

РОССИЙСКИЙ МУЗЫКАНТ



ГАЗЕТА МОСКОВСКОЙ ГОСУДАРСТВЕННОЙ КОНСЕРВАТОРИИ ИМЕНИ П.И. ЧАЙКОВСКОГО

ВЫХОДИТ С 1938 ГОДА

№2 /1394/ ФЕВРАЛЬ 2023

gm.mosconsrv.ru



Юрий Абрамович Башмет 24 января отпраздновал свой 70-летний юбилей. Сегодня Маэстро Башмет – звезда первой величины в большом музыкальном мире: солист-исполнитель и профессор Московской консерватории, дирижер и художественный руководитель нескольких созданных им оркестров (камерный «Солисты Москвы», симфонический «Новая Россия», Всероссийский юношеский симфонический оркестр), в течение многих лет (с 1989 года) ведущий оригинальной, им задуманной телевизионной музыкально-просветительской передачи «Вокзал мечты» и автор автобиографической книги того же наименования (2003), учредитель, президент или участник многих музыкальных фестивалей всемирного уровня за рубежом и в России, выдающийся музыкально-общественный деятель, поражающий «космическими» замыслами и их реализацией, творческая личность, непрерывно фонтанирующая все новыми идеями, уже воплощенными или только созревающими в его воображении, о которых еще услышим... А еще лауреат премии «ГРЭММИ», кавалер многих отечественных и зарубежных высоких наград, свидетель и участник неординарных исторических культурных событий, верный товарищ в творческой жизни и заботливый отец, муж и дедушка в своей семье...

ВЗЛЕТ ПРОДОЛЖАЕТСЯ

ЮБИЛЕЙ



На фоне всего этого пиршества регалий и россыпи разнообразных достижений прославленного музыканта, которые сложно просто перечислить, не рискуя что-то упустить, в моей памяти всплывает далекое прошлое...

Мы познакомились зимой 1986 года в Доме творчества композиторов в Рузе. Мы с мужем приехали на мои каникулы, а Юрий Абрамович жил там в одной из дач с женой и маленькой дочкой (младший сынок еще не появился на свет, но был «на подходе!»). Жизнь в Рузе давала возможность музыканту творчески работать – ни своей квартиры в Москве, ни тем более своего дома в Подмоскovie у них еще не было. Хотя достигнуто уже было многое, из последнего – только что (в начале января) состоявшаяся мировая премьера Альтового концерта Альфреда Шнитке в Амстердаме. Российской премьере предстояло прозвучать только через год: Концерт Шнитке в Большом зале в мае 1987 года с фантастическим успехом снова исполнит Юрий Башмет, которому он посвящен, с Геннадием Рождественским за пультом, предварившим звучание музыки серьезной и восторженной преамбулой для публики. Это было яркое столичное событие, которое помнится в деталях. Но за год до того об этом сочинении еще мало кто знал...

В это время я вела на центральном телевидении передачу «Музыка наших современников» и после знакомства пригласила поучаствовать в одной из них Юрия Абрамовича. Разговор в этот раз шел о первом прочтении новой музыки. Слава о выдающемся молодом альтисте уже разнеслась по миру, он играл много премьер, ему посвященных. Даже звучало шутовское обозначение нового жанра: «Музыка для Башмета с оркестром». Но из всего написанного сам исполнитель абсолютно выделял как нечто необыкновенное, по его словам «гениальное», – Концерт для альты с оркестром Альфреда Шнитке. *«Работа над этой музыкой стала для меня подлинным наслаждением»,* – сказал он в моей передаче и там же добавил, – *«вообще принцип вхождения в новое произведение – это попытка представить себе, примитивным языком, как будто я сам его сочинил. Когда я чувствую, что каждая нота и каждая фраза получают свое, оправданное уже мной значение, тогда я понимаю, что я готов».*

Альтовый концерт Альфред Шнитке закончил незадолго до страшной болезни, которая его сразила летом 1985 года. И становятся понятны слова, которые я недавно прочла в одном интервью, где, отвечая, Ю. Башмет вспоминает композитора: *«Я у него брал интервью для «Вокзала мечты», и тогда он сказал: «Это мой лучший инструментальный концерт... Я заболел смертельно, но меня решили еще подержать немножко наверху, потому что именно в этом концерте я заглянул туда, куда человек не имеет право заглядывать»...*

Когда через 20 лет, уже после «слома страны», у меня вышла книга «Диалоги о музыке перед телекамерой» по материалам тех передач, в обобщающей главе о ее участниках я написала: «Читая все, что было сказано, понимаешь, что кто-то так и остался „документом ушедшей эпохи“, кто-то мудро или наивно парил в своих эмпиреях, кто-то, может быть, оказался пророком, а кто-то стоял в стартовой стойке, чтобы затем свободно и далеко взлететь». Последнее было написано с мыслью именно о Ю. Башмете. И этот взлет Маэстро продолжается до сих пор, теперь уже по многим творческим векторам, в разных художественных орбитах, и все к новым высотам.

А тогда... В какой-то день Юрий Абрамович собрался из Рузы в Москву, у меня в городе тоже были дела, и он пригласил поехать с ним. В его машине была шикарная по тем временам стереосистема и в дороге он мне сразу предложил послушать свежую запись амстердамской премьеры нового Альтового концерта Шнитке... Машина летела по заснеженной «минке», и в ней на полную концертную громкость звучала страстная, «нечеловеческая» по силе воздействия музыка в совершенном исполнении. Это было какое-то чудо – такого потока эмоций, такого звучания альты, сильного, глубокого, таинственного я еще не слышала никогда! «Водитель» слушал вместе со мной и был справедливо горд, понимая мои чувства и уникальность происходящего...

