

MUSICUS

ВЕСТНИК
САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКОЙ
ГОСУДАРСТВЕННОЙ КОНСЕРВАТОРИИ
ИМЕНИ Н.А. РИМСКОГО-КОРСАКОВА

Подписной индекс в каталоге Почты России П6982

№ 4 (80) • октябрь • ноябрь • декабрь • 2024

Учредитель и издатель:

Санкт-Петербургская
государственная консерватория
имени Н. А. Римского-Корсакова

Журнал зарегистрирован
в Федеральной службе по надзору
в сфере массовых коммуникаций, связи
и охраны культурного наследия
Свидетельство о регистрации средства
массовой информации ПИ № ФС77-30963

Главный редактор

Марина Владимировна МИХЕЕВА

Редакционный совет

Наталья Александровна БРАГИНСКАЯ
Андрей Владимирович ДЕНИСОВ
Ирина Степановна ПОПОВА

Отдел распространения, разработка логотипа, редактор

Л. П. МАХОВА

Дизайн и верстка

Ю. Л. НОГАРЕВА

Фотограф

В. Ю. КОНОВАЛОВ

Адрес редакции

190068, Санкт-Петербург, ул. Глинки, 2, литер А.
Тел.: +7 (812) 644-99-88
E-mail: edition@conservatory.ru
<http://www.conservatory.ru>

Подписано в печать 01.12.2024 г.
Формат 60 × 84 1/8. Бумага кн.-журн.
Печать офсетная. Зак. №6286-24.

Оригинал-макет, электронная верстка выполнены
в Санкт-Петербургской государственной
консерватории имени Н.А. Римского-Корсакова.

Отпечатано в типографии ООО «Амирит».
410004, г. Саратов, ул. Чернышевского, д. 88,
литер У. Тираж 120 экз.

Статьи, поступающие в редакцию, рецензируются.
Мнение редакции не всегда совпадает
с мнением авторов материалов. За публикацию
предоставленных в редакцию материалов го-
норары не выплачиваются.

Материалы, опубликованные в настоящем жур-
нале, не могут быть полностью или частично
воспроизведены, тиражированы и распростра-
нены без письменного разрешения редакции.

Содержание

Alma mater

- Высокая мода в опере (Ю. К. Лаптев, Т. Г. Павловская, А. Ю. Пастухов,
Ю. Н. Стрижак, В. А. Хапров, Ч. Чухан).
Подготовила Г. И. Киселёва 3
- А. К о р о л е в. «В музыке обязательных правил нет».
Беседовала Е. Давиденкова-Хмара 10
- Открывая неизведанное (В. А. Богданова, О. В. Грызунова, Е. В. Кийко,
Т. А. Синельникова). *Подготовил А. М. Полубенцев* 15
- Санкт-Петербургская консерватория — участникам Специальной военной
операции (П. Е. Гучев, Е. С. Доронин, К. Н. Кравцов, Ю. К. Лаптев,
Е. В. Разва, Н. Б. Селиверстова). *Подготовила М. В. Михеева* 20

In memoriam

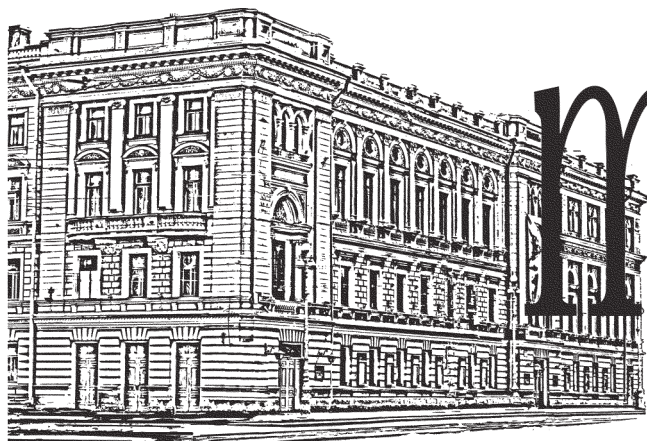
- О. С к о р б я щ е н с к а я. Памяти Леонида Евгеньевича Гаккеля 30

Музыка и судьба

- Г. Б е л о в. Корейская поэтическая классика в цикле «Цветок и бабочка»:
дуэт Нелли Ли — Сергей Ролдугин 32
- «Земля детей» в Ленинграде / Санкт-Петербурге: прошлое и настоящее
фестиваля (С. П. Баневич, Е. В. Петров, В. А. Сапожников).
Беседовала М. В. Михеева 35
- Г. Х о р о ш а й л о. Незабываемые мгновения: к 110-летию со дня рождения
Авенира Васильевича Михайлова 39

Studia

- Е. Б и т е р я к о в а. «Песни Урала» в записях начала XX века:
архивная находка 49
- И. Р а й с к и н. История полузабытого шедевра М. И. Глинки.
Музыка к «Князю Холмскому» 55
- С. Ф р о л о в. Ороли «одного мотива» в опере М. И. Глинки
«Жизнь за Царя» 60
- Наши авторы 64



ISSN 2072-0262 (Print)

MUSICUS

QUARTERLY
OF THE SAINT PETERSBURG
RIMSKY-KORSAKOV
STATE CONSERVATORYSubscription index in the *Russian Post's* catalog: П6982

№ 4 (80) • october • november • december • 2024

Founder/publisher:Saint Petersburg Rimsky-Korsakov
State ConservatoryThe magazine is registered by the Federal Service
on Supervision in the Sphere of Mass Media,
Communication and Cultural Heritage Protection.
Registration certifiсat of mass information
medium ПИ № ФС77-30963**Editor-in-Chief**

Marina MIKHEEVA

Editorial CouncilNatalia BRAGINSKAYA
Andrey DENISOV
Irina POPOVA**Distribution Department,
development Logo, editor**

L. MAKHOVA

Design and imposition

Y. NOGAREVA

Photographer

V. KONOVALOV

Editorial Board address:
2 liter A Glinki St., St. Petersburg 190068, Russia
Tel.: +7 (812) 644-99-88
E-mail: edition@conservatory.ru
<http://www.conservatory.ru>Signed to print 01.12.2024
Size (format): 60×84 1/8. Book/magazine paper.
Offset print.Print model and electronic imposition
accomplished at the Saint Petersburg
Rimsky-Korsakov State Conservatory.Printed in the Amirit Ltd., 88, litera U,
Chernyshevskogo ul., Saratov, 410004, Russia.

Circulation: 120 copies.

Articles submitted to the magazine undergo peer
reviewing. The Editorial Board's opinion may not
coincide with the author's. No royalties are paid
for publication of the materials.Materials published in this magazine may not be
reproduced, circulated or distributed, completely or
partially, without Editorial Board's permission given
in written form.© Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State
Conservatory

Contents

Alma mater

- High fashion in opera (J. Laptev, T. Pavlovskaya, A. Pastukhov, J. Strizhak,
V. Khaprov, Ch. Chukhan). *Prepared by G. Kiseleva* 3
- A. K o r o l y o v. "There are no obligatory rules in music".
An interview by E. Davidenkova-Khmara 10
- Discovering the unknown (V. Bogdanova, O. Grizunova, E. Kiyko, T. Sinelnikova).
Prepared by A. Polubentsev 15
- Saint Petersburg Conservatory — to the participants of the Special Military
Operation (P. Guchev, E. Doronin, K. Kravtsov, J. Laptev, E. Razva,
N. Seliverstova). *Prepared by M. Mikheeva* 20

In memoriam

- O. S k o r b y a s h c h e n s k a y a. In memory of Leonid Gakkel 30

Music and fate

- G. B e l o v. Korean poetic classics in a cycle "The Flower and the Butterfly":
Nelly Lee and Sergey Roldugin Duo 32
- The "Earth of Children" in Leningrad / St. Petersburg: the past and present
of the festival (S. Banevich, E. Petrov, V. Sapozhnikov).
An interview by M. Mikheeva 35
- G. K h o r o s h a i l o. Unforgettable moments: on the 110th anniversary
of the birth of Avenir Mikhailov 39

Studia

- E. B i t e r i a k o v a. «Ural Songs» in Auditory Recordings of the 1900s:
an Archival Find 49
- I. R a i s k i n. The History of Mikhail I. Glinka's half-forgotten masterpiece.
Music for "Prince Kholmsky" 55
- S. F r o l o v. About the role of "one motive" in the opera by Mikhail I. Glinka's
"Life for the Tsar" 60

- Our authors 64

The cover design uses photos from the archive of the XXIV International Conservatory Week Festival
(Opening Concert. Grand Hall of The D. D. Shostakovich St. Petersburg Academic Philharmonia,
October 26, 2024)

High fashion in opera

The article is devoted to the international youth cultural project “Opera & Podium”, organized in 2022 by the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory and the Saint Petersburg State University of Industrial Technologies and Design.

Keywords: St. Petersburg Conservatory, University of Industrial Technologies and Design, Opera & Podium.

Высокая мода в опере

Статья посвящена международному молодежному культурному проекту «Опера & Подиум», организованному в 2022 году Санкт-Петербургской государственной консерваторией им. Н. А. Римского-Корсакова и Санкт-Петербургским государственным университетом промышленных технологий и дизайна.

Ключевые слова: Санкт-Петербургская консерватория, Университет промышленных технологий и дизайна, Опера & Подиум.

В Санкт-Петербургском государственном университете промышленных технологий и дизайна вот уже тридцать лет ежегодно проводится международный фестиваль моды, искусства и дизайна «Адмиралтейская игла». Побывав на одном из таких модных показов и увидев работы молодых студентов-дизайнеров, поразительные по своей образности и фантазии, я подумала, что эти талантливые ребята вполне могли бы создать костюмы для одного из спектаклей нашего студенческого оперного театра. Мысль объединить творческие силы студентов-дизайнеров и молодых оперных певцов — студентов консерватории, показалась мне очень интересной. На мою идею горячо откликнулись коллеги из Университета промышленных технологий и дизайна: руководитель направления международной интеграции и образовательных программ А. Ю. Пастухов и начальник управления международных проектов и образовательных программ Л. А. Карпова; руководитель театрально-концертного управления Санкт-Петербургской консерватории В. А. Хапров, а также заведующий кафедрой сольного пения В. Б. Ванеев и декан вокально-режиссерского факультета М. Г. Людько. Мы начали разрабатывать проект, который получил название «Опера & Подиум».

