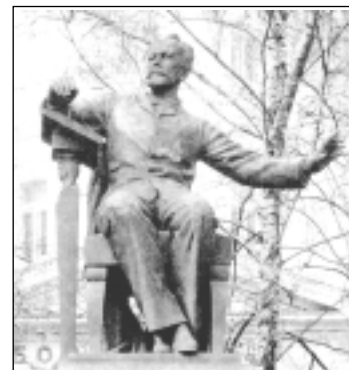


# РОССИЙСКИЙ МУЗЫКАНТ

№ 5 (1204)

сентябрь  
2001

Выходит  
с 1938 года



ГАЗЕТА МОСКОВСКОЙ ГОСУДАРСТВЕННОЙ КОНСЕРВАТОРИИ  
ИМЕНИ П.И.ЧАЙКОВСКОГО

Ректору Московской государственной консерватории им. П.И.Чайковского, профессору А.С.Соколову

от студентов-выпускников  
МГК

Уважаемый  
Александр Сергеевич!

Мы, студенты-выпускники 2001 г., просим Вас возобновить традицию торжественного вручения дипломов выпускникам Московской консерватории. В первый год Вашего руководства консерваторией и в первый год нового века и третьего тысячелетия пусть эта традиция будет благословляющим напутствием прославленным профессоров и преподавателей Московской консерватории молодым музыкантам, принимающим это напутствие с сердечной благодарностью и воспринимающим этот шаг как символ преемственности творческих поколений.

Так, с письменного обращения к ректору, начиналась эта замечательная история, итогом которой стало событие, произошедшее 26 июня в Малом зале. Несомненно, эта дата войдет в летопись Московской консерватории.

Кому-то со стороны вручение дипломов может показаться не Бог весть каким событием. Одним из многих, ничем особенным не отличающееся от сотни тех, которыми традиционно завершается тяжелая летняя сессионная «страда». Однако вуз у нас не совсем обычный — порядки свои, специфические и правила, другим не понятные.

А тут вдруг такое, невиданное и по дерзости своей смелое начинание, которое и удалось на славу, нежданно-негаданно удивив всех! Наконец-то мы сами (а не с подачи руководства, что уже само по себе примечательно!) осуществили то, о чем мечтали многие Выпускники до нашего, 132 выпуска — Торжественное вручение дипломов Московской консерватории.

За несколько дней было собрано сто подписей студентов-пятикурсников. Честно говоря, собирая подписи никто так до конца и не был уверен в том, что все может состояться — слишком уж утопичной казалась сама идея, вызывавшая массу сомнений. Как собрать выпускников в летнее время? Как и где проводить церемонию? Но уже 14 июня на традиционном Актовом концерте в Большом зале, ректор неожиданно для всех одобрил инициативу студентов. Тем не менее, что было делать дальше — никто не представлял... И только после встречи с ректором, высказавшем пожелание «разбавить» официальную церемонию чем-то веселым (к чему склонялись многие), возникла мысль о капутнике.

## «ДАВАЙТЕ ПРОСТИМСЯ СВЕТЛО...»

Пожалуй, еще не было такого события в спокойной жизни консерватории, подготовка к которому одновременно и отпугивала, и притягивала как студентов, так и ректорат, но прежде всего различные хозяйственные службы, готовившиеся к самому худшему. Особенно, когда стало известно, что священную для каждого музыканта сцену Малого зала хотят превратить еще и в подмошки для некоего сомнительного действия. Тревога и паника в рядах руководства усиливались по мере приближения к заветной дате.

И все-таки, общее дело объединило всех. Удивительно, но многие из нас только тогда наконец-то узнали с кем в течение этих пяти лет учились на одном курсе, жили в одном общежитии (!), ходили по одним и тем же коридорам консерватории никогда ранее не встречаясь! Многие студенты до этого не зная друг друга познакомились и подружились (в том числе и с самим ректором!).

Порой, зная человека в лицо, наконец-то с удивлением выясняли то, на каком инструменте он играет... И сколько раз задавали себе риторический вопрос: «Где мы были эти пять лет?» Тогда многим в голову приходила одна и та же неутешительная мысль: все-таки, как ограничена и однообразна (по большому счету!) наша студенческая жизнь в консерватории, как мало мы интересуемся тем, что происходит за рамками родного факультета, как мало общаемся (конечно, имеется в виду другое общение, не на уровне нашего всеми любимого «Бродвея»...), как равнодушны и инертны по отношению друг к другу...

Итак, 26 июня в Малом зале состоялся настоящий праздник с поздравительными речами, цветами, шампанским. Атмосфера праздника царил в переполненном зале, вместившем в себя не только самих «выпускающихся», но и ро-



дителей, множество педагогов, студентов и просто любопытных. Слушая приветственное слово ректора все присутствующие понимали, что происходит, действительно, историческое событие:

*«Что значит вручение дипломов? Ответом на этот вопрос могло бы послужить название знаменитого сочинения Г. де Машо «Мой конец — мое начало». Заканчивается пора вашего студенчества и начинается самостоятельный долгий путь в искусстве. Я совершенно уверен, что на этом пути ваша связь с alma mater не прервется. Вы все будете возвращаться сюда: прямо или косвенно, играя ли на сценах консерваторских залов или приводя своих собственных воспитанников, своих учеников, или, может быть, преподавая уже здесь. У каждого будет своя дорога. Тем не менее, она будет объединена общим — причастностью к Московской консерватории. Я сердечно поздравляю вас, я верю в вашу форту, я верю в ваше счастье. С Богом, друзья!»*

Наверное, мечтали о чем-то подобном тому, что происходило 26-го и пять, и десять лет назад и... да что и говорить! Задавшись вопросом когда же, все-таки, последний раз вручались дипломы в торжественной обстановке, мы столкнулись с настоящей проблемой, потребовавшей чуть ли не архивных изысканий, ведь очень немногие из старожилов консер-

ватории, наши почтенные долгожители из числа заслуженных профессоров смогли припомнить что-то похожее почти полувековой давности! Зато казенное получение диплома в отделе кадров от человека, по долгу службы занимающегося этой «будничной» процедурой вспомнили многие, включая и А.С.Соколова, с трудом извлечшего из кладовых памяти остатки неярких впечатлений от данного мероприятия и поделившегося ими с выпускниками. Да и вспоминать нашим предшественникам было особенно и нечего — прогреб по пунктам «бегунка» и получение на финише дермантиновой дипломной «корочки» (в такой обстановке и слово «корочка» очень кстати приходится...) А после этого — вздох облегчения с долей, быть может, легкого разочарования, и вопрос, заданный самому себе в процессе изучения вкладыша с собственными, потом и кровью выстраданными, зачетами: «И это все, за что мы боролись?.. И это все, что отдает мне родная моя консерватория за те несколько тысяч часов, сложившихся в дни, недели, года, которые я здесь провел?..»