С Днем рождения, дорогой Юрий Абрамович! Долгой Вам творческой жизни, здоровья и широкого признания всех Ваших достижений. Будьте счастливы и все также успешны на радость Вашим близким, друзьям и приверженцам!

Профессор Т.А. Курышева

ВОСПОМИНАНИЯ

«Любое его слово ловилось на лету и оседало в памяти...»

В 2023 году исполняется четверть века со дня ухода из жизни Альфреда Гарриевича Шнитке (1934–1998). Своими воспоминаниями о выдающемся композиторе и одном из своих учителей в бытность его работы в Московской консерватории поделилась профессор *Евгения Ивановна Чигарева*:

– *Евгения Ивановна, в классе Альфреда Гарриевича Вы занимались чтением партитур и инструментровкой. Можете вспомнить, какие практические советы он давал?*

– Конечно. Обычно мы делали переложения для оркестра небольших пьес (например, из «Мимолетностей» Прокофьева). Он, видя наши беспомощные попытки, воодушевлялся, садился за инструмент и по-композиторски четко размечал нотный текст. А как он играл – это был не рояль, а настоящий оркестр! Вообще обучение теоретиков (точнее, девочек-«теоретичек») умению писать партитуры, которые никто никогда не исполнит и не услышит, – дело не слишком перспективное. Оно невольно вызывало скептическое отношение Шнитке-композитора, который говорил: «Если, действительно, хотите этому научиться, надо идти в оркестр и все изучать там».

– *На своих занятиях он часто выходил за рамки конкретных вопросов и вел разносторонние беседы?*

– Да, это бывало. Помню, разговор коснулся Достоевского, которого очень любили и он, и я. По поводу романа «Бесы» он сказал просто: «Там все правда». Тогда в советском издании избранных сочинений Достоевского в 10 томах исповеди Ставрогина не было. Но он ее читал по-немецки. А когда у нас зашел разговор об одном известном музыковед-е, который, как мы хорошо знали, был весьма «попаян к системе» (со всеми вытекающими из этого последствиями) и я с энтузиазмом молодости начала осуждать его, Шнитке ответил: «Мы не можем судить их. Мы не знаем, что они пережили».

– *Допускал ли Альфред Гарриевич групповые занятия? Если таковые были, как он выстраивал процесс?*

– Чтение партитур предполагает только индивидуальные занятия. Студент приходил, показывал выполненное или только начатое задание, он делал замечания, правил и размечал, после чего студент садился за стол и писал, а в это время он погружался в кресло и о чем-то размышлял (это было очень красивое зрелище!). Потом приходил другой студент. Иногда это был Реджеп Аллоярров, единственный композитор, который у него занимался. И ему, и Денисову не давали композиторов во избежание «дурных» влияний (чтобы было поменьше авангардизма в музыке!).

– *Альфред Гарриевич любил знакомить своих учеников с «запрещенной» музыкой». Какие произведения Вам больше всего запомнились? И каковы были его комментарии?*

– Да, это было у нас принято. И Шнитке, и Денисов давали в классе слушать современную музыку, которую мы тогда не знали и услышать ее было негде. Помню, что Альфред Гарриевич заказал в класс Пассакалью *op. 1* Веберна. Это было первое произведение Веберна, которое я услышала. Несмотря на ясную ре-минорную тональность, оно мне тогда показалось сложным. На его вопрос «Ну, как?» я, чтобы не ударить в грязь лицом, ответила с умным видом: «Надо было бы посмотреть партитуру». На что Альфред Гарриевич произнес слова, которые я запомнила на всю жизнь: «Музыка пишется не для музыкантов».

– *Шнитке написал немало блестящих статей, посвященных оркестровому письму музыки XX века. Обсуждал ли он на своих занятиях связанные с ними проблемы?*

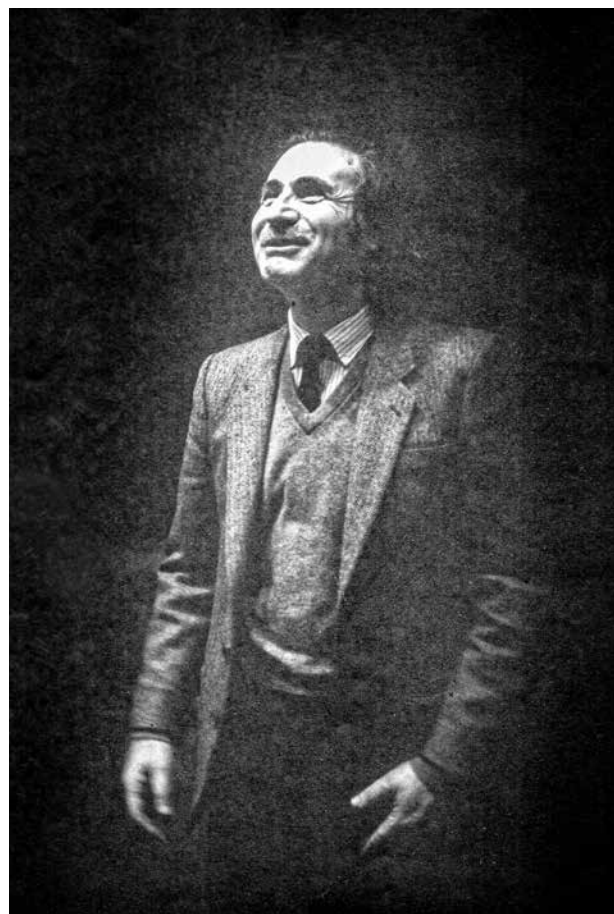
– Нет, этого я не помню. Но мы знали о них (особенно потом, когда уже «подросли»), они распространялись в своеобразном музыковедческом самиздате еще до того, как были опубликованы в сборнике статей А.Г. Ивашкиным. Можно предположить, что мысли, высказанные в этих статьях, могли присутствовать и в наших разговорах в классе.

