

**Ж. В. КНЯЗЕВА,**

старший научный сотрудник Российского института истории искусств,  
кандидат искусствоведения (Санкт-Петербург)

### ПЕТЕРБУРГСКИЙ ШВЕЙЦАРЕЦ ЖАК ГАНДШИН

Имя российского швейцарца Жака Гандшина известно сегодня всему музыковедческому миру и много шире него: это один из крупнейших музыковедов — историков музыки всего XX столетия, выдающийся органист. В контексте проблематики контактов различных культур фигура Гандшина особо интересна. Швейцарец из земель Базеля, он родился в Москве (в 1886 г.), учился в Европе, однако, по его собственным словам, сформировался более всего в художественной атмосфере Петербурга 1910-х гг. Что же было его родиной, какова была его идентичность?

Сам Гандшин называл своими главными университетами Петербург 1910 г. Петербург, как известно, всегда был принципиально мультикультурным городом. Примечательно, однако, что пестрый этнический состав насе-

ления отражал структуру не Российской империи, а Европы. Мир этой «малой Европы на берегах Невы» был многоязык.

Одним из стержней жизни мультикультурного Петербурга была крупнейшая немецкоязычная газета Петербурга — *St. Petersburger Zeitung* (SPbZ). Помимо собственно немцев, она объединяла широкий круг петербургских иноземцев: немецкоязычных швейцарцев, австрийцев, а также всех тех, кто по разным причинам не создал собственного печатного органа (например шведов и голландцев). Вплоть до начала Первой мировой войны SPbZ можно назвать главным печатным органом мультикультурного Петербурга.

В столь сложный, многозвучный, однако гармоничный в своем многообразии мир Петербурга приехал в 1909 г. молодой Жак Гандшин. Ему было всего 23 года, он только что вернулся из Европы, где обучался у великих мастеров-органистов Макса Регера, Карла

<sup>1</sup> *Киреевский И. В.* Полное собрание сочинений. М., 1861. Т. 1–2.

Штраубе и Шарля Мари Видора. Встрече нашего героя с Петербургом заранее можно было предсказать удачу: в них *априори* было много общего, в частности принципиальное многоязычие. Какова же была языковая идентичность молодого Жака Гандшина, — москвича по рождению, швейцарца по происхождению, европейца по образованию?

Первое, что приходит на ум, когда речь идет о российском швейцарце из Базеля, — это двуязычие «немецкий–русский». Действительно, по воспоминаниям московского дирижера Сергея Василенко, в 1910 г. Гандшин производил впечатление человека «совершенно онемечившегося»: по-русски он говорил с трудом<sup>1</sup>. Взглянем, однако, на один любопытный документ, сохраненный Историческим архивом Москвы. Это школьное свидетельство об успеваемости ученика седьмого класса гимназии Петра и Павла Якова Гандшина<sup>2</sup>. Мы видим следующие достижения: русский — «достаточно», немецкий — «хорошо». Низкая оценка по-русски не удивляет: в семье на нем не говорили, а сам по себе язык юного Гандшина, очевидно, мало интересовал. Нескольким странно скромное «четыре» по родному немецкому. Вероятно, он был обыденным языком — и тоже не особо интересен. Занятно то, что следует дальше: греческий, латынь, французский — «отлично». Успехи в греческом и латыни свидетельствовали об особых филологических склонностях мальчика: в будущем они немало помогут ему в научной деятельности. А вот блестящий французский, абсолютное знание этого языка и огромная любовь к нему пройдут через всю жизнь Гандшина, сделав его языковое пространство реально не двух-, а трехмерным.

Попробуем взглянуть на мир русских лет Гандшина с точки зрения этой языковой трехмерности.

Вплоть до 1914 г. Гандшин публикуется только по-немецки. Он пишет очень интенсивно: осенью 1910 г. становится сотрудником музыкальной редакции SPbZ и уже вскоре помещает свои рецензии чуть ли не в каждом номере. Его немецкий блестящ, легок, полон тонкой иронии. Публиковаться на русском Гандшин начинает лишь в 1915 г., когда с началом войны с Германией немецкая пресса Петербурга оказалась почти «свернута». Однако уже в первые годы своей жизни в Петербурге он пишет по-русски частные письма. Сложно сказать, говорил ли он в эти годы по-русски действительно с трудом (как вспоминает Василенко), однако письма свидетельствуют не просто об абсолютном вла-

дении языком. Гандшин пишет по-русски так, как пишут на родном языке.

