



Иосиф РАЙСКИН¹

**ДВОЙНОЙ ПОРТРЕТ
В ИНТЕРЬЕРЕ РОССИИ,
КОТОРУЮ МЫ ПОТЕРЯЛИ**

*Николай Обухов (1892–1954).
Ефим Гольшев (1897–1970)*

*В додекафонии, как и в балете,
Мы впереди планеты всей...*

Из музыкантского фольклора

Ещё один двойной портрет выдающихся русских композиторов XX века, преданных на родине незаслуженному забвению². На этот раз речь пойдёт о музыкантах, творчество которых протекало преимущественно в эмиграции. Авторитетный немецкий исследователь Детлеф Гойови утверждает, что Николай Обухов на 8 (восемь!) лет раньше Шёнберга предложил «технику неповторяющихся двенадцати тонов» (додекафонию). Российский музыковед Юрий Кудряшов сожалеет о том, что Ефим Гольшев «...не позаботился теоретически обосновать и печатно закрепить свой приоритет открытия 12-тонового закона, как это сделали Хауэр, Шёнберг, Аймерт и Кляйн», и даже добавляет: «Вопиющая беспечность!»³ Тремя годами ранее появляется исчерпывающее «дознание» Юрия Николаевича Холопова⁴.

¹ Райскин Иосиф Генрихович — музыковед, историк музыки, музыкальный критик, главный редактор газеты «Мариинский театр», председатель секции критики и музыкознания Союза композиторов Санкт-Петербурга. Автор статей, рецензий, обзоров в журналах и газетах, аннотаций и буклетов к концертам и спектаклям, к грампластинкам и компакт-дискам. Автор-составитель сборников «Гаврилинские чтения», «Жизнь религии в музыке», вып. 1–5, редактор отдела музыки и автор статей в Русском Гуманитарном Словаре (РГС) в 3-х томах и др. Живёт в Санкт-Петербурге.

² См. И. Райскин «Сломанные крылья. Прерванный полёт. Николай Рославец и Артур Лурье. Судьба русского музыкального авангарда» в журнале «На русских просторах», 2022, № 3.

³ Кудряшов. Ю. Портрет художника и композитора Ефима Гольшева // Эволюционные процессы музыкального мышления. Л., 1986. С. 136.

⁴ Холопов Ю. Кто изобрёл 12-тоновую технику? // Проблемы истории австро-немецкой музыки. Первая треть XX века. ГМПИ им. Гнесиных, вып. 70. М., 1973.

Тут я вспомню о своей первой профессии инженера и физика. Да и любой гуманитарий из школьного учебника в своё время узнавал о физических законах с необычной «двойной фамилией» — Бойля — Мариотта, Джоуля — Ленца, Клапейрона — Менделеева... Это в порядке вещей: открытия в науке, как правило, созревают одновременно и независимо друг от друга в головах разных учёных. Далекое не все из них спешат тотчас оповестить об этом весь мир — бескорыстная радость открытия выше авторского самолюбия. Александр Степанович Попов был первым, продемонстрировавшим передачу сообщений по радио на расстоянии. Но «не позаботился» запатентовать своё достижение. Итальянский инженер Гульельмо Маркони, независимо от Попова, добился тех же результатов и получил патент, так что за рубежом слава изобретателя радио принадлежит ему.

Кстати, о научном бескорытии: выдающийся музыкальный учёный, наш соотечественник Болеслав Леопольдович Яворский преподавал своим многочисленным ученикам на манер Сократа — читал фундаментальные лекции, беседовал, рассказывал о своих замыслах — при этом почти не оставил печатных трудов. И, если бы не записи-конспекты его слушателей, а также переписка Яворского с коллегами и учениками, многое из откровений Яворского кануло бы в Лету (точно так и Платон сохранил для потомства максимы Сократа). Когда верный почитатель Яворского обратился к нему за разрешением воспользоваться одним из его высказываний, учитель ответил ученику в том смысле, что «знание, которое разлито в природе, — это всеобщее достояние» и ссылки вовсе не обязательны. Однако бескорыстие предков не может служить оправданием беспамятства потомков. Тем более никак не оправдать упрёк, прозвучавший со страниц журнала «Советская музыка» в адрес Детлефа Гойови, сделавшего «...чудовищное сенсационное открытие: “Россия — родина авангардизма”⁵».

