

Рубрика **Exegi Monumentum** рассказывает о творчестве уже ушедших от нас писателей, поэтов, художников, музыкантов — людей, проживших яркую, интересную и плодотворную жизнь. Как горько посвящать эту рубрику близкому человеку, с которым не раз обсуждались подходящие имена и герои именно для этой рубрики в «Этажах». Наша дорогая и любимая Ирэна Орлова, преподаватель фортепиано, редактор журнала, друг и помощник во всех делах, скончалась в мае этого года. Она вела рубрику «Музыкальная гостиная» и за два года успела сделать 14 незабываемых интервью с известными музыкантами нашего времени. Сегодня мы публикуем одну из самых ярких ее работ — интервью с музыковедом Инной Барсовой, написанное год назад, когда еще никто не знал, что следующий сентябрьский номер журнала будет посвящен памяти Ирэны.

Инна Барсова:

«В квартиру пробрался вор и украл большой желтый чемодан с рукописями»



Инна Барсова, Ирэна Орлова, Друскининкай, август 2017

10 сентября (2017 года, ред.) исполняется 90 лет ученому, музыковеду, замечательному человеку, Инне Алексеевне Барсовой. Интервью с ней журнал «Этажи» хотел сделать давно, но не получалось. Так случилось, что летом я поехала в Литву, чтобы провести там неделю со своей сестрой в дивном месте Друскенинкае. И счастливый случай привел прямо ко мне в руки Инну Алексеевну, которая там отдыхала. «Над чем вы сейчас работаете?» — спросила меня Инна Алексеевна, которая даже представить себе не может, что кто-то ни над чем не работает. Список ее музыковедческих работ даже перечислить невозможно, одно перечисление займет несколько страниц, и многие из них чрезвычайной важности и значительности.

Инна Алексеевна, расскажите, пожалуйста, как началась ваша музыкальная жизнь?

Вы знаете, я была вундеркиндом в Смоленске.

Нет, я ничего не знаю. Расскажите. Это так интересно!

Всю историю я не буду сейчас рассказывать. Короче говоря, я была вундеркиндом, потому что сочиняла музыку.

У моих родителей были друзья — смоленские писатели. Поэтесса Вера Лютова и Владимир Кудимов. Сочинять я начала очень рано, но это совершенно другая тема, что же мы будем об этом говорить?

Это очень интересно, об этом никто не знает.

Об этом было столько написано-переписано в Смоленске в 30-е годы, что я должна была скрывать все это, когда мы переехали в Москву. Я стеснялась, хотя именно благодаря этому мне дали направление в ЦМШ.

Вы в ЦМШ поступили как пианистка и как композитор?

Как пианистка, и как композитор тоже.

Не помните, сколько вам было лет?

Мне было 9 лет, когда мы с мамой приехали в Москву.

В Смоленске вы были известным вундеркиндом?

Да. Я действительно сочиняла музыку, но самое любопытное — как я начала сочинять. Просто мне хотелось самой что-то писать, я никак это не называла, я тогда нот еще не знала и записать не могла, записывала моя мама.

А мама была музыкантом?

Нет, она просто играла. У меня были такие пьески, в которые я играла, как в игрушки. Была пьеска «Мишка птичек напугал». Там был Мишка в левой руке аккордами, птички начали у меня летать и пищать в правой. Потом — пьеска «Топси прыгала и пела». Вы, наверно этого не знаете, но до войны было дикое увлечение игрушками-неграми. Вы не представляете себе, продавались куклы с обтянутым черным чулком туловищем, приклеенная головка красилась черным... Это была моя самая любимая кукла. У меня не было белых кукол и вообще кукол, только звери. Топси была исключением. Так появилась «Топси прыгала и пела». Это я уже, по-моему, записывала сама. Я очень быстро научилась записывать. Еще писала элегии и еще какие-то пьески...

Как в школе относились к вашему творчеству?

В Смоленске хорошо. Меня хотели поощрить и послали в лагерь в Суук-су (около Гурзуфа). Не в Артек, а в похожий лагерь. Была песня такая: (поет) «У Артека на носу приютилось Суук-су». Там я тоже много сочиняла.