– *Под руководством Шнитке Вы писали курсовую работу об инструментровке в Симфонии *op. 21* Веберна. На что он обращал внимание?*

– Это была для меня целая эпопея, открытие нового музыкального и художественного мира. Я тогда погрузилась в новую для меня не только музыку, но и атмосферу, в то, что стояло за этой музыкой, в духовный мир ее создателя. Помнится, мы оба были увлечены. И конечно, сначала был предварительный этап серийного анализа. Сколько было у меня схем и сколько в моем восприятии было в них воплощено красоты! Музыка Веберна предстала как некий кристалл, который поворачивается разными гранями, и это казалось неисчерпаемым. Какую роль в этом процессе играла инструментровка – ведь именно этому предмету была посвящена работа? Оказалось, что это было тесно связано с серийной организацией Симфонии. Совершенно неожиданным было также то, что в трактовке серийной организации композитором присутствует «принцип общих звуков» между разными позициями серии, что создавало элементы тоникализации. Это открытие было настолько ошеломляющим и для педагога, и для студентки, что Альфред Гарриевич предложил мне написать статью об этом на материале работы. И я это сделала. Альфред Гарриевич рекомендовал ее в издательство «Музыка» для сборника «Музыка и современность», в котором тогда, благодаря Т.А. Лебедевой, публиковались весьма прогрессивные статьи (например, статья Э.В. Денисова «Додекафония и проблемы современной композиторской техники»). Но в это время произошел поворот на 180 градусов в позиции редколлегии, сборник раскритиковали, а вместе с этим и Лебедева потеряла возможность публиковать такие «сомнительные» статьи, как моя о Веберне. Так она и осела в архиве издательства, у меня даже не осталось ее черновика.

– *Каким Вам запомнился Альфред Гарриевич как учитель?*

– Для меня Альфред Гарриевич был всегда, прежде всего, любимый композитор, прекрасный музыкант и незаурядная личность. Поэтому любое его слово ловилось на лету и оседало в памяти, можно сказать, ложилось на душу. Я навсегда благодарна Господу Богу за это: встреча с педагогом, тогда молодым и малоизвестным, оказалась для меня, как сейчас говорят, судьбоносной...



Беседовал Никита Зятиков,
студент НКФ, музыковедение

ТЕЛЕВИДЕНИЕ МОСКОВСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ

«Видеотрансляции открыли новую страницу в развитии Консерватории...»



Двадцать первый век – век информационных технологий. Мы постоянно пользуемся «благами цивилизации» – интернетом, различными мессенджерами, и, конечно, телевидением. Чтобы соответствовать запросам общества, образовательные и культурные учреждения должны идти в ногу со временем. Вот и Московская консерватория не отстает, и даже лидирует в этом отношении: уже несколько лет, как в её стенах функционирует собственное телевидение, которое выросло в целый комплекс – *Медиадепартамент Московской консерватории*. «РМ» уже знакомил читателей с вновь созданным телевидением МГК в интервью с его руководителем Д.В. Балбеком («РМ», 2020, №5). Сейчас же пришло время поговорить с ним о том, какие изменения коснулись этой структуры и каким достижениям можно порадоваться.

– *Дмитрий Валентинович, телевидение Консерватории сделало огромный рывок с начала пандемии, прямые трансляции прочно вошли в нашу жизнь. Как бы Вы сами сформулировали результаты прошедших трех лет?*

– Действительно, за время пандемии телевидение Консерватории совершило прорыв. Мы стали одними из первых, кто смог успешно проводить онлайн-трансляции концертов классической музыки в новых условиях. Большую поддержку этому проекту оказал ректор, профессор А.С. Соколов. Если оценивать результаты прошедших трех лет, я с уверенностью могу сказать, что почти не осталось мероприятий, проводимых Консерваторией, которые не были бы записаны и не транслировались Медиадепартаментом на различных площадках и медиаресурсах. Он стал неотъемлемой частью Консерватории. Невозможно представить

концертные залы и учебные классы без наших камер, а наши прямые эфиры в социальных сетях стали регулярным и обсуждаемым культурным событием. У нас постоянно растущая аудитория. Я с радостью хочу отметить, что наши медиаресурсы привлекают в том числе и молодых зрителей. Приобщение новой аудитории к классической музыке – одна из важнейших задач, с которой мы успешно справляемся. А наши партнерские платформы собирают десятки и сотни тысяч зрителей на каждом концерте. С каждой новой трансляцией интерес слушателей растет не только в нашей стране, но и за ее пределами. У нас интернациональная аудитория. Если подытожить и коротко ответить на Ваш вопрос о результатах – видеотрансляции открыли новую страницу в развитии Консерватории.

– *Насколько наши трансляции пользуются спросом? Какое число зрителей, примерно, их смотрит?*

– Видеотрансляции из залов Консерватории на платформах *VK* и *Одноклассники* набирают больше сотни тысяч просмотров всего лишь через час после окончания мероприятия. По результатам прошлого года наши видео собрали около 10 миллионов просмотров. Для площадки, которая начала вещание всего 5 лет назад, это огромное достижение. Мы сотрудничаем с федеральными каналами телевидения. Наше видео смотрят на каналах «ОТР», «Культура» и других. Платформа «ОККО» уже несколько лет использует наши материалы. Мы начинаем активное сотрудничество с каналом *Classic Music*. Число партнеров Медиадепартамента Консерватории растет, так же, как и охват аудитории, которую привлекает наш уникальный медиаконтент. Мы прогнозируем еще более активный прирост аудитории на наших каналах и площадках в ближайшие годы.