Предлагаемый двойной портрет, с одной стороны, поражает контрастами, прежде всего биографическими, с другой стороны — общностью, сходством судеб двух замечательных русских музыкантов в немилосердном XX веке.

* * *

Николай Борисович Обухов родился 10 (22) апреля 1892 года в селе Ольшанка Курской губернии, скончался 13 июня 1954 года

⁵ Советская музыка. 1970. № 11.

в Сен-Клу под Парижем. Детство и юность будущего композитора прошли в Москве. В старинной дворянской семье Обуховых немало потомственных музыкантов: Николай Обухов — двоюродный брат известной певицы Надежды Обуховой, его дядя Сергей Обухов был директором Императорских театров в Москве. Получив начальное домашнее образование, шестилетний мальчик играл на скрипке и фортепиано, с десяти лет посещал оперу, — Обухов в 19 лет сдал экстерном экзамены гимназического курса. Первые свои музыкальные сочинения (фортепианные этюды, романсы) датировал 1910 годом. С 1911 года учился в Московской консерватории, в 1913–1916 годах в консерватории Петербурга, где его педагогами в классах композиции и теории были М. Штейнберг и Н. Черепнин. В годы учения испытал сильнейшее влияние творчества А. Скрябина. В 1915 и 1916 годах журнал «Музыкальный современник» устроил первые концерты из произведений Обухова в Петербурге. Тогда же композитор разработал оригинальную систему нотной записи (без диэзов и бемолей), которую потом применял постоянно. Среди сочинений Обухова предреволюционных лет «Иконы» и «Шесть молитв» для фортепиано, «Три литургические поэмы» на слова К. Бальмонта. Из всего наследия композитора именно они лишь изредка исполняются. Русский «Серебряный век» бережёт свои тайны.

После Октябрьской революции Обухов с семьёй оказался в Крыму, откуда в 1918 году через Константинополь эмигрировал во Францию и в Париже провёл всю жизнь. Поэтому Обухова называют нередко французским композитором, напоминая о том, что ряд его сочинений подписан псевдонимами — *Nicolas l'Illuminate* (Николай Озарённый) или *Nicolas l'Extasie* (Николай Исступлённый). Но «русский дух», русское начало — будь то искания позднего Скрябина или философия Владимира Соловьёва, теософские блуждания Блаватской или Андрея Белого — сближают мистериальную музыку Обухова с русским космизмом. В 1925 году Обухов выступил со своими сочинениями в теософском обществе в Париже. Правда, справедливо и то, что Обухова можно считать неким связующим звеном, «мостом» между Скрябиным и Мессианом, Скрябиным и Айвзом. Укоренённость в родной земле и русской традиции рядом с открытостью к новейшим европейским влияниям, а в конечном счёте и заслуженная роль первооткрывателя, как в сфере творчества, так и в области техники, акустики. Таковы основные черты Николая Обухова — композитора и теоретика, крупного музыкального философа, изобретателя новых инстру-

ментов. В 1960-е годы композитора причислили к так называемым «пост-скрябинистам». Обухова горячо поддерживал Морис Равель, называвший его гением. Сергей Кусевицкий продвигал его опусы на концертной эстраде.

Уже в 1914 году в трактате «Абсолютная гармония» Обухов разработал концепцию 12-тоновой техники композиции. В 1946 году издал написанный десятилетиями ранее «Трактат о гармонии тональной, атональной и тотальной». Приведём высказывание ещё одного выдающегося русского композитора XX века Ивана Вышнеградского (о нём, надеюсь, речь в нашем журнале впереди): «После 2-й мировой войны, в частности, под влиянием нового музыкального авангарда, подхватившего и углубившего шёнберговскую сериальную революцию, имя Н. Обухова, особенно после его смерти, было окончательно забыто. Однако на весах диалектического суда его имя весит не меньше, если даже не больше, чем имя Шёнберга <...>Намерения Шёнберга были в основе своей дидактические, и он сознательно стремился “делать историю”. Намерения Обухова были в основе своей творческие и артистические; в нём не было никакой воли к музыкальной революции»⁶. Снова, как видим, речь о бескорыстии — не только научном, но и художественном.

Николай Обухов — один из пионеров электронной музыки, создатель новых электроакустических инструментов. Среди них *Эфир*, генерирующий недоступные уху человека неслышимые звуки, которые производят подсознательное воздействие на слушателей; *Кристалл* — клавишный инструмент, управляющий молотками, которые бьют по хрустальным полусферам, звук его близок к челесте; и наиболее известный из них — *Звучащий крест (Croix sonore)*, за создание которого современники окрестили Обухова... *Страдивари радиоэлектронной музыки*.

