

Е.В. Кривцова

ПЛАНЕТЫ И ЗВЕЗДЫ ФЕДОРА АКИМЕНКО:
СУДЬБА «РУССКОГО ДЕБЮССИ» В ИЗГНАНИИ
(Опыт реконструкции биографии)

*Viens, viens danse le ciel lá-haut, loin de la Terre!*¹

Ф.С. Акименко. «Урания», оп. 25 (1904).

Цикл пьес для фортепиано, эпитаф автора к пьесе № 1

Имя композитора, дирижера, пианиста, педагога и музыкального теоретика Федора Степановича Акименко (1876–1945) принадлежит к известным фигурам отечественной исполнительской и композиторской школы. Его творческое наследие обрело свою нишу в истории русской музыки конца XIX — начала XX в.: между «кучкистами» (М. Балакирев, Н. Римский-Корсаков, Ц. Кюи), музыкантами Беляевского кружка (А. Лядов, А. Аренский, А. Глазунов), с одной стороны, и представителями русского музыкального «модерна» (Н. Метнер, В. Ребиков, Н. Черепнин, А. Крейн, М. Гнесин) — с другой. Оценка личности и творчества Акименко, «русского Дебюсси», как называли Федора Степановича современники, была неоднозначной. Одни им восхищались, другие отрицали его музыку, критикуя нереально-отстраненный мир художественных образов композитора и называя его манеру исполнения своих сочинений декадентской. Тем не менее и те и другие признавали, что «...его творчество в лучшей и наиболее характерной части произведений полно тонких неизведанных эмоций, и кто раз имел случай проникнуть в тайны его искусства, тот на всю жизнь сохранит к нему нежную привязанность» [Малков 1922, с. 17]. В своем творчестве композитор стремился изолироваться от внешнего мира. Он написал ряд превосходных, не лишенных своеобразного «астрального» очарования, произведений. Такого эффекта Акименко добился использованием целого ряда приемов: так называемых сонлирующих аккордов, септ- и нонаккордов различной структуры, многотерцовых созвучий. Наличие тональной неопределенности, зыбкость функциональных тяготений и гармонических последований позволяют отнести творчество Акименко к музыкальному импрессионизму. Подобно композиторам-импрессионистам, в своих сочинениях он нередко отвергает классическую завершенность форм, охотно обращается к жанрам программной музыки, зачастую с мистическим, фантастическим или астральным сюжетами. Однако при всех новациях основой творчества Акименко, его профессиональной, эстетической платформой являются художественные принципы композиторской школы Н.А. Римского-Корсакова.

¹ «Пойдем, пойдем на небо, туда, далёко от Земли!» (*фр.*).

Оттого в сочинениях композитора немало обращений к народным танцевальным и песенным образам, явное присутствие интонаций малороссийского музыкального фольклора. Пути обновления музыкального языка в области расширения гармоний у Акименко традиционны, границы новаторства умеренны. Не шокируя новизной, его музыка доступна восприятию самой широкой публики. Стоит отметить, что оркестровая палитра Акименко, инструментальная красочность и звукопись временами напоминают «водянистую копию» (словно акварель вместо насыщенной темперы) инструментовки Римского-Корсакова. Но Акименко не эпигон. В его творчестве нет тусклой вторичности. Композитору комфортно в собственном мире звуков и фантазий. В его музыке присутствует Spirit (Дух), или то, что можно назвать самоценностью творений Художника.

Размышления о космических светилах, о музыке небесных сфер и тайнах звездного неба не случайны при обращении к имени композитора. Куда бы ни приводила Акименко судьба — в родной Харьков, колоритный Тифлис, холодный Петербург/Петроград, в желанные Париж и Ниццу, уютную Прагу, — Teodor Akimenko (именно так на французский манер звучит имя композитора) обращал свой взор к звездному небу. Словно пастух внеземных созвучий, «русский Дебюсси» вслушивался в Гармонию мироздания и читал партитуру Вселенной. Как знать, возможно, его миссия состояла в том, чтобы озвучить музыку далеких космических сфер. С юных лет Акименко зачитывался Фламарионом², наблюдал звездное небо, грезил о других мирах, размышлял о тайнах мироздания. Это увлечение переросло в страсть на всю жизнь и оставило неизгладимый след в личности и творчестве музыканта. «Звездно-астрономическая» декларативность его сочинений, количество обращений к этой теме, пожалуй, не имеет себе равных в русской музыке: романс «Небо и звезды» на слова Лермонтова, Лирическая поэма-ноктюрн для симфонического оркестра «Ангел», фортепианные циклы «Уралия», «Звездные сны»; «Танец ангелов» из цикла Десять прелюдий для фортепиано, «Лунный свет на Римском форуме» для двух фортепиано, фортепианное сочинение «Песня лунных лучей», оркестровая поэма «Стелла», пьеса «К свету звезд» для виолончели и фортепиано, отчасти опера «Фея снегов»³.

В астрономии существует термин Фламариона «двойная планета» — бинарная система самостоятельных, но взаимозависимых светил (Земля–Луна; Плу-

² Камилл Фламарион (Camille Flammarion; 1842–1925) — французский астроном-самоучка. В 1861 г. опубликована книга Фламариона «Множественность обитаемых миров», положившая начало большой серии его популярных астрономических работ. Широкую известность получили его книги «Популярная астрономия» (1880) и «Звезды и достопримечательности неба» (1882), а также мистические сочинения о привидениях, астральных существах и переселении души. В конце 1882 г. в городке Жювизи близ Парижа Фламарион основал обсерваторию. В конце XIX в. многие его труды, в том числе беллетристика астрально-фантастического содержания, были переведены на русский язык и стали чрезвычайно популярны в России среди читающей публики. Ф. Акименко был лично знаком с К. Фламарионом.

³ Об этом сочинении известно немногое — опера «Фея снегов» («La Virga des glacies») написана в 1910–1914 гг. Произведение не увидело сцены, местонахождение клавира неизвестно, автограф партитуры сочинения хранится в фондах Национальной библиотеки Франции. Либретто (предположительно на сюжет мистической сказки «Ледяная дева» Г.-Х. Андерсена) написал французский музыкальный критик и друг Ф.С. Акименко Мишель Кальвокоресси (Michel Dimitri Calvocoressi).

тон–Харон). Биография Ф.С. Акименко, словно двойная планета, состоит из двух «объектов», или периодов: вполне сложившаяся творческая судьба до изгнания — композитор покинул Россию в 47-летнем возрасте и целая жизнь после — двадцать два года активной музыкальной деятельности. Причем биография Акименко в эмиграции до сих пор остается «планетой incognita». Источников о жизни композитора до 1917 г. много⁴, свидетельств о его зарубежном периоде жизни — наперечет. Некоторые факты из зарубежного периода жизни Ф.С. Акименко отражены на страницах труда «Русское Зарубежье. Хроника научной, культурной и общественной жизни (1920–1940)». Информация «Хроники» взята из периодических изданий русской эмиграции того времени: газет «Последние новости», «Возрождение», изданий «Новая Россия», «Евразийская хроника», «Вестник Русского студенческого христианского движения», «Звено», «Иллюстрированная Россия». Сведения о музыканте есть в «Музыкальном словаре» Римана, «Энциклопедии» Брокгауза и Эфрона, «Биографическом словаре» Половцева. Среди зарубежной литературы можно упомянуть монографию П. Маценко «Якименко Федор Степанович» [Маценко 1954] и воспоминания С. Жука «Мои встречи с композиторами Степовым⁵ и Якименко» (1953). Доступные ныне свидетельства о жизни композитора-эмигранта (в основном упоминания о концертах Акименко, о выступлениях его учеников в Париже и далеко не полный список его зарубежных опусов, см.: [Akimenko 1980, p. 187; Акименко 2004]) явно недостаточны для прояснения творческой судьбы музыканта в период с 1923 по 1945 г. При отсутствии или малодоступности информации о жизни Акименко за рубежом изучение его творчества долгое время находилось в инертном состоянии на грани забвения. В СССР «дореволюционные» сочинения композитора не переиздавались и не исполнялись, его имя упоминалось нечасто, в основном в контексте «круг учеников Н.А. Римского-Корсакова» или «музыкальные кружки и общественно-музыкальная жизнь Москвы и Петербурга». Советское музыковедение не проявляло особого интереса к фигуре музыканта, последнюю треть своей жизни находившегося в эмиграции. И дело не только в идеологических запретах. Первоочередными задачами музыкальной науки советского периода было заполнение лакун в изучении жизни и творчества таких значительных персон мировой музыкальной культуры, как Мусоргский, Чайковский, Бородин, Скрябин, Рахманинов. Здесь советское музыковедение имеет неоспоримые успехи и достижения. Однако феномен русской

⁴ Значительная часть музыкальных сочинений Акименко издана ведущими русскими и зарубежными музыкальными издательствами: Belaieff, Bessel, Jurgenson, Leduc, Rouart-Lerolle. Кроме того, Акименко оставил обширное литературное и теоретическое наследие с ясным изложением своей философско-эстетической платформы в виде ряда публикаций на страницах РМГ (Русской музыкальной газеты, 1894–1918, издатель-редактор Н.Р. Финдейзен): «Афоризмы художника» (1909), «Жизнь в Искусстве» (1910), «Автобиографическая заметка» (1911), «Лист и Данте» (1911), «Сфера музыки» (1911), «Жизнь в Искусстве», главы 1–8 (1912), «Жизнь в Искусстве» (1913), «С.А. Бармотин» (1913), «В.А. Золотарев» (1913), «О лире злато струнной Рихарда» (1913), «Искусство в мироздании» (1914), «Искусство и война» (1914), «Воспоминания о М.А. Балакиреве» (1915).

