

Источник: Эксперт Юг
Дата выпуска: 2011
Номер выпуска: 50
Заглавие: Возвращение джаза
Автор: Проценко Н.

Режиссёр Михаил Басов (слева) и композитор Роман Столяр работали над фильмом о первом российском джазмене между Таганрогом, Москвой и Новосибирском *Документальный фильм таганрожца Михаила Басова «Валентин Парнах: не здесь и не теперь» возвращает в российскую культуру практически забытое имя человека, который привёз в Россию джазовую музыку. Родившийся в Таганроге 120 лет назад, Валентин Парнах был человеком из круга таких личностей, как Пикассо, Кокто, Мандельштам и Мейерхольд*

Фигуру **Валентина Парнаха** (1891–1951) можно смело назвать «возвращённой» — по аналогии с понятием возвращённой литературы, возникшим на рубеже восьмидесятых и девяностых, когда массовому российскому читателю стали известны произведения Набокова, Замятина, Платонова и многих других. Но, в отличие от своих ныне именитых современников, Парнаху не повезло — он не оставил масштабного творческого наследия, хотя и был первым, кто познакомил Россию с джазом. Случилось это в августе 1922 года, когда Парнах — поэт, танцор и хореограф, до этого много лет путешествовавший и живший за границей (в Палестине, Египте, Италии, Испании и наконец в Париже), — приехал в Москву с набором инструментов и создал «Первый в РСФСР эксцентрический оркестр джаз-банд». А незадолго до этого Парнах впервые написал слово «джаз» по-русски — в берлинском журнале **Ильи Эренбурга** «Вещь». Однако его карьера в советском джазе оказалась короткой — в 1925 году Парнах снова уезжает в Париж, но шесть лет спустя неожиданно возвращается в СССР, где будет жить практически в неизвестности, зарабатывая переводами. После этого едва ли не первая значимая публикация стихов Парнаха состоялась только в 1999 году — в знаменитой антологии **Евгения Евтушенко** «Строфы века».

В Таганроге, где родились Валентин Парнах и его сестры — поэтесса **София Парнок** и детская писательница **Елизавета Тараховская**, о первом российском джазмене неплохо знали местные краеведы и даже, говорят, некогда существовал клуб джаза его имени. А в год 120-летнего юбилея Парнаха таганрогский медиахудожник **Михаил Басов** закончил работу над документальным фильмом «Валентин Парнах: не здесь и не теперь», в котором были использованы ранее неизвестные архивные материалы. Это первое развёрнутое киновысказывание о Парнахе в жанре фильма-эссе, музыку для которого написал новосибирский композитор **Роман Столяр** — один из немногих известных в мире современных российских авторов импровизационной музыки. Михаил Басов выступил в фильме о Парнахе как продюсер, режиссёр, оператор, монтажёр, автор сценария и закадрового текста.

— *Практически все табуированные при советской власти имена русской культуры первой половины XX века стали широко известны лет двадцать назад. У тебя нет ощущения астронома, который неожиданно открыл новую галактику?*

— Парнаха открыл, конечно, не я. Был, например, джазовый критик Алексей Баташев, который ещё в девяностые годы написал очерк о Парнахе под названием «Египетский поворот». Были изданы автобиографическая повесть Парнаха «Пансион Мобер» в альманахе «Диаспора», сборник его стихов и статей «Жирафовидный истукан», были ещё какие-то фрагментарные публикации, но они очень быстро терялись в недрах библиотек и интернета. А фильмов о Парнахе действительно ещё не было, и это очень важно, потому что фильм

принципиально отличается от печатного текста — мы ведь сейчас в большей степени живём в мире «картинок», чем в мире книг.