– *Какую трансляцию или съемку Вы бы назвали самой значимой за последние два года?*

– Слава Богу, что не могу ответить на Ваш вопрос однозначно. Одна из самых значимых для меня съемок – концерт выпускников, она происходит ежегодно и это архиважно. Московская консерватория – это Альма-матер почти всех лучших российских музыкантов. Возможность через 30–50 лет посмотреть на заслуженного профессора или известного исполнителя и увидеть, каким он был в юности, проследив его становление, является уникальной. Мы успели снять бесценные видеоматериалы с М.В. Юровским, Г.Н. Рождественским, И.В. Бочковой, С.Л. Доренским... Записи концертов с участием звезд первой величины, таких как Денис Мацуев, Николай Луганский, Александр Князев, Ильдар Абдразаков, Хибла Герзмава, а также мастер-классы наших профессоров уже вошли в золотой фонд классической музыки.

– *Сейчас Медиадепартамент разработал положение о видеоконтенте – в чем его суть?*

– Это внутренний документ. Положение о видеоконтенте Консерватории – один из краеугольных камней, связанных с установлением правил поведения и отношения к одному из наших самых ценных ресурсов в медийном контексте. Этот документ призван положить конец бесконтрольному расточительству уникального материала, он предписывает порядок и необходимые действия для всех участников процесса видеозаписи – исполнителей, авторов и других лиц, заявляющих свои права на видео. По моему глубокому убеждению, Консерватория должна владеть правами или частью прав на весь видеоконтент, который выходит из ее уникальных залов. Консерватории 156 лет, телевидению более 90 лет, первым телевизионным записям из Консерватории около полусотни лет, и только 5 лет назад, записав «свой» первый видеофайл ещё Отделом Телевидения, Консерватория получила «свое первое право» на эту видеозапись в своих же стенах! Возможно утрированно, но поверьте, что на юридическом поле идет очень жестокая борьба за права на медиаконтент. И эта борьба с каждым годом становится все более ожесточенной. Мы должны это понимать и серьезно относиться к правовому регулированию данного вопроса. Правила, описанные в положении о видеоконтенте, обеспечивают сохранение культурного наследия Консерватории.

– *Вы подчеркиваете, что Ваша главная задача – продвигать бренд МГК, ее профессоров и студентов. Насколько удается решать эту задачу?*

– Вы правы, продвижение бренда Московской консерватории – одна из наших приоритетных задач. На наших видео – студенты, аспиранты, профессора своим великолепным исполнением ежеминутно подтверждают и доказывают всему миру свой высочайший уровень мастерства и высокую планку Консерватории, носящей имя Петра Ильича Чайковского. Видеотека, состоящая из более двадцати тысяч часов видеоконтента, ежедневно пополняется. Уже сейчас она крайне востребована, а со временем по праву займет одно из важных мест в мировой культуре. Московская Консерватория – это не только учебное заведение: Большой зал является уникальной концертной площадкой, на которой выступают музыканты мирового уровня. Поэтому продвижение нашего бренда крайне важно. На всех видеоматериалах из Консерватории, которые легально выходят из консерваторских классов и концертных залов, обязательно присутствует логотип Консерватории. Видео с логотипом Консерватории – гарантия профессионального подхода к съемке и ее высокого качества.

В заключение хочу пожелать нашим зрителям приятного просмотра наших программ!

Беседовал Глеб Конькин,
студент НКФ, музыковедение

ГОДОВЩИНА

СТУДИИ НОВОЙ МУЗЫКИ – 30 ЛЕТ

В 2023 году ансамблю солистов «Студия новой музыки» исполняется 30 лет. Сегодня это один из ведущих российских ансамблей современной академической музыки, прошедший через три десятилетия активного творческого поиска и международной практики. «Студия» стала одним из главных коллективов, который способствовал интеграции России в современный мировой музыкальный контекст. Проекты «Студии» помогли сделать концерты новой музыки в России привычным явлением.

История ансамбля началась в 1993 году, когда Мстислав Ростропович заказал Владимиру Тарнопольскому комическую оперу для своего фестиваля в Эвиане (Франция). Композитор написал ее для нового ансамбля солистов, куда вошли лучшие студенты Московской консерватории. В результате после международного успеха на фестивале в Консерватории появился аспирантский класс «Ансамбль современной музыки». Его инициатором выступил проректор по научной работе профессор А.С. Соколов, ныне ректор МГК им. П.И. Чайковского. С первого же дня главным дирижером Ансамбля стал молодой педагог Игорь Дронов. Одновременно с Ансамблем в Консерватории появилось Общество современной музыки, которое в 1999 году было переименовано в Центр современной музыки (ЦСМ).

В течение 30 лет «Студия» делала все, чтобы исполнение новой музыки стало естественной частью культурной жизни страны. В своих программах Ансамбль представлял сочинения, которые долгое время были скрыты от слушателя. На концертах впервые зазвучали шедевры раннего русского авангарда: неизвестные сцены из оперы «Нос» Дмитрия Шостаковича (1928), Вторая камерная симфония Николая Рославца (1936), сочинения Владимира Фогеля, имя которого даже не попало в основные тома советской Музыкальной энциклопедии и др. Ансамбль заново открыл музыку Ефима Гольшера, Ивана Вышнеградского, Николая Обухова и многих других. На концертных афишах появились и имена европейских авторов второй половины XX и начала XXI века. Среди них – Фаусто Ромителли, Жерар Гризе, Тристан Мюрай, Хельмут Лахенман, Брайан Фернихоу, Беат Фуррер, Сальваторе Шаррино и др.