Но, надеемся, что такое «разочарование» более не постигнет наших будущих выпускников. И этого не случится, хотя бы потому, что теперь мы убедили всех на собственном примере, что нужно только захотеть и приложить немного усилий и выдумки, чтобы самим устроить себе праздник, показали КАК можно проститься с консерваторией — тепло и радостно, с улыбкой на лице.

Признаемся честно, у нас были большие сомнения по поводу того, удастся ли «раскачать» нашу творческую молодежь на творчество иного рода, способны ли мы на это в принципе. Да-да, предвидим протестующие возгласы и нарекания, дескать, мы люди и так творческие, занятые, сами в

себе и своей профессии, некогда нам такой ерундой голову забивать — и так слишком много сил и времени тратится на публичные выступления. Но поверьте — отчаянно констатировать тот факт, что действительно, талантливый человек талантлив во всем. Выяснилось, что кроме своего «родного» инструмента многие из нас владеют и другими, более экзотическими, например, стеклянными духовыми...

Настоящим откровением для нас были репетиции, на которых мы открывали друг в друге массу скрытых талантов, так приятно удививших потом зрителей: блестящее режиссерское чутье и организаторские способности Ромы Гончарова, феерическое актерское мастерство Кирилла Филатова (настройщик), неожиданное перевоплощение на сцене в сложнейшей центральной роли Ректора Володи Кузнецова, Сергея Ивановича Пишугина (Чайковский), чувство юмора которого, сохранившиеся с годами ребячий задор и желание похохотить доводили нас (да и зрителей) до колик в животе... А кроме этого — все остальные ребята, игра которых в каждом отдельном эпизоде была сама по себе уникальна, а придуманные ими образы индивидуальны и неповторимы. Трудно передать словами те чувства, которые испытывали мы, наблюдая, как полностью преобразуется в роли совершенно обычного в виду человека. Это и Дима Перевертайленко, сыгравший охранника более чем правдоподобно, и Сережа Кузнецов вместе с Машей Булгаковой, нашедшие поразительно точные интонации для передачи характеров библиотекарей, и Надя Хохлова, мужественно принявшая на себя облик всеобщей консерваторской Любимицы, и Анечка Шахбаган, очаровательная и милая Сашенька, жертва квартирного вопроса, испортившего, по мнению классика, москвичей, и многие, многие другие, кого вы видели на сцене и кто работал в это время за кулисами...

Неизвестно пока, будет ли у нашего «Сна Ректора в летнюю ночь» счастливое пробуждение. Главное — у каждого из нас появились новые друзья, единомышленники, прошедшие качественную проверку на верность идее и мечте, а это, согласитесь, совсем не мало... Хочется верить, что наш Выпуск-2001 станет «точкой отсчета» для вас, будущие поколения Выпускников Московской консерватории! Итак, вперед, как сказал А.С.Соколов — «Локомотив уже запущен!».

Ирина Никольникова,  
Святослав Голубенко,  
выпускники 2001 года



## ФАКУЛЬТЕТСКАЯ ЖИЗНЬ

На пороге нового Тысячелетия редакция газеты «Российский музыкант» обратилась к заведующим кафедрами Московской консерватории с предложением высказаться по некоторым важным для нашего будущего проблемам.

Уже высказались *Е.М.Ботьяров, Н.Н.Гуреева-Ведерникова, В.М.Иванов, В.К.Мержанов, В.С.Попов, Л.В.Раков, А.В.Самонов, М.А.Сапонов, П.И.Скусниченко, А.С.Соколов, Е.Г.Сорокина, Б.Г.Тевлин, В.Н.Холопова, А.В.Чайковский, Т.В.Чердиченко*. Сегодня мы завершаем публикацию выступлений участников этого «коллективного» интервью в виде ответов на четыре предложенных вопроса:

1. Что означает для Вас понятие «кафедра»?
2. В эпоху стремительных перемен и новых технологий в какой мере, по Вашему, сохраняется значение «школы», «традиции»?
3. Существует ли, на Ваш взгляд, сегодня проблема взаимоотношения поколений («отцов и детей»), что наиболее волнует в этом вопросе?
4. Московская консерватория знала и XIX, и XX век. Какой Вы хотели бы видеть ее в XXI веке?

### Профессор В.Ф.ЖДАНОВ, зав. кафедрой оперной подготовки

После достаточно обширного коллективного интервью я как режиссер рискну поимпровизировать лишь на один, **четвертый** вопрос.

Завершился двадцатый век. «Отцы» минувшего тысячелетия в области музыкально-театральной культуры оставили великое множество идей. Но, когда глядясь в эскиз окружающего нас бытия, слышишь возгласы о сущем, познаешь становление технологии обнищания и обогащения, возникает извечный вопрос: «Реализуют ли дети заветы своих духовных «отцов»?

Сегодня единая творческая семья, Московская консерватория, (где каждая кафедра всего лишь «клеточка» межкафедрального интеллекта), потребляет многовековую духовную информацию, образует, формирует, возвращает социально-значимого человека — человека-творца. Порождая художника, педагоги используют не только генетический базис его «предотцов», но и предрасположенность учащихся к освоению культурно-информационных потоков: разных «школ», «традиций», новых технологий, стремительных перемен реального пространства — настоящего времени.