— *Как рождался замысел фильма? Когда ты вообще впервые узнал о Парнахе?*

— Как говорится, «есть обычай на Руси слушать голос БиБиСи» — в одной из передач этого радио я и услышал о каком-то Парнахе, который родился в Таганроге и привёз джаз в Россию. Это было лет пять назад. Я тогда очень удивился: оказывается, Таганрог — родина российского джаза, хотя и условно, конечно. Меня эта тема зацепила, и я предпринял пробную попытку сделать фильм — для меня это вообще был первый опыт в документальном кино, раньше я занимался видеоартом. В этой первой версии больше внимания уделялось фактам биографии Парнаха. А потом возникла мысль: а не поискать ли его родственников? И я вышел на внука Валентина Яковлевича — Максима Парнаха, а уже через него — на сына, Александра Валентиновича, они живут в Москве. Александр Валентинович любезно предоставил мне все архивные материалы — фотографии и черновики, по большей части французские, они использованы в фильме. Кстати, многие документы родственники Парнаха передали в РГАЛИ (Российский государственный архив литературы и искусства — «Эксперт ЮГ»), полагая, что к его фигуре когда-нибудь возникнет интерес в России. И вот тогда я понял, что нужно делать нечто иное, нежели простое изложение фактов. В новой версии фильм, конечно, сохранил определённую информационно-образовательную направленность, но в целом получился фильм-эссе не только о личности Валентина Парнаха, а вообще о некотором типе ведóмого собственным воображением путешественника, который постоянно нечто ищет.

— *Отсюда и эпиграф из философа Мамардашвили — «Единственная родина личности — неизвестная родина»?*

— Да, у Парнаха было ощущение принадлежности к чему-то, что на самом деле невозможно найти на карте. Он везде ощущал себя чужестранцем — и в России, и за её пределами. У него не было конфликта со временем, его вполне устраивала современность, хотя он и пострадал и от антисемитизма, и от всех «прелестей» советского режима. Конфликт у Парнаха был скорее с пространством: он постоянно решал для себя вопрос — где жить? Возможно, он создал для себя поэтический образ идеального места, «потерянного рая», который пытался найти то на Востоке, то на Западе.

Человек с телом змеи

— *В двадцатых годах многие европейские левые интеллектуалы стремились попасть в Советскую Россию. Парнах с джазом тоже оказался в русле этого тренда?*

— Да, сначала ему, как и многим тогда, казалось, что именно здесь, в революционной России, может возникнуть настоящее новое искусство. К тому же при царском режиме Парнах сильно страдал от антисемитизма. Потом, конечно, эти иллюзии очень быстро прошли.

— *Музыка, которую Парнах привёз в Россию, поддаётся реконструкции? Можно хотя бы примерно понять, как она звучала?*

— Ничего не записывалось, но я думаю, что это были пьесы в духе новоорлеанского стиля. Тогда к джазу, с одной стороны, относились как к «музыке низов», с другой — к этой музыке обращались ведущие авангардисты и модернисты. Знаток джаза был, например, Жан Кокто, он же и рассказал Парнаху о многих тонкостях этой музыки. Кстати, ещё до Парнаха к джазу обратился Игорь Стравинский в своем «Регтайме» 1918 года. Тем не менее, именно Парнах первым привёз его в Советскую Россию.

— *Как вообще это выглядело? Парнах сам исполнял музыку или был идейным вдохновителем?*

— Как всё это происходило, можно сказать лишь в самых общих чертах — таких «подробностей», как в фильме «Мы из джаза», конечно, нет. Парнах приехал один, с чемоданом, набитым инструментами, и собрал оркестр; знаменитый сценарист Евгений

Габрилович играл у него на рояле. Сохранились воспоминания режиссера Григория Козинцева: приехал какой-то рыжий невзрачный человек с «телом змеи» — Козинцев тут обращает внимание на невероятную пластичность Парнаха, который был прекрасным танцором, и этот человек совершенно не ассоциировался с той сверхзадачей, которую ставил. Кстати, Парнах играл в раннем фильме Козинцева «Похождения Октябрины». Но отношение к Парнаху было довольно сложным — мне кажется, его не приняли наши авангардисты, потому что их идеологические установки расходились с тем, что нес западный авангард, который впитал в себя Парнах. А для классического искусства он, конечно же, тоже был чужим.

