

Леонид Бутир
(Израиль)

Иосиф Ахрон: размышления в преддверии «ненулевой» даты

В 2011 году исполняется 125 лет со дня рождения Иосифа Юльевича Ахрона (1886—1942), известного русско-американского скрипача и композитора еврейского происхождения. Эта дата — если не причина, то хотя бы повод вспомнить о замечательном музыканте и попытаться понять, какой вклад он внёс в музыкальную культуру своего времени. Однако прежде следует сказать, что место, где проходит эта конференция РАМ им. Гнесиных, далеко не нейтрально с точки зрения биографии Ахрона. Сюда, на «Собачью Площадку, 5», во второй половине 20-х годов он адресовал свои письма «профессору Гнесину».

Двух выдающихся музыкантов связывала многолетняя дружба, начавшаяся ещё в студенческие годы в стенах Петербургской консерватории. Затем оба стали центральными фигурами в петербургском «Обществе еврейской народной музыки». В первой половине 20-х годов Гнесин и Ахрон руководили в Берлине издательством «Ибне», пропагандировавшем музыку членов «Общества». Затем, однако, их пути разошлись. Гнесин вернулся в Советскую Россию. Некоторое время он упорно пытался продолжить работу в области современной еврейской музыки, но, в силу известных политических обстоятельств, был вынужден переориентировать своё творчество в совершенно иное русло. Гнесин, композитор и педагог, которого по счастливой случайности почти не затронули ни борьба с еврейским буржуазным национализмом в 30-е годы, ни кампания против космополитизма конца 40-х годов, сегодня известен в России как один из основоположников советской музыки, в ряду которых он заслуженно занимает почётное место. Лишь в самое последнее время здесь стали вспоминать и о «грехах» его молодости.

Что же касается Ахрона, то его имя в России практически забыто. В советском, а затем и в российском музыкознании он фигурировал до сих пор разве что в биографии И. Дунаевского, которого в 1914—16 годах учил игре на скрипке в Харьковской консерватории. Лишь в последнее время упоминания об Ахроне можно встретить в публикациях русском языке, но только в связи с его участием в деятельности «Общества еврейской народной музыки». Это не только несправедливо, но и создаёт искажённое представление об Ахроне как музыканте. У него была не меньшая, чем у Гнесина, возможность занять высокое положение в нарождавшейся советской музыкальной иерархии, притом не только в качестве композитора. Ахрон был единственным из плеяды выдающихся учеников Л. Ауэра, который унаследовал от своего великого учителя также его педагогическое мастерство, а потому вполне мог наследовать ему в качестве главы его скрипичной школы — теперь уже Ленинградской¹.

¹ Попутно следует заметить, что имя Ахрона-скрипача, хорошо известное концертной публике в России и Европе перед Первой Мировой войной, в курсах по истории скрипичного искусства

Арнольд Шёнберг, с которым Ахрон сдружился в последние годы жизни, когда оба проживали в районе Лос-Анджелеса, отозвался на его смерть весьма лаконичным некрологом, больше напоминающим эпитафию. Он назвал Ахрона «одним из недооценённых композиторов», добавив, что «благодаря оригинальности и основательной разработке музыкальных идей его произведения будут продолжать жить». В английском оригинале этого высказывания Мэтр употребил слово *underrated*. Буквальный перевод *underrated* — «недооценённый с точки зрения рейтинга». На самом деле Ахрон при жизни едва ли был обделён в рейтинге². Тем не менее, он был и по-прежнему остаётся недооценённым в совершенно другом смысле.

Имя Ахрона-композитора ещё при жизни стало ассоциироваться лишь с одним произведением — «Еврейской мелодией». Эта популярная лирическая скрипичная пьеса была написана в 1911 году, когда её автор только присоединился к петербургскому «Обществу еврейской народной музыки». «Еврейская мелодия» является единственным произведением, созданным членом «Общества», которое звучит сегодня далеко не только в концертах, посвящённых юбилею этой организации. Более того, эта пьеса служит своего рода манифестом национально-романтической, «народнической» эстетики, под знаком которой прошли первые годы деятельности «Общества». «Еврейская мелодия» фактически заслонила собой всё, созданное её автором не только до, но и после 1911 года. Это не только обедняет, но и искажает «портрет» Ахрона, который, кстати говоря, считал эту пьесу лишь своим «первым опытом» в русле современной еврейской музыки.

