарта хотели купить "Реквием".

Чаговец настойчиво убеждал меня в необходимости такой мистификации. Вскоре я встретился в Одессе с композитором И.О. Дунаевским. Естественно, когда он приехал в Одессу, я рассказал о своем желании сочинить подделку.

— Непременно! — обрадовался Дунаевский.

В то время в ходу была теория о влиянии русской культуры на иностранную. Самым ходовым термином был "приоритет". Доходило до анек-

дотов. Часто вытаскивались на свет совершенно беспомощные бумагома- рания. Этим "произведениям" незаслуженно приписывались художест- венные достоинства, их насильно включали в концертные программы. До- стоинство этих произведений было лишь в том, что их сочинили в России.

— Сделать музыкальную подделку легче легкого, — доказывал Дунаевский.

Он вспомнил, что в опере "Моцарт и Сальери" есть эпизод, который сочинил Н.Н. Римский-Корсаков в стиле Моцарта. Сам Чайковский на- писал мазурку, которую назвал "а ля Шопен". Роберт Шуман также сочи- нил произведение в духе Шопена. Дунаевский напомнил мне, что его увертюра к кинофильму "Дети капитана Гранта" написана в духе Моцар- та. Правда, он сознался, что не совсем "дотянул" до Моцарта, но сходство все же чувствуется.

— Как видишь, я умею и сам сочинять за других, хотя меня обвиняют, что другие сочиняют за меня.

Он сыграл мне красивую украинскую мелодию.

— Тебе она нравится?

— Очень! Что это?

— Узнаешь потом.

— Запишите мне эту тему.

Он записал. Впоследствии это оказалась песня "Ой цветет калина" из музыки к кинофильму "Кубанские казаки". На нотах стояло обозначение — музыка Дунаевского. Кто-то говорил, что это видоизмененная на- родная тема. Но я ее впервые узнал от Дунаевского. Я решил ее использо- вать для произведения, которое сочинял для симфонического оркестра. Чтобы не получилась полная цитата, я видоизменил часть мотива. Впоследствии эта тема вошла в мой украинский танец для симфоническо- го оркестра, который я назвал "Казачок". Сознаюсь откровенно, я написал это произведение в духе музыки начала прошлого столетия. Боялся усложнять гармонию, иначе меня бы обвинили в извращении украинской музыки и тлетворном влиянии Запада. Вскоре я приписал к "Казачку" ос- тальные части, и получилась украинская симфония, тоже "в духе Моцар- та". Даже оркестровал я эту симфонию в старинном стиле.

Показал партитуру тогдашнему художественному руководителю одес- ской филармонии М.А. Казневскому. В то время предполагалось его на- значение на должность начальника Управления музыкальных учрежде- ний в Комитете по делам искусств УССР, и он готовился выехать в Киев. Ему хотелось чем-то ознаменовать свое новое назначение. Увидев в моих руках партитуру "неизвестной украинской симфонии", он потребовал,

чтобы я немедленно подготовил ее для концертного исполнения. Были расписаны голоса, и должна была состояться специально назначенная ре- петиция симфонии.

В то время уже была известна симфония "неизвестного украинского композитора". Впоследствии выяснилось, что это была компиляция про- изведений известных авторов. Но симфония привлекла внимание. Снова создавать симфонию "неизвестного автора" не очень хотелось. Я вспо- минал о помещике Овсяннико-Куликовском. Это был дед известного русско- го литератора Дмитрия Николаевича Овсяннико-Куликовского. Действи- тельно, он имел собственный крепостной оркестр. Вспомнил рассказ Ча- говца об этом помещике. Так симфония получила "отца". На вопрос, явля- ется ли эта симфония первым произведением Овсяннико-Куликовского, я высказал "предположение", что нет, что это уже 21-я его симфония. Моя гипотеза была принята безоговорочно. Никто не потребовал от меня под- длинного манускрипта.

С молниеносной быстротой симфония завоевала успех. Ее сыграли в Киеве, затем в Москве и в Ленинграде. Есть пластинка с записью симфо- нии, которую исполнил заслуженный Ленинградский симфонический ор- кестр под управлением Евгения Мравинского. Ловкачи от науки стали сочи- нять диссертации о симфонии и ее "авторе". В Большой Советской Эн- циклопедии появилась заметка о "композиторе" Овсяннико-Куликовском.