20 сентября 2022 года на первой совместной встрече студентов и преподавателей ректоры двух вузов

А. В. Демидов и А. Н. Васильев подписали меморандум о межвузовском творческом сотрудничестве. Проект был рассчитан на учебный год, в течение которого проходили встречи студенческих команд, состоящих из молодых режиссеров, певцов, дизайнеров костюмов и мультимедийных декораций. Каждой команде было предложено подготовить большую оперную сцену и показать ее на гала-концерте в конце сезона. На таких встречах студенты представляли эскизы костюмов и декораций, рассказывали о своих концепциях, делились мыслями и идеями с преподавателями-наставниками. Проект включал в себя и образовательную программу: лекции по истории музыки, театра, живописи, встречи с известными деятелями искусства, посещение оперных спектаклей, экскурсии в мастерские Мариинского театра. В конце учебного года в сопровождении оркестра консерватории под управлением дирижера Сергея Федосеева, который осуществлял музыкальное руководство проекта первого сезона, состоялся гала-концерт в зале университета ПРОМТЕХДИЗАЙН. Были показаны сцены из пяти опер: «Садко», «Царская невеста», «Снегурочка» Н. А. Римского-Корсакова, «Пиковая дама» и «Евгений Онегин» П. И. Чайковского. Лучшие работы студентов были отмечены дипломами. В номинации «Лучшая постановка» и «Лучший костюм» победила сцена из оперы «Евгений Онегин» (режиссер Анастасия



«Опера & Подиум». Афиша проекта первого сезона

Джигоева, дизайнер Полина Полякова), лучшим режиссером был признан Александр Шевцов за постановку двух сцен из оперы «Садко», в номинации «Сольное пение» победителем была названа Валерия Бирюкова, исполнившая партию Снегурочки (сцена из одноименной оперы), а лучшей работой медиа-художников признали видео-контент сцены из оперы «Пиковая дама».

Успех концерта превзошел все ожидания. И, опираясь на полученный опыт, мы решили продолжать наше творческое сотрудничество в следующем учебном году. В новом сезоне была задана тема «Сказка в русской опере». Студентам было предложено подготовить и исполнить сцены из опер «Сказка о царе Салтане» и «Золотой петушок» Н. А. Римского-Корсакова, «Иоланта» П. И. Чайковского, «Любовь к трем апельсинам» С. С. Прокофьева и «История Кая и Герды» С. П. Бачевича. Художественным руководителем проекта этого года стал народный артист России, профессор, заведующий кафедрой режиссуры музыкального театра Ю. К. Лаптев, а музыкальным руководителем — молодой дирижер Мирас Нуржанов. В течение года на встречах студентов и наставников двух вузов горячо обсуждались эскизы, планы, идеи. Надо сказать, что интерес студентов к этой работе во втором сезоне возрос. Молодые художники и будущие режиссеры с большим

энтузиазмом подошли к разработке своих заданий, а певцы к изучению своих, достаточно трудных, оперных партий. Результат большого коллективного труда мы увидели только на финальном концерте.

15 мая 2024 года зал университета промышленных технологий и дизайна с трудом вместил всех желающих. Успех концерта был огромный, и пока публика рукоплескала, члены экспертного совета, уважаемые деятели культуры, науки и искусства нашего города, выставляли оценки участникам творческого состязания. В экспертный совет вошли: директор Музыкального театра им. Ф. И. Шаляпина Юлия Стрижак, главный художник Санкт-Петербургского театра музыкальной комедии Ирина Долгова, заслуженная артистка России, солистка Мариинского театра Татьяна Павловская, заместитель президента холдинга «HANGSHI GROUP» Чжан Цзехуа, проректор по научной работе, заведующий кафедрой интеллектуальных систем и защиты информации СПбГУПТД Авинир Макаров и профессор кафедры сольного пения консерватории Сергей Никульшин.

Более 100 студентов различных творческих специальностей приняли участие в проекте «Опера & Подиум» 2023–2024 учебного года. Абсолютным фаворитом проекта 2024 года стала постановка сцены из оперы Сергея Прокофьева «Любовь к трем апельсинам». Команда студентов, готовившая ее, победила сразу в четырех номинациях: «Лучшая постановка», «Лучший режиссер» (Арина Пушная), «Сольное пение» (Кирилл Лозакович — партия Труффальдино) и «Лучший сценический грим». Алиса Ассадулина (костюм Снежной королевы) и Галина Петрова (видео-контент сцены из оперы «История Кая и Герды») выиграли соответственно в номинациях «Лучший костюм» и «Дизайн мультимедийных декораций». Победители получили дипломы и премии. Специальным призом от Законодательного Собрания был награжден молодой режиссер Александр Шевцов, поставивший сцену из оперы «Сказка о царе Салтане». За развитие партнерских связей и укрепление российско-китайской дружбы отмечен дипломом и премией китайский режиссер Шуай Мэнью (сцена из оперы «Иоланта»). Дипломы и призы получили многие участники студенческих команд, а также преподаватели-наставники обоих вузов.

Своими впечатлениями о состязании студентов я попросила поделиться некоторых членов экспертного совета и руководителей проекта.

Юлия Николаевна СТРИЖАК. Директор Музыкального театра имени Ф. И. Шаляпина, лауреат премии «Женщина года–2019» в номинации «Культура и искусство».

Галина Киселёва. Юлия Николаевна, Вы впервые были на гала-концерте нашего проекта. Что Вы думаете о его названии? Насколько оно отражает идею проекта?

Юлия Стрижак. Для меня большая честь и радость стать членом экспертного совета молодежного проекта



Сцена из оперы «Любовь к трем апельсинам».
Принц — Ли Сяолун, Нинетта — Полина Карашевская



Сцена из оперы «Иоланта»
в исполнении китайских студентов



Вторая картина из оперы «История Кая и Герды».
Кай — Владислав Усманов, Герда — Анна Елисеева,
Бабушка — Елизавета Шабышева



Сцена из Пролога оперы «Сказка о царе Салтане». Повариха —
Альбина Хуснутдинова, Сватья баба Бабариха — Елена Соловьева,
Ткачиха — Екатерина Парубочая

«Опера & Подиум». Название, на мой взгляд, очень удачное. Студенты консерватории — вокалисты и будущие оперные режиссеры, готовят себя к большой сцене, к участию в оперных спектаклях, а студенты университета промышленных технологий и дизайна, которые изучают дизайн костюма, — к высокой моде, к подиуму. Проект предлагает им прекрасную возможность встречи, взаимодействия, пробы творческих сил. Оба слова очень красивые и сильные, а вместе опера и подиум генерируют мощную энергию, привлекают внимание зрителей и прессы. Важно, что состязание проходит в теплой дружеской атмосфере студенческого братства.

Г. К. Вам как директору музыкального театра должны быть понятны трудности взаимодействия творческих людей различных цехов театра. Полезно

ли молодым студентам таких разных специальностей подобное сотрудничество?

Ю. С. Для молодых людей, студентов двух вузов, проект «Опера & Подиум» предлагает уникальную возможность поработать в команде, почувствовать потребности и возможности друг друга. Студенты, занимающиеся дизайном одежды, должны понять, что костюм — это важная часть сценического действия, посредник между разными культурами, часть ритуала, церемонии. При этом он должен быть не только эффектным, но и удобным, «дышащим», носким. Как директор театра, могу сказать, что артисты обожают красивые, сложные, необычные образы, впрочем, гротескные, комические тоже любят. И примерка костюмов для них — один из самых радостных моментов на пути



Победитель в номинации «Сольное пение»
Кирилл Лозакович (Труффальдино)



Студентка Ангелина Носкова
в costume Снежной королевы



Опера «Золотой петушок».
Царь Додон — Даниил Падерин

к премьере. Важно, чтобы художники, которые планируют связать свою жизнь со сценой, как можно раньше ощутили магию театра, необходимость служения искусству. И вопросы творческого взаимодействия здесь выходят на первый план.

Г. К. Я знаю Вас как человека с хорошим эстетическим вкусом. Мне интересно, какая работа, по вашему мнению, дизайнера, певца, может, режиссера, произвела на Вас наиболее яркое впечатление?

Ю. С. Как и большинство членов экспертного совета, я отдала свой голос сцене из спектакля «Любовь к трем апельсинам» на музыку Сергея Прокофьева. Здесь все сошлось: и опыт режиссуры, и фантазийные костюмы, и исполнение, и мультимедиа. И Кирилл Лозакович прекрасно справился с партией Труффальдино. Но хочется отметить все команды, все постарались и поработали с душой. Русская тема была хорошо раскрыта и в «Сказке о царе Салтане», и в «Золотом петушке» Римского-Корсакова. Китайские студенты представили очень трогательный спектакль «Иоланта». Я знаю, что эту оперу Чайковского очень любят на Востоке. Отдельной похвалы заслуживает команда «Кая и Герды», они предложили интересное решение сцены, запомнились мультимедийные декорации, а костюм Снежной королевы — это взрослая хорошая работа художника. Я поздравляю всех организаторов и участников проекта, прежде всего моих дорогих коллег из Санкт-

Петербургской консерватории, с большим успехом и благодарю за возможность быть причастной к этому празднику красоты и молодости.

Виктор Александрович ХАПРОВ. Начальник театрально-концертного управления и международных связей Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова.