«Дети» и «отцы» современной эпохи, обращаясь к принципу вертикально-горизонтального исторического анализа и творческого синтеза, углубляются в прошлое, соединяют его мотивы и темы с исторической горизонталью — идеями нового времени — настоящим, и на ос-



нове этого овеществляют, материализуют дорогу в будущее, в новый век. Познать, увидеть то, о чем мечтали близкие нам по духу учителя — волнительная процедура. И так...

Последние годы XX века. Наши «отцы» беспокоило то, что в концертных залах, на сценах музыкальных театров нередко доминировала блистательная техника исполнителя, которая поработала его мысли и чувства, породила бездуховность. Они выступали с резкой критикой этого явления, говоря о том, что мышление артиста есть основной инструмент интерпретации и реализации замысла, и что мышление недостаточно осваивается и проявляется в педагогических и, соответственно, творческих процессах.

В связи с этим часто приходилось слышать из уст наших учителей слова, сказанные Зауэру Николаем Рубинштейном: «Механическое упражнение остается бессмысленным и бесцельным, если в нем не сотру-

ничает в самую первую очередь ваша голова». Кафедра оперной подготовки (в лице автора статьи) и кафедра истории и теории исполнительского искусства в лице Т.А.Гайдамович и В.Ю.Григорьева задумались над этой проблемой и ... в течение пятнадцати лет межкафедрального общения сформулировали основные параметры общей теории исполнительства. В ней впервые художественное мышление рассматривается с позиции предмета общей теории исполнительства как основание построения целостной системы воспитания артиста музыкального театра.

Любой исполнитель (оперный певец, артист хора, оркестра, балета, дирижер, режиссер, хормейстер, балетмейстер) обязан творчески освоить элементы механизма образного и речевого мышления и, соответственно, систему умственных действий с образной и словесной информацией, в результате которых рождаются эстетические сценические переживания, содержательное эмоциональное пение и инструментальное звучание, художественно-осмысленное пластическое поведение. На основе модели художественного мышления впервые была создана «партитура исполнителя», включающая элементы образного и речевого мышления, необходимые для реализации исполняемого произведения, партии-роли. О партитуре артиста как совокупности мыслительных действий писал К.С.Станиславский. Партитуру действий разрабатывали режиссеры драматического театра Г.В.Критси, Л.П.Новицкая. В Московской консерватории «Партитура исполнителя» (вокализа, романса, оперной партии) готова предстать в но-

вом учебном году перед студентами вокального факультета в письменном и компьютерном (А.В.Харуто) вариантах.

Итак, одна идея наших «отцов» материализовалась. Наступает этап внедрения ее в учебную и производственную практику. И это не простая проблема будущего XXI века. Заглядывая в тридцатые годы века прошлого, поражаешься тому, как К.С.Станиславский в «Инсценировке программы оперно-драматической студии» рисует картину построения модели сценического образно-речевого мышления артиста по аналогии с кинематографом. Он использует на занятиях с актером киноаппарат и специально отснятые кадры для работы над художественной речью, соединяя образное представление (киноленту видения) со звучащей речью. Развивая эту идею, мы пошли дальше... На основе полученного Гранта РФФИ (руководитель А.С.Соколов) зав. кафедрой института человека Н.А.Носов, А.В.Харуто, И.А.Скворцова, В.Ф.Жданов разработали специальный эскизный проект специального класса по моделированию художественного мышления исполнителя аудио-видео техническими средствами. В настоящее время ведется интенсивная работа по реализации первого этапа эскизного проекта (ответственный за выполнение работ В.Б.Плавинский).

Далее невольно всплывают в памяти воспоминания о А.В.Свешникове, Г.И.Тице, М.А.Смирнове. Их объединяло участие в создании трех проектов Оперной студии МГК, строительство которой намечается на территории Кисловского переулка. Сегодня Оперный театр

МГК вынужден проводить ограниченное количество спектаклей в концертных залах вне возвращенного сценического действия, декоративного оформления, современной сценической светотехники, что явно не соответствует задачам учебно-производственной подготовки специалистов музыкального театра.

Материализуем ли мы эту многострадальную идею наших «отцов»? «Дети», годами мечтающие о сцене, ждут! Слышится голос: «Нет денег!». Звучит вопрос: «А каково будущее учебного оперного театра?». Ждите ответа... Ждем! Но работаем. Сделан проект использования кинозала общежития на Малой Грузинской. В качестве камерной сцены филиала оперного театра Московской консерватории он после незначительной перепланировки сцены и зрительного зала сможет принять занятия, репетиции, спектакли.

Но это лишь частичное решение вопроса. Построенный по последнему слову техники Учебный театр (на базе существующего, но не реализованного в течение двадцати лет проекта) явился бы прообразом Театра XXI века, своеобразным музыкально-театральным центром творческой молодежи. Театр призван осуществить принцип коллективной творческой работы молодого поколения дирижеров, режиссеров, хормейстеров, оперных певцов, композиторов, драматургов, художников. Театр будет укреплять и развивать творческие связи и взаимообмен опытом между оперными студиями, студенческими театрами России, ближнего и дальнего Зарубежья. Театр будет содействовать созданию и постановке новых музыкальных спектаклей.

### Профессор Т.А.КУРЫШЕВА, главный редактор газеты «Российский музыкант»

Сегодня мы завершаем наше первое большое коллективное интервью, нашу начавшуюся еще в прошлом декабре — на пороге нового тысячелетия — беседу. Судя по весомости и количеству участников, по отзывчивости и готовности руководителей консерваторских кафедр и иных творческих подразделений к публичному диалогу на волнующие темы, идея себя оправдала. Думается, в какой-то момент мы действительно оказались слишком разобщены, что могло поколебать чувство стабильности, причастности к могучему и сильному древу с глубокими и устойчивыми корнями, каковым и является Московская консерватория. Периодическая печать в такой ситуации — отличное средство, она способна объединять, способна, по самой своей природе, материализовать



носящиеся в воздухе и волнующие общество идеи, перевести ощущения в слова, а в словах высветить перспективу действия.