А когда вы начали учиться музыке с педагогом?

Когда пришло время действительно учить меня музыке, мне нашли учительницу, очень неудачную, но зато со знаменитой фамилией. Лидия Владимировна Станчинская, сестра композитора Алексея Владимировича Станчинского. Я ходила к ней домой на Большой Советской. Она яростно ставила мне руку, испортила мне постановку руки, била меня по рукам, я совершенно переиграла руку. Я с трудом все это выдерживала и потом поняла, что не хочу идти ни на какие уроки по фортепиано. Тогда в Смоленске еще не открыли музыкальную школу. Короче говоря, однажды перед уроком я сказала маме, что у меня болит живот, в следующий раз я опять сказала, что у меня болит живот. Скорее всего у меня начинал болеть живот от страха. Наконец мама заподозрила недоброе, заставила меня рассказать, поговорила с Лидией Владимировной, чтобы та больше не била меня по рукам. Когда в Смоленске открыли музыкальную школу, я опять оказалась в классе Лидии Владимировны. Все-таки она меня подготовила... К сожалению, эта традиция потом продолжилась в Москве, только уже эстафету подхватила другая учительница. Мария Лазаревна Гехтман была ее фамилия.

Еще в Смоленске со мной произошло невероятное событие. Оно было задумано друзьями родителей. Как раз в 35-м году в Москве жил Ромен Роллан. У меня была серия детских книжечек в мягкой обложке, очень хороших. Среди них — «Жан Кристоф». Я написала Сонату, она так и называлась «Жан Кристоф». Мамины друзья попросили меня ее сыграть, и Владимир Кудимов решил послать ее Ромену Роллану. Таки послал. Можете себе представить, я получаю письмо от Романа Роллана! И фотографию с надписью.

Владимир решил, что это необходимо напечатать, и я стала знаменитостью в Смоленске. Мне это совсем не нравилось.

Где это напечатали? Напечатали информацию? И сонату?

В смоленской газете «Рабочий путь». Нет, не сонату, а о ней. И даже сейчас на этот материал натываются те люди, которые интересуются Смоленском и его музыкальной жизнью в прошлом. Вот например, музыковед Светлана Георгиевна Зверева — она работает в Институте искусствознания в Москве, — недавно писала работу об оккупации Смоленска и прислала мне газетные вырезки обо мне за 1935 и 37-й годы. А также перепечатку портрета Ромена Роллана с надписью. Я никогда никому об этом не рассказывала, но когда я стала работать в Консерватории, ко мне приставали мои кафедральные коллеги с вопросами об этом письме Роллана, но я старалась не развивать эту тему. Мне это казалось саморекламой...

Поразительно! Что же он вам написал?

«Маленькой малиновке из Смоленска — Инне Барсовой с нежными пожеланиями для ее будущего» (перевела с французского его русская жена Мария Павловна Кудашева. Поначалу она сделала ошибку в породе птицы, потом зачеркнула).

Письмо Роллана помогло, конечно, при поступлении в ЦМШ. Там я начала учиться и композиции, и игре на рояле. По фортепиано я училась, как я уже говорила, у Гехтман, которая ужасно со мной обращалась. И родители решили просить перевести меня к другому педагогу. Полный скандал! В ЦМШ таких вещей не прощали. Меня перевели к Эсфирь Леоновне Вилянской. А она была ассистенткой Самуила Евгеньевича Фейнберга. У нее были еще две девочки, и она водила нас в консерваторию к Фейнбергу. Но после такого скандала мое пианистическое будущее было невозможно. Эсфирь Леоновна хотела, чтобы я показала свои сочинения Самуилу Евгеньевичу на прослушивании, но для этого я должна была сама его об этом попросить. А я стеснялась. Она еще раз потребовала, чтобы я сказала Самуилу Евгеньевичу, что я сочиняю. А я опять не смогла. На очередном прослушивании я сыграла свой репертуар, и собралась уходить но, взявшись за ручку двери, я вспомнила, что ничего не сказала. Повернувшись к нему, говорю: «А сочинения?» Идиотка такая! Хохот был дикий. То ли они сами знали и ждали... Самуил Евгеньевич послушал. До последних лет его жизни, когда я уже преподавала в Консерватории, он, встречая меня, совершенно серьезно спрашивал: «А вы еще не издали свои сочинения? Почему вы не издаете свои сочинения?» А я, слава Богу, поняла, что с композиторством у меня ничего не получится. Позже меня вообще разучили сочинять, причем очень хороший педагог: Месснер Евгений Иосифович. Я у него в Мерзляковском училище училась по классу композиции.

