

Наталья ГОРЯЧЕВА

ПЕРЕПЛЕТЕНИЕ НИТЕЙ СУДЬБЫ ЕВГЕНИЯ БРУСИЛОВСКОГО

Судьба – удивительная штука. Какие только метафоры и эпитеты ей не приписывают! Она и «коварная обманщица», и «злая старуха», и «матушка». И чудится, что это не абстрактное понятие, а живое существо, которое вмешивается в привычный ход истории, переворачивая всё с ног на голову, испытывает на прочность, совершенно не считаясь с желаниями, а порой дарит бесценные подарки, вплетая нити одной человеческой жизни в жизнь целого народа. Пишу о судьбе, а в голове прокручивается «его величество случай». Только им и можно объяснить, как молодой, начинающий, но уже известный в музыкальных кругах Евгений Брусиловский оказался в тысячах километрах от Ленинграда. Приехал в Алматы в служебную командировку на пару лет, а задержался на долгие годы. Знал ли он, что станет ярким поклонником колоритного казахского фольклора? Вряд ли. А что создаст первые образцы профессиональной казахской музыки практически во всех жанрах – от оперы, симфонии, концертов до хоровых кантат? Конечно же, нет. И его мемуары, попавшие ко мне недавно, тоже относятся к разряду счастливого случая. Составленные Мереке Кулькеновым из пяти тетрадей композитора в замечательную книгу «Брусиловский Е. Воспоминания» [1], они, словно живые свидетели того времени, воскрешают картины прошлого. Сразу захотелось прогуляться по той эпохе и поделиться с вами впечатлениями.



Е. Брусиловский за роялем

Сразу захотелось прогуляться по той эпохе и поделиться с вами впечатлениями. Читая воспоминания, понимаешь, что Брусиловский не считал себя великим художником, относился к себе с иронией и в целом не ждал подарков судьбы. Его острый ум, тактичность и отсутствие самолюбования, похоже, сыграли с ним злую шутку. Иначе не звучали бы сегодня комментарии, что, мол, «был он приспособленцем». А ведь это всё равно что говорить о советских композиторах, к примеру, о том же Дмитрие Шостаковиче, как о «воспевателе власти». Ведь долгое время дискуссия о нём вращалась вокруг одного и того же вопроса – кем на самом деле он был: официальным композитором, который по команде занимался пропагандой, или диссидентом, шифровавшим в своих нотах антисталинские призывы? Это неправильно заданный вопрос, и ответ на него будет неверным. Здесь я согласна с американским музыкальным критиком Алексом Россом. Он пишет: «Черно-белые категории не имеют смысла в сумрачном мире диктатуры. Композиторы не были ни святыми, ни дьяволами, скорее, они были плохими актерами на покато́й сцене» [2, с. 215]. Власть грубо вторгалась в творческий процесс. И любой художник, стремящийся выплыть из бурного водоворота репрессий и давления, должен был приспособливаться. Человек должен выживать, независимо, в какой эпохе он родился. Политика Сталина или Гитлера разочарует

любого художника, воодушевленного мыслями о добре, духовности и свете. Нам же остается не терять разум и смотреть в прошлое без упреков и разочарований, сохраняя лучшее, не отдавая память на растерзание.

Евгений Брусиловский оказался в нужном месте и в нужное время. Его безусловный талант, помноженный на невероятную трудоспособность, дал роскошные всходы. Он оставил после себя огромное количество музыкальных опусов, целую плеяду талантливых композиторов и необыкновенно живые, образные мемуары, читая которые, понимаешь, что человек этот был одарен и в литературной области. Для нашей страны, да и для любого, кто интересуется историей, эти мемуары бесценны. В них свидетельства самого времени, ведь Брусиловский, если не дружил, так общался практически со всей элитой Казахстана: Темирбек Жургенов, Курманбек Джандарбеков, Мухтар Ауэзов, Сакен Сейфуллин, Иса Байзаков, Александр Затаевич, Жамбыл Жабаев, Габит Мусрепов, Куляш и Курманбек Байсеитовы, Беимбет Майлин, Ахмет Жубанов и многие-многие другие.

Детство

В воспоминаниях Брусиловского немало юмора. Чего только стоит упоминание ростовских богатых домов, на воротах которых висели объявления: «Евреям, халатам (татарам) и собакам вход строго воспрещен». И тут же композитор замечает, что «богатые собаки, татары и евреи входили в эти дома через парадный ход», и никакие объявления их ничуть не смущали. Он описывает и ростовские театры, и уличную песню, которая звучала отовсюду, и преступность, которая была «гораздо солиднее одесской». А когда грянула революция 1917 года, «эта преступность вместе со всеми вышла на улицы с транспарантами “Мы, жулики, приветствуем революцию”, “Да здравствуют жулики всех стран!”»

В это время Брусиловскому исполнилось двенадцать. Он регулярно читал ростовские газеты, а потому разбирался во всем, что творилось вокруг – «от международных проблем до мелких хулиганств». Всё это каждодневно печаталось в прессе, и неважно, что зачастую «сенсации имели весьма сомнительное происхождение». Главное, он читал. Отец же, заметив влечение сына к чтению, дал ему на пробу «Фрегат “Паллада”» Ивана Гончарова. После газетного чтения серьезная литература всегда дается с трудом, и всё же юный Брусиловский одолел Гончарова, потом Тургенева, Льва Толстого, Достоевского, и много еще кого – практически всю домашнюю библиотеку. Писал он и рефераты на прочитанные темы, пробовал себя и в жанре беллетристики. Эта любовь к произведениям классиков, привитая отцом, сохранится на всю жизнь. И скажется потом на стиле и характере его блистательных мемуаров.