— *Но при этом Парнах не позиционировал себя, если так можно выразиться, именно как джазмен?*

— Да, и в фильме я хотел показать, что джаз был лишь одним из элементов системы Парнаха, где соединялись музыка, танец и поэзия — это было искусство синкретического плана, воплощавшее древнюю мысль о жреце-поэте. У Парнаха ритмический принцип синкопы, свойственный древним языкам, танцам, музыке, объединял разные виды искусств, а также древность и современность. Для Парнаха авангардистское движение в будущее есть парадоксальное возвращение в прошлое; в индустриальной цивилизации, в «шарнирообразных» движениях разных машин и механизмов, которые перешли в такие танцы, как шимми и фокстрот, и вообще в движения человека XX века, по мнению Парнаха, открываются древние синкопы. У современника Парнаха, художника Фернана Леже был фильм под названием «Механический балет», который мог бы стать иллюстрацией многих идей Парнаха. Идея «вечного возвращения» Ницше, конечно, тоже могла здесь сыграть свою роль.

— *Насколько ценна поэзия Парнаха?*

— Стихи у Парнаха рваные, задышающиеся, синкопированные — его сестра, поэтесса София Парнок, писала ему: «Не верю в твой дремучий бред, и в задыхания, и в корчи». Иногда и впрямь кажется, что стихи Парнаха безграмотны — «Я стройно ребрами затопал»... Но в контексте всей его системы это было органично. Возьми, например, стихи Мамонова отдельно от его шоу. Ну, казалось бы, что в них особенного? Но вместе с его образом, с пластикой, мимикой они оказывают очень мощное воздействие. Стихи Парнаха трудно читать вслух, и в фильме я его стихи просто показал, дал зрителю прочитать его самому. Парнах вообще переживал язык как пространство, для него он был как вода для рыбы. Языки разных стран в его воображении как бы замещали сами эти страны, он пишет об этом в «Пансионе Мобер». Пространство языка или языков — это искусственный рай, в котором он только и может существовать. То что не нашёл на географической карте, можно найти в поэзии.

— *А за границей фигура Парнаха известна?*

— Очень узкому кругу, в основном специалистам по танцам, в интернете крайне мало ссылок. Хотя основательная часть его наследия написана по-французски. Парнах вообще знал много языков. Интересно, что для него была актуальна проблема, имеет ли поэт-еврей моральное право писать на языке страны, где процветает антисемитизм — и он берёт и переводит испанских и португальских еврейских поэтов 16–17 веков и утешается тем, что эти люди писали на языке своих мучителей. Вот такое трепетное отношение к слову.

Культурный катализатор

— *Какой этап работы над фильмом был самым сложным?*

— Для меня — звук. Прежде всего, были технические проблемы, потому что фильм я делал полностью своими силами, за свои деньги, без всяких дотаций и спонсорских вливаний. Записать голос в домашних условиях довольно трудно, но в принципе получилось неплохо. Очень сложно было найти голоса — актёрские голоса, которые я пробовал, давали какую-то засушенную интонацию. Поэтому я просто предложил читать текст своему отцу. Он прекрасный чтец, хоть и не профессионал, на память запросто читает, например, «Стихи о

неизвестном солдате» Мандельштама или «Поэму горы» Цветаевой. Ну и сам я по мере своих сил почитал.

— *Как зародилось сотрудничество с Романом Столяром?*

— Это произошло, когда я организовал концерт Столяра в Таганроге, где он в реальном времени озвучивал мою видеоинсталляцию «Перфорированная память». Примерно год назад я переправил Столяру фильм о Парнахе, и он написал замечательный саундтрек. В основу мы решили положить тему «Колыбели» французского композитора Габриэля Форе. Он когда-то написал романс на стихи поэта группы «Парнас» Сюлли-Прюдома о том, как мужчины уходят в море, их тянет к путешествиям, а их жёны остаются на берегу и качают колыбели с детьми, и в пути путешественники думают лишь об оставленных жёнах и детях. Это старый-старый романтический мотив. Поскольку Парнах находился под невероятным влиянием романтической и символистской литературы, Нерваля, Бодлера, Верлена, этот мотив через культурную традицию в него вошёл, и сам он, вероятно, построил свою жизнь таким же образом, по этому образцу. В тридцатые годы было два коротких фильма, «Колыбели» Жана Эпштейна и Димитрия Кирсанова, где использовалась эта мелодия. Разумеется, помимо обработки темы Форе, Роман написал ещё и много своей музыки для фильма — там и стилизация под старый новоорлеанский джаз, и электронная музыка, и минималистские элементы.