Где вы жили, когда приехали в Москву?

У нас в Москве не было квартиры и мы снимали угол. Помните, было такое выражение: «снимать угол»?

Да, я хорошо помню. Вы сняли угол и жили там с мамой?

Да, мы жили в одной комнате с хозяевами, за ширмой. Фортепьяно не было. Мама нашла место на втором этаже в магазине «Рыба» на Старом Арбате, где пианино стояло в коридоре, и мы договорились, что за плату я буду приходить туда играть.

Как долго вы снимали угол?

Первый год снимали угол, потом папа решил, что раз мне удалось попасть в Москву учиться с этими документами, то может что-то получится и с комнатой.

И он пошел... это был какой-то районный комсомольский комитет.

Он показал документы с переводом в Москву и попросил комнату. И дали комнату, естественно, в коммуналке в Проточном переулке. Папа привез инструмент из Смоленска. Папа был настройщиком.

Что случилось, когда началась война?

Когда началась война, ЦМШ должны были эвакуировать в Пензу. Детей отправляли без родителей. А у нас папа оставался в Смоленске и там зарабатывал. Что-то надо было делать, чтобы выживать. Мы с мамой жили в Москве. Мама меня одну просто не отпустила: отец в одном месте, мама будет в другом месте сидеть, а я одна. Я была очень болезненная... В общем, я не поехала... В эвакуацию мы с мамой поехали с Краснопресненским районом. Надо было приехать к 8-ми утра на Краснопресненскую площадь. Там я неожиданно увидела девочку, с которой я в ЦМШ сидела за одной партией — Иву Коган. И мы поехали вместе с ее семьей. В ЦМШ я вернулась через два года, в 43-м. Такой вот переломный год был. Я не буду сейчас рассказывать, как мы возвращались, но было это очень трудно и интересно. К тому же, нужно было получить приглашение. Это был очередной советский бред: тем, кто до войны жил в Москве, имел там квартиру и работу, почему-то нужно было приглашение. Иначе их не пускали.

В эвакуации вам удавалось заниматься музыкой?

О нет, когда я вернулась в ЦМШ, оказалось, что играть я разучилась. Начали проверять слух. Это было удивительное состояние. У меня нет абсолютного слуха, я слышала аккорд, но не могла вспомнить, как он называется — терц-кварт-аккорд или как-то еще. В конце концов все аккорды я определила, но не сразу вспомнила их названия. Меня в ЦМШ взять не смогли, но отправили в училище к Евгению Иосифовичу Месснеру. И он начал учить меня сочинять. Надо было писать маленькие прелюдии, но мне стало скучно. Я не хотела, мне расхотелось

их сочинять. И это было хорошо, потому что композитор из меня, как я говорила, не вышел бы.

Так я стала музыковедом.

Инна Алексеевна, расскажите мне, пожалуйста, про композитора Мосолова. Когда вы начали заниматься его творчеством и почему?

С цифрами у меня очень плохо, я их не запоминаю.

Два года тому назад, 50 лет назад?

(Смеется) Я иногда путаю год своего рождения. В свою пользу, конечно.

Это было еще до Малера?

Нет.

Это было после?

Это было параллельно.

Одновременно с Малером?

Да.

А как это получилось? Как вам пришла эта мысль в голову. Мосолов был не слишком известным композитором, не так ли?