Жили Брусиловские в просторной квартире из шести комнат с центральным отоплением и ванной с газовой установкой. Служили у них и кухарка, и горничная. Причем семью эту по тем временам никак нельзя было назвать зажиточной. Отец будущего композитора по молодости участвовал в подпольной революционной организации, и за это его сначала сослали куда-то на край реки Печоры, а потом, с приходом на престол Николая Второго, заменили пожизненную ссылку поселением в Ростове без права выезда из города. Глава семейства работал бухгалтером в банке, родного еврейского языка не знал и в синагоге никогда не бывал. Зато его дети, воспитанные православной няней, часто бывали в церкви и от души били поклоны, крестились, когда проходили мимо храма. Узнав об этом, матушка пыталась вразумить детей, объясняла, что у них другая вера, а потом устала и махнула рукой. Твердость она проявляла лишь в одном – не позволяла юному Евгению импрови-

зировать на фортепиано. Она считала, подобные вольности мешают серьезным занятиям. Сын вроде как соглашался, развивал технику, играя этюды и гаммы, но, когда матушки не бывало дома, с удовольствием фантазировал на инструменте.

В гимназию Евгений поступил с трудом, и это несмотря на то, что все экзамены были сданы на отлично. В то время для «иноверцев», то есть евреев, в учебных заведениях выделялось малое количество мест, и эту процентную норму почти всегда занимали отпрыски богатых родителей. Но Брусиловскому повезло. Один из купцов определил своего сына в частную гимназию, его место и отдал будущему композитору. И здесь нельзя не сказать, насколько обучение в начале прошлого века отличалось от нынешнего. В гимназии давали весьма обширное, разностороннее образование: математика и тригонометрия, русский и немецкий языки, латынь и литература, рисование и черчение, физика и география, музыка и танцы.

Евгений учился с удовольствием, нравились ему и музыка, и рисование, и литература. Первое свое увечье он тоже получил на учебе, вернее, на большой перемене в уборной, куда вызвал самого наглого однокашника, отбиравшего деньги у слабых и пугливых ребят. Справедливость тогда восторжествовала, если можно так сказать. Противник был повержен, а Брусиловский отделался сломанной перегородкой носа. Но все его другие попытки подобной борьбы за правое дело оканчивались провалом. И позже он скажет, что «справедливости вообще не бывает, что это право сильного и иллюзорные надежды слабого».

После смерти главы семейства жизнь Брусиловских изменилась. Штаб Кавказского фронта, созданный во время Гражданской войны и базировавшийся ранее в Миллерово, переехал в Ростов-на-Дону. Жильцов просторных квартир выселяли без каких-либо «расшаркиваний и компенсаций». Им разрешалось взять с собой лишь самое необходимое: одну ложку, одну вилку, одну подушку, одно одеяло и т. д. Эта участь постигла и семью Брусиловских. Был бы жив отец, возможно, он бы воспротивился конфискации. Кто знает? Мгновенно семья из четырех человек стала «практически нищей, насильно втиснутой в две маленькие комнатки» чужой квартиры. Время было тяжелое, кровавое. Недаром Осип Манделъштам называл XX век «веком-волкодавом, веком страшных преступлений и гениальных изобретений». Жизнь Евгения Брусиловского в то время менялась словно узор в калейдоскопе. Повидал он немало: и как жгли умерших после сыпного тифа, и мертвых младенцев, загрызенных крысами, и павших лошадей на улицах, обглоданных одичавшими собаками, и зарубленных, повешенных белогвардейцами людей на всех столбах Ростова с надписями «жид» или «большевик». Власть менялась практически каждый день, и каждый день без суда и следствия забирались человеческие жизни.

После выселения из отчего дома занятия Евгения на фортепиано на долгие годы прекратились. Лишь изредка играл он популярную музыку в клубе Политуправления. Всё основное время было занято службой – доставкой почты в штаб и разбором реквизированных книжных завалов. Потом ветер НЭПа вдохнул в страну живительный воздух, и Ростов стал понемногу восстанавливаться. Но Евгения Брусиловского уже ждала Москва. Начальство на службе прознало, что он хорошо играет на фортепиано, и решило отправить его в консерваторию для профессионального роста.

«Москва слезам не верит»

Ехал он туда с надеждой. Столица – это всегда центр мира, новые возможности и перемены к лучшему. Однако Москва Евгения разочаровала:

сплошная суматоха, беготня, спешка, бездушность, все озабочены лишь одним – урвать лишний кусок, да побольше. Брусиловский тут же набросал портрет столицы, который, как мне кажется, и сегодня выглядит довольно реалистично: «Москва слезам не верит – на сочувствие, на любовь к ближнему, на жалость к слабому её не проймешь. Красивые мечты или сентиментальное благодущие – не её жанр... Вообще москвич хитрей ростовчанина» [1, с. 78].