Однако показательно, что в течение выхода шести номеров, в которых разворачивалась наша беседа, акцент в размышлениях участников постепенно смещался к четвертому вопросу, и все более заинтересованным становился взгляд в «будущее». Наступивший век уже стал нашим настоящим, а недавняя «американская трагедия» как

вспышка молнии высветила очертания невообразимых опасностей, грозящих в нем человечеству. Одна из них — возможность смертельной схватки «новых гуннов» со стареющей цивилизацией. А ведь достижения этой цивилизации, ее гуманистические, культурные ценности — это и есть наша жизнь, вне которых она потеряет смысл. Отсидеться в стороне не удастся никому. Значит надо работать.

Журналистику называют «четвертой властью», она действительно «на передовой», ее влияние огромно, и оно стремительно возрастает. Музыкальная журналистика сегодня тоже может многое в том числе и в формировании в общественном сознании облика Московской консерватории. Учебный курс профессиональной музыкальной журналистики и критики, выход двух газет, одна из которых чисто студенческая, их распространение и в Интернете — это мы уже имеем сегодня. Но, естественно, хочется двигаться дальше. Позволю себе пометить...

...В специальной редакции периодических изданий Консерватории (с группой сотрудников, включая корректора) одновременно готовятся к выпуску не только газеты, но и нарядный иллюстрированный журнал «Московская Консерватория» на прекрасной бумаге, широко представляющий (и рекламирующий!) достижения и возможности нашего вуза... На телевидении в вечернее время выходит еженедельный «час Консерватории», который ведут молодые журналисты — свежие, все время обновляющиеся лица без привычных словесных штампов и поведенческих клише, которые вместе с маститыми всемирно известными профессорами и молодыми исполнителями в прекрасных стенах консерваторских залов и обновленных (!) классов живо и увлекательно формируют облик нового музыкального зрителя-слушателя, их современника... Оперная труппа Консерватории параллельно работе на подмостках (настоящий Оперный театр Московской консерватории со своей

стационарной сценой — еще одна наша давняя боль и мечта!) готовит специальные телеверсии своих постановок, премьеры которых проходят в той же программе... Все это дублируется в Интернете и через их призму, со своей стороны, мир воспринимает животворную энергию Московской консерватории — одного из духовных центров нашей цивилизации...

Конечно, все не просто. И мы все прекрасно понимаем, во что все упирается. Но важно чувствовать перспективу, и не только когда мечтаем о новых «Стейнвях», чистых классах, уютном буфете или прекрасном консерваторском оперном театре в центре Москвы (с нашим исполнителем потенциалом!). Проблем много, и, думаю, в самое ближайшее время жизнь подскажет новые темы для их осещения. А мы, все вместе, постараемся их уловить. И может быть начнем новый коллективный разговор. Газета ждет и любит своих авторов, она хочет и должна быть нужной своим читателям.

К 120-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ Н.Я.МЯСКОВСКОГО

## ПОСЛЕДНИЙ ВЗДОХ РУССКОЙ КЛАССИКИ

Мой дар убог, и голос мой негромок,  
Но я живу и на земле мое  
Кому-нибудь любезно бытие:  
Его найдёт далёкий мой потомок  
В моих стихах; как знать? душа моя  
Окажется с душой его в сношеньи,  
И как нашёл я друга в поколеньи,  
Читателя найду в потомстве я.

В 1907-м году 26-летний Мясковский издал своё сочинение, обозначенное «опус 1». Это был цикл романсов — «Семь размышлений» на стихи Евгения Баратынского: приведённое выше стихотворение открывает цикл. Это же стихотворение можно рассматривать и как эпиграф ко всему творчеству Николая Яковлевича Мясковского — одного из самых удивительных русских композиторов.

Здесь каждая строка — предсказание. «Мой дар убог, и голос мой негромок». Баратынский ясно понимал: оказавшись в поэтическом окружении Пушкина и Лермонтова, его голос, такой отчётливо непохожий на другие голоса той эпохи, вряд ли будет внятно слышан и по достоинству оценён современниками. С Мясковским, увы, произойдёт то же самое: на фоне Прокофьева и Шостаковича, его дар действительно покажется (и многим кажется до сих пор) «убогим».

«Его найдёт далёкий мой потомок». Баратынский понимал также и то, что, хотя и не будучи «первым среди равных», его негромкий голос будет привлекать внимание благодарных потомков. То же произойдёт и с Мясковским. Его по-настоящему полюбят лишь подлинно ценители русской музыки, и вокруг его имени никогда не будет той низкой суеты, что до сих пор досадно омрачает имена двух его великих современников. Недостаточно широкая посмертная популярность Мясковского обернулась для него сегодня одним важным преимуществом: те, кому непонятна и неинтересна его музыка, ни за что не станут притворяться понимающими и заинтересованными. Здесь необходимо именно родство душ автора и его далёкого потомка — «душа моя окажется с душой его в сношеньи», и потому сегодня любовь к музыке Мясковского не омрачена ни глупо-никчемной модой, ни малейшим оттенком лицемерия. Потомки — немногие — действительно глубоко благодарны ему за это.

«И как нашёл я друга в поколеньи...» Вся жизнь самым близким другом Мясковского был Сергей Прокофьев. Трудно представить себе более глубоких творческих антиподов — но так же трудно представить себе людей, более близких духовно: их почти полувековая дружба окончилась 8 августа 1950 года — в день смерти Мясковского. И нельзя забыть, что именно Прокофьев — один из самых одарённых европейских музыкантов, беспощадный критик современной музыки (брюзжавший по поводу Стравинского и почти вообще не замечавший Шостаковича), — столь упорно искал расположения Мясковского, а затем всю жизнь был самым активным и преданным пропагандистом его музыки на Западе. Изданная четверть века тому назад переписка Мясковского и Прокофьева



— одна из самых ярких страниц русской эпистолярки, блестящая пленительным юмором и утончённым интеллектом.