⁵ *Степовой Яков Степанович* (наст. фам. Якименко; 1883–1921) — украинский композитор и общественный деятель, выпускник Придворной певческой капеллы, учился в Санкт-Петербургской консерватории по классу композиции у Н.А. Римского-Корсакова и А.К. Лядова, младший брат Ф.С. Акименко.

музыки конца XIX — начала XX в. состоит и в том, что Россия оказалась так щедра на появление музыкальных талантов, что одно только перечисление крупных и самобытных композиторов, заслуживающих внимания и изучения, но по разным причинам «заклейменных» отечественными музыковедами унижительной дефиницией «композиторы второго ряда», займет немало времени.

Сегодня наблюдается устойчивый, всё возрастающий интерес к наследию и биографии Ф.С. Акименко. Композитору посвящены монографии и статьи⁶. Его музыка, постепенно возвращаясь в репертуар исполнителей, изредка, но все же звучит на концертной эстраде. Несомненно, этот интерес является следствием объективного процесса слияния истории первой волны эмиграции, в том числе музыкальной культуры российского зарубежья, с единой Летописью нашего Отечества. Потому назрела необходимость на основе неизвестных и не востребовавшихся источников заполнить лауну в биографии Ф.С. Акименко, преодолеть определенные «шоры» в восприятии его музыки и на примере судьбы музыканта проследить пути творчества русского композитора в эмиграции. Для решения этих задач в жанре биографического очерка использованы следующие архивные материалы:

1. Письма Ф.С. Акименко Е.О. и В.М. Гунстам⁷ из их семейного архива, который хранится в Институте музыковедения Базельского университета (Швейцария). Эти материалы неизвестны исследователям и только входят в научный оборот⁸.

2. Нотные автографы Ф.С. Акименко и печатные ноты с дарственными надписями композитора, хранящиеся в Российском государственном архиве литературы и искусства⁹.

3. Основным источником (также из фондов РГАЛИ) статьи явилась коллекция писем Ф.С. Акименко. Письма адресованы давним друзьям композитора в Праге — С.А. и К.С. Траилиным¹⁰. Двадцать девять писем и открыток охватыва-

⁶ Назовем хотя бы диссертацию Е.В. Матюшиной «Художественный мир Ф.С. Акименко» / Рос. акад. музыки им. Гнесиных (М., 2006), ее же статью «Биография композитора и педагога Ф. Акименко» в сборнике «Из истории отечественной музыкальной культуры» [Матюшина 2011] и работу украинского музыковеда Анастасии Васильевой [Васильева 2003].

⁷ Гунст Евгений Оттович (1877–1950) — композитор, музыкальный деятель, педагог. В эмиграции с 1920 г., в 1931–1936 гг. — руководитель Русской Нормальной консерватории в Париже. Гунст Варвара Михайловна — вторая жена Е.О. Гунста.

⁸ Архив Е.О. Гунста поступил в Базельский университет от В.М. Гунста в 1951 г. и был затерян в хранилищах университета до 2010 г. Архив находится в стадии разбора и описания. Документы инвентарных шифров пока не имеют. В составе материалов обнаружено четыре письма Ф. Акименко Гунстам из Ниццы, написанных в 1926–1927 гг. (расшифровка и датировка писем принадлежат автору настоящей статьи. — Е.К.). Выражаю благодарность коллегам из Института музыковедения Базельского университета (Швейцария) — директору Маттиасу Шмидту, Терезе Штайнакер и Лейле Зикграф за предоставленную возможность ознакомиться с копиями писем и разрешение использовать их в этой работе.

⁹ РГАЛИ. Ф. 952 (Музыкальное издательство Юргенсона); Ф. 2625 (Фонд певца Александра Ильича Мозжухина (1878–1952)).

¹⁰ Траилин (Троилин) Сергей Александрович (1872–1952) — казачий офицер, воспитатель детей великого князя Константина Константиновича Романова, композитор, участник Гражданской войны на Дону, эмигрировал в Чехословакию, жил и скончался в Праге. Траилина Клавдия Семеновна (1887–1963) — жена С.А. Траилина, художница, занималась росписью по фарфору и шелку, писала акварели.

ют период с 1923 по 1938 г. Акименко писал из Петрограда, Лейпцига, Берлина, Ниццы, Парижа. Это эпистолярное наследие существенно расширяет и углубляет представления о жизни композитора в эмиграции¹¹.

1

Подробное изложение биографии Ф.С. Акименко до 1917 г. не входит в задачи статьи, но для реконструкции жизни композитора в эмиграции синопсис его творческого пути до отъезда из России в 1923 г. необходим. Итак, в пригороде Харькова под названием Пески на Речной улице, дом 5, в семье унтер-офицера в отставке, певчего Пантелеймоновской церкви Степана Иосифовича Якименко родилось трое сыновей — в 1876 г. Федор, через несколько лет Николай¹² и в 1883 г. младший Яков. Все оказались музыкально одаренными детьми с хорошими вокальными данными; каждого, по очереди, в десятилетнем возрасте отправили в Санкт-Петербург в знаменитую Придворную певческую капеллу¹³. Для выходцев из небогатых сословий это была одна из немногих возможностей получить музыкальное образование и «выйти в люди». Старшему — Феде Якименко (русифицирована его фамилия была позже) — повезло более других. Его выдающиеся музыкальные способности были замечены и развиты Милием Алексеевичем Балакиревым, возглавлявшим Капеллу с 1883 по 1893 г., и Николаем Андреевичем Римским-Корсаковым, в ту пору заместителем управляющего Капеллы. Балакирев воспитал в Федоре незаурядного пианиста, привив ему традиции петербургской фортепианной школы. Римский-Корсаков проявил к начинающему музыканту истинно отеческое внимание, став наставником в изучении азов композиции и музыкального сочинительства; позже он взял Якименко в свой консерваторский класс.

Годы обучения в Капелле для учеников были нелегкими — изнурительные придворные службы, участие в дворцовых церемониалах, непомерные учебные и

¹¹ РГАЛИ. Ф. 2660. Ед. хр. 91. 38 л., автограф. Содержание писем к С.А. Трайлину связано не только с биографией Ф.С. Акименко. Источники позволяют исследовать различные аспекты истории эмиграции: выявить неизвестные сочинения русских композиторов за рубежом, проследить историю бытования этого музыкального наследия (издания, премьеры, исполнения), а также расширить круг персоналий русского музыкального зарубежья.

¹² Якименко Николай Степанович (ок. 1880 — не ранее 1931) — хоровой дирижер, единственный из семьи Якименко имеет здравствующих потомков — в Киеве проживает его внук, Евгений Громов, доктор исторических наук (Украинский институт искусства фольклора и этнографии им. М.Ф. Рильского). Сведения любезно предоставлены Татьяной Федоровной Самборской (Москва).

¹³ Придворная певческая капелла — первое профессиональное музыкальное учреждение в России: по указу великого князя Ивана III в Москве в 1476 г. был учрежден хор государевых певчих дьяков, с 1703 г. по указу Петра I переименованный в Придворный хор. «Капеллией придворных певчих» хор стали называть во времена царствования Елизаветы Петровны, с 1763 г. — «Придворная певческая Капелла», которая имела в своем составе большой хор, участвовавший в церковных службах, открытых концертах и оперных спектаклях, музыкальную школу, регентские курсы, оркестр и небольшой концертный зал. В 1918 г. Капелла переименована в Петроградскую хоровую академию, а в 1922 г. — в Ленинградскую государственную академическую капеллу (позднее — имени Глинки).

концертные нагрузки, суровый климат Петербурга, одиночество и тоска по дому. Нравы любого казенного учебного учреждения в имперской столице за редким исключением напоминали бурсу: имели место и детская жестокость, и равнодушные воспитателей. В «музыкальной бурсе» жизнь Федора Акименко скрашивала крепкая дружба с однокашниками — «капелланами» Семеном Бармотинным и Василием Золотаревым¹⁴. По окончании консерватории благодаря поддержке Н.А. Римского-Корсакова перед молодым музыкантом открылись двери в мир «большой музыки». Акименко участвует в концертах Беляевского кружка в качестве пианиста, входит в круг творческой музыкальной элиты Петербурга. Знакомство и общение с В. Стасовым, А. Лядовым, А. Глазуновым, дружба с Н. Черепнинным, В. Каратыгиным, В. Нувелем, А. Нуроком и другими музыкальными деятелями способствовали общему развитию музыканта, дали импульс к поискам своего творческого пути. Однако материальное положение Акименко оставалось непрочным — он занимал скромную должность педагога на дирижерских курсах в Певческой капелле. Приходилось давать частные уроки. Одним из его учеников (гармония и контрапункт) стал студент юридического факультета Санкт-Петербургского университета (причудливо расположились звезды!) Игорь Стравинский¹⁵. Занятия были недолгими и закончились после конфликта между учеником и учителем. Нечастые (обычно на каникулы) поездки в Харьков только обостряли тоску и неудовлетворенность Акименко, ранимого меланхолика и чудаковатого мечтателя. К концу 1890-х гг. относятся первые шаги и успехи музыканта на композиторском поприще. Как часто бывает у начинающих сочинителей, первые опусы — это романсы. Известно около 40 вокальных сочинений Акименко на стихи Фета, Лермонтова, Надсона (реже Бальмонта). Композитор не был оригинален ни в музыке — стилевое сходство с вокальными сочинениями Римского-Корсакова, Кюи, Аренского очевидно, ни в выборе текстов. Романсы охотно печатались в издательствах Беляева, Гутхейля, Юргенсона начиная с 1896 вплоть до 1914 г.