Во время экзаменов Брусиловский познакомился и сдружился с Борисом Берлином, будущим композитором, профессором Академии музыки им. Гнесиных. Именно с его легкой руки Евгений, помимо фортепиано, решил пробовать себя и в композиции. В консерваторию его приняли на подготовительное отделение. Но главным своим образованием в то время он считал ежедневное посещение камерных и симфонических концертов. В те годы очень много исполняли Александра Скрябина. Чаще плохо, чем хорошо, но всё же играли. И это кажется невероятным, ведь Скрябин был не просто композитором, он был мистиком, теософом. Суетное, окружающее для него существовало лишь в сознании. «Ничего, кроме моего сознания, нет и быть не может... Я есмь, и ничего вне меня». Это нелепое заявление, с точки зрения здравого смысла, на самом деле, имело решающее значение. «Мир есть результат моего творчества, моего хотения», – утверждал композитор. По его мысли, художник становится творцом, воля которого «божественна». И Скрябин не просто выражал себя в звуках, он жаждал посредством звуков, гармоний преобразовать весь мир. Чего только стоит его «Мистерия» – пожалуй, самое одиозное сочинение во всей истории музыки?! Скрябин его так и не окончил. Но идея была неслыханная. Премьера «Мистерии» планировалась у подножия Гималаев, куда на зов колоколов, «подвешенных прямо к небу», собралось бы всё человечество. Семь дней магического действия, по идее композитора, объяли бы миллионы лет космической эволюции, а в конце седьмого дня наступил бы момент вселенского экстаза. Мужчины и женщины должны были возродиться уже в виде астральных душ, свободных от половых различий и других телесных признаков. Остается лишь удивляться, как советская власть могла проглядеть теософа и разрешить исполнять его произведения повсеместно. Хотя чему удивляться? Говорят, сам Луначарский назвал композитора «революционером», да и потом, время для тотальных «чисток» еще не пришло. Первым все прелести быть обвиненным в формализме предстояло пережить Шостаковичу в 1936 году за оперу «Леди Макбет Мценского уезда». Позже борьба с формализмом превратится в настоящий террор. Вообще, удивительное было время. То, что называлось «искусством Октября», через десятилетие оказалось термином, значение которого в буквальном смысле поменялось на противоположное. Взять хотя бы художников. Если после революции «живописью Октября» в стране, да и за рубежом называли весь спектр авангардистских течений новой России, в которой Татлин, Малевич, Родченко, Филонов и многие другие занимали ведущие позиции, то уже в 30-е годы под этим же термином в виду имелось диаметрально противоположное – неукоснительное следование принципам искусства соцреализма. Все, кто не хотел следовать этим нормам, жестоко наказывались, в худшем случае – были просто расстреляны как враги народа или отправлены «гнить» в лагеря.

В эти сложные времена «чисток» Брусиловский будет жить в Алма-Ате, и страшные экзекуции его не затронут. Вот что значит судьба. Не зря Иосиф Бродский писал: «Я всегда твердил, что судьба – игра».

Но вернемся в Москву. Через два года подготовительных классов Брусиловского исключили из консерватории «как социально вредный элемент». Вообще, жизнь в столице он описал как «трудную, полную лишений, голода,

холода и болезней», потому и покидал Москву с легким сердцем. Впереди вырисовывался Ленинград. И это был не только новый этап в его жизни, это был конец хождения по мукам. Мрачные воспоминания оставались позади. А это и «годы ростовского произвола, мытарств, издевательств, смерти родителей, бесправия, грязи, жизни во вшах, и изнурительных злоключений в холодной, безжалостной Москве, изнеможения от чахотки, нищеты, лжи, подлости, ненависти, мстительности», – писал Брусиловский в своих мемуарах [1, с. 198].

Ленинград и синемаграф

В 20-х годах прошлого века одним из наиболее стабильных мест для работы музыканта было кино. Точнее, кинотеатры, где крутили немое кино, а музыканты должны были наполнять зрительный ряд соответствующим эмоциональным содержанием. В синемаграфе тогда играли отменные артисты – оркестровая элита, композиторы. К примеру, в «Сплендид-Палас» тапером работала великолепная пианистка, первая супруга поэта и режиссера Константина Ляндау – Стефания Банцер, в «Титане» – Дмитрий Шостакович. Он уже тогда находился в поиске новых путей в музыке, экспериментировал с гармониями, ритмами, и разгневанная публика толпами ходила жаловаться к директору на «психопата, который исторгает из рояля какую-то дикую тарбарщину, мешая смотреть фильм».

Брусиловский тоже охотно взялся за кино. На жизнь хватало, на съемную квартиру тоже. Он съехал от родственников и всё чаще думал о дальнейшем обучении. В конце 1925 года попросил друга Алексея Животова помочь с поступлением в Ленинградскую консерваторию. Животова в будущем будут называть не иначе как «королем симфонической музыки, экспериментатором, мастером оркестровых конструкций». Пока же он учился на третьем курсе и муштровал товарища по теории и гармонии музыки. Подготовил его, надо сказать, знатно. Экзаменационной комиссии во главе с самим А. К. Глазуновым «Соната-поэма» Брусиловского понравилась. Кстати, посторонним на экзаменах находиться запрещалось, и всё же для молодого тогда Дмитрия Шостаковича было сделано исключение. Он первым и поздравил Брусиловского с удачной премьерой, и именно он посоветовал поступать в класс профессора Максимилиана Осеевича Штейнберга. Это был замечательный педагог: ничего лишнего, всё конкретно, по делу, сугубо профессионально. Даже модернистов Штейнберг не ломал, не «подгонял под себя», хотя к их музыке не испытывал никакой симпатии – если новации музыкального языка можно объяснить логически, значит, они имеют право на жизнь. Свое обучение в консерватории Брусиловский впоследствии назвал «счастливой пятилеткой», а Штейнбергу посвятил свою Первую симфонию. В марте 1931 года её с успехом исполнил оркестр филармонии. Произведение пришлось по душе и публике, и дирижеру, поэтому композитору заказали Вторую симфонию.

В аспирантуру Брусиловский идти наотрез отказался, даже Штейнбергу не удалось уговорить упрямого ученика. Причину своего отказа композитор озвучил в воспоминаниях – не желал соперничать с коллегами, бороться за место под солнцем, хотелось одного – свободного плавания.