Мясковский — не просто один из русских композиторов (каких было очень много в то время). Он — неотъемлемая часть и, одновременно, достойнейший представитель той культурной среды, которая обусловила звёздный час всей русской культуры на рубеже прошлого и позапрошлого веков. Мясковский — эталон того, что именуется термином «школа» в его самом почётном толковании: школа — как синоним высочайшей дисциплины творческого труда. Мясковский принадлежал к поколению людей, которые, встречая и провожая гостя, подавали ему пальто, — без различия пола и возраста. (Композитор Моисей Вайнберг, юношей чудом спасшийся из польского гетто перед самой Войной, вспоминая свой первый визит на квартиру к Мясковскому, утверждал, что именно это потрясло его больше всего: «Вы представляете, он подал мне пальто! Мне, 20-летнему мальчишке!»)

Мясковский — сын своей эпохи — композитор глубоко трагический. В Галиции ему довелось пройти фронт Первой Мировой войны поручиком сапёрного батальона (по настоянию отца, генерала русской армии, он получил образование военного инженера в кадетском корпусе). Человек, столько раз видевший вокруг себя жуткую смерть, — когда от людей оставались лишь клочья кровавого мяса, притом смерть совершенно ничем не оправданную, — наверное, и к жизни начинает относиться по-другому. Вероятно, именно поэтому Мясковский никогда не боялся репрессий. Поэтому же Союз композиторов, когда в 1948-м году проводил кампанию беспрецедентной травли самых талантливых советских музыкантов, так и не дождался от Мясковского ни одного покаянного письма (их написали тогда все ведущие композиторы, кроме него одного), — да и вообще не дождался от него ни единого слова жалобы.

Мясковский относился именно к тому *духовному типу*

русских людей, о котором с трагической точностью сказала Ахматова:

Нет, и не под чуждым небосводом,  
И не под защитой чуждых крыл,—  
Я была тогда с моим народом,  
Там, где мой народ, к несчастью, был.

Эмиграция была *внутренне* исключена для Мясковского — решительно и навсегда. Прокофьев, не называя своего друга по имени, напишет о нём в дневнике: «Напрасно один мудрый человек говорил: „Не убегайте от событий, события не простят вам этого: когда вы вернётесь, вас не будут понимать“. Я не внял его словам».

Всю жизнь Мясковский был замкнутым, погружённым в себя человеком. В девять лет он потерял мать — её портрет висел над столом у него в кабинете до последнего дня. Личная жизнь Мясковского не сложилась — женат он не был ни разу. Тщательно сторонивший шумной советской композиторской тусовки, он жил особняком, полностью сосредоточенный на преподавании и творчестве.

Мясковский — автор двадцати семи симфоний: случай уникальный со времён Гайдна. Двадцать семь симфоний — двадцать семь жизней; все они прожиты Мясковским абсолютно честно — так же, как прожил он свою «внешнюю» жизнь. Среди всех его симфоний особое место занимает Шестая — звёздный час композитора и, одновременно, первый настоящий триумф русской музыки после революции. В 1923-м году именно Шестая симфония принесла Мясковскому мировую славу.

Это был единственный период, когда Мясковский как бы «вышел из тени». В юности его заслонял гений Скрябина (у которого он очень многому научился). Когда Мясковский стал молодым человеком, вперёд уверенно вышел Стравинский. Не успел Стравинский покинуть Россию, как о себе громко заявил Прокофьев. И вот настали 20-е годы: Стравинский в эмиграции, Прокофьев в «продолжительной творческой командировке» (выражение наркома Луначарского), а Шостакович — пока ещё только талантливый подросток. Мясковский находится в зе-

лите творческой зрелости: ему исполнилось сорок, и в русской музыке на родине именно он — самый крупный композитор, самая авторитетная музыкально-общественная фигура.

20-е годы — историческая концовка Русской Революции, эпоха её выстраданного осознания. Шестая симфония Мясковского — это симфония о революции, о любой Революции вообще. В этом музыкальном произведении *диалектика Революции* явлена гораздо глубже и откровеннее, чем в ином историческом или философском романе. Всё своё глубочайшее понимание Революции Мясковский безошибочно вложил в обобщённые музыкальные символы. Грандиозный финал симфонии открывается темами весёлых уличных песен Французской революции — знаменитых в то время «Карманьолы» и «Ça ira». Сначала их мелодии исполняются попеременно, затем накладываются друг на друга, всё быстрее закручиваясь в безумном вихре. Но в какой-то момент они уже перестают звучать как песни: начинается дикая вакханалия — вакханалия Революции, — от которой становится по-настоящему страшно... и которая закономерно сменяется средневековой секвенцией «Dies irae» — традиционным лейтмотивом смерти в европейской музыке.

Счастье, что Мясковский успел обнародовать свою симфонию в первой половине 20-х годов, — иначе не сносить бы ему головы! Это инакомыслие ему припомнили лишь четверть века спустя, в 1948-м: по мнению руководства Союза советских композиторов, Мясковский «в своём симфоническом творчестве уделял недостаточное внимание русской народной песне» (!)... У Мясковского, смертельно больного раком, уже не было сил реагировать на эту Пошлость — и он просто погрузился в молчание. А тогда, в 1923-м, на премьере Шестой симфонии московская публика провожала её стоя. Четверть часа Мясковского вызывали кланяться, но вышел он нехотя, всего один раз. (Он всю жизнь стеснялся поклонов и оваций.)

...Писать о Мясковском сегодня — неблагодарный труд: у ны-

нешнего поколения «модных» композиторов и критиков его имя вызывает почему-то лишь небрежную ухмылку. Кроме того, никакие слова всё равно не способны передать того удивительного ощущения, которое неизменно сопровождает каждый личный контакт вдумчивого, обладающего вкусом слушателя с музыкой Мясковского. И в том, как именно располагал он звуки в каждом своём аккорде, и в том, как он, 60-летний профессор Московской консерватории, подавал пальто своим 20-летним студентам, — с равной силой просвечивает один и тот же внутренний аристократизм, недолговечный и хрупкий в любой культуре. Всё, к чему прикасаясь Мясковский, неизменно обретало самые благородные черты: даже поверхностная советская лирика Степана Щипачёва выглядит в романсах Мясковского изящной классической поэзией.