В одном из писем к И. Стучевскому, своему другу и единомышленнику, Ахрон писал, что в творчестве он постоянно стремится «к новым берегам». Выделенная им кавычками фраза является лозунгом главного идеолога современной музыки в России Б. Асафьева, и эта цитата не случайна. Ахрона можно определить как *национального модерниста*. «Национальное» и «современное» в его случае находятся в нерасторжимом единстве. Примечательно, что он ощутил себя «вполне-еврейским» композитором почти одновременно с завершением эволюции своего музыкального языка, в котором хроматическую гармонию потеснили модальность и линейность. Интонационной же его основой его произведений вместо «фольклора» стал материал, далёкий от стереотипов «еврейской музыки» —

упоминается сегодня разве что «через запятую». В отличие от своих более молодых соучеников Е. Цимбалиста, Я. Хейфеца и других, он в достаточно молодом возрасте предпочёл продолжению карьеры концертного виртуоза занятия композицией, а средства к существованию большую часть жизни добывал преподаванием игры на скрипке и теории музыки.

² В газете «Лос-анджелес Гералд» от 13 октября 1934 года можно прочесть следующее: «В колоде музыкальных карт начавшегося музыкального сезона особо выделяются три композиторских «туза», ... прибывшие к нам из музыкальных центров востока страны. Арнольд Шёнберг, которого многие считают величайшим из композиторов новейшего времени, ... с середины сентября преспокойно себе работает в Пасадене. Игорь Стравинский собирается в концертную поездку по Западному побережью, и Джозеф Ахрон, русский скрипач и композитор, прибыл в Лос-Анджелес, где намерен поселиться». Контекст, в котором выступает здесь имя Ахрона, говорит сам за себя.

синагогальная кантилляция (троп), краткие (как правило, двух-трёхзвучные) попевки, ладовые и ритмические особенности которых с этого момента определяют «лицо» его индивидуального стиля. Этот стиль, откровенно антиромантический, с отчётливым «авангардным» оттенком, сближает его музыку с творчеством его знаменитых современников-«национальных модернистов» — прежде всего, Бартока и Хиндемита, а также Стравинского.

Всё сказанное выше случилось в 20-е годы, совпав с ещё одним поворотом — на этот раз на жизненном пути Ахрона: он уехал в эмиграцию. Отъезд из России обозначил водораздел между двумя периодами его еврейского творчества — тем, символом которого стала «Еврейская мелодия», и другим, ознаменованным созданием трёх скрипичных концертов (1925, 1934, 1937), «Детской сюиты» (1923), и т.д., которые, по словам композитора, «сидят глубоко корнями в еврействе, несмотря на сложность, подчас и изошрённость письма». Этими словами можно было бы закончить разговор о творчестве Ахрона, если бы не одно «но»: до какой степени правомерно ли говорить о нём, как явлении «сугубо еврейском»? С этой точки зрения весьма примечательно высказывание современного американского музыканта Джозефа Сильвестайна, который заметил по поводу Первого скрипичного концерта Ахрона:

«Если бы Ахрон остался в России после Революции, ...и если бы написал этот концерт в 20-е годы там, вполне возможно, что это был бы именно тот русский скрипичный концерт, который после окончания Холодной войны Давид Ойстрах сыграл бы на своих первых гастроях в Америке в 1956 году вместо концерта Шостаковича. И тогда это произведение Ахрона вошло бы в классический скрипичный репертуар...»³.