Вскоре такая возможность появилась. Брусиловскому предложили написать музыку к первому и, как позже окажется, единственному советскому фильму на идише. Назывался он «Возвращение Нейтана Беккера» и рассказывал, как некий каменщик в годы «великой депрессии» покинул Штаты и вернулся на родину. Эмигрировал он еще из царской России, а теперь оказался в Советском Союзе и устроился на одну из строек первой пятилетки. Беккера с его тридцатилетним стажем строителя назначили прорабом, но другие

рабочие не желали слушать нового начальника. Тогда он вызвал одного из каменщиков на состязание по кладке кирпича – и проиграл. Подавленный, расстроенный Беккер ждал увольнения, но оказалось, что его метод кладки признан лучшим.

Брусиловского этот заказ порядком удивил. Идиша он не знал, в синагогу не ходил и, как сам признавался, никогда не чувствовал себя евреем. А ему вручили сценарий на еврейском языке, с которым пришлось разбираться при помощи родственников и друзей, и музыку надо было сочинять соответствующую. Но от заказов не отказываются – фильм получился. Правда, Брусиловскому эта кинокартина не нравилась. Он считал её угрюмой и мрачной. В стране её крутили какое-то время. И вдруг из Америки приехал корреспондент и стал с пристрастием расспрашивать Брусиловского обо всём, начиная с того, где он учился, и заканчивая любимыми кулинарными блюдами. Оказалось, что в Штатах фильм с музыкой композитора очень понравился, многие плакали после его просмотра. Озадаченный Брусиловский всерьез задумался о карьере в киномузыке. И тут вмешалась судьба. Сначала он попал в неприятность, подписав бумагу с подозрениями против главы Союза композиторов. По большому счету история эта мелкая, неинтересная и вряд ли заслуживает внимания читателя, но ссора с главой Союза могла серьезно повлиять на дальнейшее продвижение. Брусиловский это прекрасно понимал. Как раз в это время из Казахстана от имени Наркомпроса Республики приехал Ахмет Жубанов¹. Бывший студент Ленинградской консерватории прибыл с просьбой о помощи. От Союза композиторов требовалось предоставить хотя бы одного специалиста для подъема музыкальной культуры Казахстана. Бесценная работа Александра Затаевича открыла стране, каким богатством народной музыки владеет казахский народ. И оно должно было стать корнем, основой казахской профессиональной музыки.

В Казахстан решили отправить Брусиловского. На тот момент ему было 28 лет. Друзья-композиторы, узнав о его отъезде, восклицали: «Куда ты едешь?! Вторую картину делаешь. Вторую симфонию сдал. Скоро квартиру получишь. Зачем?!» Никто из них не сомневался, что вскоре он разочарованный вернется в Ленинград.

Портрет Алма-Аты. Открытие народной музыки

В те годы в Алма-Ате свирепствовали бандитизм и хулиганство. Ночами на улицах города хозяйничал беспородный сброд. Напротив гостиницы «Джетысу» на углу улиц Гоголя и Ленина (ныне проспект Достык), где поселили Брусиловского с женой и ребенком, находился Парк федерации, нынешний Парк 28 панфиловцев. Высшим пределом бесстрашия и геройства было пройти через весь парк ночью от Гоголя до улицы Советской (Казыбек би). Живущие в гостинице должны были возвращаться до темноты. Опоздавших долго расспрашивали через запертую дверь, чтобы выяснить, действительно ли стучит посетитель – жилец гостиницы, или это жулик, пытающийся обманом проникнуть сюда. Когда супруга Брусиловского возвращалась с работы на радио или шла из гостиницы в туалет, стоявший на улице во дворе, композитор провожал её с револьвером системы «Смит-Вессон». Через два года ситуация значительно изменится к лучшему, и Брусиловский решит почистить револьвер. Тогда-то вскроется ужасающая правда. Ствол «Смита»

¹ Брусиловский помнил Жубанова по консерватории, хотя друзьями они не были. В мемуарах он написал: «В русской консерватории это был первый вестник из загадочных степей Древнего Востока. Он был скромн и отчужденно замкнут» [1, с. 269].

был наглухо заклинен пулей, вынуть которую невозможно. Получается, все эти годы композитор носил с собой не оружие, а игрушку, которая в случае реальной угрозы ничем бы не помогла.

Первое время в Алма-Ате Брусиловский занимался этнографией. Почти сразу по приезду он встретился с двумя знатоками фольклора Махамбетом Букейхановым и Лукпаном Мухитовым, представителями музыки Западного Казахстана. Записывая их, композитор думал, что это и есть народная музыка всей казахской степи. Когда он узнал, что столкнулся лишь с одной её частью, понял, что его командировка затянется на неопределенный срок. «Я хотел учиться у народной казахской музыки, а для этого мне нужно было понять её. А для того, чтобы понять её и почувствовать, мне надо было сначала её узнать» [1, с. 289].

Композитор записывал лучших исполнителей того времени. Знали бы вы, с каким восхищением он описывает искусство Амре Кашаубаева! Это был потрясающий певец, знаток огромного количества народных песен. Он свободно владел голосом, а потому не переиначивал мелодии под свои вокальные возможности, как делали многие, а легко и с вдохновением передавал искусство акынов вольных степей. Композитору, по его же словам, повезло услышать Кали Жантлеуова, Дину Нурпеисову, Уахапа Кабигожина, Камбара Медетова. А когда он впервые увидел и услышал кобыз в исполнении Жаппаса Каламбаева и Даулета Мыктыбаева, то навсегда и бесповоротно влюбился в этот инструмент. «Он рожден для сольного звучания. Конский волос делал звук кобыза сурдинно-сдавленным, мистически таинственным и, слушая его низкий, немного болезненный голос, в воображении возникали образы древней фантастики» [1, с. 300]. Недаром баксы любили этот инструмент, который словно проводник вел в иной, потусторонний мир духов.