Звучащий крест представляет собой расположенную на уровне человеческого роста стеклянную сферу с крестом внутри, в центре креста укреплен алмаз. Звук возникает при приближе-



Николай Обухов (1892–1954)

⁶ Вышнеградский И. Пирамида жизни. М.: Композитор, 2001. С. 124–125.

нии или удалении рук исполнителя, воздействующих на электронные элементы, помещённые внутри сферы. Манипулируя руками, можно изменять высоту, громкость и тембр звука, характер звукоизвлечения (*legato, staccato*). *Звучащий крест* — аналог других электроакустических инструментов, таких как *Волны Мартено* или *Терменвокс*. Тембр этих инструментов близок виолончели и некоторым регистрам органа, напоминая как бы «космические звучания». Пьесы для *Звучащего креста* исполнялись в Королевской консерватории Брюсселя.

Из полусотни произведений Обухова изданы лишь несколько. Его *opus magnum* (главное произведение) «Книга Жизни» — гигантская литургия для оркестра, солистов-певцов, двух фортепиано и упомянутого *Звучащего креста*. Исполнение «Книги» следует сопровождать танцами, шествиями, световыми эффектами, воскурением фимиамов. Происходить всё это, по мысли автора, должно в специальном храме, где будут присутствовать одни лишь исполнители. Описанное священнодействие призвано преобразить мир и человечество. Как нетрудно видеть, замысел автора «Книги Жизни» совпадает с идеей утопии-мистерии Александра Скрябина, с его неосуществлённым «Предварительным действием». Полная рукопись «Книги Жизни» утрачена или недоступна, фрагменты её аранжированы автором в виде отдельных концертных пьес. Подобно анонимным средневековым художникам и музыкантам, Обухов считал себя не автором «Книги жизни», а её «восприемником свыше, открывателем».

Предисловие к «Книге жизни» было впервые исполнено в Париже в 1926 году оркестром под управлением С. Кусевицкого и, судя по записям в дневнике, произвело весьма сильное впечатление на Сергея Прокофьева. В 1937 году на парижской международной выставке прозвучали сочинения Обухова «Всевышний благословляет мир», «У гробницы со святыми мощами» и «Всемирный гимн». Во Франции Обухову посвящены значительная часть фундаментального сборника «Музыкальное обозрение», научная конференция «От Бетховена к Обухову», а также проводится конкурс музыкантов имени Николая Обухова. С начала XXI столетия сочинения Обухова всё чаще исполняются в Европе (Нидерланды, Германия, Великобритания, Франция). Музыка Николая Обухова вошла в программу Московского музыкального форума «Франкофония». Медленно, исподволь, имя русского музыканта возвращается на родину.

Можно ли более открыто и вместе с тем исчерпывающе точно назвать метод композиции, предложенный Ефимом Гольшевым в 1914 году? «Музыка двенадцати тонов и длительностей» — это не только *додекафония* по Шёнбергу, но и прозрение *серийности, полисерийности* Веберна! Друг композитора Х. Аймерт считает, что Трио Гольшева — «...уже вполне законченный образец нового для того времени 12-тонового письма»⁸. Для записи 12-тоновых комплексов Гольшев практически одновременно с Обуховым, но независимо от него, применяет оригинальную нотацию, избегая диезов и бемололей.



Ефим Гольшев родился в Херсоне 8 (20) сентября 1897 года в семье управляющего рудниками. Его отец, широко образованный инженер, интересы которого простирались от химии до архитектуры и живописи, передал свои склонности младшему сыну. В 1902 году семья переезжает в Одессу, где шестилетний Ефим берёт уроки на скрипке у Фридемана и учится рисованию под руководством отца, а затем в Одесской художественной школе, в классе профессоров Соколова и Пфеферкорна. Скрипач-вундеркинд свою артистическую карьеру начинает в неполные восемь лет, отправляясь в концертное турне по югу России, Румынии и Польше с Одесским симфоническим оркестром.