Нет, не слишком. Когда я поступила в консерваторию... дело в том, что я в консерваторию не поступала. Весь мой курс из Мерзляковского училища перевели в консерваторию, потому что некого было принимать, шла война. Поэтому в этот год мы должны были быть на четвертом курсе училища и еще проходить полифонию, но оказалось, в том году в консерваторию некого было принимать, если не взять этот курс из училища целиком.

И там вы стали музыковедом?

Да, там я стала музыковедом.

А кто читал курс по советской музыке?

Несколько человек. Русскую музыку нам читали Келдыш и Левашова, не Женя Левашов, а его тетушка Ольга Евгеньевна Левашова.

А когда был Александр Лазаревич Локшин?

Локшин был на первом курсе, но он к Мосолову отношения не имел, он показал мне Малера.

Но Малер тогда был запрещен?

Ну да, негласно был запрещен. До консерватории у меня не было никакой возможности послушать Малера, его просто не исполняли.

Меня потряс Александр Лазаревич Локшин. Должна вам сказать, что в него были влюблены почти все девочки. Девочки любят таких интеллектуалов, немного заморенных... Я тоже немедленно влюбилась, но не могла как-то дать ему это понять. Я была застенчивой девицей, но все же он обратил на меня внимание. Оказалось, что я люблю читать партитуры, до этого я партитуры никогда не читала и не знала о них. Но именно чтение партитур стало тем предметом, которым я зарабатываю на хлеб и сейчас.

Тем не менее, Локшин показывал вам симфонии Малера?

Да, он приносил четырехручные переложения сначала 1-й симфонии, потом 2-й. И еще 4-я была. Я помню, что он сидел на басах, я наверху. Он меня просто заразил этой музыкой, и тем более, когда он сам начинал играть... Он так потрясюще играл некоторые места в 4-й симфонии!

Сам Локшин вспоминает о том, как пытался приучить композитора Мясковского (своего учителя) к Малеру, играя ему 4-ю симфонию. Это известно, что Мясковский не любил Малера, порицал его за дурной вкус... И однажды в конце урока у Мясковского Локшин предложил ему сыграть 4-ю симфонию, сыграл ее по партитуре и спросил: «Ну как?» — «Так это вы так играете», — сказал Мясковский.

И вот он «так» играл и «так» мне показывал!..

Говорят, он очень хорошо играл?

Вы знаете, когда он играл, это было изумительно выразительно, он играл сам смысл. Потрясающе, конечно. Я поняла, что такое венская музыка. И кроме того, конечно, я очень тщательно готовилась к этим занятиям.

А потом его выгнали из консерватории, и мне пришлось перейти к другому педагогу. Это был второй курс. Меня перевели к Пейко, но мне с ним было дико скучно. Ему тоже было со мной скучно. И я устроила такой розыгрыш, что никакое время, которое предлагал мне Пейко, меня не устраивало. Мол, я работала. Я действительно работала. Короче говоря, он сказал, что мне надо перейти к другому педагогу, я спросила к кому, и он посоветовал Юрия Александровича Фортунатова. Вот чудо! И я перешла к нему. Фортунатов тоже любил Малера, но у меня к тому времени был уже свой взгляд на Малера, отчасти под влиянием Локшина. Все сходили с ума по лекциям Фортунатова. Но я не хотела поддаваться под его сильное влияние и не ходила на его лекции о Малере. Это странно, правда?

Оберегали свою независимость?

Я понимала, что у меня какой-то свой взгляд, и как потом совмещать его с тем, что внушил бы мне Юрий Александрович? Но Фортунатов тоже вероятно был удивлен тем, что я не хожу на эти лекции. Потом он критиковал мою книжку за некоторые места. Локшин тоже критиковал ее, хотя я не осмелилась спросить его мнения, когда книжка вышла.

Какую книжку?

О Малере. Сначала вышли статьи... Моя первая диссертация — «Ранние симфонии Густава Малера, с 1-й по 4-ю». Лишь через несколько лет появились «Все симфонии Густава Малера».

Как же они критиковали вашу книжку?