— *Как ты занимался продвижением своего фильма?*

— В Ростове и Таганроге состоялось несколько клубных показов, пока сравнительно узкому кругу зрителей — фильм приняли очень тепло. Был показ в знаменитом клубе ГЭЗ-21 в Петербурге. На этом я, естественно, останавливаться не буду. Я готов показывать фильм везде, где мне будет предоставлена площадка, в том числе и на фестивалях. Так все документалисты обычно и делают.

— *Ты пробовал получить какую-то поддержку для фильма по административной линии?*

— Лучше об этом не говорить. Если на доме в Таганроге, где жили не только Валентин Парнах, но и его сёстры — поэтесса София Парнок, которой восхищался Ходасевич, и детская писательница Елизавета Тараховская, — до сих пор нет даже мемориальной доски, о какой поддержке можно говорить. Да я на это и не рассчитывал. Когда я понял, что у нас в государстве во всём нужно рассчитывать на себя, я перестал тратить силы на ненужные поиски, уговоры, унижение. Я сказал себе: у меня есть маленькая камера, которой, кстати, для документального кино вполне хватает, много энтузиазма и замечательные друзья и родственники — спасибо всем им огромное. Это единственный способ.

— *Ты рассчитываешь на то, что Парнах станет значимой фигурой в истории русской культуры, условно говоря, попадёт в учебники?*

— Это, как ты понимаешь, не от меня зависит, хотя Парнах из истории никуда и не исчезал, просто его мало знают. Здесь есть ещё такая тема, о которой тоже говорит Козинцев, — что такое второстепенная фигура? Вот есть Мандельштам, друг Парнаха, они жили через стенку в одном доме, потом, правда, поссорились насмерть, когда Мандельштам в «Египетской марке» создал пародийный образ Парнока. Мандельштам — это действительно гигант. А вот рядом Валентин Парнах — человек, который не сделал такого значительного вклада в русскую культуру. Но вместе с тем он был неким катализатором, без которого абсолютно невозможны были бы многие явления в русской культуре. Например, я полагаю, что без Парнаха не было бы Мейерхольда в том виде, в каком мы его знаем. Взять хотя бы его биомеханику, весьма напоминающую опыты Парнаха, который заведовал у Мейерхольда хореографической частью. Парнах — человек, который своей энергией подогревал других, и он действительно был мучеником искусства, как его называет Козинцев. Вообще это судьба любого переводчика — возьми любую переводную книжку, там имя автора написано большими буквами, а имя переводчика маленькими. Но куда без него? То есть не бывает

второстепенных, по большому-то счёту, и хотелось бы, чтобы хотя бы в Таганроге о Парнахе помнили и гордились им, как гордятся Чеховым и Раневской.

— *Теперь ты можешь сказать, что знаешь о Парнахе всё?*

— Конечно, нет. И я бы не сказал, что мой фильм — это самое развёрнутое высказывание о Парнахе. Это и не входило в мою задачу. Тем не менее, я могу себе поставить в зачёт маленькое открытие: Парнах снимался в эпизоде фильма Александра «Веселые ребята», об этом раньше никто не знал — в титрах фамилии Парнаха нет. А заметил я это совершенно случайно, когда фильм показывали по каналу «Культура». Первое впечатление — не может быть, похоже, переработал и везде вижу Парнаха. Потом пересмотрел фильм и понял, что это так — и это подтвердил его сын, Александр Валентинович.

— *У тебя есть версия, почему Парнах всё-таки вернулся в сталинскую Россию?*

— Это очень трудно объяснить, об этом не может точно сказать даже его сын. Мне кажется, что ключ надо искать во фразе из его повести «Пансион Мобер»: «Часто мне снилось южное море и скалы ослепительной белизны. Во сне я верил — это Коктебель. Но наяву такого сияния не бывает». Наверно, это было понимание, что найти свой воображаемый «идеальный» город в конкретной стране невозможно, что реальность — другая. Он пытался найти его в Палестине, в Европе — везде было не то. Он понял, что «потерянный рай» в нём самом. А значит, не важно, где жить. Важно, кто ты и что ты в себе несёшь.