Здесь едва ли следует касаться многочисленных «если», равным образом, как и странной попытки связать популяризацию концерта Ахрона с первой поездкой Д. Ойстраха в США⁴. Каким, однако, образом произведение, первая часть которого основана на тропе, характерном для т.н. «литовской» синагогальной традиции, а во второй использованы мелодии йеменских евреев, стало «русским скрипичным концертом»? Думается, что это определение выглядит парадоксальным лишь для тех, кто под «национальностью» по привычке понимает пресловутую «пятую графу», а не гражданство — оно у Ахрона с момента рождения и до 1930 было года российским. Однако роль России в его биографии этим отнюдь не ограничивалась.

Уроженец маленького местечка на границе современных Литвы и Польши, а также исторической Восточной Пруссии, Ахрон впервые посетил Петербург одиннадцатилетним гастроллирующим вундеркиндом. Предпочтение, которое год

³ Цит. по буклету к диску с записями произведений Ахрона, выпущенному Милькеновским архивом американской еврейской музыки в серии «Американская классика» (Naxos 8559408).

⁴ Свой Первый скрипичный концерт композитор посвятил Яше Хейфецу, однако «король скрипачей», бывший близким другом и активным пропагандистом творчества Ахрона, ни разу не исполнил его ни в 20-е годы, ни позже, как, впрочем, и заказанный им композитору впоследствии Третий скрипичный концерт.

спустя его родители отдали для продолжения образования сына столице империи перед Варшавой, где к нему пришёл первый артистический успех, предопределил в дальнейшем неразрывную связь Ахрона с Россией. Как человек и художник, он складывался в рамках русской культуры конца XIX — начала XX века. Немаловажно и то, что русский стал тем языком, на котором он думал и писал до конца жизни.

Ахрон был «не-только-еврейским» композитором. В отличие от большинства других членов «Общества», пришедших в него сразу со студенческой скамьи, Ахрон, несмотря на молодость, был уже заметной фигурой российской музыкальной жизни Серебряного века. Он вырос на русской музыке, и если в скрипичных пьесах, написанных в период учёбы в Петербургской консерватории можно заметить влияние музыки Глазунова, то уже в «Прелюдии» для скрипки и фортепиано (1904) можно услышать голос нового кумира юного музыканта — Скрябина. Он стал одним из наиболее видных «эпигонов» (если воспользоваться любимым словом Л. Сабанеева) автора «Прометейя» среди молодых российских композиторов своего времени. Забытый факт истории русской музыки Серебряного века: на смерть великого музыканта Ахрон написал «Эпитафию памяти А.Н. Скрябина» (1915), которая осталась единственным подлинно композиторским откликом на это печальное событие. Последнее «скрябинское» сочинение Ахрона, скрипичная пьеса «Любовное посвящение», была создана в самом начале 20-х годов, в преддверии того творческого перелома, о котором говорилось ранее.

Однако Ахрон не только многое взял от русской музыкальной культуры, но и кое-что сумел дать ей. В отличие от подавляющего большинства композиторов его поколения, во главе со Стравинским и Прокофьевым, находившихся под отчётливым влиянием современной французской музыки, Ахрон был одним из немногих «германофилов» в русской музыкальной культуре начала XX века. Так, заметным вкладом в музыку Серебряного века явились его скрипичные сонаты (1910, 1917), об одной из которых известен восторженный отзыв Б. Асафьева; кроме Ахрона в этом «немецком» жанре из русских композиторов того времени работал разве что Н. Метнер. Последнего, однако, вдохновляли куда более «старые» немецкие композиторы, нежели Р. Штраус и Малер, с музыкой которых Ахрон познакомился во время своей трёхлетней концертной поездки по Германии (1904—07)⁵.

Почти все названные выше произведения Ахрона были написаны в том время, когда он был уже активным деятелем «Общества еврейской народной музыки». Можно сказать, что в десятилетие, предшествовавшее отъезду из России, его

⁵ Последним крупным замыслом Ахрона было оркестровое произведение «Моя симфония» (1942), название его отдельных частей несут в себе явные ассоциации как с симфонией-кантатой «Песня о Земле» Малера, так и симфонической поэмой «Так сказал Заратустра» Р. Штрауса: «Природе», «Человеку», «Женщине», «Ребёнку», «Искусству», «Науке», «Человечеству». Обстоятельства, связанные с началом работы над этим долго вынашивавшимся им замыслом, которая так и не была завершена, позволяют предположить, что Ахрон мог ориентироваться скорее на произведение Малера, нежели Штрауса.