Мясковский — это, в сущности, и есть **Россия, которую мы потеряли**. Она, конечно, продолжает существовать рядом с нами, но, увы, только «виртуально». 20 апреля 2001 года Мясковскому исполнилось 120 лет — но Московская консерватория, где он преподавал долгие годы, сумела пока запланировать единственный концерт, посвящённый этой дате. Огромное спасибо Елене Борисовне Долинской — организатору этого концерта и научной конференции, а также всем участникам этих немногих, но важных событий отечественной музыкальной культуры! Прискорбно, что подобные мероприятия теперь проводятся в основном на голом энтузиазме...

\*\*\*

У Баратынского есть небольшое стихотворение о собственном творчестве — оно тоже входит в цикл романсов Мясковского «опус 1». Чем больше вчитываешься в это стихотворение, тем больше кажется, что и оно тоже написано о Мясковском — как если бы словами Баратынского Мясковский попытался дать оценку своего собственного творчества. И тем больше начинает казаться, что подлинное место Мясковского в музыке относительно Прокофьева и Шостаковича в точности сопоставимо с местом Баратынского в поэзии — относительно Пушкина и Лермонтова. Место это не самое видное и выгодное — но зато совершенно уникальное: занять его в русской культуре больше некому.

Прочтём же теперь стихотворение Евгения Абрамовича Баратынского с особенным вниманием — и поманем Николая Яковлевича Мясковского. Он, ей-богу, это заслужил!

Не ослеплён я Музой моею:  
Красавицей её не назовут,  
И юности, узрев её, за нею  
Влюблённую толпой не побегут.  
Приманивать изысканным убором,  
Иткою глаз, блестящим разговором  
Ни склонности у ней, ни дара нет;  
Но поражён бывает мельком свет  
Её лица необщим выраженьем,  
Её речей спокойной простотой;  
И он, скорей чем едким осужденьем,  
Её почитит небрежной похвалой.

Дмитрий Горбатов



## КОНФЕРЕНЦИИ

## МУЗЫКАЛЬНЫЕ АРХИВЫ В РОССИИ И ЗА РУБЕЖОМ

В апреле 2001 года в стенах Московской государственной консерватории проходила Международная научная конференция «Русские музыкальные архивы за рубежом». Зарубежные музыкальные архивы в России». Организатором конференции четвертый год подряд выступила Научно-музыкальная библиотека им. С.И.Танеева, предоставляющая возможность ведущим специалистам и ученым Москвы, Санкт-Петербурга, ближнего и дальнего Зарубежья обсудить предложенную тему.

Заседание Международной конференции открыл ректор Московской консерватории профессор А.С.Соколов. Он отметил отличительную тенденцию в проведении подобного рода мероприятий — образование цикла ежегодных международных встреч, вызывающих стабильный интерес исследователей к данной теме. При этом организаторы предложили объединить усилия специалистов разных направлений — библиотекарей, библиографов, источниковедов, музыковедов. Директор Научно-музыкальной библиотеки Э.Б.Рассина затронула проблему формирования фондов музыкальной россики в российских библиотеках и, в частности, в библиотеке МГК.

На конференцию с докладами приехали главные специалисты из США и Германии. Общение с зарубежными коллегами стало хорошей традицией, полезной не только для библиотеки консерватории, но и для ее читателей. Результатом сотрудничества явилось знакомство с опытом работы с библиотечными фондами, в частности, с раритетными книгами, нотами, рукописями в различных странах, обмен информацией и музыкальной литературой, помощь и поддержка библиотеки МГК в поиске сведений о русских архивах за рубежом.

С большим вниманием было встречено выступление заведующей музыкальным отделом Нью-Йоркской Публичной библиотеки *Сьюзан Соммер* «Нью-Йоркская Публичная библиотека и фонды, относящиеся к русской музыке». Слушатели познакомились с историей создания библиотеки и той частью фонда, где собраны русские издания и рукописи — нотные автографы Чайковского, Глазунова, Гречанинова, Стравинского, Лурье, письма Глинки, Чайковского, Рахманинова, Прокофьева и многих других. С 1972 года в библиотеке ведется электронный каталог CATNYP, имеющий выход в Интернет. О местонахождении многочисленных русских архивов в США рассказала профессор Северо-Западного Университета Чикаго музыковед Инна Народницкая в сообщении «Отдаленная, но не отделённая русская музыкальная культура в американских архивах». Она кратко охарактеризовала фонды, хранящие рукописные материалы русских музыкантов. Среди них — Библиотека Конгресса, библиотеки Ньюберри, Университета Чикаго и Станфордского университета.

Обзор работы РИСМа (International Inventory of Musical Sources) и его текущего проекта — описание музыкальных рукописных источников 1600–1800 годов — сделал главный редактор этой международной организации *Клаус Кайль* из Франкфурта на Майне. В 2002 году будет отмечаться пятидесятилетие деятельности РИСМа. К настоящему времени вышло многогранное собрание, содержащее сведения о старых нотных изданиях, последние публикации РИСМа по музыкальным манускриптам выходя на электронных носителях. Доктор *Йоахим Йенеке* привлек внимание слушателей сообщением

«Хранение музыкальных рукописей XVIII века в Государственной библиотеке Берлина». Доклад сопровождался интереснейшим видеофильмом, где речь шла о современных методах реставрации рукописных сокровищ на примере нотных автографов Бранденбургских концертов И.С.Баха.

Как всегда, большую активность проявили постоянные участники наших конференций — сотрудники ГЦММК им. М.И.Глинки. Заведующая Рукописным отделом *Н.Ю.Тартаковская* познакомила присутствующих с перепиской Н.Слонимского и Г.Шнеерсона, ставшей источником интереснейшей информации о музыкальной жизни XX столетия. Малоизвестные факты творческой биографии К.Н.Шведова, большую часть жизни проведшего за рубежом, представила старший научный сотрудник Музея *О.Г.Дигонская*. Доклад расширил наше представление об этом композиторе, работавшем не только в области церковной музыки, но и в различных светских жанрах. Либретто оперы Д.С.Бортнянского «Сокло» легло в основу выступления кандидата искусствоведения *М.П.Прияниковой*, много лет успешно занимающейся исследованием рукописного наследия композитора.