Локшин мне ничего не говорил. Вы знаете, будь я нормальным человеком, я бы пыталась поддерживать с ним нормальные человеческие отношения после его изгнания из консерватории. Не знаю, почему я не стала. Такая нелепая скромность у меня была. А с моей подругой Ирой Лаврентьевой, которая занималась его творчеством, у них была переписка и дружеское общение. И Локшин у нее однажды спросил, почему Инна Барсова ничего не написала о длиннотах у Малера.

Когда я была студенткой консерватории, вышла ваша книга «Письма Малера». Мы чуть ли не учили ее наизусть. Это была очень важная для нас книга. Мы «открывали» Малера.

Это очень радостно слышать. Но одновременно с Малером я занималась Мосоловым. Изменяла, так сказать, Малеру. На этом месте на Малере мы поставим точку.

Но почему Мосолов? Он же не был известным композитором...

Что касается Мосолова, то дело обстояло так. Эдисон Васильевич Денисов — мой коллега по кафедре инструментовки и его жена — Галина Владимировна Григорьева в один хороший майский день позвали меня в гости. У Эдисона были серьезные связи с западными музыкантами. А они как раз к 1980-му году готовили новое издание New Grove. И они его попросили рекомендовать каких-либо советских музыковедов, которые выбрали бы для себя темы о русских и советских композиторах. Это был 1973-й год. В тот день Галя пекла пироги, мы готовились обедать и Эдисон сказал: «Да, кстати, мне прислали из New Grove список статей о советских композиторах, чтобы найти авторов, которые могли бы о них написать. Может быть, ты посмотришь и тебе что-нибудь подойдет?». И он мне показал этот список. Я решила, что я не должна брать крупных имен, их могли не дать. Мне показалось, что с Мосоловым не будет много работы. Еще я выбрала Половинкина, Гнесина, Ипполитова-Иванова.

Таким образом вы подали заявку в New Grove на статьи об этих композиторах?

Со мной заключили договор. Я переписывалась с редактором по имени Стенли Сэди. Итак, это был май 1973-го года. Все разъехались на летние каникулы, и я уехала. После возвращения я позвонила в Союз композиторов с просьбой дать мне телефон Мосолова. Мне дали телефон, я позвонила и попросила Александра Васильевича. В ответ — рыдания. Это была его жена, Нина Константиновна Мешко, которая сказала мне, что Александр Васильевич умер три недели назад. Я попросила разрешения посмотреть его архив. Она разрешила. Оказалось, что он тоже жил на Ленинском проспекте, где жила и моя мама, но в другой части...

А вы уже жили отдельно от мамы?

Я уже была замужем...

Квартира была — типичная двухкомнатная советская, в новом доме. Нина Константиновна показала мне рукописи и архивные документы. Там было много изданных фортепианных сочинений 20-х годов, огромное количество рукописей, о которых я вообще ничего не знала. Я думаю, что и никто толком не знал. Я еще в то время занималась Малером, должна была выйти моя книжка, но я тут же поняла, что никуда мне от Мосолова не деться.

Много ли вы знали о Мосолове в то время?

В Советской Энциклопедии можно было прочесть, что он родился в таком-то году... Музыка его я не слышала. Знала, что он был чудовищно раскритикован, я не помню точно эпитеты, но он обвинялся в натурализме, кажется, в формализме, сочинил что-то под названием «Завод», детские пьески или сценки.

То есть у вас было ощущение, что вы открыли клад?

Что-то вроде. Н. К. разрешила мне брать (и, конечно, приносить обратно) ноты, я начала знакомиться с архивом. С потрясающим архивом, о котором тогда нельзя было ни кричать, ни говорить шепотом. А Малер уже шел на уровне издания...

«Симфонии Малера»?

Да. Все же я выбирала время и занималась архивом Мосолова. В это время начали выпускать за границу супружеские пары. И тогда мы с моим мужем Серёжей смогли поехать вдвоем в ГДР. Это было совершенно замечательное путешествие — Берлин, Лейпциг, Веймар... И вот в Лейпциге, я уже не помню, как, возникло это знакомство с музыковедом Эберхардтом Клеммом (Eberhardt Klemm — прим. ред....). Не помню, кто это устроил, но я пошла на встречу с ним, а он был издателем. Он сразу спросил, что у меня есть...