Ансамбль проделал огромную работу и по интеграции новой русской музыки в общемировой контекст. Опусы российских композиторов, в частности молодых авторов, зазвучали на престижных зарубежных фестивалях: «Варшавская осень» (Польша), *Manca festival* (Франция), *Gaudeamus* (Нидерланды), *Berliner Festspiele*, фестиваль к 100-летию «Весны священной» (США); и на ведущих европейских площадках: в парижском *Cité de la Musique*, в *Konzerthaus* Берлина и Вены, в *Pierre Boulez Saal* в Берлине. «Студия новой музыки» стала первым российским ансамблем, приглашенным на Венецианскую биеннале и знаменитые Международные летние композиторские курсы в Дармштадте.

Фото предоставлены Центром современной музыки



«Студия новой музыки», И. Дронов
и А. Соколов. 1998



Т. Мюрай и И. Дронов
репетируют со «Студией». 2005

С 1994 года в Рахманиновском зале Консерватории регулярно проходит Международный фестиваль «Московский форум», где выступают ведущие коллективы мира: *Ensemble Modern*, *Klangforum Wien*, *Ensemble Orchestral Contemporain*, *Ensemble Recherche*, *Schoenberg Ensemble*... В копилке «Студии» – несколько десятков крупных международных проектов: «Созвучие. Антология музыкального авангарда XX века», «Россия–Германия. Страницы музыкальной истории», «Россия глазами европейцев. Европа глазами россиян», «Звуковой поток», «Moz-art. Игры с Моцартом», *2P2. On air* и другие.

С момента основания «Студия новой музыки» ведет активную образовательную деятельность. Уникальный опыт Ансамбля позволил создать целую серию учебных курсов по современному репертуару и новым исполнительским техникам, что стало основой для профильного класса ассистентуры-стажировки и кафедры современной музыки. «Студия» выступала с мастер-классами и лекциями в российских регионах, в Оксфордском (Великобритания), Гарвардском и Бостонском (США) университетах; проводила совместные проекты с *Ensemble Modern* в Молодежной академии EM (Германия). Последние несколько лет Ансамбль ведет Всероссийские семинары современной музыки и «Молодежную лабораторию», в рамках которой проходят концерты студентов и ассистентов-стажеров Консерватории, исполняются сочинения молодых композиторов.

В год своего 30-летия «Студия новой музыки» представляет несколько крупных проектов. 26 января стартовал цикл концертов «Путеводитель по ансамблю». Его основная идея – познакомить слушателей с организацией ансамбля современной музыки и продемонстрировать его художественные возможности. С 9 февраля Ансамбль проведет еще один цикл – «История открытий / Открытия истории». В нем представлены «исторические» опусы русского авангарда, которые «Студия» впервые сыграла перед российской публикой, редко исполняемые сочинения классиков второй половины XX века, а также мировые премьеры молодых композиторов. А в сентябре 2023 года планируется издание книги, посвященной истории Ансамбля, и хрестоматий по расширенным техникам игры на инструментах.

Самым главным и масштабным событием сезона станет Фестиваль к 30-летию «Студии новой музыки». Двухнедельный марафон пройдет 2–18 октября на разных концертных площадках Москвы и объединит выступления «Студии», концерты приглашенных российских ансамблей и солистов. В рамках фестиваля запланирована и образовательная программа, в которую войдут журналистские семинары и научно-практическая конференция.

Итоги подвел главный дирижер «Студии», профессор И.А. Дронов: «На протяжении последних 30 лет каждый из нас вносил свой вклад в формирование российской культурной среды. За это время выросли поколения прекрасных композиторов и исполнителей, возник целый класс заинтересованных слушателей, концерты современной музыки стали неотъемлемой частью культурного ландшафта столицы, появились в региональных афишах. Сейчас пришло время по достоинству оценить все то, что сделано, и, конечно, важнейшая художественная цель «Студии» – *распахнуть будущее* для нашей музыки».

Пресс-отдел ансамбля «Студия новой музыки»

ПАМЯТИ ПРОФЕССОРА Г.А. ПИСАРЕНКО (1934–2022)

ЖИЗНЬ В СЛУЖЕНИИ СВЕТУ, ЛЮБВИ И ДОБРУ

В человеческой жизни свершаются события, в реальность которых не хочется верить. Не могут смириться разум и душа с горестной и скорбной потерей, которую, как и всегда в этих тяжчайших случаях, мы еще не осознали и не постигли в ее неумолимой мере. В конце ушедшего года наш мир покинула незабвенная *Галина Алексеевна Писаренко...*

Галина Алексеевна ушла, оставив за собой в сообществе людей не только горечь тяжелейшей утраты, но и огромный как планета мир ее редкостного по озаренности таланта, удивительного, неповторимого творчества, света ее духа, умения видеть в реалиях жизни нечто особое, видимое только ее душе. И раскрывать все это – необъятное, не всегда постигаемое, – так тонко, своеобразно, с красками и штрихами, присущими только ее несходству с другими, удивляющими свежестью и чертами, контурами всего, что ей в ее большой жизни и обширности творений удалось осознать, воплотить и подарить всем нам.

...С чего начать осмысление особенностей ее невероятного излучения творческих свойств? С ее голоса? Да, он безмерно самобытен в своей обаятельной «округлости», индивидуальности тембра, поразительной теплоте. Наследница великих традиций «дорлиаковской» вокально-исполнительской школы, Галина Писаренко всю свою красивую и истинную творческую жизнь несла заветные свойства «излучений», игры тембральных красок, замечательной полетности и «купольности» верхнего регистра. И много, много всего иного, что заложено свыше в возможностях великого дара Пеня, который издавна дан Господом людям для того, чтобы выражать самое Высокое и Сокровенное в моменты, когда бытовых, разговорных слов становится недостаточно. И этот предельно выразительный, окрашенный различными оттенками чувств тембр сплетался с особой выразительностью слова, а далее – с рождаемой авторской музыкальной драматургией выразительностью сценического действия. И что самое таинственное и прекрасное – не в «алгебраической сумме» всех этих начал, а в тончайшем сплетении их в нечто, рождающее особую правду театра Оперы, несовместимую ни с бытовой «заземленностью», ни со снижением высоты полета души в ее устремлениях.