Галина Киселёва. Виктор Александрович, вы один из первых подхватили идею творческого сотрудничества двух вузов и, я бы сказала, с энтузиазмом помогали ее реализации. Что Вы можете рассказать об этом, как все начиналось?

Виктор Хапров. Нас заинтересовала сама идея. Она привлекательна и с точки зрения художественной, и в плане межвузовского общения. Важно, когда наш узкий профессиональный мир выходит за свои рамки, и начинается взаимообогащающее сотрудничество. На наших первых встречах с коллегами из университета промышленных технологий и дизайна стало понятно, что это будет интересно всем: и студентам, и преподавателям. Мы долго обсуждали, и, уже не помню, кто предложил, но появилось название «Опера & Подиум». В нем есть интрига, есть смысл. С одной стороны, любая опера нуждается в ее визуальном воплощении, прежде всего

в костюмах. Но поскольку студенты университета занимаются разработкой моды, то получился интересный симбиоз: костюмы, в процессе работы ставшие театральными, все-таки были детищем направления моды. Наш первый сезон был насыщенным, был труден для всех, в его финальной части было все ново и необычно. И в первом, и во втором сезоне проходили встречи, обсуждения, иногда возникали острые дискуссии, споры, менялись или корректировались концепции, но в итоге результат порадовал и нас, и публику в зале. Я думаю, проект надо продолжать, смело выносить на концертные площадки и показывать как отдельный театральный продукт. Конечно, мне хочется поблагодарить всех, и профессоров, и студентов нашей консерватории и университета. Особо руководителей вокального направления — Г. И. Киселеву и В. Б. Ванеева, и режиссерского — Ю. К. Лаптева и П. А. Демидова, нашего исполнительного директора проекта Л. А. Карпову. Хочется отметить музыкального руководителя, недавнего выпускника Санкт-Петербургской консерватории Мираса Нуржанова, который с большим энтузиазмом подошел к музыкальной подготовке солистов и оркестра и провел концерт на высоком уровне.

Г. К. Студенты из нашего проекта участвовали в грандиозном концерте на Всероссийской декаде выпускников творческих вузов в Москве. Расскажите об этом.

В. Х. Да, тема нашего проекта второго сезона «Сказка в русской опере» удивительным образом совпала с темой большого сводного гала-концерта выпускников творческих вузов всей России, который ежегодно проводит Министерство культуры РФ и Росконцерт. И эта тема звучала так: «Сказочные образы в мировом искусстве». Наши солисты, Анна Елисеева и Владислав Усманов, в наших костюмах, на сцене академического театра «Русская песня» исполняли дуэт из оперы «История Кая и Герды», что было очень приятно! В заключении хочу сказать, что проект получился очень качественным и интересным, и я уверен в его хорошем будущем.

Татьяна Геннадиевна ПАВЛОВСКАЯ. Заслуженная артистка России, солистка Мариинского театра, профессор кафедры сольного пения Российского государственного педагогического университета имени А. И. Герцена.

Галина Киселёва. Татьяна Геннадиевна, расскажите, пожалуйста, о ваших впечатлениях от проекта «Опера & Подиум» в целом и его финального концерта.

Татьяна Павловская. Это удивительный, ярчайший творческий проект, высоко художественный, объемный, вмещающий в себя усилия представителей разных творческих специальностей в создании маленьких шедевров музыкально-сценического действия, больших сцен из серьезных оперных спектаклей. Я получила незабываемые впечатления на финальном концерте, это было очень талантливо, трогательно, интересно, случа-

лись неожиданные самобытные решения, что буквально приковывало внимание экспертного совета и публики, вызывало приятный душевный отклик.

Г. К. Вы как известная в мире певица, солистка Мариинского театра, были членом экспертного совета, оценивали работу студенческих команд. А кто из вокалистов для Вас был более интересен? Понравилась ли работа молодых режиссеров?

Т. П. Для меня наиболее убедительным во всех отношениях стал Кирилл Лозакович, исполнитель роли Труффальдино. Чудесный артист, очень естественный и профессиональный, с прекрасным голосом. Он ярко провел свою роль, и экспертный совет единодушно присудил ему победу. Хотя были и другие замечательные певцы и певицы, обратившие на себя внимание талантливым исполнением своих сцен. Например, Альбина Хуснутдинова в партии Поварихи в прологе оперы «Сказка о царе Салтане». Режиссеры также порадовали неожиданными находками. Арина Пушная и ее спектакль-сцена из оперы «Любовь к трем апельсинам» в тот вечер стала победителем. Bravo! Дизайнеры костюмов и декораций устроили праздник красоты и восторга. Это такая радость, когда фантазия имеет настолько высокий полет! Мне понравились все задумки ребят, они понятны и читаемы.

Г. К. Я знаю, что Вы довольно успешно ведете педагогическую деятельность в университете имени Герцена. Как Вы считаете, привлекать студентов первых курсов к практической работе, когда они еще недостаточно подготовлены технически, но полны энтузиазма и желания выступать, это помогает или мешает их развитию?

Т. П. Безусловно, это необходимо, очень полезно и поможет их развитию и профессиональному росту. Я сама принимала участие в спектаклях Оперной студии консерватории с моих первых дней студенчества и благодарна за эту возможность войти в профессию.

Г. К. Какие качества молодых певцов наиболее важны для достижения успеха в карьере?

Т. П. Огромное желание, любовь к музыке и оперному театру, к искусству, целеустремленность, работоспособность, коммуникативность, постоянная работа над собой, крепкая здоровая психика и вера в себя.

Чжан ЧУХАН. Президент «HANGSHI GROUP», председатель «Китайско-русской исследовательской ассоциации экспертов по развитию культуры и искусства», кандидат педагогических наук, продюсер международных конкурсов «Санкт-Петербург в зеркале мировой музыкальной культуры» и конкурса вокалистов имени Б. Т. Штоколова (с 2012 года), организатор летней музыкальной школы «Peter-Summer» (с 2014 года), продюсер Международного Евразийского фестиваля «Великий шелковый путь. Диалог культур» (с 2015 года) и Международного восточного культурологического форума совместно с Академией Дуньхуан и Государственным

музеем Эрмитаж (с 2016 года), исполнительный директор «Российско-китайского международного образовательного форума».

Галина Киселёва. *Уважаемый господин Чжан Чухан, Вы проявили неподдельный интерес к нашему проекту «Опера & Подиум» и даже учредили премии лучшим участникам. Что Вас привлекло лично?*

Чжан Чухан. «Опера & Подиум» — это междисциплинарный инновационный проект в сфере культуры. Мы считаем, что сотрудничество между Россией и Китаем должно затрагивать всё больше новых сфер, осуществляя интеграцию между вузами. Наша Ассоциация стремится поддерживать всё больше культурных проектов. Поэтому для нас логична поддержка проекта «Опера & Подиум». Лично меня привлекло то, что в подобных работах принимают участие высоко мотивированные студенты. Я сам не так давно был на их месте и помню, насколько важна оценка твоей деятельности в годы творческого становления. Премии лучшим участникам — это наш вклад в их развитие сегодня и в становление их профессиональной деятельности завтра. Нам важно, какие творческие люди будут в культурном пространстве Санкт-Петербурга в будущем. Ведь именно с ними нам предстоит работать.

Г. К. *Может ли быть это интересно широкой китайской аудитории?*

Ч. Ч. В проект можно добавить современную интерпретацию, которая будет больше нацелена на широкую аудиторию. На мой взгляд, в перспективе его можно развивать и в виде ток-шоу. Можно показать весь процесс создания оперы: от обсуждения первоначальной идеи, интервью с участниками, кураторами, певцами до гранд-финала с представлением готовых оперных сцен. Такой формат может быть интересен молодым людям в Китае, которые планируют связать свою жизнь с театром, и которые думают над тем, чтобы учиться этому в России.

Г. К. *Вам понравилось выступление китайской команды? Китайские студенты наших вузов очень активны в творческом плане, проявляют инициативу и показывают свою работу на хорошем профессиональном уровне.*

Ч. Ч. Мне очень понравилось выступление китайской команды. В первую очередь, за силу их духа. За годы обучения в Санкт-Петербурге им предстояло пройти очень большой путь. И это не только изучение русского языка, это погружение в культурный код, душу русской культуры. Это требует колоссальной работы и внутренней перестройки. Они большие молодцы, что пробуют, находят в себе силы и развиваются в российском искусстве.

Г. К. *Подобные международные проекты служат укреплению культурных связей между нашими странами. Что Вы думаете по этому поводу?*

Ч. Ч. Взаимодействие на уровне искусства очень важно для взаимопонимания между иностранными государствами. Невозможно просто вести бизнес между двумя странами и игнорировать при этом культурный контекст. Такое взаимодействие не будет долгим и стратегическим. То, что делают студенты творческих вузов и, особенно китайские студенты, которые приезжают учиться в Россию, — это фундамент взаимопонимания между Россией и Китаем на многие годы в будущем. Мне хочется пожелать всем китайским студентам верить в свои силы, не сдаваться перед трудностями и идти вперед. А российских студентов я бы хотел попросить поддерживать их в этом стремлении.