В начале 1900-х гг. Акименко по совету и при поддержке Н.А. Римского-Корсакова переезжает на Кавказ, в Тифлис, — Тифлисское отделение Императорского Русского музыкального общества (ИРМО) предложило ему должность преподавателя-дирижера в музыкальном училище города. Скорее всего, переезд был вынужденным — в связи с безденежьем и из-за слабого здоровья Акименко. Рутинная педагогическая практика в колоритном и оживленном, но провинциальном Тифлисе (до середины 1901 г.) не принесла удовлетворения музыканту, мечтавшему о путешествиях и признании в Европе. Поездка в Италию и Францию требовала средств. Они были найдены у Попечительского совета издательства М.П. Беляева и харьковских меценатов. В 1903 г. композитор

¹⁴ *Бармотин Семен Алексеевич* (1877–1939) — композитор и педагог. С 1901 г. преподавал в Придворной певческой капелле, затем в музыкальной школе в Херсоне; в 1923–1925 гг. — в Петроградской консерватории. *Золотарев Василий Андреевич* (1873–1964) — композитор, педагог, преподавал в Московской государственной консерватории.

¹⁵ Занятия И.Ф. Стравинского с Ф.С. Акименко гармонией и теорией музыки продолжались с ноября 1901 по февраль 1902 г. См.: [Стравинский 1998, т. 1, с. 109].



Ф.С. Акименко. <1900-е гг.>

отправился в первый зарубежный вояж навстречу своим мечтам. Обосновался он в Ницце, где преподавал и выступал как пианист со своими сочинениями. На Лазурном берегу Акименко завязал немало полезных знакомств в среде русских аристократов. «Русская Ницца» с середины XIX в. вплоть до Первой мировой войны являлась резиденцией многочисленных представителей ветвей венценосной династии Романовых и сановной имперской свиты. Из Ниццы Акименко часто выезжал в Париж. Там он занимался издательскими делами, давал концерты и около трех лет (с 1903 по 1906 г.) руководил хором при одном из православных храмов Парижа. Весьма успешными оказались выступления пианиста Акименко со своими изящными, не лишенными виртуозного блеска фортепианными сочинениями в музыкальных салонах и гостиных Франции. В авторском предисловии к изданию собственных произведений композитор

не без некоторого кокетства и самолюбования отмечает: «Выпуская в свет 2 тома сочинений для фортепиано — автор их находит нужным предупредить г.<оспод> артистов-исполнителей, что эти произведения требуют чрезвычайно тонкой нюансировки — благородства вкуса, а также возможной гармонии душ автора и исполнителя» [Акименко <1910–1912>, с. 2].

Фортепианная музыка Акименко более всего способствовала его известности и популярности за рубежом и на родине. Особенностью выступлений пианиста Акименко стала театрализованная форма его речиталей — он играл в полумраке, произнося названия сочинений и развернутые ремарки-пояснения к ним. Контакты с французским музыкальным импрессионизмом в лице К. Дебюсси, М. Равеля, дружеские отношения с испанским композитором и пианистом Р. Виньесом обогатили Акименко новыми идеями, придали уверенности в себе. Однако главным событием этого периода жизни Ф.С. Акименко явилось общение, переросшее в дружбу (вследствие родства душ и характеров), с А.Н. Скрябиным. В Швейцарии, где, по словам Виктора Гюго, «озеро над крышами, а горы над озером», их пути пересекаются. Знакомство со «страной Вильгельма Телля» в XIX — начале XX в. было традицией: по количеству приезжающих в Швейцарию русские не уступали немцам и англичанам с их культом путешествий. Акименко заезжает в Женеву. Там в пригороде (местечке Везенас; *Vesenzaz*) с февраля по сентябрь 1904 г. А.Н. Скрябин работает над «Божественной поэмой» (Третьей симфонией) и за-

думывает «Поэму экстаза»¹⁶. Впечатление, произведенное Александром Николаевичем на Акименко, было столь сильным, что он невольно (или намеренно?) стал копировать внешность Скрябина, его позы, жесты. Сходство музыкантов было не только в облике: почти ровесники, авторы оригинальных философских концепций, в обычной жизни оба «не от мира сего», и тот и другой пианисты, и тот и другой нуждались в помощи меценатов для реализации своих композиторских замыслов. Характеристика современников, данная Федору Акименко, «...человек <...>, совершенно оторванный от “земной поверхности” в стремлении к мистике и к грандиозному» [Сабанеев 2000, с. 83], слово в слово подходит к Александру Скрябину, провозгласившему: «Дух, жаждой жизни окрыленный, / Увлекается в полет / На вершины отрицанья...» [Скрябин 1975, с. 7].

Творческая профессиональная общность Скрябина и Акименко заключалась в разработке новых музыкальных жанров — изысканной фортепианной миниатюры «астрального» содержания и поэм для фортепиано или оркестра, в неустанном поиске расширения звучностей и новых гармоний и прежде всего в пламенной вере в Божественное предназначение Музыкального Искусства. Биограф Скрябина Л.Л. Сабанеев с иронией отметил: «Тогда время было такое — в моде было сверхчеловечество, всякие мистические прозрения и упования» [Сабанеев 2005, с. 73]. Действительно, конец XIX — первая четверть XX в. в искусстве — время господства модернистов и декадентов всех мастей, время «цветов зла» разнообразных сортов и время зарождения особой темы в музыке — «космогонической». К звездам, сферам, планетам, стихиям космоса (нередко в соединении с мистикой и образом Сверхчеловека, Героя «по ту сторону добра и зла» из философских построений Ницше, Гуссерля, Кьеркегора) обращают свой взор многие композиторы¹⁷. Мотивы музыканта-символиста Скрябина были пассионарно-ницшеанскими — Борьба Сверхчеловека, Мистерия Апокалипсиса. «Скрябинист» в душе, но вовсе не идейный «скрябинианец», Акименко, с талантом, по мнению Н.А. Римского-Корсакова, большим и симпатичным¹⁸, чуждался подобного разрушительного пафоса «вершин отрицанья» и передавал в музыке лишь то, что наблюдал и чем любовался: звездными хороводами, фантастическими видениями, таинственными дуновениями... И ни к чему не призывал! Таким образом, главная особенность творчества Акименко, препятствующая отнести композитора к символистам, — это позитивность, эмоциональная невозмутимость перед лицом трагического грядущего, светлая, несколько наивная вера в Искусство¹⁹ и

¹⁶ В Швейцарии в 1904 г. возникают замыслы и первые эскизы «Поэмы экстаза», завершенной в 1907 г. См. об этом: [Томпакова 2003; Федякин 2004].

¹⁷ «Так говорил Заратустра» Р. Штрауса, «Сын звезд» Э. Сати, «Прометей», «Пламя», «К пламени» А. Скрябина, «Звездоликий» И. Стравинского, «Планеты» Г. Холста, «Лунный Пьеро» А. Шенберга, «Пламя» — первая, юношеская опера Ф. Шрекера, «Семеро их», «Огненный ангел» С. Прокофьева и «Микрокосмос» Б. Бартока... И это лишь «эскиз» списка.

¹⁸ *Римский-Корсаков Н.А.* Отзыв о Ф.С. Акименко на экзаменационном листе в классе практического сочинения Санкт-Петербургской консерватории за 1897 год. Цит. по: [Мирошниченко 1995, с. 190].

¹⁹ Акименко употреблял слово «Искусство» только с заглавной буквы, провозглашая: «Религия будущего — религия Искусства, живущегося на астрономических началах» [Акименко 1992, с. 86].



Ф.С. Акименко. Собрание сочинений для фортепиано: в 2 т. /
Изд. П. Юргенсона. <1910–1912>

в иные миры на планетах иных. Это относится как к музыкальному, так и к литературному наследию композитора. В четвертой главе своей монографии «Жизнь в Искусстве» Акименко бесхитростно излагает свое *credo*: «Снится сон человеку-мечтателю: будто он лежит на сочных, пахучих травах привольной степи и тихо плачет. Черная густая туча застилали почти всё небо. Кругом ни одной живой души... Долго так лежал, среди полного безмолвия, одинокий человек... Но вот на правой стороне чуть просветлевшего неба, почти у самого горизонта, показался красноватый серп луны. Лучи ея скользили над поверхностью земли, неся с собой три неуловимых призрака. Проносились легкие струйки теплого воздуха, как бы дыхание наступающей Ночи. Видения приняли теперь более ясные очертания. Мечтатель уже видел в них красивейших женщин с распущенными, точно сотканными из золотистых нитей, волосами. От них исходил мягкий, бледно-розовый свет, и легкая синеватая дымка не переставала нежно окутывать эти чудесные образы... “Кто вы, мои прекрасные феи”, воскликнул изумленный человек. “Мое имя, произнесла первая из них — Любовь”. “Моё имя, сказала вторая — Наука”. “Моё имя, промолвила третья — Искусство”...»²⁰ Как верно подмечено исследователями-музыковедами, сюжет вызывает ассоциации с картиной символиста Пюви де Шаванна «Грёза», или «Сновидение»²¹. Только вот акименковское описание природы — это типичный пейзаж степной Украины, а вера в «добрых фей», как бы их ни звали, ближе к малороссийской сказочной поэтике, нежели к интеллектуальной изощренности символизма.

По возвращении в Россию в 1906 г. Акименко нашел значительные перемены в музыкальной жизни Петербурга. В искусстве обострилась борьба между различными течениями и направлениями. «Прозападничество» Акименко, мир его образов и стилевые особенности творчества стали мишенью для приверженцев «своего», «русского» пути развития музыки. Обострились отношения Акименко с Попечительским советом издательства Беляева, предъявившим претензии композитору в связи с его сотрудничеством в издательстве Юргенсона и частым требованием авансов в долг будущих сочинений. Учеба младшего брата Якова в Петербургской консерватории, помощь матери требовали средств, появились долги. Пока был жив Н.А. Римский-Корсаков²², не допускавший среди своих учеников враждебных выпадов по отношению друг к другу, «стрелы» критики не слишком тревожили Акименко. Он преподавал в Санкт-Петербургской консерватории, много концертировал и сочинял. Важным событием в личной жизни композитора стала женитьба на некоей Варваре Иосифовне, о которой известно только с его слов: «...была ученицей драматических курсов, никогда не служила, любит Искусство и только им интересуется. Она всё хворает, вот что досадно»²³. Тем временем

²⁰ Здесь и далее сохраняется авторская орфография и пунктуация. Цит. по: [Акименко 1912, с. 296].