Сплетение воедино уникального певческого дара и прекрасной в своем совершенстве красоты, изысканности, изящества, утонченного вкуса и рождало воплощение множества разных, несхожих друг с другом образов, характеров изменчивых и непостоянных, натур контрастных и неповторимых. В их редкостном сочетании с извечной «силой слабости», заложенной Творцом в суть истинно Женского начала мира – в образах, которые подарила нам Галина Писаренко, – расцветают чувства в их устремленности к свободе, к воплощению права на гармонию в мире полном дисгармонии! И в этой борьбе гармоничного с дисгармоничным, в стремлении к свободе и дарить *Добро* миру, переполненному явлениями *Зла*, живут все героини Галины Писаренко. Как в разнообразных операх, так и в романах, песнях и других произведениях обширного камерного творчества. Ведь и романс, и песня в воплощениях Певицы превращались в своеобразный мини-спектакль, где героиня органично и трепетно проживала свою судьбу в минимально сжатом отрезке времени.

Да – легендарная школа Нины Львовны Дорлиак... Школа, которая организует по определенным органичным законам не только весь вокально-физический аппарат, но саму душу и естество, делая даже самый замечательный в своих свойствах голос *действенным средством* для полноценного раскрытия сути чувств, поступков, оценок событий, изменений героини в борьбе с обстоятельствами, для динамики экспрессии и эмоциональности – и еще многого, многого в подтекстах, в глубинных планах.

Да – легендарная школа Станиславского, в принципах которой с первых лет творчества Галину Писаренко воспитал Театр его имени и его собрата по искусству Немировичем-Данченко... И неимоверно ценно, точнее – бесценно то, что с самых начал творчества юная Галина Писаренко была вовлечена в круг устремлений этих школ – с ней «напрямую» работали над образами истинные ученики двух мэтров, сознательные и активные носители начал, завещанных им великими Основателями. Именно эти основы высшего Мастерства, опираясь на светлый талант и неповторимость взглядов на мир и явления Бытия – сформировали то, что лаконично можно назвать *артистической индивидуальностью* Галины Писаренко. Все это связано с ее выдающейся творческой деятельностью в Музыкальном театре Станиславского и Немировича-Данченко, одним из знаковых символов которого стало ее имя, а в заключительный период ее сценического творчества – в театре «Новая Опера»...

Судьба подарила мне добрую возможность наблюдать за самобытным творчеством Галины Алексеевны с достаточно раннего периода ее работы в театре. С дней моей юности постоянно бывал на множестве ее спектаклей, а начав активную творческую жизнь, я получил благодатный дар судьбы – добрую и светлую дружбу с Галиной Алексеевной, начавшуюся сорок лет тому назад. И пронесенную через десятилетия в нескончаемой цепи замечательных впечатлений, теплых и доверительных общений, восприятий множества ее спектаклей и концертов. А еще позднее – воплощенную в целый ряд интересных и плодотворных творческих проектов с активным участием Галины Алексеевны в разных формах и при ее активнейшем добром содействии.

Упоминаю об этом и потому, что факт ее горестного ухода отколол огромную глыбу от «утеса» жизненных событий на протяжении десятилетий. И дал повод еще глубже вдуматься в суть всего поистине необъятного, что совершено ею в творчестве на оперной и концертной сцене, как и в многогранности ее педагогической, просветительской и общественной деятельности.

...Пожалуй, раньше всех других образов в сознании возникает ее Татьяна. Воспринятая множество раз, в самые разные периоды жизни, с разными партнерами, в разных состояниях духа. Сказано и написано о Татьяне Галины Писаренко много. Этим образом искренне восхищался и далекий от комплементарности С.Т. Рихтер, который всегда и во всем стремился и умел подметить нечто ускользающее от расхожих взглядов. Постараемся и мы. Стоит, наверное, начать с того, что в ее Татьяне не было и следа «унылой странности», отрешенности. Напротив, все ее существо в день и миг, с которого начинается опера Чайковского, со всем устремлением ждало чего-то необычного, нового и радостного, что непременно должно произойти. И сама встреча с Онегиным, и восторженное оцепенение Татьяны от осознания того, что в ее



ПАМЯТИ ПРОФЕССОРА Г.А. ПИСАРЕНКО (1934–2022)

мечтательную, романтическую жизнь входит нечто светлое, сулящее неведомые радости. И ночь письма не мучительно-смятенная, а полная предощущения истинного счастья, самая светлая ночь в ее жизни. А потом – жесткий и жестокий удар неприятия Онегиным ее чувства и открытости духа... Далее – в блестящей Татьяне-княгине – неизбывная тоска по навсегда ушедшему миру грез и ощущение физического давления на душу положенных ритуалов светскости. И страсть реального Онегина, в тот момент предельно далекого от идеала, который в умчавшемся былом сформировался в ее душе. И поразительная мудрость заключительной сцены – не банальная «отповедь», а мудрое увещание смириться с тем, что жизнь не тождественна мечте, и им не суждено быть вместе не только из абсолютной верности долгу, но и потому, что в этот решающий момент Онегин реальный ни в чем не схож с тем образом, который живет в ее душе и остался лишь желанной, но не воплощенной грезой... В невероятно многокрасочном звучании, весомом слове и необыкновенно импульсивном, в высшей мере сильном состоянии духа, жил этот необыкновенно искренний образ, каждый раз, в бесконечной череде спектаклей, заново прожитый...