А вы говорите по-немецки?

Говорила плохо, но как-то говорила. Итак, он спросил меня, что я могу ему предложить, а я сказала, что анимаюсь Малером. Он сделал кислую физиономию и я ужасно огорчилась. Как потом оказалось, у него в этом сборнике шла своя статья о Малере. Потом он вяло спросил: «А что еще?» Я говорю: «Вот я Мосоловым занимаюсь. Он сказал: «А-а-а-а, напишите мне статью о Мосолове!», и оформил официальный заказ.

На каком языке?

По-русски, конечно, но в переводе на немецкий. Я очень обрадовалась, что о раннем творчестве, потому что мне не хотелось заниматься его поздними сочинениями, ну никак не хотелось. И я написала статью «Раннее творчество Александра Мосолова», изданную Клеммом в Jahrbuch Peters в 1979 году в Лейпциге и получившую широкую известность в Германии. Чуть раньше в 1976 году я предложила в журнал «Советская музыка» не очень большую статью. За 40 лет это была первая публикация о Мосолове. Ее сразу перевели на чешский, затем на венгерский языки.

Тут уж я поняла, что «влипла» в Мосолова и написала ту большую статью о его раннем творчестве, о которой уже упоминала. Ведь нужно было издать по-русски что-то серьезное. Поэтому я предложила этот русский оригинал в сборник, который выпускала Ливанова. Однако статья была отклонена без объяснения причин.

Так получилось, что моя обстоятельная статья о Мосолове в 70-е годы была впервые опубликована не на русском, а на немецком языке. Вскоре ее перепечатали в солидном издании «Музик-Концепте».

А что с New Grove?

Все авторы должны были переслать свои статьи в Англию. Это не скрывалось. Наоборот, в Союзе композиторов решили залитовать тексты, вы знаете, что такое залитовать?

Еще не забыла.

Я поняла, что эта статья ни в коем случае не пройдет и что «литовать» ее я не буду, а без «литования» нельзя было. Мне кто-то посоветовал сделать так: написать частное письмо редактору. Я написала. Оно гласило: «Дорогой господин Стенли Сэди! Вы интересовались... (таким-то) композитором. Могу вам сообщить, что...», а дальше шел текст статьи. Статью перевели и она пошла в New Grove.

Потрясающий ход! Эта и была статья о Мосолове?

Да. И так, тихо-мирно, статья попала по адресу, и мне за это не попало.

Но вы не остановились на достигнутом?

Нет, конечно. Мои поиски продолжались.

Дело в том, что Мосолов очень небрежно относился к уже написанным сочинениям и к их сохранению, ему было интереснее писать что-то новое, он не заботился об изданиях, о сохранении, очень небрежно относился к тем рукописям, которые еще не были изданы. То, что я вам сейчас расскажу, мне поведала Нина Константиновна.

Нина Константиновна — вдова Мосолова?

Да. Она была его последней женой. Мосолов был женолюбив.

Так вот, Нина Константиновна рассказала, что после окончания консерватории Александр снимал квартиру с кем-то из знакомых композиторов, свои рукописи он держал в большом желтом чемодане. И в один прекрасный день в квартиру пробрался вор и украл большой желтый чемодан с рукописями.

Какое разочарование для вора!

Да. Итак, огромное количество сочинений куда-то делось.

Но вор, наверное, вернул чемодан? Зачем ему какие-то рукописи?