Юрий Константинович ЛАПТЕВ. *Народный артист России, солист Мариинского театра, профессор, заведующий кафедрой режиссуры музыкального театра Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова, руководитель актерско-режиссерской мастерской ГИТИС'а.*

Галина Киселёва. *Юрий Константинович, в этом сезоне Вы стали художественным руководителем проекта «Опера & Подиум». Что Вы думаете о сотрудничестве молодых людей из разных, даже далеких, сфер искусства?*

Юрий Лаптев. Сегодня я могу с уверенностью сказать, что эта работа была интересной и полезной не только для студентов, но и для меня самого. Когда сталкиваешься с молодыми людьми в разных ипостасях творчества, у тебя самого рождаются идеи, поддерживающие художественную фантазию. Проект хорош и интересен в первую очередь тем, что встречаются молодые художники с молодыми музыкантами, певцами, режиссерами. В наш век, когда мы очень разобщены, у нас огромное количество гаджетов, мы пишем с сокращениями, смайликами, наша жизнь обедняется. А здесь есть возможность посмотреть друг другу в глаза и поговорить на темы, которые, быть может, никогда не были бы затронуты и в творчестве, и в жизни этих людей. Тем самым проект обогащает художников, тех, кто работает в сфере театра, и тех, кто работает в сфере высокой моды. Мне очень понравилось сочетание высокой моды и искусства музыкального театра, точнее, возможности через него прикоснуться к различным эпохам, стилям, познать особенности костюмов разных времен. К примеру, Дягилевские сезоны в Париже. После них в Европе пошла мода «à la russe», всякие там шали, сапожки, рисунки на ткани. Это дало мощный толчок фантазии создателям моды. Вот и здесь у студентов дизайнеров могут рождаться образы, навеянные музыкой Римского-Корсакова, сказочные или восточные, или исторические, все они могут послужить для создания новых коллекций современной моды.

Г. К. *Не секрет, что студенты-режиссеры были главными организаторами и вдохновителями своих команд. Как Вы оцениваете их работу?*

Ю. Л. Да, в этом году мне было приятно удивиться, что наши режиссеры выполняли не только художественные задачи, но и профессиональную работу по организации своих творческих коллективов. Мы прекрасно понимаем, как сейчас трудно собраться в одном месте, все очень заняты, где-то работают, у всех сложные графики обучения. Но они, мне кажется, с этой работой справились. Кто-то лучше, кто-то хуже, но у нас не было особых трений, скандалов, недопониманий. А это уже хороший результат работы режиссера как организатора творческого процесса, когда нужно найти со всеми общий язык, разумные компромиссы и, не в ущерб художественному замыслу, добиться результата. Во втором сезоне это получилось.

Г. К. *Есть ли у Вас какие-нибудь пожелания проекту в следующем сезоне?*

Ю. Л. Пожелание одно — чтобы этот проект жил долго и был внимательно оберегаем замечательными педагогами как со стороны консерватории, так и со стороны университета. Ведь мы прекрасно понимаем, если бы не было инициативы наших коллег, то проект никогда бы не осуществился. В дальнейшем его просто надо развивать, чтобы он был не одноразовым, чтобы была возможность неоднократно показывать его публике, а, может, даже поучаствовать в каких-то театральных конкурсах. Так наши студенты могли бы получать больше практики. Польза этого проекта неоспорима.

Алексей Юрьевич ПАСТУХОВ. *Руководитель направления международной интеграции и образовательных программ университета промышленных технологий и дизайна.*

Галина Киселёва. *Алексей Юрьевич, два года мы вместе работали, глубоко погружаясь в процесс подготовки и реализации нашего проекта. Вы как руководитель проекта со стороны университета ПРОМТЕХДИЗАЙН уже можете подвести какие-то итоги, отметить наиболее ценные и важные моменты, особенно для студентов университета?*

Алексей Пастухов. Участие студентов в проекте — это их настоящая масштабная работа, рассчитанная на целый учебный год и позволяющая проявить свои творческие способности, показать свою индивидуальность, опробовать профессиональные навыки. Процесс со-

здания конечного продукта оказывается трудоемким во всех отношениях. Ведь участникам приходится начинать с эскизов и образов, подбирая стиль и цветовую гамму, затем воплощать костюмы в материале, рисунки гримеров на лицах артистов, оживлять картинки декораций. Помимо творческого воображения от ребят требуются значительные затраты умственного труда, чтобы сформировать свою концепцию, а здесь не обойтись без глубокого интеллектуального проникновения в замыслы авторов произведений — и музыкальных, и литературных, являющихся их основой. Много необходимо прочитать, услышать, прочувствовать. Без этого — никак!

В нашем проекте мы воплотили на сцене уже 11 отрывков из разных опер русских композиторов, трагических и сказочных, и хочу отметить, что в этой работе принимали участие не только российские студенты, но и студенты из Белоруссии, Казахстана, Монголии и других стран. Команда китайских студентов внесла в него целый ряд интересных позитивных моментов, что помогало установлению дружеских творческих отношений и неформальному международному сотрудничеству студентов.

Чтобы помочь ребятам выбрать верную траекторию работы, еще на этапе подготовки эскизов мы устраивали встречи участников и наставников проекта с ведущими деятелями культуры города, с музыкантами и художниками. Эти встречи, живое, непосредственное и неформальное обсуждение представляемых режиссерских и дизайнерских решений, концепций и композиций будущих оперных сцен были, и лично для меня, не менее интересны, чем даже финальный гала-концерт. Сколько глубоких, остроумных и порою неожиданных замечаний специалистов услышали наши студенты! И узнали они много нового и полезного для себя и своего творчества.

Проект позволил нам привлечь к командной работе студентов практически всех дизайнерских направлений нашего университета. Все больше студентов проявляют интерес и неподдельное желание приобщиться к театральному искусству, ведь театр — это музыка, праздник, эмоции, которые не могут оставлять равнодушными никого. И нам как организаторам проекта отрадно видеть на гала-концерте счастливые лица наших участников, восторженные возгласы победителей, которым рукоплещет зритель в переполненном зале. Это восторг! У них все получилось, и мы радуемся вместе с ними!

Материал подготовила Г. И. Киселёва.

Anatoly KOROLYOV

“There are no obligatory rules in music”

Анатолий КОРОЛЕВ

«В музыке обязательных правил нет»

The article presents a conversation with the Petersburg composer Anatoly Aleksandrovich Korolyov, whose anniversary was celebrated on March 31, 2024. Anatoly Aleksandrovich is the head of the department of orchestration and general composition course at the St. Petersburg Conservatory, one of the leading Russian academic composers working in the field of electronic music. The conversation covers such topics as the composer's creative path, issues of style and genre in composer's work, metatextuality and interactivity of a number of his own works, interaction with new technologies.

Keywords: Anatoly A. Korolyov, St. Petersburg Conservatory, Department of Orchestration, electronic music, modern ballet.

Статья представляет собой беседу с петербургским композитором А. А. Королевым, юбилей которого отмечался 31 марта 2024 года. Анатолий Александрович — заведующий кафедрой оркестровки и общего курса композиции Санкт-Петербургской консерватории, автор большого количества работ и книг, посвященных компьютерной музыке, один из ведущих отечественных академических композиторов, работающих в области электронной музыки. В интервью поднимаются такие темы как творческий путь композитора, вопросы стиля и жанра, метатекстуальность и интерактивность ряда собственных произведений, взаимодействие с новыми технологиями.

Ключевые слова: А. А. Королев, Санкт-Петербургская консерватория, кафедра оркестровки, электронная музыка, современный балет.

Анатолий Александрович Королев — петербургский композитор, выпускник Специальной музыкальной школы при консерватории (1967), выпускник Ленинградской консерватории по классу хорового дирижирования (проф. Е. П. Кудрявцева, 1972) и композиции (класс проф. В. И. Цытовича, 1974). Позже окончил аспирантуру по композиции (класс проф. Б. А. Арапова, 1978). Заведующий кафедрой оркестровки и общего курса композиции Санкт-Петербургской консерватории (с 2015), заслуженный деятель искусств России (1999). Автор симфонических, кантатно-ораториальных, хоровых, органных, музыкально-театральных, камерных вокальных и инструментальных произведений, электронной музыки. Автор книг, посвященных компьютерной музыке («Бесплатные компьютерные программы для музыканта», 2008; «Музыкально-компьютерный словарь», 2000). В 2020 году номинирован на премию «Золотая маска» за музыку балета «Приказ короля» в постановке Урал Опера Балет.

Екатерина Давиденкова-Хмара. Анатолий Александрович, расскажите о Вашем обучении в Средней специальной музыкальной школе Санкт-Петербургской консерватории (в то время «десятилетки при консерватории»). Какие у Вас остались самые яркие воспоминания? В это время Вы уже сочиняли музыку?

Анатолий Королев. Нет, тогда я еще не занимался композицией. Воспоминания... Было несколько замечательных учителей, которых мы помним, все, кто там учился. Прежде всего, это Муза Вениаминовна Шапиро-Кнайфель, мама Александра Кнайфеля. У нас был прекрасный учитель по литературе Нелли Наумовна Наумова. А так — учились, хулиганили, как все.

Е. Д.-Х. Как сложились Ваши отношения с одноклассниками? Обычно, выпускники этой школы сохраняют дружбу на всю жизнь. В одной из социальных сетей есть группа «дети десятилетки на Матвеевом», которая замечательно передает сплоченность и теплоту общения тех, кто закончил эту школу. Кого из товарищей Вы помните по студенческим годам?