Замечательная, особенная Иоланта Галины Писаренко тоже неизменно в памяти. Именно той «памяти сердца, что сильнее рассудка памяти печальной». Да, в согласии с драматургией оперы Иоланта слепа. Но Галина Алексеевна тонко и мудро раскрывает, пожалуй, самую сложную ипостась ее образа. Она ни в коей мере не повторяет многократно встреченный штамп изображения слепой в механистической пластике «нащупывания» предметов. Нет, ее пластика совершенно естественна, голос пребывает в органичных и выразительных интонациях, ведь пространство, в котором она живет, знакомо ей до миллиметра. Но порывами души Иоланта «видит» (я не оговорился!) нечто иное, чем многие обычные люди. И не физическая слепота, которую она не осознает, томит ее, а неясное предчувствие чего-то нового, непонятого, тревожащего душу. Имея счастье наблюдать жизнь ее Иоланты в десятках спектаклей, я не уставал поражаться, как *просто и драматично* раскрывала Галина Писаренко момент, когда пораженный Водемон с ужасом осознает, что она не может видеть! Не стираются из памяти спектакли, в которых в этой мудрой простоте выразительнейшего пения, формирования и действия ее Иоланта физически насыщала души зрителей высшим состоянием «катарсиса» – от восприятия правды и органики вокально-сценического действия... И раскрывала сложнейший процесс не только физического, «медицинского» прозрения, но и высшего Прозрения Духа – о чем, по сути и была написана Чайковским его таинственная «Иоланта».

В кадрах памяти и обреченная Мими с ее светом души и беззаветностью любви к Рудольфу, с ее страстным желанием быть с ним и силой своей любви защитить от перипетий судьбы, вопреки роковым обстоятельствам. В этом еще один незабвенный парадокс творчества Галины Писаренко: редкостная сила *доброты и света* и в сиянии ее голоса, и в излучениях души, и во всем ином, что высказывается в энергетических порывах самого разного толка. Недаром выдающийся оперный режиссер Вальтер Фельзенштейн усмотрел в натуре Галины Алексеевны особые черты и сумел в союзе с прекрасным артистизмом Певичи сотворить ее Микаэлу. Отнюдь не безвольно «однотонную», а сильную, волевою, по-иному, но сопоставимую, с силой духа и энергетической мощью самой Кармен.



Как не коснуться и неизменно возникающей в памяти ее Манон – изысканно-прекрасную, поначалу даже утонченно-эгоцентричную в своих порывах и страстях. Самое сложное на сцене вообще, а на оперной в особенности, это раскрытие образов Любви – разных, не схожих друг с другом. Именно этим исключительным свойством умения раскрывать высшие свойства Любви в ее озаренностях и противоречиях в полной мере пронизано все искусство Галины Писаренко. И какими разнообразными были воплощения этой Любви – от Адины в «Любовном напитке», ироничной, скрывающей свое чувство за изящной маской своенравности, до трагической призрачной Панночки в «Майской ночи», уже вне «физической» жизни, но и там, в своем параллельном мире остающейся ранимой, страдающей, но хранящей величие Добра...

Или сложный и противоречивый образ Гувернантки в опере Б. Бриттена «Поворот винта», которую в рамках фестиваля «Декабрьские вечера» вдохновенно и талантливо ставил сам Святослав Теофилович Рихтер? Он также был раскрыт в своей необычности всем комплексом выразительности: был живым, драматичным, глубоко трогающим душу. Да, эпоха героиня Писаренко на оперной сцене – это поистине целая «планета», полная порывов души, просветлений и душевных утрат во всей многоцветности того, что Галине Алексеевне довелось и удалось воплотить и щедро подарить всем нам.

Как не вспомнить и величайшее таинство творчества, которое возникало на концертах, организованных великим Иваном Семеновичем Козловским в уже достаточно зрелую пору его земного возраста, но с присущей ему юностью духа. Это были своеобразные оперные спектакли с особой формой действия, в которой сложнейшие и противоречивые чувства раскрывались в приподнято-романтической форме. Иван Семенович высоко ценил особый дар Галины Алексеевны и очень любил выступать в спектаклях-концертах с ее участием. К счастью, запечатленные на киноплёнке эти выступления сохранились и по сей день излучают правду больших чувств и порывов духа. А дуэт замечательной «сцены Сада» из «Фауста», как и знаменитая сцена объяснения Ромео и Джульетты по сей день, насколько это возможно в кинодокументе, раскрывают нам суть удивительного вокально-сценического действия. Слушая Козловского и Писаренко, вникая в суть того, что

ПАМЯТИ ПРОФЕССОРА Г.А. ПИСАРЕНКО (1934–2022)



звучало и происходило на сцене, я неоднократно вспоминал знаменитую цитату из романа Мопассана «Сильна как Смерть». Знаковую фразу, в которой говорилось как раз о сцене Фауста и Маргариты: *«звучал вечный голос Мужчины, который призывает, и вечный голос Женщины, которая уступает...»*

Галина Алексеевна в своей большой и многогранной жизни встретила со многими талантами, которые оказали большое влияние на ее творческое формирование. Удивительная, высокотребовательная, но устремляющая к вере в себя Н.Л. Дорлиак... Поразительно индивидуальный в своих взглядах на мир и природу творчества С.Т. Рихтер, увлеченно и плодотворно работавший с Галиной Алексеевной над целым рядом оригинальных программ, которые были успешно воплощены. Радуюсь общению с Галиной Алексеевной, оценивая удивляющие результаты ее творчества, я по сей миг не устаю поражаться ее требовательности к самой себе, критическому анализу собственного творчества, умению (по Шекспиру) направить взор внутрь души, чтобы осознать и понять, что можно воплотить еще лучше и совершеннее – и в деталях, и в целом.