Каша была заварена, пришлось ее расхлебывать. От меня стали требо- вать подлинный манускрипт симфонии. Особенно свирепствовал киев- ский музыковед В.Д. Довженко: он готовил книгу об Овсяннико-Куликов- ском! Вскоре мне пришлось признаться, что симфонию сочинил я сам. Из-за такого признания я был вынужден уехать из Одессы. История с симфонией превратилась в своеобразный анекдот. А много лет спустя, в начале 1959 года, в "Литературной газете" появился фельетон Яна По- лищука, где он поведал этот анекдот широкому кругу читателей.

В новом издании советского "Музыкального Энциклопедического Словаря" (Москва, 1966) уже не упоминается Овсяннико-Куликовский в качестве автора симфонии. Но там есть заметка о музыкальных поддел- ках, где вспоминается анекдот с симфонией Овсяннико-Куликовского. Од- но время эту симфонию считали гениальным произведением, подлинной сокровищницей классики, высоким образцом симфонизма. Но когда вы- яснилось, что Овсяннико-Куликовский ее вовсе не сочинил, тогда она перестала быть гениальной.

В общем, я отделался легким испугом, и думаю, что мне очень повез-

ло. Не все безграмотные партийные музыканты любят, когда подчеркивают их ничтожество. Наоборот, они считают себя мудрыми наставниками и требуют беспрекословного подчинения. Они направляют на правильный путь, дают директивы и учат "уму-разуму".

Словом, могло случиться гораздо хуже!

Прощаясь с Одессой, я подумал: как жаль, что в этом знаменитом городе могли получить неограниченную власть всяческие невежды — музыкальные и иные.

Никогда раньше не было в Одессе такого сильного "обострения национального вопроса". Были времена погромов и кратковременной власти антисемитствующих разбойников. Но в Одессе всегда легально существовали разнообразные учреждения еврейской национальной культуры, печатались книги и газеты на еврейском языке, существовали сионистские организации, был свой театр, национальные концерты. Попробуйте в теперешней Одессе найти что-либо подобное!

Гений или злодей

Такой заголовок придумал московский журналист Ян Полищук, которому было поручено написать статью для "Литературной газеты" и в ней рассказать о приключениях 21-ой симфонии украинского композитора Овсяннико-Куликовского. Эта статья появилась на свет 5-го января 1959 года в московской "Литературной газете" и сразу же стала темой для многочисленных разговоров. Одни смеялись, другие злорадствовали, а третьи испытали разочарование.

Я позволю себе снова вернуться к этой удивительной истории, вспомнить некоторые подробности. 1948 год отличался в СССР непримиримой борьбой с космополитизмом. Доставалось преимущественно лицам еврейской национальности. Конечно, заодно дубасили видных ученых и крупных специалистов разных национальностей, внушая им, что никакого заграничного влияния на советскую культуру никогда не было, нет и быть не может. Выходило, что всё в СССР родилось на пустом месте, что вся цивилизация появилась лишь на территории СССР, а за ее пределами жили и живут варвары и недоразвитые дикари, которые никак не могли оказать влияние на советскую или русскую культуру.

Слово "космополит" обрело зловещую связь с понятием "враг народа" или "агент империалистической разведки". По части ярлыков в СССР имеются крупнейшие специалисты. Чего только ни придумают!

Меня, например, объявили не просто космополитом, а еще "подпевалой космополитов". Хуже это или лучше, мне сказать затруднительно. Если уж быть космополитским подпевалой, то надо это чем-нибудь оправдать. Не носить же зря такой экзотический титул! Вот я и сочинил "симфонию Овсяннико-Куликовского". Должен оговориться, что при сочинении этой симфонии я совершенно упустил из виду, что в начале 19-го столетия медные духовые инструменты еще не имели усовершенствованной конструкции и могли исполнять только отдельные ноты своего собственного звукоряда. Лишь впоследствии валторны и трубы обрели возможность пользоваться хроматическим строем. Пришлось переписывать отдельные фразы, пересочинять темы. В результате на нотах появились наклейки, которые свидетельствовали о процессе переработки. Когда я сочинил 3-ю часть, которая получила название "Менуэт", я позабыл, что в классических образцах этого танца должна быть добавочная нота перед начальным текстом. Словом, если бы я сочинил эту музыку в начале 19-го столетия, она бы выглядела совсем иной. Стилизация требует особого искусства и специального мастерства, тонких знаний характерных особенностей.