«Другое дело – домбра, – пишет Брусиловский. – Все музыкально-поэтические вопросы народа обращались к домбре. В руках Курмангазы она пела о дерзких порывах к свободе и жажде вольной жизни, в руках Даулеткерей – негромко и солидно рассказывала о мудрости и красоте человеческого духа. Таз бала заставлял свою домбру обличать. А Таттимбет сочинял кюи с певучей, затейливой, извилистой мелодической линией, с философским умиротворением, принимая и бесконечную степь, и кочевую жизнь... Для одних домбра была объектом эстетического наслаждения, чистого и прекрасного музицирования, а для других – рупором бунтарской песни, страстным голосом восставшего в борьбе за свободу кедея (бедняка. – Н. Г.)» [1, с. 300].

Первая казахская опера

В январе 1934 года в Алма-Ате начал работать Казахский государственный музыкальный театр. В нём засверкали талантливые самородки – Куляш Байсеитова, Урия Турдукулова, Курманбек и Шара Джандарбековы, Канабек Байсеитов, Манарбек Ержанов и другие. Наркомпрос Темирбек Жургенов заботился об этом театре словно о родном ребенке: выбирал репертуар, занимался постановкой, музыкой, вникал в работу художника. Именно он предложил Брусиловскому написать первую казахскую оперу «Кыз-Жибек». И на этой опере, конечно же, хочется остановиться подробнее. Сохранились воспоминания не только композитора, но и других участников первого национального спектакля. Вот что говорил Канабек Байсеитов²: «Жургенов вызвал к себе композитора и долго, с увлечением рассказывал содержание этой

² Народный артист КазССР, один из основоположников казахского театра.

любимой в степи легенды. Потом сказал, что назначает Брусиловского художественным руководителем Казахского государственного музыкального театра, и дал "добро" на незамедлительную работу: "Используйте для будущей оперы сборник собранных Затаевичем «1000 песен казахского народа»". Кроме того, у нас много певцов, в репертуаре которых по десять-двенадцать неизвестных еще песен, все их желательно прослушать. Что вам нужно, то и выбирайте. Только напишите нам хорошую оперу!» Получить эту оперу Жургенову нужно было во что бы то ни стало и как можно скорее. В только что родившемся театре шел пока единственный спектакль – музыкальная комедия И. В. Коцыка и С. И. Шабельского по пьесе Мухтара Ауэзова «Айман-Шолпан». И хотя успех она имела большой, строить всю работу на ней было невозможно. Требовались новые постановки, хотя бы одна – к годовщине Великого Октября! Но поскольку опыта в их создании никто не имел, появление приехавшего в столицу Казахстана молодого энергичного выпускника Ленинградской консерватории представлялось едва ли не спасением».

В те годы симфоническая музыка в Казахстане только зарождалась, поэтому специалист с классическим музыкальным образованием был на вес золота. Правда, и задача перед ним стояла непростая – создать национальный музыкальный спектакль, первый в истории.

Либретто к опере написал Габит Мусрепов. По воспоминаниям Брусиловского, это был красивый мужчина, аккуратный, сдержанный, не бросавший слов на ветер. Каждое сказанное им слово было к месту и попадало прямо в цель. Между Мусреповым и Брусиловским возникнет настоящая крепкая дружба. И эту дружбу и взаимное уважение они пронесут всю жизнь.

Итак, опера должна была родиться. Брусиловскому надлежало незамедлительно ехать в дачное местечко около Алма-Аты, называвшееся Аксай. Утром, не дождавшись повозки, композитор отправился на дачу пешком. Каких-то двадцать километров, по Москве он каждый день ходил около пятнадцати. На часах еще не было двенадцати, как он прибыл в Аксай. Здесь отдыхали Шанин, Байсеитовы, Куанышпаев, Умурзаков, Кожамкулов и другие артисты. Канабек Байсеитов, Жумат Шанин и Евгений Брусиловский взяли оба сборника Затаевича и занялись подбором песен для постановки спектакля. Дело это оказалось чертовски трудным. У каждого артиста оказывались свои варианты исполнения песен, и в конце спора о том, как они должны звучать, «от записей Затаевича оставалось два-три интервала». В итоге решили так – кто будет исполнять песню в постановке, тому и править бал.

Брусиловский написал: «Я не мог рассчитывать на сопрано или тенора вообще. Я обязан был трезво считаться с каждым певцом в отдельности, с его возможностями и способностями. Если мне не удавалось найти песню нужного характера, я дерзко трансформировал любую, ломая её характер в нужном направлении, что часто делали и народные певцы, приспособлявая нужный текст к разным мелодиям» [1, с. 335]. Таким методом трансформации содержания песни, её фактурного варьирования он имел право пользоваться, но выходить за рамки народной песни категорически запрещалось. Это было основное правило, установленное Жургеновым. Наркомпрос хорошо знал народные казахские песни и с пристрастием проверял выбранный материал. «Этот человек был влюблен в казахское искусство и ревниво оберегал его самобытность и чистоту. Даже с новым балетмейстером А. А. Александровым он энергично вступал в спор о том, каким должен стать казахский танец. Жургенов предлагал лучше изучать казахский быт, выявляя характерные движения из трудовых процессов, народных привычек, обычаев. Так возникли все танцы в «Кыз-Жибек» и последующих постановках... А супруга Курманбека Джандарбекова

Шара стала первой казахской танцовщицей» [1, с. 336].