²¹ Подобные параллели и рассуждения о символизме в творчестве Ф.С. Акименко встречаются в диссертации Е.В. Матюшиной, см.: [Матюшина 2006].

²² Н.А. Римский-Корсаков скончался в августе 1908 г. Ф.С. Акименко отозвался на невосполнимую утрату симфоническим сочинением — «Лирической поэмой памяти Н.А. Римского-Корсакова».

²³ РГАЛИ. Ф. 2660. Оп. 1. Ед. хр. 91. Л. 13.

в стане критиков музыки Акименко прибавилось. «Капелльский француз»²⁴ — так пренебрежительно называл бывшего собрата по собраниям кучкистов, а его музыку «французятиной»²⁵ А.К. Глазунов.

Федор Акименко вхож и в другие музыкальные круги — поклонников современных течений в искусстве, или модернистов. Выступления музыканта, а также исполнение его сочинений превосходной, ныне почти забытой пианисткой Софьей Полоцкой-Емцовой²⁶ на «Вечерах современной музыки» сделало имя Акименко модным и популярным, однако и в этой среде он остался чужим. Так, Сергей Дягилев отверг его кандидатуру для написания балета «Ледяной дом»²⁷ к Русским сезонам 1909/10 г.²⁸ «Акименко при ближайшем знакомстве нам не понравился — тюр, глуп и провинциален»²⁹, — писал С. Дягилев А. Бенуа. «Всякая нудь», — отзывался о музыке Акименко молодой задира Сергей Прокофьев в письме к Николаю Мясковскому³⁰. Акименко все чаще покидает Санкт-Петербург, с конца 1908 по 1914 г. музыкант в постоянных переездах: Ницца, Париж, Берлин, Москва, Краков, Варшава, Харьков. В родном городе Харькове отношение к Акименко было иным, чем в столице, — руководитель Харьковского отделения ИРМО Илья Слатин, виолончелист Евсей Белоусов, скрипач Константин Горский³¹ высоко ценили талант музыканта. В программе одного из авторских концертов композитора в Харькове 20 января 1908 г. фортепианный ансамбль (автор Федор Степанович Акименко и Александр Иоахимович Горовиц, пианист, педагог и родной дядя пианиста В.С. Горовица) исполнил сочинения «Весною в Альпах», «Лунный свет на Римском Форуме», «Дети в

²⁴ А.К. Глазунов. Письмо Н.А. Римскому-Корсакову. Озерки. 11 июня 1906. Цит. по: [Мирошниченко 1995, с. 195].

²⁵ А.К. Глазунов. Письмо Н.А. Римскому-Корсакову. Озерки. 22 июня 1906 (цит. по: [Там же]).

²⁶ *Полоцкая-Емцова Сарра (Софья) Семеновна* (1878–1957) — пианистка, окончила Санкт-Петербургскую консерваторию по классу А.Н. Есиповой. «Я помню вечер, весь свинцовый, / В лучах закатного огня, / И пальцы грезящей Емцовой, / Учившей Скрябину меня», — писал восхищенный талантом пианистки Игорь Северянин.

²⁷ Название замысла балета «Ледяной дом» в первую очередь вызывает ассоциации с одноименным романом И.И. Лажечникова. Однако предполагаю, что литературной основой задуманного Дягилевым «русского» балета была сказка Г.-Х. Андерсена «Ледяная дева» (1861). Не случайно позже этот сюжет использован Ф. Акименко в опере «Фея снегов» (1914), а также И. Стравинским в балете «Поцелуй феи» (1928).

²⁸ Ф.С. Акименко был рекомендован С.П. Дягилеву музыкальным критиком «мирискусником» Вальтером Нувелем и поэтом Михаилом Кузминым, некогда сокурсником Акименко по консерватории. См. об этом: [Схейен 2013, с. 235].

²⁹ С.П. Дягилев. Письмо А.Н. Бенуа от 12 сентября 1909. Цит. по: [Там же].

³⁰ «Превосходный Колечка, я задержался с ответом, желая сообщить об исполнении Вашей сонаты <...> пришлось слушать всякую нудь из Акименки...» — писал Сергей Прокофьев // С.С. Прокофьев. Письмо Н.Я. Мясковскому. Петроград, 1916, 12 февраля. Цит. по: [Прокофьев С.С. и Мясковский Н.Я. 1977, с. 141].

³¹ *Слатин Илья Ильич* (1854–1931) — пианист, педагог, общественный деятель, с 1883 г. — бессменный директор Харьковского музыкального училища. *Белоусов Евсей Яковлевич* (1881–1945) — виолончелист, педагог, музыковед, преподавал в Харьковском музыкальном училище, эмигрировал в США. *Горский Константин Антоний* (1859–1924) — польский скрипач, композитор, 29 лет преподавал в Харьковском музыкальном училище, основал в Харькове культурное общество «Дом Польский», во время Гражданской войны вернулся в Польшу.

Люксембургском саду». Харьковскими учениками Акименко были Иосиф Шиллингер³², юный Исаак Дунаевский и многие другие музыканты. В целом годы с 1910-го по 1917-й — самые плодотворные и счастливые в творчестве и жизни Акименко. Изданы все его произведения для фортепиано, написаны опера «Фея снегов» (1914) и симфония, ряд камерных сочинений. Композитор преподает в Харьковском музыкальном училище, в Санкт-Петербургской консерватории, ведет жизнь активно концертирующего по всей Европе пианиста и дирижера. В Париже 1910-х гг. в пору первых постановок своей «русской триады» балетов³³ И.Ф. Стравинский был изумлен тем, что французов из современных русских композиторов больше всего интересовал Ф. Акименко.

2

В мае 1917 г. весь Харьков прощался с выдающимся оперным певцом, «золотым голосом» России, красавцем Иваном Алчевским³⁴, скоропостижно скончавшимся в Баку от менингита. На похоронах присутствовали близкие друзья певца — братья Якименко. Когда на деревянном кресте водружали крест из фиалок от семьи Фон Мекк, над могилой неожиданно запел соловей. Будто оплакивал и «золотой голос» России, и саму Россию. Над миром царил «Марс, войны приносящий»³⁵.

Ф.С. Акименко увидел крушение Русского мира, пережил ужасы Гражданской войны, голод и разруху, смерть от тифа любимого брата Якова. Все это время Федор Акименко состоял в должности профессора Петроградской консерватории. Юный Митя Шостакович, принятый в консерваторию в 1919 г., еще застал музыканта в числе преподавателей. В трудностях и лишениях первых послереволюционных лет, в идеологической обстановке отрицания новой властью культуры прошлого Акименко продолжает сочинять музыку: два сборника детских пьес для фортепиано, «вещь для оркестра»³⁶, пьесы для скрипки и виолончели. Несмотря на реалии советского быта (жилищные уплотнения и подселения), адрес композитора не изменился: Петроград, Фонтанка, 24, квартира 47. После восстановления почтового сообщения с границей на этот адрес Акименко стали приходить письма из эмиграции от бывших коллег и друзей: композиторов Н.Н. Черепнина, С.А. Траилина, художника К.В. Дыдышко³⁷ и др. В 1922–1924 гг. — в условиях НЭПа

³² Шиллингер Иосиф Моисеевич (1895–1943) — уроженец Харькова, композитор, музыкальный теоретик, инженер-изобретатель, педагог; эмигрировал в США в 1928 г.

³³ Имеются в виду балеты «Жар-птица» (1910), «Петрушка» (1911), «Весна священная» (1913).

³⁴ Алчевский Иван Алексеевич (1876–1917) — артист оперы, драматический тенор, сын известного харьковского банкира, промышленника и мецената Алексея Кирилловича Алчевского.

³⁵ Название первой части сюиты Густава Холста «Планеты» (1914–1917).

³⁶ Так Ф.С. Акименко пишет в письме к С.А. Траилину в 1923 г. Вероятно, речь идет о Поэме для симфонического оркестра «Ангел» (по одноименному стихотворению М.Ю. Лермонтова).

³⁷ Дыдышко Константин Викентьевич (1876–1932) — художник, офицер, адъютант-порученец великого князя К.К. Романова (К.Р.), в 1921 г. эмигрировал в Финляндию, затем в Италию, близкий друг С.А. Траилина, знакомый Ф.С. Акименко.

и оживления международных контактов — у представителей художественной интеллигенции появилась возможность выезда из Советской России. Как оказалось, это был последний массовый поток эмиграции первой волны перед закрытием на долгие десятилетия «железного занавеса». Акименко с женой загораются идеей отъезда «...в Берлин, а потом может быть в Париж», чтобы получить «интересную культурную работу в области искусства». «...Хотелось бы издать свои новые произведения. Хочу дать несколько концертов, а если возможно, устроиться на продолжительное время в приемлемых климатических условиях», — пишет Акименко С.А. Траилину в Прагу³⁸. Композитор осторожен в выражениях; только покинув СССР, он напишет другу откровеннее: «В России очень тяжело для нашего брата, так как Искусство там не нужно и за него ничего не платят»³⁹. Он хлопочет о разрешении на выезд для себя в надежде позже вызвать к себе жену. В конце августа 1923 г. Ф.С. Акименко с временной немецкой визой в компании с С.М. Ляпуновым⁴⁰ морем добирается до Щецина. Первая остановка в Лейпциге у Августа Юльевича Циммермана, сына музыкального издателя и фабриканта музыкальных инструментов Юлиуса Генриха Циммермана. После России Германия кажется благополучной. Однако Веймарская республика во главе с президентом Ф. Эбертом не принесла немцам ни экономической, ни политической стабильности — власть вот-вот перейдет в руки К. Гинденбурга, далее к Гитлеру. Взрывоопасность ситуации и зловещую «коричневую» угрозу Акименко чувствует интуитивно. «Здесь в Германии делать нечего. Настроение все время тревожное. Не хотел бы пережить здесь то, что пережил в России»⁴¹, — пишет Акименко Траилину и просит помочь с визой в Чехословакию. А пока Федор Степанович гуляет по Лейпцигу, осматривает достопримечательности, среди которых кабачок, «...тот самый, где Шуман пивал доброе пиво»⁴².