Я ждал, что моя мистификация будет сразу же разоблачена. Я не верил, что встречу так много наивных людей. А получилось совсем иначе. Желание "погреть руки" на моей "находке" привело к невиданной активности в ее популяризации. Предоставляю слово автору фельетона:

"— Заутра двинем рать! — воскликнул худрук, вырывая у своего подопечного черную папку. — Нас призывает Киев! Нас ждут вышестоящие товарищи!

На следующий день, даже не простившись с первооткрывателем симфонии, Казневский умчался в столицу.

Стоит ли удивляться, если через некоторое время симфония исполнялась лучшими оркестрами республики?"

Что же касается советской прессы, то здесь не было недостатка в похвале. Говорили о симфонии с таким восторгом, какой не всегда расточается по адресу Моцарта и Бетховена. В эпоху сталинской борьбы с "космополитами" такая симфония обретала особый смысл. Характерно, что имели место и абсурдные утверждения.

Опять слово автору фельетона:

"Один из тех, кто решил произвести глубокое расследование в этой области, был научный сотрудник Института искусствоведения, фольклора и этнографии Валериан Данилович Довженко. Он ринулся в Одессу, чтобы на месте происшествия отыскать все данные, касающиеся вновь от-

крытого композитора. Естественно, что первый научно-исследовательский визит он нанес Гольдштейну".

Здесь требуется уточнение. В.Д. Довженко прибыл в Одессу, не поставив меня об этом в известность. Он кинулся в одесский архив. Там перевернул все вверх тормашками, но никаких следов симфонии не обнаружил. А я упорно утверждал, что нашел симфонию в архиве. Тогда Довженко ринулся по всем возможным организациям, вплоть до милиции, чтобы найти какие-нибудь следы. Но его метушня была напрасной, он ничего не мог найти. Лишь тогда он соблаговолил обратиться ко мне. Хотел я было сразу ему доказать, что это мистификация. Но потом передумал и стал "обнадеживать" Довженко. Опять слово газете:

"Разговор протекал в энергичном темпе, известном в музыке под термином "престо".

— Так вы утверждаете, — начал Довженко, — что композитор родился в 1787 году? Значит, свой шедевр он написал, не достигнув двадцати двух лет?

— Если вы очень хотите, то он мог создать симфонию и в более зрелом возрасте. Ну, скажем, к сорока годам.

— Тогда наш подысследуемый появился на свет в 1768 году. Так и запишем! Скрупулезное изучение материала продолжалось".

Конечно, фельетонист ради красного словца досочинил подобные реплики. Но они недалеки от истины. Действительно, я знал, кто такой Довженко, и хорошо понимал его намерения.

Далее написано:

"— А когда Овсянко изволил скончаться?

— Точно не скажу, но кажется, в 1846 году...

— Ага, точных данных нет... Значит, сведения о нем зажимали реакционеры..."

Через месяц в газете "Радянське мистецтво" за подписью В. Довженко появилась пространная статья о творчестве и личности Овсянко-Куликовского. Авторитетно-приоритетно музыковед сообщал: "По имеющимся сведениям, Николай Дмитриевич Овсянко-Куликовский родился в 1768 году в селе Бехтеры под Николаевом... Он был очень одаренным и просвещенным человеком... Сведения о деятельности композитора-патриота, начиная с двадцатых годов, исчезают, даже в 1846 году, в день его смерти, ни одна из газет феодально-помещичьей России ни словом не обмолвилась о выдающемся сыне своего отечества..."

Еще одна цитата:

"Музыкальная общественность была восхищена. Наконец-то найден композитор, которому можно было приписать все безымянные сочинения.

Час от часу в биографию доселе неведомого симфониста вписывались увлекательные интимные подробности. Все понимали, что усилиями такого серьезного и многоопытного музыковеда, как В. Довженко, фигура композитора скоро предстанет во весь свой могучий рост.