Вы послушайте дальше. Откуда мы, собственно, знаем, что «огромное количество»? Сейчас расскажу. Среди тех документов, которые мне Нина Константиновна позже показала, был поздний список сочинений, написанный рукой Мосолова. Я на него поначалу даже не обратила особого внимания но, в конце концов, через какие-то годы! — ведь я до сих пор занимаюсь Мосоловым, — я вновь читаю этот список и с изумлением обнаруживаю, что там есть указания рукой автора, где именно находятся его рукописи. Против некоторых написано — «издано», а против других — «чемодан». В этом «чемодане» оказались сочинения, найти которые я тщетно стремилась: Одноактная опера «Герой», 1-й фортепианный концерт, 2-й фортепианный концерт, еще что-то и еще что-то... Я в Москве облазала разные архивы и библиотеки — не было этих рукописей! Вы себе представляете? И тут я читаю — «чемодан», что же это такое? Потом я узнала, что помимо меня пропавшие рукописи Мосолова искали и другие русские музыканты, в том числе Геннадий Рождественский. Возникло еще одно имя — «тенор Радамский». Мне казалось сначала, что это мифическая фигура. Но нет, это был реальный человек — русский, уехавший в Америку, концертировавший в Нью-Йорке.

В 1972 он выпустил в издательстве «Пипер» биографическую книжку, где много пишет о своих концертах в России. А в самом конце 20-х — начале 30-х

несколько лет просто жил в Москве, освоившись в ней, как дома. И конечно общался с музыкантами. В 30-е годы он вернулся в Америку.

Я слышала тогда, что Геннадий Николаевич Рождественский очень интересовался архивом Радамского, надеясь найти рукописи Мосолова. Предполагали, что Мосолов, возможно, познакомился с тенором, и, узнав о его намерении уехать, мог передать ему свои рукописи, чтобы спасти их от уничтожения. Как раз в это время его травля достигла пика, исполнения его вещей были запрещены. Но к 70-е годам, о которых я говорю, Радамский уже скончался, жена его тоже, архива не нашли.

Дальше все происходит сюрреалистически. В некоторых письмах Мосолова есть упоминания о его рукописях, по которым можно судить, что они могут найтись в «Универсальном Издательстве». Я тогда попросила Нину Константиновну написать в «Универсальное Издательство». Мы сочинили текст, Сережа его перевел, она послала, спрашивая, не знает ли издательство что-нибудь о судьбе Первого фортепианного концерта. Она получила не только ответ, она получила копию автографа этого концерта!

То есть Мосолов придумал историю с украденным чемоданом, а сам передал свои рукописи в «Универсальное Издательство»? Скорее всего, через Радамского?

Это могло быть именно так. Одним словом, Нина Константиновна получает рукопись, и эта рукопись обретает в России новую жизнь. Хотя в 20-е годы концерт был известен, он прозвучал в 1928 году в Ленинграде и в Москве. Дирижировал Николай Малько. Был известен, но забыт на 50 лет!

С рукописью было очень трудно работать из-за ее состояния, но тем не менее её начали играть и записывать и у нас, и на Западе. А там ее легко было достать, списавшись с «Универсальным Издательством».

Итак, одна из рукописей нашлась! Остается «Герой». Я обыскала всё, обувь истоптала в поисках. В Москве нет! Но у меня же продолжают маляровские дела. Меня стали приглашать на Маляровские конференции в Европе. И вот однажды, летом 1979 года — это была моя первая конференция по Малеру в Вене, я делала доклад «Малер и Достоевский». Ну, перерыв, хорошая погода, лето, столики на улице... Я сижу и опрашиваю своих знакомых маляроведов: «Как вы думаете, есть ли какой-то шанс отыскать одну рукопись композитора Мосолова. В каком издательстве она может быть?» Это я просто так, наобум спрашиваю... Курт Блаукопф отвечает мне: «А вон за тем столиком сидит человек, который работает в издательстве, где, может быть, она и окажется». Представляете? Я туда, знакомлюсь с этим человеком, задаю ему этот вопрос. А он говорит: «Да, конечно, эта рукопись у нас.»

Что же это было за издательство?

Это было не издательство, а один из фондов архива «Универсального Издательства». Этот человек, Эрнст Хильмар, говорит: «Приходите завтра, я вам сделаю копию.» Я пошла. Прихожу по новому для меня адресу. Он сделал копию. Помимо того, он еще сделал и подарил мне две рукописи Мосолова. «Завод» — переложение для духового оркестра и «Завод» — переложение для камерного оркестра.