Деньги и срок визы в Германии заканчиваются — впереди неопределенность. Акименко торопит пражских друзей и знакомых, просит помощи и содействия в устройстве на работу в любое из музыкальных учреждений Праги. Однако въезд в Чехословакию для эмигрантов ужесточен, легче получить визу во Францию. Далее судьба музыканта тесно переплетается с политикой, которую, по его словам, он «терпеть не может»⁴³. С начала 1920-х гг. в ЧСР по инициативе и под патронажем президента Т.Г. Масарика реализуется «Русская акция помощи»⁴⁴. Одновременно в Чехословакии мощный импульс получает так называемый «пражский проект

³⁸ РГАЛИ. Ф. 2660. Ед. хр. 91. Л. 1.

³⁹ Там же. Л. 4.

⁴⁰ *Ляпунов Сергей Михайлович* (1859–1924) — русский композитор и пианист, знаком Ф. Акименко по Придворной певческой капелле (в 1894–1902 гг. С. Ляпунов занимал должность помощника управляющего) и по Петроградской консерватории, где преподавал. Эмигрировал во Францию, работал в музыкальной школе для русских эмигрантов, выступал как пианист и дирижер, скончался в Париже во время концерта от инфаркта.

⁴¹ РГАЛИ. Ф. 2660. Ед. хр. 91. Л. 7.

⁴² Там же. Л. 5.

⁴³ Там же.

⁴⁴ См.: [Т.Г. Масарик и «Русская акция» 2005].

решения украинского вопроса», т. е. проект создания независимого украинского государства. «Ментальный образ Украины в пражском проекте создавался на основе геополитической и политической вариативности» [Бетлий 2006, с. 120]⁴⁵, что на практике означало финансовую поддержку правительством Чехословакии как русской, так и украинской эмиграции. Фигура Акименко заинтересовала Украинский общественный комитет в Праге⁴⁶: этнический украинец, известный музыкант, в творчестве которого малороссийский фольклор занимает важное место, брат национального украинского композитора Якова Степового⁴⁷. В планах украинских деятелей консолидация сил в области национальной культуры. В ближайшей перспективе — открытие в Высшем украинском педагогическом институте имени М.П. Драгоманова музыкально-педагогического отделения и подготовка к празднованию 110-летия со дня рождения Тараса Шевченко⁴⁸. Сам Акименко, широко используя народные мотивы в творчестве, тем не менее, был весьма далек от национальной украинской идеи. Харьков, где композитор родился, типично южнорусский город с многонациональной культурной традицией: русской, еврейской, украинской, польской, греческой, немецкой. Увезенный десятилетним ребенком в Петербург, Акименко не читал, не писал и даже не разговаривал на украинской «мове». Испытывая неловкость от этого, Акименко общается с представителями украинской диаспоры И. Паливодой и Ф. Шешко⁴⁹ через С. Траилина, в письмах которому просит передавать им свои предложения и просьбы: «Я был бы очень признателен Украинскому комитету в Праге, если бы они нашли возможность оказать мне услугу. Ссудить меня некоторой суммой денег. Я ведь в долгу не буду. Я написал сейчас 6 пьес в 4 руки для фортепиано на украинские темы. Это произведение я мог бы подарить Украинскому комитету с правом его издать и распродавать»⁵⁰. Акименко необходима финансовая стабильность, чтобы помочь матери, оставшейся в Харькове, и вызвать жену из Петрограда. И он искренне готов преподавать, выступать и писать на заказ для «украинцев», как он их называет.

⁴⁵ Интернет-ресурс: pism.pl/files/?id_plik=3459 (дата обращения: 12.09.2014).

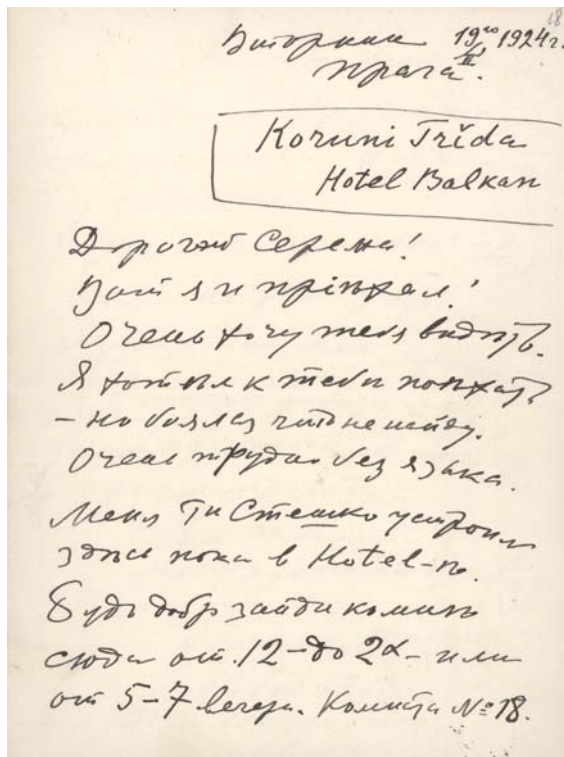
⁴⁶ Украинский общественный комитет (УГК) в Праге (1921–1925) — организация для защиты прав украинских эмигрантов, создана деятелями УНР (Украинской народной республики) при поддержке президента Т.Г. Масарика.

⁴⁷ Заслуги Я.С. Степового в области национальной украинской музыки были неоспоримы, поэтому недолгая работа (с 1919 по 1920 г.) композитора с большевиками — в Наркомпросе УССР — не повлияла на отношение к нему среди эмигрантов — поборников идеи независимой Украины.

⁴⁸ Высший украинский педагогический институт имени М.П. Драгоманова в Праге был открыт в 1923 г. (учрежден гораздо раньше — в 1834 г. в Киеве, как филиал Киевского университета святого Владимира). В 1924 г. в институте был образован музыкально-педагогический факультет, где преподавали Ф. Акименко и С. Траилин. 110-летие со дня рождения Тараса Шевченко широко отмечалось в Праге летом 1924 г.

⁴⁹ Паливода Иван Симонович (1885–1985) — украинский живописец и график, общественный деятель, политик (входил в состав правительства УНР), эмигрировал в Чехословакию, затем в США. Шешко Федор Николаевич (1877–1944) — украинский музыковед, педагог, офицер Русской армии, общественный деятель, активный сторонник УНР в Праге, «полковник Шешков», как называл его Ф. Акименко в начале переписки с Траилиным.

⁵⁰ РГАЛИ. Ф. 2660. Оп. 1. Ед. хр. 91. Л. 9.



Ф. С. Акименко. Записка С. А. Трайлину с сообщением о прибытии в Прагу. Автограф. Прага, 19 февраля 1924 г. // РГАЛИ. Ф. 2660. Оп. 1. Ед. хр. 91. Л. 19

Между тем главной целью и смыслом жизни для композитора по-прежнему остается свободное служение Искусству, т. е. не зависимое от людей и обстоятельств сочинение музыки, звучащей в его душе. Такова симфоническая поэма «Ангел», начатая еще в Петрограде и законченная в Праге (1924), — произведение удивительное: несовременное, даже архаичное по музыкальному языку, однако с профессиональной точки зрения мастерски написанное и оркестрованное. В музыкальных образах поэмы есть нежность, теплота и что-то глубоко личное: «По небу полуночи Ангел летел и тихую песню он пел...» Тем временем те, кто решал вопрос о привлечении Акименко к деятельности Украинского общества, сомневались в готовности композитора работать во имя «Вільної України» и не торопились с визой. А может быть, чешский МИД просто не справлялся с оформлением потока эмигрантов, устремившихся в Прагу. В очеред-

ной раз приехав в Берлин и не получив в консульстве Чехословакии приглашения, Акименко на последние 25 долларов берет французскую визу и в начале ноября 1923 г. выезжает в Париж. Там он возобновляет старые связи и знакомства, в частности тесно общается с семейством Черепниных. Давний партнер композитора — французское нотное издательство Leduc — приобретает у Акименко несколько сочинений и тем самым обеспечивает его на некоторое время. «У меня сейчас работы по горло... Рад, что очутился в нормальной обстановке»⁵¹, — сообщает в письмах Акименко. Однако уже в декабре он перебирается зимовать в Ниццу из-за дороговизны жизни в Париже и проблем со здоровьем, трогательно жалуясь, что «...там <в Париже> забь». Снимает пансион у мадам Дюфо на улице Данте и тщетно ищет в душе радость, «которую испытывал раньше, когда впервые проживал здесь»⁵² (на Лазурном берегу. — Е. К.). Из России Акименко вывез клавир оперы «Фея снегов» и теперь в надежде на постановку переписывает свой единственный ветхий экземпляр для по-

⁵¹ РГАЛИ. Ф. 2660. Оп. 1. Ед. хр. 91. Л. 8.

⁵² Там же. Л. 12.