А. К. Мы с первого класса учились вместе с Аркадием Матвеевичем Штейнлухтом, с которым мы дружим все эти годы, ну и работали, конечно, вместе. В параллельном классе учился Стопичев Владимир Иванович. Многие мои одноклассники давно уже живут и работают за рубежом, но, конечно, мы держим связь. Я дружил

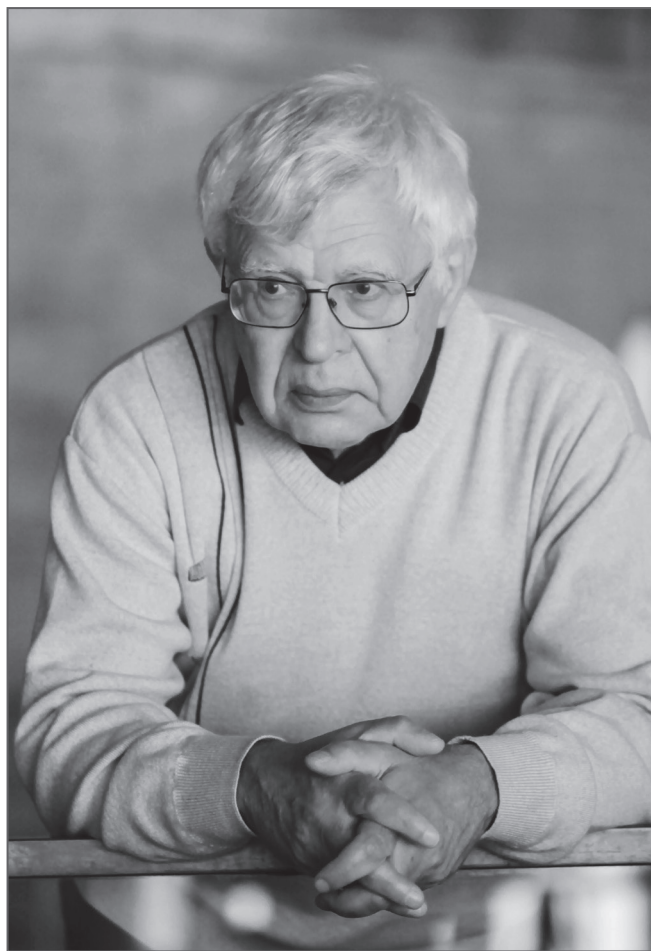
с очень хорошим скрипачем Александром Шульруфем, у меня есть скрипичные концерты, посвященные ему. А потом, в консерватории, я общался с Борисом Георгиевичем Абальяном и Александром Ароновичем Кнайфелем (они были чуть старше). Издан диск, где коллектив Абальяна «Lege artis» исполняет мою музыку; одно сочинение я написал специально для хора, для этого альбома — «Два хора на стихи О. Седаковой». Что касается Кнайфеля, мы стали творчески общаться уже после окончания консерватории, он приглашал меня на встречи, где я показывал свою музыку, на премьеру оперы «Кентерберийское приведение», которая была поставлена в Оперной студии консерватории.

Е. Д.-Х. Вы получили двойное образование: как хоровой дирижер и как композитор. В какой момент в Вашей жизни произошла эта модуляция, когда Вы решили полноценно обучаться на кафедре композиции? С какими задачами пришли в класс Владимира Ивановича Цытовича и, позже, Бориса Александровича Арапова?

А. К. Можно сказать, что мне просто хотелось что-то сочинять. Это было еще в школе, но мне все время казалось, что этим какие-то особенные люди занимаются, и куда там мне. Потом, уже в консерватории, несколько человек вместе со мной писали совершенно «безумные» задачи по гармонии, и Клеопатра Николаевна Дмитриевская отправила нас к Венедикту Венедиктовичу Пушкинову. Мы там какое-то время занимались, кажется, около года, это было вроде факультатива. Тогда можно было совмещать обучение на разных факультетах, и я, учась на третьем курсе, поступил на композиторский, на первый курс. Я попал к Владимиру Ивановичу Цытовичу, отучился пять лет, как положено, и потом, с каким-то перерывом, год или два, поступил в аспирантуру. Вот, собственно говоря, такова моя биография. На хоровом факультете я учился у Елизаветы Петровны Кудрявцевой. Мы много пели, выступали. Я не помню, показывал ли ей свою музыку. Когда я учился на втором курсе как композитор, написал хор «Капли» на стихи Валентина Катаева. Через несколько лет хоровой коллектив Валентина Ивановича Нестерова записал это сочинение на виниле.

Е. Д.-Х. Можете ли Вы прокомментировать такое распространенное мнение, что профессия композитора должна как-то вызреть, и что индивидуальность композиторского стиля раскрывается зачастую довольно поздно, если сравнивать с другими специализациями в области музыки.

А. К. Индивидуальность — да, конечно, как и в любой другой профессии, она раскрывается не сразу, но очень по-разному в различных областях. Скажем так, у поэтов это происходит очень рано. Там, наоборот, если он в 16 лет стихи еще не пишет, то вряд ли уже будет писать что-то серьезно. А у композиторов это происходит немного попозже. Обычно говорят, что тут критический возраст — примерно 30 лет, к этому времени композитор должен сформироваться, что можно увидеть на примере многих, даже на уровне парадок-



Анатолий Королев. Новая сцена Александринского театра. 2021 год. Фото Е. Козловой-Гатовской

са. Скажем так, Шуберт дожил только до этого возраста, но как он начал меняться в последние годы! Так же резко изменился Моцарт в течение этого временного промежутка. А Брукнер вообще начал писать после 30-ти. Вообще-то говоря, здесь нужно различать стремление писать музыку, где-то даже подражать, и сам момент нахождения индивидуальности, собственной идентичности. Это такие разнесенные понятия.

Е. Д.-Х. Обучение в классе Цытовича строилось по типу семинаров, или это были большей частью индивидуальные занятия? Что Вам запомнилось из того периода, когда Вы учились у Владимира Ивановича?

А. К. Формат наших занятий был во многом связан с тем, что он говорил с сильным заиканием, поэтому, в отличие от других классов, уроки у нас были в основном индивидуальные. Цытович как-то не очень любил, когда собирается «много народа». А у Арапова, наоборот, во время занятия всегда присутствовало достаточное количество студентов и аспирантов в классе. Цытович был человек чрезвычайно деликатный. Он никогда не давил, не говорил «нет», что-то предлагал, что-топравлял, с чем-то соглашался. У меня, например, в дипломной партитуре, часть начиналась с двух одинаковых нот: одна где-то в басовом регистре, и одна совсем

наверху. Цытович предложил, в соответствии со своим стилем: «Может быть, септиму тут сделаем?». А я ответил: «Нет, будет октава». И он спокойно согласился.

Е. Д.-Х. Анатолий Александрович, я знаю, что Вы со студенческой поры изучали творчество Стравинского, он значимый для Вас, для Вашего художественного мировоззрения, композитор. Может быть, Вы сможете назвать других композиторов или конкретные произведения, которые вошли в резонанс с Вашими творческими поисками?

А. К. Что касается Стравинского, его музыка влияние оказала, конечно. История тут довольно длинная. В период моего обучения у нас существовал чуть ли не государственный культ Шостаковича. Конечно, Шостакович был тут не при чем, понятное дело, он великий композитор. Но все это вызывало во мне некое чувство сопротивления. Так что мой интерес к музыке Стравинского и Мессиаана в то время возник, в какой-то степени, как следствие этого внутреннего протеста. Ну, и еще по поводу влияния. Когда я учился в школе, я очень увлекался Прокофьевым. У меня была пластинка с его Пятой симфонией, заезженная просто до дыр. Вообще, я все-таки чаще предпочитаю говорить о любимых сочинениях, а не о любимых композиторах. У каждого композитора есть много всяких сочинений, даже у Стравинского мне не всё нравится. Одно время, как раз когда писал диплом, я увлекался Оливье Мессиааном, в моей выпускной работе это чувствуется. В какой-то момент Фаусто Ромителли стал любимым автором. Сильные вещи есть у Александра Шуберта, Стива Райха, Дэвида Лэнга. Из последнего, мне буквально недавно встретила запись сочинения Беата Фурера «Lichtung», в августе сделанная, которая произвела очень хорошее впечатление.

Е. Д.-Х. Расскажите, пожалуйста, о таком интересном периоде в своей биографии, когда Вы работали в студии электронной музыки в Союзе композиторов. Что представляла собой студия, какие проекты там были осуществлены?

А. К. В конце 1980-х годов бизнесмены из США подарил Союзу композиторов Macintosh, один из первых, он еще с дискеты запускался, и «легендарный» сэмплер Kurzweil. Руководил студией композитор Станислав Сергеевич Важов. В наши обязанности входила, во-первых, оцифровка пленок, во-вторых, помощь композиторам при создании звукового ряда с применением компьютера, сэмплера. Из проектов, которые запомнились: у Софии Левковской мы много работ сделали, в том числе балет «Африка» (1997). Я там записал электронную композицию «Shalyarin.wav». Из того, что там еще появилось моего, могу назвать мотет для хора и сэмплера «Памяти О. Мессиаана» (1996). Его почти не исполняли, запись есть, но плохого качества. Исполнять этот хор сложно, там нужна специальная аппаратура, оборудование.

Е. Д.-Х. Вы известный хоровой композитор, Ваши хоровые произведения вошли в репертуар многочислен-

ных коллективов. Что Вы посоветуете студенту, который хочет писать для хора? Нужно ли ему получить базовое образование в этой сфере? Важно ли писать для своего коллектива? Есть ли сочинения из Вашей хоровой музыки, которые Вам особенно дороги?

А. К. Композитору, который хочет писать для хора, конечно, желательно самому узнать и понять специфику хорового пения, так как те, кто поет в хоре, по-другому воспринимают и понимают его звучание. Большая часть моих хоровых сочинений — это миниатюры. Из более-менее крупных сочинений мне самому нравится «Письма римскому другу» Бродского и «Литания». И да, почти все мои хоры написаны для конкретных коллективов, ведь для композитора самое важное, чтобы его музыка звучала. Вот их и исполняли, иногда даже просили написать что-то специально.

Е. Д.-Х. Анатолий Александрович, Вы мастер оркестрового письма. В курсе обучения инструментовке часто затрагивается вопрос стиля. Можно ли сравнивать оркестровые стили таких направлений, как спектрализм и минимализм, киномузыку? Есть ли в каждом из этих направлений в оркестровом звучании свой «мейнстрим»? И вообще, как можно определить современность, актуальность звучания современной академической оркестровой музыки?

А. К. Вопрос, скорее, даже не к инструментовке, а вообще эстетический. Потому что мы в хорошей музыке всегда определяем на слух датировку, плюс-минус 10–15 лет. А в музыке «так себе» мы уже ошибаемся лет на 30, на 40. И то же самое происходит со всеми перечисленными направлениями, они в хороших случаях успешно датируются. Например, Александр Шуберт и Арве Пярт хронологически определяются четко. А если время создания опуса сложно определить, то это уже не очень «правильная» музыка.