Новые штрихи к творческому портрету М.С.Березовского добавила заведующая Музыкальным отделом Национальной библиотеки Украины им. В.И.Вернадского доктор философских наук *В.Д.Шульгина*. Ей удалось отыскать в архивах Кракова и Берлина рукописи клавирных сонат М.Березовского и Е.Белоградской. На конференции их исполнила *Светлана Шеболтина* (классическая).

Надо отметить, что музыка на конференции звучала неоднократно. Исполнение забытых произведений Фацциуса и Фейера украсило выступление лауреата международных конкурсов виолончелиста П.Г.Сербина (МГК) на тему «Музыкальное наследие немецких композиторов капеллы Н.П.Шереметева». Преподаватель МГК кандидат искусствоведения *Д.Г.Ломтев* говорил об обнаруженных им партитурах Г.Раупаха и Й.Штарцера, написанных к музыкальным спектаклям в Санкт-Петербурге. Эти рукописи долгое время считались утраченными. Доклад сопровождался видеозаписью фрагментов оперы Раупаха «Siroe». Напомним, что Ломтев осуществил первую публикацию партитуры этого произведения. Доклад *Н.Н.Глянцева* (С.-Петербургская консерватория) был посвящен творческим контактам Р.Шумана и А.Гензельга. Последний в течение полувека работал в России и не раз пользовался советами и рекомендациями своего друга и признанного мастера. Прозвучали отрывки из мало известного фортепианного концерта Гензельга. О переписке П.Юнгенсона с К.Шуман по поводу издания в России сочинений Р.Шумана рассказала кандидат искусствоведения *О.В.Лосева*. Большинство писем К.Шуман к русскому издателю, находящихся в Музее им. Глинки, не опубликованы.

С неизвестными для российских музыкантов сочинениями нашего бывшего соотечественника Льва Орнштейна познакомила доцент МГК кандидат искусствоведения *С.Ю.Сигида*. Ей представилась возможность изучать в Америке архивные материалы этого композитора-новатора, ультрамодерниста начала XX века, одного из первых изобретателей двенадцатитоновой системы. Участники конференции услышали несколько фортепианных сочинений Орнштейна.

Конференция проходила одновременно с празднованием столетнего юбилея Большого зала Московской консерватории. В связи с этой знаменательной датой символично прозвучал доклад преподавателя МГК кандидата искусствоведения *Е.Д.Кривицкой* «Письма Ш.Видора к В.И.Сафонову», в котором раскрывалась история установления органа в Большом зале консерватории. Выступление завершилось прослушиванием записи органного сочинения Ш.Видора, написанного композитором специально к этому событию (исп. *А.Паршин*).

Многие исследователи архивно-рукописных фондов, выступавшие на предыдущих научных конференциях библиотеки МГК, в течение ряда лет остаются верными одной теме, одному музыканту (композитору или исполнителю) и пристально изучают их архивы. Творческий масштаб отдельных фигур настолько велик, а артистическая деятельность столь интенсивна, что их архивное наследие можно исследовать многие годы. Так, вновь о музыкальных рукописях С.Рахманинова за рубежом (на данной конференции речь шла об Этюдах-картинах ор. 33) рассказал сотрудник Российского музыкального издательства кандидат искусствоведения *В.И.Антипов*. Поиски и изучение рукописей композитора связаны с работой над Полным собранием его сочинений. К переписке А.Н.Скрябина с зарубежными корреспондентами обратилась заместитель директора по научно-исследовательской работе Государственного мемориального музея А.Н.Скрябина кандидат искусствоведения *О.М.Томпакова*. В Музее хранятся 89 зарубежных писем, адресованных Скрябину. Цитировались строки из писем К.Бехштейна, Г.Пьерне, Ф.Бузони и др. Бетховенская тема («К истории переписки Л. ван Бетховена и Н.Б.Голицина») была в центре внимания доцента МГК доктора искусствоведения *Л.В.Кириллинной*. Неизвестные автографы Ф.Листа были обнаружены заведующей Отделом рукописей Государственного Дома-музея П.И.Чайковского в Клину доктором искусствоведения *П.Е.Вайдман* в фондах музея. Обзор новых поступлений документов музыкальных деятелей русского Зарубежья в Государственный архив Российской Федерации дал главный хранитель личных фондов *Н.С.Зелов*.

Почти каждое выступление на конференции было открытием новых или забытых нотных рукописей, эпистолярных и мемуарных документов. Музыковеды, которым посчастливилось работать с рукописями за рубежом, знакомили слушателей конференции со своими находками и исследованиями, архивисты и библиотекари старались пробудить интерес к материалам, хранящимся в российских фондах, дать стимул к дальнейшим научным изысканиям. Но общая цель у всех была одна — воссоздать историю русской музыки без купюр, раскрыть взаимосвязи и взаимовлияния разных музыкальных культур.

Программа конференции не была ограничена только научными дискуссиями, в ее рамках состоялся концерт, в котором прозвучали редко звучащие произведения М.С.Березовского и С.И.Танеева.

На конференции прошла презентация сборника статей «Русские музыкальные архивы за рубежом. Зарубежные музыкальные архивы в России», выпущенного сотрудниками библиотеки МГК и включившего материалы первых двух конференций.