каза директору Парижской оперы. Кроме того, сочиняет и пересылает в Прагу три хора для «украинцев». Но к январю 1924 г. деньги от Ледюка заканчиваются, частных учеников нет, и Акименко снова торопит С. Траилина: «Сережа, дела с Прагой поосновательней устрой — Дай, Бог, тебе здоровья!», «Я хочу в Прагу — я вижу это неизбежно»⁵³. Наконец виза в Чехословакию получена, и 19 февраля 1924 г. Акименко прибывает в Прагу. Сразу же знакомится с членами Украинского комитета: «... очень глупо чувствовал — не знал украинского языка, но мне “прощают”»⁵⁴. В музыкальную жизнь эмигрантской Праги Акименко включается активно: дает концерты, пишет музыку, составляет учебное пособие по теории музыки (см.: [Акименко 1926])⁵⁵, преподает в Высшем педагогическом институте имени М.П. Драгоманова. В числе знакомых и друзей вся русская музыкальная Прага — большая семья Траилиных, вокалисты Е. Германова, А. Александрович, философ и музыковед И. Лапшин, композитор и хоровой дирижер А. Чесноков — бывший коллега по Петроградской консерватории, дирижеры Н. Малько и А. Подашевский⁵⁶. Сохранилась программа на чешском языке авторского концерта Акименко в пражском зале «Моцартеум» 22 июня 1924 г.⁵⁷ Исполнялись сочинения, написанные давно (например, Трио до минор, ор. 7; Фантазия, ор. 26, посвященная Клавдии Семеновне Траилиной), и новые — Менуэт, Похоронный марш для фортепиано, романсы на стихи русских и современных украинских поэтов. Среди них: «Ты не пришла в вечерний час», «Не залетят песней сердце» на слова А. Олесея⁵⁸, «Душа твоя как бурно море» М. Шаповала⁵⁹ и романс из ранних сочинений «Только встречу улыбку твою» на слова А. Фета. Соседство «украинских» и «русских» произведений в программе концерта можно рассматривать как пример позитивного культурного сотрудничества бывших соотечественников — русских и украинцев. Видимо, могучая сила музыкального искусства на время примирила эти два крыла пражской эмиграции.

⁵³ РГАЛИ. Ф. 2660. Оп. 1. Ед. хр. 91. Л. 13.

⁵⁴ Там же. Л. 19.

⁵⁵ Создание учебника связано с нехваткой в русских музыкальных учреждениях за рубежом пособий по теории музыки на русском языке. Отчасти дефициту способствовал запрет советской таможи вывозить из России учебную литературу (!). Об этом малоизвестном факте см. в письме Акименко из Петрограда Траилину в 1923 г.

⁵⁶ *Германова Елена Павловна* — оперная певица, в 1924 г. выступала в Праге, с 1926 г. в Париже. *Александрович Александр Дормидонтович* (наст. фам. Покровский; 1879–1959) — оперный певец; *Лапшин Иван Иванович* (1870–1952) — русский философ-неокантианец, изучал вопросы феноменологии музыкального искусства; *Чесноков Александр Григорьевич* (1880–1941) — композитор, регент, хоровой дирижер, эмигрировал в 1922 г. в Прагу, затем в Париж; *Подашевский Александр Николаевич* — дирижер, ученик Ф. Акименко в Санкт-Петербургской консерватории, в Праге возглавлял оркестр Чешского национального театра (Narodni divadlo); *Малько Николай Андреевич* (1883–1961) — русский советский дирижер, педагог, в первой половине 1920-х гг. неоднократно гастролировал в Праге, в эмиграции с 1929 г.

⁵⁷ Программа концерта хранится с подборкой писем Ф.С. Акименко к С.А. Траилину. См.: РГАЛИ. Ф. 2660. Оп. 1. Ед. хр. 91. Л. 24. Печ., на чешском языке.

⁵⁸ *Олесь Александр* (наст. имя Кандыба Александр Иванович; 1878–1944) — украинский поэт и прозаик, в эмиграции жил и скончался в Праге.

⁵⁹ *Шаповал Микита* (Шаповалов Никита Ефимович; 1882–1932) — политический и общественный деятель, публицист, поэт, инициатор создания Украинского общественного комитета в Праге и других общественных объединений украинских эмигрантов.

20

M O Z A R T E U M

Ve středu 22. října 1924 o 1/28. hod.

KONCERT
ze skladeb
Th. Akimenka

Účinkují:
Pí. *H. Hermanová* (zpěv), pp. *V. Heran* (cello),
A. Kisjakov (housle), *J. Kott* (viola), *J. Štěpánek*
(housle).

U klavíru *skladatel*.

PROGRAM:

I. oddělení.

1. Trio c-moll (op. 7) pro housle, violu a cello.
Pp. *J. Štěpánek*, *V. Heran* a *J. Kott*.
2. Klavír: a) Chant funèbre (op. 46).
b) Menuet A-dur.
c) Étude cis-moll (op. 55).
Přednese skladatel.
3. Čtyři písně na slova ukrajinských básníků:
a) Ty ne pryšla v večerníj čas } O. Oles.
b) Ty ne dyvujs' }
c) Ne zallešia spivom serce }
d) Duša tvoja jak burne moré — M. Šapoval.
Přednese pí. *H. Hermanová*.

II. oddělení.

4. Housle: a) Romance; b) Mazurka.
Přednese *A. Kisjakov*.
5. Klavír: a) Réverie au bord de la mer (op. 27).
b) Menuet D-dur.
c) Fantaisie (op. 26).
Přednese skladatel.
6. Čtyři písně na slova ruských básníků *Lika* a *Feta*:
a) Mesiácu nad riečkoy } Lik.
b) Daj mně ruku tvoju }
c) Věšěrky }
d) Tolko vstrieču ulybku tvoju — (Fet).
Přednese pí. *H. Hermanová*.

Palásek a Kraus, Praha I., 159.

Программа концерта из сочинений Ф.С. Акименко.

Печ., на чешском языке. Прага, 28 июня 1924 г. // РГАЛИ. Ф. 2660. Оп. 1. Ед. хр. 91. Л. 21

Весть о смерти жены в Петрограде/Ленинграде в июне 1924 г. повергает музыканта в депрессию и расстраивает его планы. Отъезд Акименко в Париж в середине 1925 г. становится неожиданным для его пражских друзей и приводит к разрыву отношений и с Траилиным, и с «украинцами». Во Франции Акименко сблизается с ковым, М. Штейманом⁶⁰. Вскоре, уладив издательские дела, получив авторский гонорар, пообещав поддержать проект Е. Гунста о создании Русской консерватории⁶¹ и дав согласие сотрудничать, Акименко... снова уезжает. С лета 1926 г. до весны 1927 г. он живет в Ницце, мечтая на долгое время снять виллу в Кань-сюр-Мер:⁶² «...в чудной местности среди оливков (здесь и далее как в оригинале. — Е.К.) и хвойных деревьев рядом с обширным парком. Чистый здоровый и ароматный воздух. Тишина. Там, где я собираюсь жить с 1-го октября (20 минут от Ниццы). Кроме меня будет жить еще один бывший офицер инвалид — прекрасный человек, которого я по всей вероятности возьму. Он будет в качестве садовника присматривать за домиком. Шале это я намереваюсь занять на пять лет (в этом отношении уже многое сделано. Я давно уже мечтал жить обособленно, независимо от “злых хозяек” — для Музы, для творчества — для душевного покоя. И вот, благодаря Бога — это понемногу осуществляется»⁶³. Наивные планы непрактичного Акименко не осуществились. Его сбережений хватило лишь на скромный пансион у французской хозяйки на Авеню Гай (напротив Русского кафедрального собора). Приходилось занимать деньги у знакомых, вновь думать о заработке и возвращении в Париж. «Большое спасибо за присылку денег, но только я смущен, что Вам пришлось из своего кармана их добыть, а Вы и так стеснены! Простите, бесконечно виноват. Возможно, скоро постараюсь Вам их вернуть и не позже как через месяц. Что касается моего переезда в Париж — это будет удобнее с будущего сезона (после лета). Теперь мне крайне трудно отсюда выбраться и по многим причинам»⁶⁴, — пишет композитор «дорогому другу Евгению Оттовичу» Гунсту в начале 1927 г. Осенью того же года Акименко поселяется в пригороде Парижа — Венсене. Он совмещает преподавательскую деятельность в Музыкальном институте, руководимом Е. Гунстом, с активным сочинением музыки: «Я работаю много в своей области»⁶⁵. К началу 1930-х гг. им создан ряд камерных сочинений, симфонических поэм, Концерт для

⁶⁰ Деминитру Софья Осиповна (1888–1958) — в эмиграции театральная деятель, организатор музыкально-литературных вечеров, педагог, поэтесса. Володарский Рафаил Борисович (1888–1959) — скрипач, дирижер, с 1925 г. жил в Париже, преподавал в Русской нормальной консерватории. Штейман Михаил Осипович (1893–1949) — дирижер, пианист, в Париже с 1925 г., дирижировал оркестром Русской оперы (антреприза А. Церетели, Париж), там же руководил им созданным Русским симфоническим оркестром, в 1937 г. вернулся в СССР, умер в Новосибирске.

⁶¹ Русская нормальная консерватория (Conservatoire Russe Normal) в Париже образована в 1931 г. Е.О. Гунстом на основе Русского музыкального института, зарегистрированного им же в 1926 г. Консерватория просуществовала до 1936 г.

⁶² Кань-сюр-Мер (фр. Cagnes-sur-Mer) — местечко на Лазурном берегу, родина художника О. Ренуара.

⁶³ Институт музыковедения при Базельском университете (Швейцария). Архив Е.О. Гунста. Письма Ф.С. Акименко Е.О. и В.М. Гунстам.

⁶⁴ Там же.

⁶⁵ РГАЛИ. Ф. 2660. Оп. 1. Ед. хр. 91. Л. 22.