Из Аксая Брусиловский вместе с артистами возвращался на подводе, забравшись на сено. Арба плавно катилась по дороге, все были в приподнятом настроении, и вдруг Куляш Байсеитова высоким голосом запела: «Гак-ку, гак-ку». Все оторопели – поняли, что это песня, которую они так долго искали. Именно она должна стать главной для роли Кыз-Жибек.

Удивительно, но до этой поездки на сцене драматического театра Куляш Байсеитова всегда исполняла альтовые партии, и только сейчас, веселясь на сене, вдруг запела высоким сопрано. С этого момента она навсегда перестала быть альтом.

Артисты с композитором вернулись в театр, и закипела работа. Самым темпераментным из всей труппы оказался Курманбек Джандарбеков. Брусиловский описал его как неудержимого человека, талантов которого хватило бы на троих, а силы – на четверых. Это был выдающийся драматический актер. Он сразу заверил композитора, что песни для своей роли Бекежана уже наметил. Ему не нужно было учить материал, похоже, не существовало песни, которую он бы не знал или не слышал. На сцене он держался свободно и непринужденно. И Куляш, обладавшая теми же качествами, нашла в нём достойного партнера на подмостках.

А вот с оркестром Казахского музыкального театра выходила беда. Состоял он всего из одиннадцати музыкантов: две первые скрипки, одна вторая, один альт, одна виолончель, флейта, гобой, кларнет, фортепиано, тромбон и ударник (литавра, большой барабан, тарелка). Из одиннадцати человек лишь флейтист Смирнов был профессиональным музыкантом. Гобоист Кобжанов сразу предупредил Брусиловского, что ниже «ми» первой октавы и выше «си» второй, а также ноты, написанные шестнадцатыми, его гобой не осилит из-за старой конструкции. Роль баса в оркестре выполнял педальный тромбон, работавший по совместительству в цирке на базаре.

Ни одного из этих исполнителей нельзя критиковать. Иначе уволят, а заменить их некому. В силу этого инструментовка к опере должна была учитывать любое обстоятельство. К примеру, если кто-то из музыкантов отправится на охоту, на рыбалку или на свадьбу, значит, в театр он не явится, инструмент не прозвучит. Сегодня это кажется невероятным, но в то время никто даже не думал наказывать музыкантов за неявку на работу, каждый кадр был на счету. Брусиловский оказался в очень сложном положении: мало того что писать партитуру нужно было для скудного состава оркестра, так еще и приходилось удваивать, а то и утраивать сольные партии, иначе существовала вероятность того, что она вообще не прозвучит на спектакле. В итоге, в первоначальном варианте «Кыз-Жибек» напоминала скорее музыкальную драму, чем оперу. Позже, когда состав оркестра расширится, Брусиловский вернется к ней и введет необходимые для оперы элементы: ариозные формы, ансамбли, хор, симфонические эпизоды.



К. Байсеитова и Е. Брусиловский

7 ноября 1934 года состоялась премьера «Кыз-Жибек». Прошла она без аншлага. Маленький зал театра на Пушкинской был не полон, публика музыкой особо не интересовалась, еще не воспитали аудиторию, увлекающуюся оперным искусством. Поэтому на спектакль пришли обычные прохожие с целью убить время.

Спор с Ауэзовым

На втором спектакле присутствовал Мухтар Ауэзов. Брусиловский описывает его как необычного человека, с головой мыслителя, философа арабского Востока. После спектакля Ауэзов и композитор пошли прогуляться. Одобряя в целом спектакль, писатель сказал, что Брусиловский «слишком щедро рассыпал песенные богатства Казахстана. Каждая песня могла стать темой отдельного рассказа или повести, а в опере они всего лишь кирпичики, небольшие эпизоды. И над всем этим стоит одна фамилия Брусиловского, хотя должно быть много казахских имен и фамилий». Композитора это задело. Сложность его положения заключалась в том, что в ту пору ему нельзя было оригинальничать. Республике требовалась национальная опера, Жургенов ни за что бы не пропустил материал, который не опирается на твердую народную почву. Да и позже музыка, сочиненная без использования фольклора, считалась «неказахской». Получалось, что произведение на народную тему «казахское», но его не ты сочинил, а народ. «Подумаешь, приписал к народной песне аккорды, подголосок, что-то там изменил, варьировал?!» Но если написать музыку без цитат, то это – не по-казахски, ведь не будет явного заимствования из известного узнаваемого материала. Существовала и другая проблема – никто не мог наверняка сказать, как в оригинале звучала та или иная песня. Как только она попадала в народ, исполнители тут же подстраивали её под собственные возможности. Одни не могли похвастать хорошими голосами и широким диапазоном, а потому урезали мелодию. Другие, напротив, с легкостью импровизировали и тут же меняли слова. В итоге вместо одного авторского варианта получалось около сотни соавторских. Взять, к примеру, «Гак-ку», которую использовали в «Кыз-Жибек». «Кто её автор? – спрашивает Брусиловский. – Ыбрай? Но то, что он сочинил, судя по записи Затаевича, абсолютно не похоже на ту “Гак-ку”, которая исполняется в спектакле». И это неудивительно, в условиях устного народного творчества песня живет в постоянном варьировании, которое зависит и от памяти, и от творческого таланта, и от вокальных возможностей исполнителя. Брусиловский часто вспоминал А. Затаевича: «Если бы не было этого человека, не случилось бы его служения, сколько бы кюев умерло в молчаливой степи. Не записали бы их, пропали бы навсегда».