Так оно и было. Довженко непоколебимо решил, что у него достаточно данных, чтобы приступить к капитальному труду о творчестве Овсянко-Куликовского... О первооткрывателе симфонии Гольдштейне в этой изыскательной суতোлке как-то позабыли".

Настал момент, когда надо было открыть истину. И я открыл ее при очень своеобразных обстоятельствах. Делом о симфонии "Овсянко-Куликовского" заинтересовались... следственные органы милиции. Я жил в это время в Москве и работал в концертном ансамбле Центрального Дома Советской Армии (ЦДСА). Готовилась большая концертная поездка.

Неожиданно пришло сообщение, что я должен явиться в районное отделение милиции Москвы. Не ожидая никакого сюрприза, я зашел туда вместе со скрипкой Амати, ибо решил потом пойти на репетицию. Но оказалось, что меня уже ожидают в Главном управлении милиции на улице Огарева. Меня посадили в машину и привезли в "центр", где меня ждал следователь из Киева, некий Бернасовский.

Он попросил меня рассказать мою биографию. Я рассказывал. Далее старался по его просьбе быть более подробным. Неожиданно разговор перешел на тему о симфонии Овсянко-Куликовского. Вот тут-то и пришлось мне рассказать всю правду. Я понял, что до встречи со мной следователь Бернасовский основательно "подготовил" материалы. К счастью, следствие происходило через 4 года после смерти Сталина, и Бернасовскому приходилось пользоваться человеческими методами допроса. Когда он узнал правду о подлинном авторе произведения, он был явно растерян. Он полагал, что автором я никак не мог быть. После многочасового допроса меня привезли домой, и в моем присутствии был устроен обыск в квартире. Не так легко было разобраться в грудe нот и книг, составляющих мою библиотеку. Но, несмотря на сложность этой задачи, три следователя производили тщательный обыск. Бернасовский обратил внимание на книгу репродукций знаменитых произведений изобразительного искусства. Там была изображена репродукция с обнаженной Венеры.

— А-га, значит, собираете порнографические рисунки!!! За это по советским законам сурово наказывают. Возьмем этот аргумент. Он нам пригодится.

Напали на мои дневники. Я там записывал разные события из моей музыкальной жизни.

— Возьмем эти записочки, — обрадовался следователь, — они очень полезны для чтения.

Нагрузив чемодан разнообразными "уликами", следователи торжественно запечатали его сургучом и погрузили в машину. Меня с собой не захватили, но утром я должен был снова явиться к следователям. На сей раз без машины.

Чемодан вскрыли при помощи понятых. Сразу же выяснилось, что обнаженная Венера лишь произведение искусства, и оригинал ее находится в одном из московских музеев для всеобщего обозрения.

Дневники были изъяты для штудирования.

Снова продолжался допрос. Следователи обнаружили, что они недостаточно провели подготовительную работу, и поэтому было мне предложено через некоторое время приехать в Киев и в Одессу, чтобы продолжить расследование в других условиях. Пришлось подчиниться. Вскоре я оказался в Киеве. Здесь узнал, что создана специальная комиссия для изучения моих композиторских способностей. В состав этой комиссии согласился войти украинский композитор Глеб Павлович Таранов. По всей вероятности, следственным органам нравилась боевая фамилия композитора, они рассчитывали, что Таранов возьмет меня на таран и поможет следователям установить мою вину. Еще мне было известно, что в состав комиссии войдет композитор Борис Николаевич Лятошинский. Называли и других музыкантов. Словом, я готовился встретить авторитетнейших специалистов в области композиторского творчества.

Мысленно я представлял себе эту встречу по-разному. Мне думалось, что меня запрут в специальное помещение, дадут нотную бумагу, на которой кроме линеек ничего не будет, и скажут: "Даем вам 8 часов на сочинение симфонии". Перед этим меня тщательно обыщут, чтобы убедиться в отсутствии каких-либо шпаргалок. Всякого можно ожидать.

Я, однако, ловил себя на том, что не испытываю никакого страха и волнения. А многое меня просто сместило.