*И.В.Брежнева,*  
кандидат искусствоведения

## ЮБИЛЕИ

## МЯСКОВСКОМУ ПОСВЯЩАЕТСЯ

К 120-летию со дня рождения Н.Я.Мяковского композиторский факультет и кафедра истории русской музыки организовали серию акций, главной целью которых было привлечь внимание к фигуре крупного мастера отечественной музыки XX столетия, которая, к сожалению, бесосновательно стала отодвигаться на «вторые роли». Что стоит, в частности, переименование детской музыкальной школы, многие десятилетия носившей имя Мяковского... в колледж имени Шопена?!? А параллельно на Западе идет интенсивный процесс возрождения интереса к казавшему бы достаточно академическим фигурам отечественной музыки первой половины XX столетия, таким, например, как Глиэр, Ипполитов-Иванов, Г.Попов. В списке творцов, чьи сочинения проходят в европейских концертных залах, как говорится, «на ура», лидируют ныне Глазунов и Мяковский. В Париже, например, в день рождения Мяковского и в связи с его 120-летием игрались скрипичные концерты Глазунова и Мяковского. Два дня подряд в зале с многотысячной аудиторией Вадим Репин и Евгений Светланов исполняли названные концерты и пресса отметила не только выдающийся успех артистов, но и прежде всего, творцов самой музыки! А что у нас, на родине этих музыкантов? В концертной практике полная тишина. Быть может, недавние публикации восполняют этот пробел? Никак нет. В наиболее капитальном из трудов, датированных последними годами, в книге «Русская музыка и XX век» (коллективный труд Института истории искусств) впервые в изданиях подобного рода Мяковский обречен на «мелькание» в обзорах инструментальной музыки и лишен самостоятельной монографической главы. Думается, что подобный факт, как и переименование детской школы, суть явления одного порядка, свидетельствующие о нарастающей негативной тенденции.

Вот и подумали в консерватории, где Н.Я. преподавал 30 лет, был признанной главой московской композиторской школы и одним из самых авторитетных и бескомпромиссных музыкантов России (он остался, например, по-сути, одинокой фигурой; не писавшей «покаянных» писем после событий 1948 года, трагического для нашей культуры!), что надо отметить юбилейную дату тремя акциями, задуманными как венок Мастеру. С инициативой выступил «правнук» Мяковского композитор *Александр Чайковский* (в педагогическом наставничестве «щепочка» выстраивается так: Т.Хренников — В.Шебалин — Н.Мяковский).

Решено было сплести венок в трехчастной форме: концерт из камерных сочинений Мяковского (Малый зал), теоретическая конференция (Рахманиновский конференц зал) и концерт из симфонических композиций Мастера (Большой зал). Две из названных акций проводились непосредственное вокруг юбилейных дней (конец апреля и начало мая), концерт в Большом зале состоится осенью.

Скажем сразу о парадоксе: Интерес к задуманному был достаточно большим, а вот найти в консерватории исполнителей музыки Мяковского оказалось делом нелегким. И все же к счастью, пришлось сталкиваться не с равнодушным, а напротив, с горячим желанием искренне помочь общему де-

лу. Дух соборности, который вполне мог улечься в минувшие годы, оказался в Alma mater все же неискоренимым. А потому огромная благодарность нашим ведущим музыкантам — профессорам *Т.А.Гайдамович*, *А.В.Самонову*, *А.А.Шишлову*, ученики которых специально подготовили и успешно исполнили Первую сонату для виолончели и фортепиано, Пятую фортепианную сонату и 13-й квартет, а также профессорам *Н.А.Симаковой*, *М.С.Филатовой-Скребековой*, *К.С.Хачатуряну*, доценту *А.К.Санько*, выступившими с интересными сообщениями и воспоминаниями.

Свой творческий вклад внесли и аспиранты. *М.Сегельман* вместе с певицей *Е.Либеровой* представили вокальный цикл на стихи Лермонтова, а на конференции темой доклада музыковеда стала вокальная музыка Мяковского как некий ключ к раскрытию семантических смыслов его творчества. Особый интерес и в концерте, и на конференции вызвало выступление *Е.Волкова* с женским хором педагогического колледжа «Маросейка». Предлагается, что и доклад молодого педагога хорового факультета о хоровом наследии Мяковского, и концертная часть двух выступлений коллектива, исполнявшего массовые песни Мяковского в переложении для хора автора и Е.Волкова, следует расценить как некое открытие прошедшего мини-фестиваля. Как известно, сфера масскультуры не была в природе дарования Мяковского, в силу чего его песни, как и, кстати, песни Прокофьева, не обрели популярности и обычно не фигурировали в монографиях о Мастере. Е.Волков, специально изучавший эту сферу, впервые предпринял анализ хоровой музыки Мяковского как явления совокупного, включающего и 6-ю, и 26-ю симфонии. Молодые хористки исполнили сочинения Мяковского с искренним воодушевлением.

С грустью констатирую, что найти в консерватории исполнителей фортепианной музыки Мяковского оказалось делом безнадежным. Пришлось обратиться к коллегам-гнесинцам. Оказалось, что *П.Антошкин* исполняет все (!!!) сочинения Мяковского для фортепиано, и на концерте в Малом зале он удачно исполнил Третью сонату и цикл «Причуды». Темы же конференции сами собой сложились в несколько сквозных линий: живые воспоминания о встречах с Мяковским (*В.И.Петров*), учеба в его классе (*К.С.Хачатурян*). Широко поднимались вопросы музыкального словаря Мастера; речь, в частности, шла о междупусных связях (*М.С.Филатова*, *Н.А.Симакова*), о типах программности Мяковского (*М.Сегельман*). Этот круг замечательно дополнили дневниковые записи *Е.К.Голубева* (ученика и ассистента класса Мяковского), которые представил *А.К.Санько*. Эпистолярное наследие Мяковского и Прокофьева позволило автору этих строк проследить становление индивидуального черта стиля каждого из них в зеркале переписки, длившейся многие годы. Доклад *Т.Ю.Масловской* был обращен к деятельности Мяковского и «Вечером современной музыки». По единому мнению присутствующих, главная задача конференции — оценить жизненность наследия Мяковского с позиций третьего тысячелетия — была выполнена.

*Профессор Е.Б.Долинская*

При перепечатке  
ссылка  
обязательна

Адрес: 103871 Москва ул. Б.Никитская, 13. E-mail: rio@mosconsrv.ru  
Интернет: http://www.mosconsrv.ru/rus/newspaper

Главный редактор  
проф. Т.А.Курышева

Редактор С.В.Наборщикова  
Оригинал-макет: Д.О.Чехович

Верстка: Тираж  
18.09.2001 500 экз.