творчество протекало как бы в двух разных плоскостях, «общероссийской» и «еврейской», одновременно. Плоскости эти почти не пересекались. Что же касается самого отъезда за рубеж, то он был обусловлен попыткой Ахрона найти более благоприятные условия для развития для развития современной еврейской музыки. Его композиторское творчество на Западе является практически целиком «еврейским». В какой, однако, мере этот отъезд означал разрыв с русской культурой, связь с которой в предшествующие десятилетия играла определяющую роль в формировании его художественной личности?

С одной стороны, Ахрон достаточно глубоко вошёл в мир американской музыки. Например, он был активен в общественной жизни, легко входил в контакты с самыми различными людьми, был членом различных общественных организаций, часть из которых была основана при его участии. Например, в 1931 году он вместе с Лазарем Саминским, другим бывшим членом петербургского «Общества», создал *Мейлам*, организацию для помощи еврейским музыкальным институтам в Палестине, которая способствовала также консолидации еврейской музыкальной жизни в Америке. Ахрон был активным членом организованного при его участии Южно-Калифорнийского отделения Американского союза композиторов и т.д. и т.п. На его похороны в Голливуде, где он был всего лишь скрипачом в многочисленных оркестрах «фабрики грёз», пришли сотни людей.

Вместе с тем, в США он оставался «русским», и это не было унижительно в период, когда эта страна, во многом за счёт эмигрантов из Европы, шла к пику своего могущества. Ахрон с успехом участвовал здесь в ряде способствовавших этому специфически «русских» проектов. В частности, еще недостаточно зная английский, он затеял перевод «Практического учебника гармонии» Н. Римского-Корсакова, который закончил с помощью другого бывшего петербуржца, Н. Слонимского. Начиная с 1930 года, этот перевод выдержал множество переизданий и вплоть до 80-х годов являлся одним из основных пособий по гармонии на Западе. Римский-Корсаков сегодня повсеместно признан одним из творцов (независимо от Римана) функциональной теории гармонии — в этом есть также вклад Ахрона.

Другой «русский» проект — первый фильм фильм-балет (не путать с заснятыми на плёнку театральными постановками) «Весенняя ночь с Паном», музыку к которому написал Ахрон. Этот фильм, выпущенный студией «Парамаунт» в 1935 году, родился на стыке двух художественных явлений, считавшимися тогда в Америке «русскими» — современного балета и Голливуда. Почти все, участвовавшие в этом проекте, были уроженцами России. К сожалению, фильм-балет как жанр не прижился, будучи вытеснен более «демократическим» мюзиклом, а Ахрон, в отличие от, например, Дм. Тёмкина, не стал «настоящti» голливудским композитором. Правда, он остался в «хорошей компании» с Игорем Стравинским и Арнольдом Шёнбергом, голливудская фильмография которых также ограничивается одной попыткой.

Переезд в Америку не оборвал связей Ахрона с Россией на личном уровне. Не будучи политическим эмигрантом, в 20-е и 30-е годы он свободно переписывался с

оставшимися там родственниками и друзьями, продолжал активно интересоваться музыкальной жизнью России, будучи постоянным читателем журнала «Театр и искусство». Известия из Ленинграда, где оставались его мать и сёстры, приходили к нему даже в 1942 году, когда город был в полной блокаде...

Ахрон переписывался также с бывшими соратниками по петербургскому «Обществу» и с друзьями этой организации, рассеянными в различных странах мира. В этой переписки, которая велась только по-русски, не было ни грама ностальгии. Наоборот, композитор с удовольствием отмечал, что в русском мире, расширившемся в результате трагических событий в самой России на все континенты земного шара, есть место и для продолжения той работы по созданию современной еврейской музыки, которую он когда-то начинал в Петербурге. В сущности, он не эмигрировал на чужбину — лишь перебрался из России в Русское Зарубежье.