Вспоминаю ее блистательные спектакли, после которых мы с моей супругой встречали ее и говорили о своих впечатлениях. А она, благодаря, сдержанно замечала: «Нет, вы знаете – вот в этой сцене я могла бы точнее прожить этот момент. Сегодня, как кажется, это не совсем получилось...». И вот в такой же неустанной требовательности она методично воспитывала и своих замечательных учениц, оценивая позитивное, но зорко и конкретно нацеливая на то, что еще не вполне удалось – или в вокальном плане, или в тончайших нюансах правды жизни на сцене. Она блестяще учила не только совершенному, несущему высокие эмоции вокалу и органике сценических воплощений. Она внушала истинное восприятие Жизни, законов мира в его противоречиях. И направляла на раскрытие Правды образа всеми возможностями голоса, психофизики, пластики и энергетики. И в оперном спектакле, и в камерном произведении как моноспектакле. Да и в реальной жизни относилась к каждой из учениц с истинно материнской горячностью души, готовая в любой момент подсказать, помочь разобраться и уяснить нечто особо важное и по творчеству, и по жизненным сложностям.

А безбрежное и разнообразное камерное творчество Галины Писаренко – это тоже некий обширный «архипелаг» с «островами» разных черт, особенностей, свойств! Целый мир романсов Глинки, Даргомыжского, полное романтическое откровений «пространство» Чайковского, Рахманинова, Бородина, Метнера, Римского-Корсакова... и... и... И многое, многое, что осталось как великое наследие большого мастера, твердо занявшего свою нишу с кем не делимую нишу в истории оперного искусства и камерного исполнительства.

А педагогический феномен Галины Алексеевны? Он также обособлен и имеет свои нерушимые свойства. Плодотворные десятилетия высокорезультативной педагогики,

позволили ей воспитать многих и многих исполнителей, несхожих ни друг с другом, ни со своей прекрасной наставницей... Среди них – множество лауреатов престижнейших конкурсов, но что не менее весомо – истинная галерея самобытных талантов высшей пробы, надежных и важных творческих проектов, она в самый последний период жизни была удостоена высокого звания члена Академии Художеств. Непременный председатель или почетный член жюри многих престижных международных вокальных конкурсов и фестивалей, вдохновительница и активная участница многих важных творческих начинаний, в своих устремлениях она всегда старалась опережать время и, к счастью, во многом преуспела на этом прекрасном пути. Я несказанно рад, что в течение последнего десятилетия при плодотворном содействии и активном участии дорогой Галины Алексеевны и ее прекрасных учениц мне довелось организовать и провести на разных московских сценических площадках целый ряд вечеров памяти И.С. Козловского, радушно принятых взыскательной общественностью столицы.

Но Галина Алексеевна еще была и одаренный организатор и просветитель. С энтузиазмом и умением она в течение всей своей большой жизни плодотворно занималась объединением творческих людей в союзы единомышленников для развития достижений искусства. Председатель Моцартовского общества, неизменный и желанный организатор вокальных мастер-классов в самых разных странах, участник множества интересных и важных творческих проектов, она в самый последний период жизни была удостоена высокого звания члена Академии Художеств. Непременный председатель или почетный член жюри многих престижных международных вокальных конкурсов и фестивалей, вдохновительница и активная участница многих важных творческих начинаний, в своих устремлениях она всегда старалась опережать время и, к счастью, во многом преуспела на этом прекрасном пути. Я несказанно рад, что в течение последнего десятилетия при плодотворном содействии и активном участии дорогой Галины Алексеевны и ее прекрасных учениц мне довелось организовать и провести на разных московских сценических площадках целый ряд вечеров памяти И.С. Козловского, радушно принятых взыскательной общественностью столицы.

С особым теплом вспоминается и достаточно давнее, но знаменательное: в 1990 году нам удалось организовать в Москве гастроль оперной студии Ташкентской государственной консерватории. Именно Галина Алексеевна и наши общие друзья не только помогли провести эти гастрольные на должном уровне, но и способствовали усилению их «весомости». Поистине чудом стало то, что Галина Алексеевна согласилась лично участвовать в них, блистательно исполнив в окружении творческой группы из Узбекистана партию Виолетты в гастрольном втором действии из «Травиаты». По неясному стечению обстоятельств именно Виолетту, которая со всей очевидностью могла бы стать еще одним откровением в творчестве Писаренко, ей ни в спектакле «своего» театра, ни на других сценах осуществить, к великому сожалению, не довелось. Это знаковое выступление – предмет нашей большой гордости и свет памяти сердца.

Много сказано и еще больше может быть произнесено или сложено в мыслях в эти уже не дни, а недели после невозвратной утраты. Разум и душа отказываются признать этот уход и протестуют вопреки горестно свершившемуся. Но в неведомости граней ухода из земной жизни не покидает надежда, что светлые души неким неясным для нас способом находят путь, чтобы не прерывать общение с миром тех, кто остался на Земле.

Воистину – да будет живо все, что связано в душах каждого из нас с образом и великой сутью личности и творчества незабвенной Галины Алексеевны Писаренко. Да удостоится умиротворения и упокоения трепетная ее душа, привыкшая служить идеалам Любви и Добра. И да будет она жива в нашей памяти в сияющем свете всего, что довелось ей принести в мир людей, и в редкостном свойстве одаривать Высоким и прекрасным души человеческие...

Андрей Слоним,
Заслуженный деятель искусств Республики Узбекистан,
режиссер-постановщик Государственного Академического Большого театра Узбекистана имени Алишера Навои
Фото из архива автора