виолончели с оркестром и главное, по мнению композитора, «большое сочинение для театра» — «Басаврюк»⁶⁶. Для этой работы в 1931 г. Ф.С. Акименко прерывает преподавание, бросает все дела в Париже и на 14 месяцев уезжает в Ниццу, где ему так легко работать. «Мне удалось написать балет с пением (пьеса в 4-х действиях). Это как бы опера-балет, но балет в ней играет первенствующую роль. Либретто прекрасно составлено из украинских повестей Гоголя <...>. Работал над этой пьесой с большим интересом — сейчас заканчиваю последние страницы партитуры. Музыка давно вся сочинена»⁶⁷, — сообщает композитор Траилину в 1932 г. из Парижа.

Тем временем Ф.С. Акименко перестают издавать — отчасти из-за экономического кризиса, повлиявшего на деятельность нотных издательств во Франции, отчасти из-за падения интереса к творчеству композитора. Театры Праги и Парижа отказывают музыканту в постановке его опер: «Всё стоит на мертвой точке. Не знаю, пошлет ли мне судьба когда-либо их увидеть на сцене. Но я счастлив, что их написал и это самое главное»⁶⁸. Ни «Фея снегов», ни «Басаврюк» так и не увидят сцены. Концерты Акименко-пианиста становятся всё реже, для коммерчески выгодных гастролей или большого турне у музыканта нет ни сил, ни толкового импресарио. К тому же происходит естественная смена ориентиров в мировой музыке, появляются другие имена. Постепенно Акименко и его творчество настигает забвение. Тем не менее, когда в европейском прокате прошел американский немой кинофильм «Любовь»⁶⁹ с Гретой Гарбо в главной роли, в оркестровом сопровождении использовались фрагменты сочинений Акименко, но без какого-либо упоминания о нем. Услышав свою музыку в кинотеатре, композитор лишь шутливо и беззлобно отмечает этот любопытный факт⁷⁰. В 1932 г. Акименко из России приходят вести о смерти брата Николая. Вскоре умирает его мать: «...уснула и не проснулась, вернее проснулась, но уже в другом мире <...>. Теперь я совершенно одинок»⁷¹. Последняя нить, связывающая Акименко с родиной, разорвана. Тосковал ли он по России? В его письмах мелькают банальные фразы: «...трудно жить нам русским на чужой стороне», он пересказывает слухи о том, «...что в этом (1932 или 1933. — Е.К.) году конец Советскому режиму, как предсказывали ясновидящие»⁷². Когда композитору становилось грустно под се-

⁶⁶ РГАЛИ. Ф. 2660. Оп. 1. Ед. хр. 91. Л. 27. Из письма следует, что речь идет о второй опере композитора, обозначенной в зарубежных изданиях о Ф.С. Акименко как опера «Rudy». Таким образом, проявились сюжет и дата создания (1931) сочинения, названного сначала «Басаврюк». Название «Рудый» («Рыжий»?) появилось позднее. Возможно, сочинение было переработано автором для издания и теперь хранится в виде автографа партитуры Балета-симфонии № 1 «На холмах Украины» (Ballet symphonique № 1 «Sur les collins l'Ukraine»), ор. 81 в Национальной библиотеке Франции.

⁶⁷ РГАЛИ. Ф. 2660. Оп. 1. Ед. хр. 91. Л. 28.

⁶⁸ Там же. Л. 24.

⁶⁹ «Любовь» («Анна Каренина») — кинофильм 1927 г., киностудия «Метро Голдвин Майер», режиссер Эдмунд Гулдинг. В главных ролях — Грета Гарбо и Джон Гилберт (в 1935 г. был снят звуковой фильм «Анна Каренина» на той же киностудии и вновь с Гретой Гарбо в роли Анны).

⁷⁰ РГАЛИ. Ф. 2660. Оп. 1. Ед. хр. 91. Л. 33.

⁷¹ Там же. Л. 29.

⁷² Там же. Л. 28.

рым небом Парижа или Праги, то мыслью он переносился в Ниццу, а не в родной Харьков⁷³. Очевидно, ностальгия Акименко носила умеренный характер. В Париже у музыканта интересная педагогическая работа, материальная стабильность (пусть без излишеств) и много русских — друзей и знакомых.

К началу 1930-х гг. относится творческое сотрудничество Акименко с известным певцом русского зарубежья А.И. Мозжухиным. Для него композитор пишет сочинение для баса и фортепиано «Озимандия» (1933) на слова сонета Шелли в переводе Бальмонта. Сохранился нотный автограф с дарственной надписью композитора певцу⁷⁴. Тихое, как бы вкрадчивое музыкальное вступление на основе двух мотивов, оригинальные гармонии арпеджированных аккордов создают «восточный» колорит в лучших традициях русской музыкальной ориенталистики. Статичная поначалу вокальная партия: «Ваятель опытный вложил в бездушный камень. / Те страсти, что могли столетья пережить. / И сохранил слова обломков изваянья» — ведет к мощной кульминации: «Я — Озимандия, я — мощный царь царей! / Взгляните на мои великие деянья, / Владыки всех времен, всех стран и всех морей!» В заключении романса возвращается тема вступления, заканчивается романс на три пиано — звуки как бы растворяются, затихают. Обращение к творчеству Бальмонта типично для вокального творчества композитора. Миру его художественных образов созвучны поэтические метафоры символизма: «надменный пламень», «пустыни тишина», которую «Вечность сторожит». Нехарактерна для творчества Акименко тема сонета — власть, неумолимость Времени, гордыня и тщеславие правителей. Почему композитора вдохновил именно этот текст? Подведение итогов жизни? Раздумья о тленности человеческих деяний и всего сущего? Интуитивное предчувствие грядущего? В XX в. владычество разного «калибра» «Озимандий» дорого обойдется человечеству.

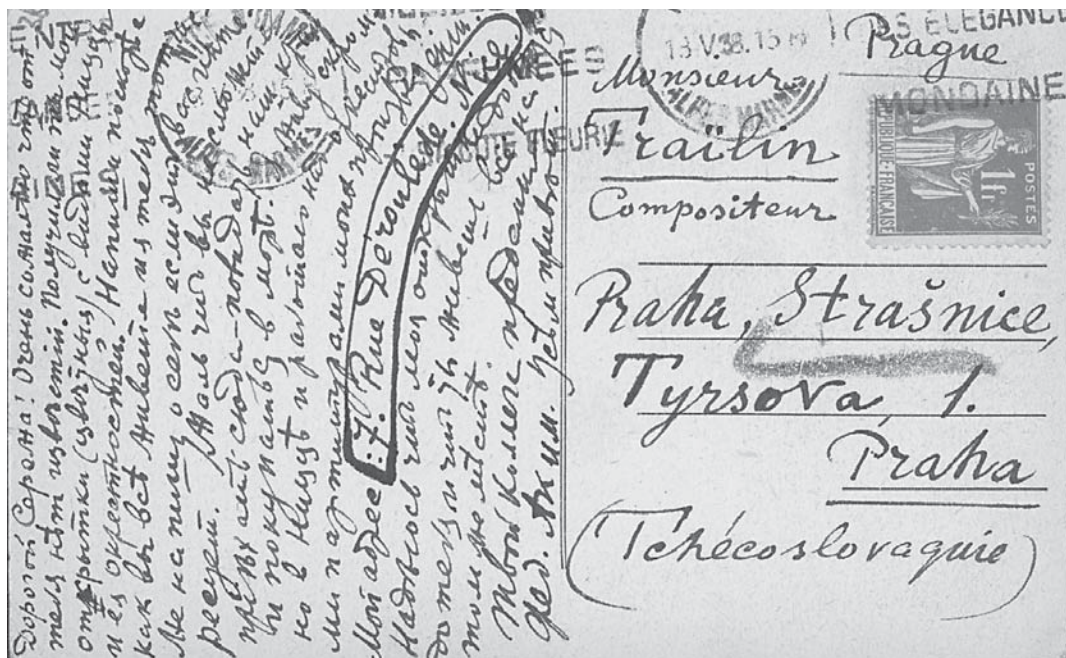
3

С 1936 г. Акименко все чаще и подолгу бывает в Ницце, а в 1937 г. совсем перебирается туда. Ведет тихую и размеренную жизнь одинокого русского интеллигента: посещает научные лекции, концерты, иногда выступает сам. Возможно, до 1939 г. музыкант получал материальную поддержку от Чехословацкого правительства (в письмах Акименко упоминает о намерении выхлопотать стипендию, как у писателя Д.Н. Крачковского — знакомого ему по Праге и Ницце)⁷⁵. Средства к существованию дают педагогическая работа и небольшие гонорары за всё реже издаваемые сочинения. Среди произведений, написанных в это время, но не упомянутых в списках сочинений композитора, — «Berceuses de Noël» (Рождествен-

⁷³ РГАЛИ. Ф. 2660. Оп. 1. Ед. хр. 91. Л. 28.

⁷⁴ «Чудесному артисту, доброму другу — Александру Ильичу Мозжухину. В знак глубокой симпатии от преданного автора. 25 июля 1933 Париж» // РГАЛИ. Ф. 2625. Оп. 1. Ед. хр. 25. Л. 1.

⁷⁵ Крачковский Дмитрий Николаевич (1882–1947) — писатель, редактор журнала «Записки наблюдателя», основатель литературного кружка «Далиборка» в Праге (Там же. Ф. 2660. Оп. 1. Ед. хр. 91. Л. 26).



Ф.С. Акименко. Письмо на почтовой карточке С.А. и К.С. Траилиным.
Ницца, 19 мая 1938 г. Автограф // РГАЛИ. Ф. 2660. Оп. 1. Ед. хр. 91. Л. 38–38 об.