Что касается современного звучания, тут легче идти от противного. Задать вопрос, что ушло сейчас в прошлое? Это, прежде всего, так называемая драматическая музыка, когда у нас есть темы, конфликт, разработка этого материала, это ушло начисто. Сейчас звучит музыка, в которой представлено долгое, более-менее однородное состояние. При этом такой подход мы встречаем совершенно в разных жанрах — от рок-музыки до Стэна Андерсона. Нет сейчас раздробленных контрастных структур, даже если происходит раздробленность материала, все равно образуется некое целое. Вообще, у композиторов, музыку которых люди слушают, есть свой саунд, который опознается как что-то близкое. Например, любители рок-музыки слушают музыку Фаусто Ромителли, не знаю, насколько долго они готовы слушать его композиции, но их звуковая сторона не воспринимается как нечто чужеродное. В системе координат «свое-чужое», сочинения Ромителли воспринимаются ими как «свое». Я бы сравнил современную музыку со звуковой скульптурой (по выражению того же Ромителли), мы следим за изменением линий, фактур, тембра и начинаем постепенно втя-

гиваться в звуковую историю, которая в ней заложена. Еще одной важной особенностью современной музыки стало то, что из нее ушел пафос. Потому что он звучит сейчас фальшиво.

Е. Д.-Х. Как бы Вы определили особенности собственного оркестрового стиля?

А. К. Пожалуй, я стараюсь «детальки» выписывать, скажем так. Иногда это очень противная трудоемкая работа, но результат получается гораздо лучше, чем если это отпустить на волю случая. Вероятно, это идет от хорового опыта, я чрезвычайно люблю и музыку ренессанса, и совсем новую музыку, какие-то вообще противоположные вещи, которые иногда соединяю.

Е. Д.-Х. Анатолий Александрович, как Вы считаете, есть ли опасность поддаться стилевому влиянию творчества педагога в классе композиции? Попастъ в ситуацию подражания, копирования?

А. К. Опасности в этом точно нет. Да, такое случается, но это тот необходимый опыт, который должен пройти композитор. А потом, что считать подражанием? Тут вопрос вообще очень неоднозначный. Личность педагога имеет, на мой взгляд, решающее значение, и, в том числе, не только сама личность, но и вообще общая атмосфера обучения. Молодые люди, по крайней мере талантливые, стараются как-то выйти из академизма. Всегда было так, и хорошо бы их не давить на этом пути. В музыке столько направлений и стилей... Задача педагога показать возможности, дать инструментарий, а как им пользоваться каждый должен решить сам. В конце концов нужна база, набор традиционных академических знаний, а потом надо от них освободиться, забыть, найти свои правила и свой путь. А что касается использования идей и приемов из разных стилей, эпох, то ничего плохого в этом точно нет. Например, Шостакович когда писал «Золотой век», был близок к футуристам, был довольно резким, был новатором, но при этом у него было хорошее классическое образование. Оно как раз и не дало ему, так сказать, «свалиться» в какую-то крайность.

Е. Д.-Х. Если продолжить тему подражания, в Вашей музыке зачастую встречаются такие приемы как полистилистика, перформанс-эксперимент и даже мистификация. Это замечательно воплощается в произведении «Мастер модуляций в клубе имени Мебиуса», где создается состояние постоянной трансформации, вневременного движения по кругу. Вообще, создается впечатление, что названия Ваших произведений — часть интеллектуальной игры в толковании слов и это отдельный смысловой слой сочинения.

А. К. Тут я могу еще раз сказать, что в музыке вообще нет каких-то обязательных правил. Музыка — это такое огромное поле. Иногда обращение к стилю, модели — опора, от которой можно оттолкнуться. В свое время я написал «Партиту для фортепиано», где использовал французскую канцону на несуществующий мадригал. Или в балете «Приказ короля», где в целом принцип полной непредсказуемости, когда слушатель не может

Canzona francese

"L'amore Era il Nostro Anima"

9



Королев А. Партита для фортепиано (1995)

предугадать, что его ждет в следующем номере, я обращался к модели Люлли. И это не была стилизация, а скорее подделка.

Е. Д.-Х. Каким вы видите профессию композитора сейчас, насколько она самостоятельна, насколько перспективно, например, заострение внимания молодого композитора на академической сфере? Или сейчас более широкие рамки и нет такого четкого разделения, академическая — неакадемическая музыка?

А. К. Разделение-то, конечно, есть, но оно часто условное. Если смотреть на упомянутого уже Александра Шуберта, так его «как бы академическая» музыка в клубах исполняется! Сейчас вообще очень много стилей, направлений. Многие из них переплетаются, может быть, лет через 50 музыковеды выделят еще какие-то базовые стили, посмотрим.

Е. Д.-Х. Анатолий Александрович, если вернуться к Вашей музыке, Ваше последнее крупное театральное произведение — это номинант на «Золотую маску», балет «Приказ короля». Каким был для Вас опыт создания этого балета?

А. К. Все получилось интересно. Как ни странно, он до сих пор идет, что вообще довольно удивительно, сколько лет уже прошло. Конечно, проблема всех музыкальных театров, за исключением трех столичных, это оркестр, поэтому это было трудно, даже что-то переделывать пришлось. Балетная музыка, она же, в принципе, полуприкладная все равно, в какой-то степени даже у Стравинского и Чайковского. Поэтому главный там



Сцены из балета «Приказ короля» (I действие, картина 1 «Дворец короля»). Солисты — Максим Клековкин (Король), Арсений Лазарев (Капитан Жером де Блуа-Шампань). Урал Опера Балет (Екатеринбург). 14 октября 2018 года



не композитор. Что пожелает режиссер-балетмейстер, то, так сказать, и будет. Моя работа над балетом шла довольно обычным образом: я делал наброски, показывал режиссеру, он принимал или нет. И, соответственно, я либо эти фрагменты доводил до ума, либо предлагал другое. Что касается общего музыкального стиля — это была моя идея, вот такая стилевая непредсказуемость. Вот, джаз, пожалуй да, джаз они хотели, чтобы певица выступала. Там изначально всё бесконечно менялось, поэтому должен был быть бар, где она поет, ну а поет, конечно, джаз. Это оказался удачный номер.

Е. Д.-Х. Анатолий Александрович, поделитесь Вашими ближайшими творческими планами. Услышим ли мы в ближайшее время новый балет, оперу, симфонию?

А. К. Одна работа такого плана уже закончена, надеюсь, что удастся ее скоро сыграть. Сейчас в процессе небольшая вещь для струнного оркестра.

Е. Д.-Х. Пишите ли Вы свои сочинения на бумаге или сразу переносите текст в компьютер?

А. К. Нет, на бумаге я практически не пишу, сразу работаю в нотном редакторе. На бумаге я делаю наброски. Если это заказная музыка, например балет, сразу делаю демо-варианты озвучивания в сексенсоре, чтобы вообще не тратить время на ноты.

Е. Д.-Х. Вы быстро пишете музыку?

А. К. Нет, очень медленно. Но это зависит, вероятно, опять-таки от того, заказная это работа или самостоятельное сочинение. Заказную нужно написать в срок, если она полуприкладная, то это быстрее, конечно, потому что есть стандарты, наработки, техника.

Е. Д.-Х. Анатолий Александрович, как сложились ваши отношения с фортепианным жанром? Среди Ваших сочинений не так много работ для фортепиано.

А. К. Да, их 5 или 6, если говорить об относительно больших сочинениях, и они все довольно давно написаны. Мне интереснее оркестр, потому что там можно создать живой звук, который я люблю, чтобы всё дышало, шевелилось в нем. Хотя у меня есть неигранная еще пьеска для рояля, как раз с электроникой.

Е. Д.-Х. Что для Вас слово и его структурная единица — фонема, являются ли они носителями инфор-

мационного поля, или звуковое облачение, форма звучания представляет собой для Вас отдельный уровень осмысления и материал для трансформации? Можно ли считать примером такого метатекстуального подхода Ваши произведения на тексты Виктора Пелевина? И электронное сочинение, написанное во время пандемии — «Русские фонемы»?

А. К. Да, для меня слово, безусловно, это все вместе. Например, когда мы слушаем музыку эпохи Ренессанса, мы ощущаем, что она представляет собой некий метатекст, музыку, неотделимую от слова. Что касается сочинений, которые Вы назвали, это и есть text-sound, там границы между звуком и текстом растворяются. Хотя последнее произведение — это даже не текст, это звуки речи, там, конечно, все это с иронией звучит. А вообще на лекциях я объясняю студентам, что фонетика — это такой же музыкальный материал как ритм, тембр, тональность.

Е. Д.-Х. Профессия композитора не всегда дает надежную опору в жизни относительно социального статуса, финансовой стабильности. Как вы считаете, насколько важно для композитора иметь еще какой-то профессиональный навык: исполнительский, дирижерский, звукорежиссерский?

А. К. Тут всё по-разному. В истории много примеров и того и другого рода, и композиторов-исполнителей, и композиторов-дирижеров, и тех, кто посвятил всю жизнь только сочинению музыки. Я отвечу так. Владеть любыми профессиональными навыками — замечательно, в том числе компьютерными, о чем я всегда говорю студентам. В конце концов, чистая музыка сама по себе уже почти не существует. Надо слушать, надо интересоваться, я сам много слушаю, студенты приносят интересные записи. А профессия «композитор» заключается в том, что надо что-то придумать, а придумать можно только в голове и часто в самых неожиданных, так сказать, случаях, в метро, во сне, где угодно. Чтобы тебя исполнили, надо что-то предложить, чтобы это работало. Если это талантливо, то это точно кому-то будет нужно.

Беседовала Е. Ш. Давиденкова-Хмара.