Ай да Мосолов! Вот это да!

Когда я приехала в Москву с партитурой оперы «Герой», я решила немедленно показать ее Геннадию Николаевичу Рождественскому, потому что он был как раз тем человеком, который охотно исполнял новую, никому не известную музыку.

Я встретила с ним, он взял рукопись, ну и, как говорится, нашел ей место в своей библиотеке.

Проходит год за годом. А Рождественский все не ставит и не ставит оперу. А потом вдруг как-то интерес к опере начал пропадать. И вдруг...

Николай Иванович Кузнецов — режиссер, профессор Московской консерватории заинтересовался этой оперой и захотел ее поставить. Где? Как раз в 1979 году начал свою деятельность осенний фестиваль московских композиторов «Московская осень». Эдисон Денисов предложил именовать эту творческую структуру АСМ II. И было решено включить туда исполнение неизвестной оперы Мосолова, который как раз был членом АСМ I. Нашлось помещение, где можно было ставить спектакли: Театр Киноактера на Поварской. Там разрешили ставить. Все готово, все в порядке, а партитуры-то нет.

А партитура у Рождественского? Один экземпляр? Это невозможно представить себе!

Я звоню Рождественскому. И говорю ему, что у меня студентка хочет писать дипломную работу о «Герое» Мосолова. Никакой студентки не было, это очередной «желтый чемодан». Прошу его сделать копию. Он вернул мне партитуру, мы очень обрадовались, копию делать не стали. Больше он о партитуре не спрашивал.

Удалось поставить оперу?

Да. Опера была поставлена. Режиссером был Николай Иванович Кузнецов. Дирижировал Владимир Александрович Понькин. Сейчас он профессор консерватории.

Вы знаете, состоялось только одно представление...

А музыка хорошая?

Музыка очень яркая, постановка совершенно завлекательная, сделанная с выдумкой, но ее, к сожалению, видело очень мало народу... Премьера была, а следов не оставила.

Какая судьба у Мосолова...

Но об этой опере на Западе уже начали прознавать, время от времени мне звонили молодые дирижеры, которые заинтересовались этой оперой. И несколько исполнений состоялись: во-первых, в Санкт-Петербурге, дирижер — Евгений Перунов. Затем, в Архангельске — дирижер Владимир Ануфриев. Потом ко мне приехал немецкий дирижер из Берлина Кристиан фон Борриес. В помещении бывшего Государственного банка ГДР в Берлине он сделал странную постановку, где вместо сцены были кассовые окошки и действующие лица высовывались оттуда, и, поскольку они произносили текст, публика бегала от окошка к окошку, чтобы этот текст услышать.

Затем смелые люди из Кембриджского университета захотели поставить «Героя» у себя, по-английски, и таки поставили! Меня пригласили на премьеру, я делала там большой доклад, они организовали концертное исполнение, все исполнили по-английски, так что в конце концов опера «Герой» имела свою сценическую жизнь.

Ну вот, собственно, и все. Сейчас оживляется интерес к музыке Мосолова, но не такой бурный, как тогда, а тогда мою переведенную на немецкий язык статью знали музыканты, на нее ссылались — в общем мой труд не пропал даром. Сейчас начали вновь исполнять фортепианные сочинения Мосолова и в России, и на Западе.

А мой муж Сережа не мог поставить на один композиторский уровень Мосолова и Малера и считал, что я напрасно трачу время на Мосолова.

Но согласитесь, что они разного калибра композиторы.

Конечно разного! Но интересно, что меня на Западе знают прежде всего как мосоловеда, а не малероведа.

Но мое поколение музыкантов узнало вас как малероведа, за что мы вам очень благодарны!

Ну вот, такие истории случаются. И люди начинают «мосоловеть».

Инна Алексеевна, спасибо вам за исключительно интересный рассказ. Желаю вам крепкого здоровья и еще многих открытий.

Беседовала Ирэна Орлова, специально для журнала «Этажи»

Друскининкай, август 2017 года