ская колыбельная) для скрипки с фортепиано и Концертино для фортепиано с оркестром (без номеров опусов). Последняя открытка от Акименко, адресованная в Прагу Траилиным, датирована маем 1938 г.⁷⁶ К концу 1930-х гг. забытый на родине и, судя по всему, отошедший от круга русской музыкальной эмиграции, композитор сближается с представителями украинской диаспоры. Не без их поддержки напечатаны его «Украинские поэмы» (1937), «Романсы и песни» («Romansi i pisni»), оп. 91 (1937). Последний изданный опус Акименко, о котором известно, № 93 — фортепианные пьесы «Для юношества» («Pour la jeunesse», 1939) — косвенное свидетельство того, что педагогическая практика в виде частных уроков оставалась для композитора единственным стабильным заработком. Оккупация Ниццы в июне 1940 г.⁷⁷ прервала многие деловые и дружеские контакты композитора с бывшими соотечественниками и вынудила Акименко задержаться на Лазурном берегу до освобождения Франции. Уединение музыканта в Ницце способствовало интенсивной творческой работе⁷⁸: в 1940-е гг. он написал циклы пьес для фортепиано «Маленькие пасторали», «Сентиментальные страницы», «Импровизации», «10 легких сочинений» («Dix pieces faciles»), «Нежное детство»; Трехголосную фугу си минор для органа, ряд хоровых и вокальных сочинений, доработал и подготовил к изданию ранее созданные опусы. Нужда, лишения и голод не миновали композитора, малоприспособленного к условиям военного времени. Он вернулся в Париж осенью 1944 г., но конца Второй мировой войны не увидел — в начале января 1945 г. Федор Акименко внезапно скончался⁷⁹. Судьба его музыкального архива оказалась достаточно счастливой. Еще были живы многие из его друзей и коллег, которые смогли позаботиться о музыкальных рукописях композитора. Коллекция музыкальных документов Ф.С. Акименко поступила в Национальную библиотеку Франции⁸⁰.

Заключение

Обозначив вехи жизни и творчества Ф.С. Акименко на основе неизвестных источников, можно сделать следующие выводы. 1) «Бинарность» биографии композитора оказалась мнимой. Эмиграция не разделила жизнь композитора на «до»

⁷⁶ Ф.С. Акименко — С.А. и К.С. Траилиным. Письмо на почтовой карточке. Ницца, 1938, 19 мая // РГАЛИ. Ф. 2660. Оп. 1. Ед. хр. 91. Л. 38.

⁷⁷ В 1940–1943 гг. фашистское руководство Италии образовало так называемую демилитаризованную зону, или «Альпийский вал», внутри которого оказались города Ницца и Гренобль.

⁷⁸ Произведения, написанные Акименко во время войны, не изданы — автографы этих сочинений находятся в Национальной библиотеке Франции.

⁷⁹ Существуют разночтения в дате кончины Ф.С. Акименко — 3 или 8 января 1945 г. В эмигрантской прессе сообщалось, что музыкант скончался от истощения в Париже на бульваре Сан-Мишель.

⁸⁰ В рукописном отделе Национальной библиотеки Франции хранится 68 музыкальных документов — автографов сочинений Ф.С. Акименко, написанных им с 1912 по 1942 г. и большей частью неизвестных. Письма музыканта рассредоточены в фондах отечественных и зарубежных хранилищ; документов, программ, афиш, отражающих жизнь и творчество Акименко, практически не сохранилось.

и «после», так как мало повлияла на его творчество, которое воспринимается целостно, вне зависимости от места, времени, обстоятельств. 2) Мир художественных образов Федора Акименко эволюционировал незначительно. Постепенно изменялись музыкальные средства выражения. Усложнился гармонический язык, мелодизм приобрел глубину и большую свободу дыхания, возросло мастерство владения музыкальной формой. Неуклонное поступательное развитие таланта в музыке — редкое явление. В музыкальном наследии Ф.С. Акименко зарубежного периода отсутствуют (частые в произведениях русского искусства в эмиграции) надлом, творческое молчание, опустошенность. Привыкнув с юности к жизни странника, Акименко не свил своего гнезда в России и без особой печали покинул родину. Недостаточная «включенность» музыканта в жизнь русской музыкальной эмиграции объяснима внутренней отстраненностью Акименко от реального мира. Должности преподавателя в украинском Драгомановском институте в Праге или вице-директора Русской нормальной консерватории в Париже были для него лишь эпизодами между пребыванием в Ницце, где Акименко вдохновенно писал музыку...

В Париже на кладбище Батиньоль (Batignolles) на одной из могил установлено надгробие серого гранита: «Федір Якименко 1876–1945 український композитор». Содержание скупой надписи с «национальным» акцентом полностью не раскрывает смысла жизни и смерти одинокого скитальца, верившего в религию Искусства, «русского Дебюсси» — Федора Степановича Акименко. Пусть же эпитафией музыканту станут трогательные строки Ганса-Христиана Андерсена из сказки «Ледяная дева»⁸¹: «Блажен вознесшийся от любви к любви — от любви земной к любви небесной! Порвалась струна, прозвучал печальный аккорд, смерть запечатлела на брэнной оболочке свой ледяной поцелуй; пролог жизненной драмы кончился; диссонанс разрешился гармоническим аккордом».

Источники и литература

Архив Е.О. Гунста. Институт музыковедения Базельского университета (Швейцария)
РГАЛИ — Российский государственный архив литературы и искусства

Акименко <1910–1912> — Акименко Ф.С. Собр. соч. для фортепиано: в 2 т. / изд. П. Юргенсона. М., б. г. <1910–1912>.

Акименко 1912 — Акименко Ф.С. Жизнь в Искусстве // Русская музыкальная газета. 1912. № 2. С. 287–288

Акименко 1926 — Акименко Ф.С. Практический курс гармонии. Прага, 1926.

Акименко 1992 — Акименко Ф.С. «Афоризмы художника» // Дмитриева Л. Федор Акименко // Наследие. Музыкальные собрания — П. М.: СК Москвы, 1992.

Акименко 2004 — Акименко Ф.С. Нотные рукописи / Музыкальные документы в Национальной библиотеке Франции // Русские музыкальные архивы за рубежом: Справочник / сост. И.В. Брежнева, Г.М. Малинина. М.: Московская государственная консерватория им. П.И. Чайковского; НМБТ им. С.И. Танеева, 2004. С. 59–62.

⁸¹ Возможно, этот текст Андерсена вошел в либретто оперы Ф.С. Акименко «Фея снегов».

- Бетлий 2006 — *Бетлий О.* Украина 1919–1923: пражский проект // Европа. Журнал Польского ин-та междунар. дел. 2006. Т. 6, № 2 (19). С. 120–136.
- Васильева 2003 — *Васильева А.* Фортепианный цикл Ф. Якименка «Уранія» // Дослідження. Досвід. Спогади. Київ: Київська спеціальна середня музична школа ім. М.В. Лисенка; «ЛК Мейкер», 2003. Вип. 4.
- Малков 1922 — *Малков Н.* Музыкально-характеристические этюды. Ф. Акименко // Ежедневник Петроградских государственных академических театров. 1922. № 10. С. 16–17.
- Матюшина 2006 — *Матюшина Е.В.* Художественный мир Ф.С. Акименко: Дис. канд. искусствоведения / Российская академия музыки им. Гнесиных. М., 2006.
- Матюшина 2011 — *Матюшина Е.В.* Биография композитора и педагога Ф. Акименко // Из истории отечественной музыкальной культуры: неизвестные страницы: Статьи и мат-лы [сб.] / сост. Е.С. Дерунец. М.: РАМ им. Гнесиных, 2011. С. 174–196.
- Маценко 1954 — *Маценко П.* Якименко Федор Степанович. Виннипег, 1954.
- Мирошниченко 1995 — «Шелестят страницы писем» / публ. С. Мирошниченко // Музыкальная академия. 1995. № 1. С. 189–196.
- Прокофьев С.С. и Мяковский Н.Я. 1977 — Прокофьев С.С. и Мяковский Н.Я. Переписка. М., 1977.
- Сабанеев 2000 — *Сабанеев Л.Л.* Воспоминания о Скрябине. М.: Классика XXI, 2000.
- Сабанеев 2005 — *Сабанеев Л.Л.* Воспоминания о России. М.: Классика XXI, 2005.
- Скрябин 1975 — *Скрябин А.Н.* «Поэма экстаза». Для большого симфонического оркестра, ор. 54. М.: Музыка, 1975.
- Стравинский 1998 — *Стравинский И.Ф.* Переписка с русскими корреспондентами: Мат-лы к биографии: в 3 т. М., 1998.
- Схейн 2013 — *Схейн Ш.* Русские сезоны навсегда. М., 2013.
- Т.Г. Масарик и «Русская акция» 2005 — Т.Г. Масарик и «Русская акция» Чехословацкого правительства: К 150-летию со дня рождения Т.Г. Масарика. По материалам междунар. науч. конф. М.: Русский путь, 2005. (Библиотека-фонд «Русское Зарубежье»: Мат-лы и исследования; вып. 5.)
- Томпакова 2003 — *Томпакова О.М.* В стране альпийских лугов. А.Н. Скрябин в Швейцарии. СПб.: «КМБХ»; М.: ГММС, 2003. (Сер. «А.Н. Скрябин и мировая художественная культура»).
- Федякин 2004 — *Федякин С.Р.* Скрябин. М.: Молодая гвардия, 2004.
- Хроника 1995–1997 — Русское зарубежье: Хроника научной, культурной и общественной жизни, 1920–1940. Франция: в 4 т. / под общ. ред. Л.А. Мнухина. М.: ЭКСМО, 1995–1997.
- Akimenko 1980 — Akimenko F.S. // The New Grove Dictionary of Music and Musicians. London, 1980. Vol. 1. P. 187.