Discovering the unknown

The publication dedicated to the XXXII Natalia Dunaev Scientific Readings "History of Ballet: Source Studies" (St. Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory, May 25, 2024) presents live responses from listeners and guests of the conference.

Keywords: Natalia L. Dunaeva, St. Petersburg Conservatory, Department of Ballet Directing, history of ballet, scientific readings, conference.

Открывая неизведанное

В публикации, посвященной XXXII Дунаевским научным чтениям «История балета: источниковедческие изыскания» (Санкт-Петербургская государственная консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова, 25 мая 2024 года), представлены живые отклики слушателей и гостей конференции.

Ключевые слова: Н. Л. Дунаева, Санкт-Петербургская консерватория, кафедра режиссуры балета, история балета, научные чтения, конференция.

Научные источниковедческие чтения по истории балета впервые прошли в Ленинградской консерватории в мае 1991 года. Их инициатором и создателем стала ученый, историк балета, доцент кафедры режиссуры балета Наталия Лазаревна Дунаева. В то время она уже три года успешно преподавала разработанный ею специальный курс «Источниковедение» для будущих балетоведов. С тех пор уже более тридцати лет источниковедческие чтения ежегодно проводятся в Санкт-Петербургской консерватории в мае.

Долгие годы эти Чтения оставались уникальным событием — подобных конференций тогда не существовало. Темы докладов всегда отличались большим разнообразием: их авторами были не только балетоведы, но и театроведы, и искусствоведы. В Чтениях, наряду с авторитетными докладчиками, среди которых можно назвать Е. Я. Суриц, А. А. Лопатина, С. А. Наборщикову, Л. А. Линькову, П. А. Дмитриеву, О. И. Розанову, А. Б. Дегена и саму Н. Л. Дунаеву, принимали активное участие и студенты: А. Л. Свешникова, О. А. Федорченко, Н. А. Коршунова, И. А. Пушкина, С. В. Лалетин, М. К. Дудина и другие (многие из них в будущем станут серьезными историками балета, критиками и балетоведами). На конференциях совершались маленькие открытия, базировавшиеся на документальных материалах, подчас меняя устоявшиеся представления о тех или иных событиях балетного театра. Незвестные ранее факты истории балета, синтетического по своей жанровой природе, затем вводились в научный обиход.

Более тридцати лет своей жизни посвятила Наталия Лазаревна Дунаева проведению и организации Чтений, ставших образцом научных конференций. Ее доклады всегда отличались строгой научностью, особой художественностью, оригинальностью и разнообразием тем. Авторитет Н. Л. Дунаевой и ее тактичность в работе с авторами привлекали большое количество желающих принять участие в источниковедческих изысканиях. Благодаря ее авторитету, в Чтениях участвовали не только петербуржцы и москвичи, но и представители Польши, Туркменистана, Соединенных Штатов Америки, Японии и Украины.

С 2021 года научной организацией Чтений занимается Наталья Александровна Яковлева, доцент кафедры режиссуры балета. Памяти Наталии Лазаревны с привлечением широкого международного круга ученых была посвящена двухдневная конференция, прошедшая 28–29 мая 2021 года, материалы которой легли в основу сборника «Omnia praeclara rara». С 2022 года по решению нашей кафедры Научные чтения стали называться Дунаевскими.

Предоставим слово слушателям XXXII Дунаевских научных чтений «История балета. Источниковедческие изыскания», которые поделятся своими впечатлениями.

¹ Упоминается издание: Omnia Praeclara Rara: сборник памяти Наталии Лазаревны Дунаевой / науч. ред. и сост. Н. А. Яковлева. СПб.: Чистый лист, 2023. 316 с. (Прим. ред.).

Валерия БОГДАНОВА. Студентка II курса кафедры режиссуры балета Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова.

Мое первое знакомство с конференцией «Дунаевские чтения: источниковедческие изыскания» случилось в 2023 году. Будучи наслышана о высоком статусе мероприятия, с небольшой опаской я направила в оргкомитет письмо с просьбой зарегистрировать меня в качестве слушателя. Признаться, из-за почти отсутствия анонсов тогда мне показалось, что конференция является закрытой, однако, получив подтверждение своей регистрации, я с любопытством ожидала ее начала.

Посетив «Источниковедческие изыскания», я была удивлена, каким образом здесь соседствуют, казалось бы, столь несовместимые для меня понятия — серьезный научный подход к каждому исследованию и доброжелательная атмосфера дискуссий, в которых даже самый скромный слушатель рискнул бы принять участие. Избегая публичных выступлений до сих пор, я вдруг впервые поймала себя на мысли, что в будущем сама хотела бы выступить здесь. К моему сожалению, к 2024 году я не успела качественно подготовиться в качестве спикера, однако, не раздумывая, решила присутствовать хотя бы в роли слушателя.

К началу XXXII «Дунаевских чтений» в аудитории номер 537 было уже довольно многолюдно — опоздавшему гостю приходилось постараться, чтобы отыскать свободное место. Удивительно, но, кроме докладчиков, других посетителей действительно было много, несмотря на оглушительную жару и совсем уже летнюю погоду, стоявшую в Петербурге в тот майский день. На каждый из четырнадцати докладов, заявленных в программе, организаторами было отведено по двадцать минут. На самом деле, даже этого времени порой становилось недостаточно, ведь каждое исследование — основательный научный труд с интереснейшими деталями, с которыми почти всегда хотелось познакомиться еще подробнее. В итоге после первой секции, в перерыве, участники активно продолжали обсуждение.

Назову сообщения, которые мне особенно запомнились. Молодая исследовательница Екатерина Сакардина в докладе «Швейцары Петроградского театрального училища в 1917–1921 гг.» поведала о неприметной, но не менее занимательной стороне быта известного балетного учебного заведения. Занимая, казалось бы, столь незначительную должность, служители-швейцары так или иначе вписали свои имена в историю хореографии. Так, личность Гурия Баталина, прослужившего в училище большую часть своей жизни, запечатлелась в мемуарах многих знаменитых артистов. Слушая Екатерину и представляя себе человека в нарядной парадной ливрее, сопровождающего воспитанниц на прогулках и при поездках в театр, можно вообразить себе весь торжественный антураж легендарного балетного училища того времени. Также очень интересным и трогательным был доклад А. М. Полубенцева «Забытое имя:

штрихи к портрету Ивана Паршагина». Леденящие душу подробности гибели знаменитого деятеля хореографии и выпускника Санкт-Петербургской консерватории произвели неизгладимое впечатление. Впрочем, когда Александр Михайлович обратился к своим воспоминаниям об учебе именитого выпускника на кафедре режиссуры балета, в мыслях слушателей невольно возник образ живого человека. К концу доклада где-то в душе затеплилось чувство, словно Иван Паршагин нам действительно знаком.

В особенности запомнилась дискуссия, возникшая после доклада японской исследовательницы Аяко Кадзи «„Терпсихороу ты окрылен“... Стихотворение Дж. Баланчина, посвященное Л. Якобсону». Одна сторона настаивала на том, что не существует сведений, что Джордж Баланчин когда-либо увлекался стихосложением, и представленный текст в действительности никак не может принадлежать ему. Противники такой точки зрения утверждали, что произведение едва ли взойдет до уровня образцов великой поэзии, а значит и написать подобное стихотворение по силам любому творчески мыслящему человеку. К единому мнению прийти не удалось, однако доклад Аяко Кадзи открыл новую и любопытную тему для дальнейших исследований. В докладе Н. А. Яковлевой «„Монополист“, „попутчик“, „формалист“: к истории смещения Федора Лопухова из ГАТОБ’а» были собраны важные сведения не только о мнении общественности о происходящем, но и о том, как отзывались коллеги о балетмейстере в тот период. Для будущих деятелей хореографии исследование представляет интерес в особенности тем, с какими трудностями пришлось столкнуться Федору Васильевичу в этой должности.

Несмотря на серьезный статус научного мероприятия, на «Дунаевских чтениях» всегда дружелюбная и теплая атмосфера. Каждая конференция вдохновляет на собственные источниковедческие изыскания и в то же время ориентирует на высокий уровень исследований. Тем не менее, участвуя в Чтениях всего лишь в качестве слушателя, мне еще в прошлом году удалось ощутить, что здесь я оказалась в окружении интереснейших людей, объединенных большой любовью к прекрасному искусству танца и стремящихся к единой цели — продолжать изучение столь необъятного мира истории хореографии.

Ольга ГРЫЗУНОВА. Выпускница Санкт-Петербургской консерватории (2012), доцент кафедры балетмейстерского образования Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой, кандидат искусствоведения.

Балетное искусство под пристальным взглядом

Исследователи балетного искусства традиционно посвящают конец мая Дунаевским научным чтениям «История балета: источниковедческие изыскания». Кафедра

режиссуры балета Санкт-Петербургской консерватории в нынешнем году провела их в тридцать второй раз. При поддержке руководства консерватории, при организационном содействии доцента Н. А. Яковлевой и заведующего кафедрой А. М. Полубенцева в Малом концертном зале Санкт-Петербургской консерватории встретились и опытные исследователи, и делающие первые шаги балетоведы, а также балетмейстеры, педагоги, студенты и аспиранты хореографических заведений города — все те, кто увлечен балетным искусством.

Хронологически доклады охватили период с XVIII до конца XX века. Тематический ракурс сообщений был разнообразен: авторы коснулись разных аспектов творчества и профессиональных судеб хореографов, художников, композиторов, исполнителей. Закономерно, что во многих докладах этапы эволюции балетного искусства предстали в развернутом художественном и социально-культурном антураже, при этом внимание было направлено на выразительные, но прежде неизвестные, неочевидные или недооцененные детали. Обнаруженные художественные артефакты дали повод для исследований А. С. Максимовой (независимый исследователь; доклад «„Черные очки“: неизвестное балетное либретто из архива Владимира Дукельского») и Аяко Кадзи (университет Васэда, Японское общество содействия развитию науки; доклад «„Терпсихорою ты окрылен...“: стихотворение Дж. Баланчина, посвященное Л. Якобсону»). Н. А. Коршунова (Государственный институт искусствознания) в докладе «В. П. Ивинг vs И. А. Моисеев: споры о судьбе народного танца (1938–1939)» сопоставила профессиональные воззрения колоритных личностей — критика и балетмейстера.