Театр на гастролях

По достоинству «Кыз-Жибек» впервые оценили в Москве. Декада казахского искусства и литературы, проходившая там в мае 1936 года, вознаградила авторов сполна. Везли на неё два спектакля Брусиловского – «Кыз-Жибек» и «Жалбыр». На декаду поехал и акын Джамбул. Аксакалу на тот момент было уже 89 лет. Узнав, что в Москве живет большой человек (Сталин), и ему нужно посвятить стихи, он тут же взял в руки домбру и запел: «Хотел с горой тебя сравнить...» Эти стихи в переводе Павла Кузнецова облетели всю страну. К слову, Кузнецов казахского языка в совершенстве не знал, но был переводчик, который дословно передавал суть, и Кузнецов невероятно талантливо, сохраняя особую поэтику казахских стихотворений, трансформировал их в русские. Тандем Джамбул – Кузнецов за короткое время создал огромное количество шедевров.

В Москву приехало около 300 человек – коллективы Казахского государственного музыкального театра, драматического театра, государственной филармонии, национальный оркестр, акыны, писатели, художники, литераторы. Казахское искусство произвело эффект взорвавшейся бомбы. Брусиловскому вручили орден «Знак Почета». И это случилось впервые в истории. Никогда ранее композиторов не награждали орденами. Куляш Байсеитова получила звание народной артистки СССР³, высокими наградами были отмечены и другие артисты.

Через год Казахский музыкальный театр оперы и балета отправился на гастроли в Ленинград. Писатель Алексей Толстой, побывавший на премьерах, написал: «У нас в Ленинграде Казгостеатр оперы и балета из Алма-Аты. На афишах три оперы: “Ер-Таргын”, “Кыз-Жибек” и “Жалбыр”, и все они нашего ленинградца – композитора Евгения Брусиловского. Ну, что сказать? Передо мной театр – и что-то большее, чем театр. Раскрываются глаза. Доверчиво, с благодарностью, с восторгом. Раскрывается то, с чем мы воспринимаем подлинно редкое, золотое искусство. Движения актеров, их пляски, их мимика – с неизъяснимой грацией какой-то вековой гордости. Верить, верить. Здесь присутствует красота, здесь сила и молодость убеждения, здесь то, что города Европы растратили и растеряли, о чём тоскуют лучшие люди – об этой золотой, юной, кипящей крови искусства. Это ответ всему по ту сторону СССР лежащему миру о решении задачи человеческого счастья. Это наша национальная гордость».

Золотой фонд

Опера «Кыз-Жибек» выдержала испытание временем. Она до сих пор любима и востребована зрителем. Было создано множество редакций и прочтений⁴, но неизменным остались и красота, и сердечность каждого музыкального номера, каждого оркестрового фрагмента. Не зря пишут, что эта опера сыграла уникальную историческую роль в развитии казахской музыкальной культуры. Брусиловский, как воспитанник европейских традиций, «сохранил стилистическое своеобразие народных мелодических первоисточников, и его “Кыз-Жибек” – это “море” казахских песен и кюев в сочетании с метафорически метким и броским эпическим слогом казахской речи» [3].

Впрочем, не только «Кыз-Жибек» не сдает своих позиций. В золотой фонд казахской симфонической музыки вошли и другие произведения Евгения Брусиловского. К примеру, симфония-сюита «Сары-Арка», «Курмангазы», симфонические поэмы «Дударай» и «Жалғыз қайын», посвященная великому Абаю. Музыканты обожают и камерные произведения, написанные композитором. Я перечислю здесь лишь самые востребованные: пятнадцать сочинений из циклов пьес для юношества, «25 танцев», виртуозные концертные пьесы «Экспромт», «Юмореска» и «Токката», «Танец радости в форме кюя», созданный для номера Шары Жиенкуловой. Особое место занимает и сюита «Боз Айғыр». Концертирующие скрипачи её очень любят. Семичастная сюита с различными настроениями и состояниями души – роскошный подарок, как для исполнителя, так и для слушателя.

³ Куляш было всего 24 года, когда ей в числе первых в Советском Союзе было присуждено высшее звание страны – народной артистки СССР.

⁴ В истории оперного искусства немало примеров редактуры и даже «дописывания» авторского текста («Хованщина», «Борис Годунов» М. П. Мусоргского, «Князь Игорь» А. П. Бородин, «Воевода» П. И. Чайковского, «Турандот» Дж. Пуччини). Причины для этого были самые разнообразные. И, несмотря на объемы редакционных изменений, на титульном листе, как правило, сохранялось первоначальное авторство, свидетельствующее о подлинности произведения.

Семимильные шаги профессионального искусства

Помимо создания музыки Брусиловскому пришлось взять на себя и административные задачи⁵ и педагогическую деятельность – руководство кафедрой теории и композиции в консерватории.

За несколько лет в сфере роста национальной культуры в Казахстане было сделано больше, чем за последнее столетие. Драматический театр каждый год ставил несколько пьес Ауэзова, Мусрепова, Сейфуллина, Майлина, музыкальный театр ежегодно давал новые спектакли. Оркестр народных инструментов под управлением Махамбета Букейханова вырос в первоклассный коллектив. Уйгурский музыкальный драматический театр, организованный в 1934 году, создавал яркие, красочные постановки, а через год на основе передвижной оперной труппы Ф. Вазерского был сформирован и русский оперный театр.