И, наконец, третье языковое измерение гандшиновского мира — французский язык. Немецкий исследователь творчества Гандшина Михаэль Майер описывает позднейшую ситуацию, когда в 1937 г. Гандшин отказался представить один из текстов по-немецки и откомментировал свое решение так: «В пояснение я замечу, что рассматриваю французский язык, как вообще язык международной вежливости, что представляется мне вполне лежащим в русле европейской традиции». В этой позиции убежденного предпочтения французского языка слышен далекий отзвук русских лет его детства и юности, — интонация образованного россиянина, не намеренного в угоду сиюминутным политическим реалиям менять усвоенные с детства устои.

Взглянем теперь, как в петербургских текстах Гандшина многомерность языкового пространства повлияла на осмысление им пространства историко-географического. Статьи, о которых пойдет речь, были написаны с 1910 по 1914 г. и предназначены для двух изданий: немецкоязычной SPbZ и немецкого *Signale für die Musikalische Welt*.

При первом же взгляде на этот материал привлекает внимание обилие рецензий на национальные концерты. Живя в реалиях «малой Европы на берегах Невы», Гандшин пишет о программах немецкой, шведской, испанской, английской, польской, грузинской, еврейской, латышской и бельгийской музыки. Он словно выкладывает перед внутренним взором — своим и читателя — карту музыкальной Европы в ее истории и современности. У его карты две основные оси: Франция–Германия и Россия–Европа. В последнем случае ракурс зрения («из России» и «на Россию») определен Петербургом. Здесь Гандшин принимает участие в самых острых дискуссиях: он полемизирует о Шенберге и Стравинском, переживает целую историю отношения к Рихарду Штраусу, размышляет о ценностях новых школ — русской и французской.

Какими же видит Гандшин главных героев европейской концертной эстрады? В черед персонажей выделю «героев» и «антигероев». К последним относятся: (до некоторой степени) Рихард Штраус (он посетил Петербург в 1913 г.) и (в большой степени) Арнольд Шенберг (он выступил здесь единственный раз — в 1912 г.<sup>3</sup>). В Штраусе Гандшина восхищает

<sup>1</sup> Василенко С. И. Воспоминания. М., 1979. С. 263–264.

<sup>2</sup> ЦГИА Москвы, ф. 149, оп. 2, т. 128, л. 13.

<sup>3</sup> Единственному в Петербурге выступлению А. Шенберга посвящена статья А. Климовицкого *Petersburgskij portret Schönberg'a — Petersburg Schönberga* (*Das petersburgische Schönbergs Porträt — das Petersburg Schönbergs*) //

искусство дирижера и блеск композитора-карикатуриста, и совершенно отталкивают пафосные мотивы. С Шенбергом дело обстоит много хуже: рецензию на его единственное выступление в Петербурге Гандшин начинает репликой «это был день головной боли...»

Но если не эти кумиры эпохи, то кто же герой молодого Гандшина? Первым кумиром Гандшина был, без сомнения, петербуржец Александр Глазунов. Гандшина восхищала и музыка этого автора, и его позиция художника. Другим героем Гандшина стал французский мастер — Камиль Сен-Санс.

Что дает кратко обрисованная «портретная галерея» с точки зрения осмысления молодым Гандшином языкового и территориального пространства? Мы вновь видим пересечение осей его воображаемой карты: германский мир — Франция — и Россия, которая находится в динамичном взаимодействии с ними. Вершины этого треугольника персонифицированы: петербуржец Глазунов, венец Шенберг, француз Сен-Санс. Однако все

три точки крайне неустойчивы: идеальный Глазунов все же несовременен, Шенберг — не герой, а антигерой, да и в самом соотношении его с Сен-Сансом чувствуется натяжка, ведь даже простая разница поколений дает «крен», взывая к необходимости поиска иной фигуры. Кто уравнивает его воображаемую «карту мира»?

Если мы вместе с Жаком Гандшином сделаем этот шаг, он приведет нас к фигуре другого «европейского петербуржца» — многоликого и многоязыкого полиглота Игоря Стравинского. В 1909–1910 гг. и Гандшин, и Стравинский жили в Петербурге, в кругу их общения было немало одних и тех же лиц. Однако до «пересечения» личного и творческого каждому из них еще предстояло пройти немалый путь<sup>1</sup>. Этот путь выводит нас далеко за пределы российских лет жизни обоих музыкантов — и я оставляю этот сюжет как повод для иного — будущего рассказа о великих петербуржцах, воплотивших в себе сложные диалоги европейских культур.

Wien und St. Petersburg um die Jahrhundertswende(n): kulturelle Interferenzen. Jahrbuch der Österreich-Bibliothek in St. Petersburg. 1999/2000. Bd. 4/1. S. 392–408.

<sup>1</sup> Одному из эпизодов в истории взаимоотношений Гандшина и Стравинского посвящена моя статья: Jacques Samuel Handschin — Igor' Stravinskij: Eine noch unbekannte Seite des Dialog // Die Musikforschung. 1999. Heft 2. April-Juni. S. 207–211.