Итак, я оказался в Киеве. Явился в назначенное время и по назначенному адресу. Вошел в указанную мне комнату. Здесь меня ожидал следователь Бернасовский. Он любезно спросил меня о самочувствии. Я весело ответил, что все в полном порядке. Его очень смущало мое веселое настроение и, вероятно, он считал его наигранным. Наша беседа длилась не очень долго, она была прервана появлением композитора Г.П. Таранова. Невольно я подумал, что кроме него никто не явится. Так оно и случилось. Лишь один Таранов рискнул явиться на свидание со мной. В руках

у него была написанная моей рукой партитура мнимого произведения Овсяннико-Куликовского. Таранов углубился в ноты и медленно переворачивал страницы. В комнате воцарилось тягостное молчание. Вероятно, следователю оно показалось слишком долгим, и он нарушил его вопросом к Таранову:

— Считаете ли вы, что это произведение сочинил композитор Овсяннико-Куликовский?

— Позвольте мне позднее ответить на ваш вопрос. Сперва я хотел бы услышать мнение Гольдштейна.

Я обратил внимание Таранова на то, что процесс создания этой партитуры был связан с целым рядом приемов стилизации. Указал историю наклеек на ранее написанные ноты, напомнил, что мне пришлось сделать поправки из-за того, что я забыл о старинных конструкциях медных духовых инструментов. И еще обратил внимание на самый характер оркестровки, который не совсем соответствовал началу XIX века. Таранов был вынужден согласиться с моим мнением.

В конце концов, Таранов сделал заключение, что эта симфония никак не могла быть сочинена в начале XIX века. Но тут же он оговорился, что не считает меня автором симфонии. Такое заключение было сделано без ознакомления с моим творчеством, без попытки даже узнать о нем.

Собственно, Таранов высказал не только свое мнение, но и мнение других лиц, которые пришли к такому заключению.

С чувством разочарования я покидал комнату, где происходил допрос. Мне так хотелось, чтобы я оказался в изолированной комнате и по приказу следователя сочинял симфонию. Обидно. Не состоялось.

Чтобы окончательно поставить точку над *i*, пришлось мне еще совершить поездку в Одессу. Я ничего не имел против. Почему бы не погулять по родному городу?

Как выяснилось, в Одессе меня ожидали сразу три свидетеля. Что они должны были свидетельствовать, сказать трудно. Один из них был театровед Л. Розен. Другой — валторнист из местного симфонического оркестра филармонии. Третий — библиотекарь консерватории. Встреча со всеми свидетелями произошла в один день. Все трое оказались в неловком положении. Они ничего не могли доказать и ничего не знали.

Валторнист вспомнил, что я предлагал ему переписывать оркестровые голоса. Другие говорили всякую чепуху. Сам следователь понял, что он втянут в какую-то дикую историю, и отпустил меня с миром.

Я возвратился в Москву.

ПУБЛИКАЦИИ

Многие музыканты в Москве уже знали историю моей встречи со следственными органами. Ходили всякие анекдоты и, в общем, было очень весело.

А спустя некоторое время московская "Литературная газета" поместила цитированный выше фельетон. После фельетона стало ясно, что симфония уже вовсе не гениальная, что ее незачем исполнять в концертах.

Во втором издании советского "Энциклопедического музыкального словаря" (вышло в Москве в 1966 году) симфония "Овсяннико-Куликовского" попала в статью "Музыкальная подделка" (стр. 331). Здесь же вспомнили, что музыкальными подделками занимались француз Ф. Куперен, Франц Лист, Фриц Крейслер. А французский скрипач М. Казадезюс в 1933 году даже опубликовал якобы найденную им рукопись неизвестного скрипичного концерта В. Моцарта, который носил название "Аделаида". Правда, Крейслеру или Листу не пришлось иметь дело со следственными органами. А жаль, что не оказалось для этой цели дураков. Вот случилась бы такая история с Листом при жизни Сталина — ему бы показали, что значит выдавать свои произведения за композицию Бетховена!



Бенедикт САРНОВ	
Скуки не было	252
Алена ЯВОРСКАЯ	
По составу крови	261
Семен ГЕХТ	
Шмаков и Пранайтис	267