В 1909 году Гольшев вместе с родителями покидает Россию, уезжая на постоянное жительство в Берлин. В 1910–1914 годах будущий композитор в частной консерватории Штерна учится в классах композиции, теории музыки, живописи, готовясь одновременно в общеобразовательной школе к сдаче экзаменов на аттестат зрелости. Любопытно, что стипендию имени Макса Регера,

⁷ Нем. «ZwolfondauerMusic».

⁸ Цит. по: Кудряшов Ю. Портрет художника и композитора Ефима Гольшева // Эволюционные процессы музыкального мышления. Л. 1986.

которую Гольшев получал в консерватории Штерна, он использовал не только для того, чтобы заниматься искусством, но и для прохождения в Высшей технической школе Берлина курсов химии и акустики.

1914-й, последний консерваторский год, приносит первые крупные сочинения Гольшева, которые и сделали известным его имя — Струнный квартет и Струнное трио. Ничто не предвещало их странной — не боюсь сказать, *страшной* — судьбы. Ничто не предвещало ни ужасов Первой мировой, ни разочарований веймарской Германии, ни гитлеровских костров из книг, гонений на «дегенеративное искусство», Холокоста. И, если бы не Трио, опубликованное в 1925 году берлинским издательством *Schlesinger*, у нас не осталось бы печатных свидетельств композиторского творчества Гольшева. Это единственный его опус, рядом с которым в каталоге не стоит пометка: «рукопись утрачена». Но даже одного этого произведения оказалось достаточно, чтобы войти в историю (не напомнить ли, что Руже де Лиля, создателя «Марсельезы», Стефан Цвейг назвал «гением одной ночи»?). Между тем вплоть до начала 30-х годов Гольшев пополняет список своих сочинений двумя операми (одна из них — «Сирано де Бержерак» по пьесе Ростана), симфониями, камерными инструментальными и вокальными пьесами, музыкой к кинофильмам и агитационными музыкальными плакатами. Совместно со своим другом Х. Аймертом он создаёт музыку к сеансам немого кино, в качестве звукотехника работает в немецкой фирме, обслуживающей в том числе и первые советские звуковые фильмы.

Прервём жизнеописание композитора и обратимся к другой его ипостаси — художника, поначалу учившегося у своего отца (между прочим, друга Василия Кандинского, чьи художественные «гены», видимо, и проявились в бунтарском характере Гольшева). Есть немало документов, подтверждающих его активное участие в художественной жизни молодой немецкой республики после ноябрьской революции 1918 года. Он стал одним из основателей «Ноябрьской группы» (Novembergruppe) берлинских дадаистов, вместе с Р. Хаусманом и Р. Хюльзенбеком подписал манифест «Что такое дадаизм и чего он добивается в Германии?». Выделим из этого манифеста социально значимые аспекты.

«Дадаизм требует интернационально-революционного объединения творчески мыслящих личностей всего мира на основе радикального коммунизма, немедленной экспроприации собственности и коммунистического распределения продуктов

питания, а также сооружения принадлежащих всему обществу светлых и озеленённых городов...».

В апреле 1919 года состоялась первая официальная выставка берлинских художников-дадаистов, в которой принял участие и Ефим Гольшев. Вместе с другими художниками он представил чертежи машин, гравюры на дереве и композиции из разнородного материала: консервных банок, стекла, волос, бумажных обрезков... Он создавал фигуры из уложенных в вату яиц... из селёдочных скелетов и ломтей хлеба, уложенных на коричневую обёрточную бумагу ... из старых жестянок, рессор, палок, разноцветной бумаги. Гольшев отдаёт дань технике коллажа: наклеивает красочные репродукции из книг на гравюры Доре, комбинирует репродукции картин Марке, Дерена, Брака, Шагала с рекламой стирального порошка... Всё это сопровождалось злободневными газетными новостями, рекламными объявлениями, комментариями...⁹

Естественно, музыкальные сочинения композитора-дадаиста перекликались с работами художника. Вот как Гольшев объявлял, садясь за рояль, исполнение своего сочинения: «Антисимфония — трёхчастная музыкальная круговая гильотина: а) Провокационный шприц, б) Хаотическая полость рта или Подводный самолёт, в) Складывающийся Гипер-фа-диез-мажорчик». Современники свидетельствуют, что Гольшев применил в своей симфонии такие необычные «инструменты», как наборы кухонной посуды, детские игрушки и другие изделия, сопровождая шумовые эффекты аритмичными синкопами, диссонирующими звучностями женского хора и фортепиано. Премьера «Антисимфонии» состоялась 30 апреля 1919 года во время упомянутой берлинской выставки художников-дадаистов.