В прошлом столетии буквально за какие-то десятилетия искусство республики шагнуло далеко вперед. Это и впрямь невероятно. Ведь в той же Европе всё двигалось последовательным, логичным путем – одни стили сменяли другие, их подменяли течения и направления, новые художественные идеалы боролись со старыми. У нас же в короткие сроки был освоен весь жанровый арсенал классической европейской музыки – опера, симфония, балет, кантата и т. д. Возможно, всё дело в музыкальности самого народа. Ведь говорят, что Аллах вложил в душу каждого казаха частицу кюя с момента его рождения. Можно в этом сомневаться, но тогда как объяснить свидетельства путешественников, побывавших в казахских степях? Все они удивлялись музыкальному дару местных жителей. С другой стороны, такими же семимильными шагами двигалось и изобразительное искусство. Складывается ощущение, что республике не хватало лишь профессионального подхода и обучения. Остальное приложилось само собой. И, конечно же, большая ответственность лежала на тех художниках, которые оказались в самом начале пути нашего искусства. Брусиловский был одним из этих первопроходцев, этих служителей.

В 1936 году, когда республика отмечала свое 15-летие и было решено издать литературно-художественный сборник, Темирбек Жургунов поручил ему написать статью о казахской народной музыке. Вернее, поручил написать Ахмету Жубанову, но тот не успевал. Тогда он обратился к Брусиловскому, и композитор подготовил статью, в которой рассказал о том, что узнал за год работы. И главным итогом был вывод, что в домбровой музыке Западного Казахстана существовало две школы, два разных направления – Курмангазы и Даулеткерей. Курмангазы считали конокрадом, в источниках сообщалось, что был он «неуправляемым разбойником», и этот факт не давал возможности заявить о нем как о великом кюйши. Брусиловский навсегда изменил эту точку зрения: «Я стал первым акыном, пропевшим славу революционно-демократическому творчеству бунтаря-одиночки Курмангазы, вопреки всем нелицеприятным рассказам о нем. И с тех пор Курмангазы был провозглашен крупнейшим казахским народным кюйши, главой целой школы талантливых домбристов-виртуозов» [1, с. 304]. Позже Брусиловский настаивает, чтобы Алма-Атинская консерватория носила имя бунтаря Курмангазы. Разве важно, знал кюйши ноты или нет? Разве музыкальное образование сделает композитора профессионалом? «Разве народный музыкант, всю жизнь посвятивший музыкальному творчеству, достигший виртуозного уровня игры на домбре и создавший великолепные образцы домбровой музыки, – разве такой деятель является дилетантом?» –

⁵ С 1939 года Е. Брусиловский – председатель правления Союза советских композиторов Казахстана.

спрашивает Брусиловский. У многих так называемых непрофессионалов можно многому научиться. Это увидел и понял композитор.

Возвращаясь к тому, что его называли «приспособленцем», хочется напомнить, что у Брусиловского была возможность вернуться в Ленинград и остаться там. Правление Союза композиторов премировало его квартирой в новом доме, новым роялем и шикарным костюмом. Хорошая трехкомнатная квартира в Ленинграде со всеми удобствами ни в какое сравнение не шла с каркасно-камышитовой хатой во дворе дома по улице Фурманова, 96 в Алма-Ате. И всё же Брусиловский ничуть не сомневался, что его место в Казахстане. Он вернул ключи от квартиры и поехал назад, в Алма-Ату. Кто-то скажет, что в Ленинграде таких композиторов, как Брусиловский, было множество, а здесь, в Казахстане, он был такой один. Но если почитать воспоминания маэстро, становится ясно, что никаких иллюзий по поводу своего особенного положения Брусиловский не питал.

А вот еще один характерный для композитора поступок. Когда по радио прозвучала весть о начале войны, он пошел записываться добровольцем. Вместе с ним отправился и писатель Дмитрий Снегин. Правда, уже через несколько часов Брусиловскому пришлось вернуться, его комиссовали по состоянию здоровья. Судьба уберегла его от фронта, но не защитила от предательства близких и необоснованной критики⁶. Он не будет на это роптать в своих мемуарах. За свою жизнь Брусиловский напишет огромное количество музыки и воспитает целую плеяду знаменитых композиторов, среди которых А. Зацепин, Б. Байкадамов, М. Тулебаев, Б. Ерзакович, К. Кужамьяров, Е. Рахмадиев, С. Мухамеджанов.

Когда в 1969 году он будет покидать Казахстан, Габит Мусрепов напишет ему письмо: «Евгений! Только сейчас я понял, что ты уезжаешь от нас навсегда. Уезжает один из немногих честных людей, и все струны лопаются одна за другой. Один Мухтар, с кем можно будет так откровенно и так честно поговорить, как с тобой. Прими, милый, честный друг, эти строки, как последнее моё прощай! Весь твой Габит».

Жизнь Брусиловского, словно лоскутное покрывало, красочная, витиеватая, не без прорех, волею судьбы навсегда сохранится в вехах истории нашей страны. А нам лишь остается не терять память. Как написал когда-то композитор: «История без хорошей памяти и трезвого ума – не история».

Литература

1. Брусиловский Е. Воспоминания / Составитель М. Кулькенов. Алматы: Өлке, 2022.
2. Алекс Росс. Дальше – шум. Слушая XX век. Москва: Астрель. С. 215.
3. Джумакова У. И снова браво, «Кыз-Жибек»! (2017) // <http://www.kazpravda.kz/fresh/view/i-snova-bravo-kiz-zhibek/>

⁶ Не хочется ворошить темные страницы прошлого, но у кого есть желание, могут прочесть последние главы книги Наума Шафера «День Брусиловского», начиная с «Истории создания восьмой оперы». Источник – в свободном доступе в Интернете.