Композитор намеренно эпатировал публику не только выразительными музыкальными приёмами, но и броскими названиями своих экспериментальных пьес. Вот некоторые из них: «Задыхающийся манёвр», «Агрегатная симфония», «Дадаистический танец с масками», «“Каучук” для двух литавр, десяти трещоток, десяти дам и одного почтальона». Произведения Гольшева изредка исполнялись в рамках филармонических концертных программ и, как правило, вызывали возмущение публики и критиков. Громкий скандал сопутствовал премьере «Агрегатной симфонии» в Берлинской певческой академии (21 февраля 1919 года). Она прозвучала в исполнении филармонического оркестра под управлением

⁹ Сведения почерпнуты из уже цитировавшейся выше статьи Ю. Кудряшова. *Прим. автора.*

Г. Веллера в программе, включавшей произведения А.К. Лядова и П.И. Чайковского. «Агрегатная симфония», написанная в додекафонной (12-тоновой) технике композиции, состояла из трёх частей: «Квартетная пьеса», «Шесть песнопений для корнета-пистона» и «Ледяная песнь». Ни одно из названных сочинений не дошло до наших дней, и мы имеем лишь отдалённое представление о них, благодаря воспоминаниям друзей композитора и отзывам критиков. Партитуры Гольшева либо утеряны, либо уничтожены нацистами.

Последние два года до прихода Гитлера к власти Гольшев жил в Берлине, но вскоре — и как еврей, и как «дегенеративный» художник — вынужден был бежать из Германии. Всё, что находилось в его квартире и в квартире матери и старшего брата, отправленных в концлагерь Берген-Бельзен (рукописи, картины, партитуры и клавиры музыкальных сочинений), исчезло бесследно. Гольшев уезжает в Португалию, оттуда — в Барселону, где работает химиком, а с началом гражданской войны в Испании перебирается во Францию и в небольшом городке близ Орлеана устраивается работать на песочно-цементный завод. С 1940 года Гольшев в оккупированном немцами Париже, а с 1942 года и до конца войны он в нейтральной зоне, работает химиком в Сент-Этьене близ Лиона.

После войны с 1950 года Ефим Гольшев живёт в Париже. В 1956 году он получает приглашение от В. Занини, директора музея современного искусства в университете Сан-Паулу (Бразилия), принимает бразильское гражданство. Спустя десять лет, в 1966 году, готовя ретроспективную выставку художников-дадаистов и персональную выставку своих картин, Гольшев возвращается в Париж, посещает ряд городов Франции и Германии. В одной из поездок он тяжело заболевает и умирает в Париже в 1970 году.

Возвратимся к единственному сохранившемуся произведению Ефима Гольшева — «Трио для скрипки, альты и виолончели», изданному, как отмечалось выше, в Берлине в 1925 году. Первые четыре части Трио, написанные ещё в 1914 году, имеют, помимо традиционных темповых обозначений, ещё и подчёркнуто динамические — *Mezzo-Forte*, *Fortissimo*, *Piano*, *Pianissimo*, что больше отвечает вызывающей эстетике дадаизма. В музыке Трио сплелись вагнеровские тристановские «томления», мечтательные образы Скрябина, афористичность Веберна, озорство и скерцозность футуризма. Финальное *Adagio*, созданное, по-видимому,

в 1925 году, звучит примирительно, отсылая к первым страницам начального *Largo*.

Струнное трио Ефима Гольшева можно было бы назвать «Уцелевший в Берлине», подобно сочинению Арнольда Шёнберга «Уцелевший из Варшавы», посвящённому восстанию в варшавском гетто. Осмелимся обратиться к Гольшеву слова поэта: «Вот наш патент на благородство <... > / Томов премногих тяжелей!¹⁰».

¹⁰ Афанасий Фет — На книжке стихотворений Тютчева: Стих «Вот наш патент на благородство, — / Его вручает нам поэт; / Здесь духа мощного господство, / Здесь утончённой жизни цвет. / В сыртах не встретишь Геликона, / На льдинах лавр не расцветёт, / У чукчей нет Анакреона, / К зырянам Тютчев не придёт. / Но муза, правду соблюдая, / Глядит — а на весах у ней / Вот эта книжка небольшая / Томов премногих тяжелей». Прим. ред.