Традиционно ряд докладов был посвящен реконструкции творческих и личных событий персоналий на основе архивных документов и различных документальных свидетельств. О. А. Федорченко (Российский институт истории искусств, Санкт-Петербургская консерватория) привлекла архивные источники для реконструкции биографии танцовщицы петербургской балетной труппы Елизаветы Никитиной. Н. А. Яковлева (Санкт-Петербургская консерватория) в докладе «„Монополист“, „попутчик“, „формалист“: к истории смещения Федора Лопухова из ГАТОБ’а» воссоздала драматичный эпизод из жизни хореографа. И. А. Пушкина (Академия Русского балета им. А. Я. Вагановой) обратила внимание на ленинградского балетмейстера Нину Анисимову. А. М. Полубенцев (Санкт-Петербургская консерватория) посвятил сообщение «Забытое имя: штрихи к портрету Ивана Паршагина (1967–1997)» трагически и рано ушедшему выпускнику кафедры — главному балетмейстеру Республиканского театра оперы и балета г. Сыктывкара.

Значительное внимание было уделено сценографическому облику балетных спектаклей прошлого, личностям художников-оформителей, их художественно-эстетическим взглядам, исторической значимости и актуальности их творческих поисков в наши дни. Летопись

изобразительных воззрений художников представили в своих докладах О. Ю. Солохина (Академия Русского балета им. А. Я. Вагановой; доклад «Балет „Спящая красавица“ 1916 года в оформлении Л. С. Бакста»), Е. Н. Байгузина (Академия Русского балета им. А. Я. Вагановой; доклад «О Павле Гончарове, танцовщике и рисовальщике»), Л. С. Овэс (Российский институт истории искусств; доклад «Забытые балеты Малого оперного (1926–1964) и их художники»).

Н. В. Кайдановская (Московская государственная консерватория им. П. И. Чайковского), напротив, обратила внимание на реконструкцию хореографии по танцевальным нотациям XVIII века. Будучи автором перевода и комментариев к книге Р. О. Фёйе «Хореография, или Искусство записи танца» (М., 2010), свое сообщение «Неисполненные танцы Рауля Оже Фёйе: материалы и опыт реконструкции» она сопровождала видеопроказом варианта реконструкции двух сольных танцев. А. Е. Максимова (Московская государственная консерватория им. П. И. Чайковского) затронула аспекты сюжетологии балетного спектакля XIX века в докладе «Рыцарский сюжет в балетном творчестве Ш. Дидло и К. А. Кавоса». Е. А. Сакардина (Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена) в докладе «Имеем честь просить об изменении звания „швейцара“, заменив его званием „сторожа“. Швейцары Петроградского театрального училища в 1917–1921 гг.» поведала о трудностях существования служащих петербургской балетной школы в тяжелейший для страны период.

Более тридцати лет на научных чтениях озвучиваются новые сведения из истории балета. Из года в год открытия как молодых, так и уже авторитетных исследователей восполняют неисчислимы пробелы знаний о балетном искусстве, возвращают забытые имена. Всегда среди докладчиков есть те, кто прошел школу основательницы источниковедческих чтений, и те, кто учится теперь у ее учеников. Живость профессиональных дискуссий среди участников конференции из разных стран и научных центров, страсть к открытиям со стороны новых поколений балетоведов — лучшая память об историке балета, идейном вдохновителе конференции, педагоге, который по сей день остается образцом любви к профессии и продолжает объединять исследователей балета — Наталии Лазаревне Дунаевой.

Елена КИЙКО. Музыковед, член Союза журналистов Санкт-Петербурга и Ленинградской области.

«Omnia Praeclara Rara»: заметки очарованного читателя (к презентации книги в рамках конференции)

На излете учебного года кафедра режиссуры балета явила заинтересованной публике Малого концертного зала консерватории XXXII Дунаевские научные чтения «История балета: источниковедческие изыскания», о которых мне довелось узнать из роскошного издания —

сборника памяти Наталии Лазаревны Дунаевой, инициированного консерваторией и выпущенного издательством «Чистый лист». О многом говорит уже само название (один из вариантов перевода гласит: «Всё превосходное — редкость»). Стопка книг в обложках, выдержанных в благородных бледно-серых тонах, вызвала желание поскорее обнаружить под сдержанным обликом ослепительные балетные сюжеты. Полагаю, именно возможность извлечения драгоценных находок из сумрака архивов подвигла Н. Л. Дунаеву на создание ее уникального курса источниковедения. А рожденная им источниковедческая школа Дунаевой живет и развивается, что зримо подтвердили страницы чтений нынешнего года. Из того, что мне довелось увидеть и услышать, отметила бы три жестко скрепленные вершины треугольника, три полюса исследований: уникальный опыт реконструкции неисполненных танцев Рауля Оже Фёйе, наглядно продемонстрированный Н. В. Кайдановской из Московской консерватории; сопряжение великих хореографов Дж. Баланчина и Л. Яковсона в материале японского исследователя Аяко Кадзи из университета Васэда; доклад «Забытое имя: штрихи к портрету Ивана Паршагина», созданный по различным источникам заведующим кафедрой режиссуры балета Санкт-Петербургской консерватории А. М. Полубенцевым. Несомненно, привлекательным для слушателей явилось то обстоятельство, что организаторы конференции вовлекли в ее орбиту спектр не исследовавшихся ранее тем (чего стоят хотя бы «Швейцары Петроградского театрального училища в 1917–1921 годах» Е. А. Сакардиной, представляющей РГПУ им. А. И. Герцена, и доклад Н. А. Яковлевой, раскрывший историю смещения Федора Лопухова из ГАТОБ'а). Что ж, вполне в духе Дунаевских чтений! К тому же была расширена география конференции, приглашены к разговору исследователи из Российского института истории искусств, Государственного института искусствознания, Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой.

Однако вернемся к страницам издания памяти Н. Л. Дунаевой. Это необычный симбиоз художественной литературы (по эмоциональному воздействию и интригующему развитию сюжетов в новеллах), классического мемуарного жанра и исследовательских трудов, содержащих богатый фактический материал и открывающих ранее неизвестные страницы истории балета. Научный редактор и составитель сборника, историк балета Н. А. Яковлева отмечает, что работает с ускользающим объектом исследования, поэтому так важно зафиксировать его изыскания в архивах и эпистолярном наследии, подкрепленные редкой научной наблюдательностью. Основой данного сборника послужили материалы «Источниковедческих чтений» 2021 года, проходивших уже без участия Н. Л. Дунаевой. Авторы, несомненно, находятся под обаянием личности Учителя, наделенного талантом открывать жизненные дороги, в их живом языке нельзя не услышать интонации, воспринятые на уроках жизни и профессии.

Первая часть «In memoriam» включает 12 статей. В каждой — свой поворот темы, свой угол зрения. Сложенные вместе, как в магическом кристалле, эти грани создают облик мудрого наставника и друга, человека тонкой и щедрой души. Пронзительные ноты на страницах воспоминаний учеников задали тон этой части сборника. Хочется обратить особое внимание на то, что в данном издании впервые со всей полнотой раскрыто понятие дисциплины «Источниковедение». Суховатый термин оживает, будоража фантазию и желание погружаться в толщу архивных документов. Не случайно в ряде публикаций рассказывается об архивах петербургских библиотек, о тех находках, что были сделаны в их стенах. А. М. Полубенцев напомнил о подлинном открытии, сделанном самой Н. Л. Дунаевой в исследовании «Загадочный автограф Мариуса Петипа». Большой интерес представляет обстоятельный материал Л. М. Максимовской, повествующий о менее известных в Петербурге «Невельских Бахтинских чтениях». В нем содержатся богатые сведения об истории Невеля и связанных с ним персонажах, а также о бесценном вкладе, который внесла в работу данного проекта Н. Л. Дунаева, «неустанная ревнительница науки и просветительства».

Вторая часть «Научные статьи и публикации» вызывает интерес выбором персонажей для исследования. В своеобразной портретной галерее представлены личности, информация о которых собиралась по крупицам в полном соответствии с методикой Н. Л. Дунаевой. Особенно ценно, что детально прорисованы фигуры не только первого ряда, а ведь без них культурная среда описываемых исторических периодов не будет полной. М. Франгопуло и К. Брианца, О. Сапфир и Ф. Балабина, А. Волынский и А. Черепнин, Дж. Баланчин и Л. Иванова, Г. Астрюк — С. Дягилев, Л. Нобле — М. Кшесинская — А. Павлова... Портреты и судьбы на фоне исторических реалий, а также анализ писем Н. Волкова к Ю. Слонимскому, экспозиция театральных эскизов из фонда Академии Русского балета, представленная ярко и зримо — таково наполнение данного раздела книги.

Отдельно стоит отметить впечатляющую избранную библиографию публикаций Н. Л. Дунаевой, дополняющую облик ученого, неумоимо и с завидной производительностью трудившегося на протяжении всей жизни: за три неполных десятилетия более ста работ, а количество сценариев не поддается исчислению.

А в заключение, как полагается в театре, аплодисменты коллективу авторов и их Учителю!

Татьяна СИНЕЛЬНИКОВА. *Заведующая архивным сектором Отдела редких книг, рукописных и изобразительных материалов Санкт-Петербургской государственной Театральной библиотеки, кандидат искусствоведения.*

Источниковедческие чтения, посвященные истории балета, которые из года в год проходят в Санкт-Петербурге

бургской консерватории (под кураторством кафедры режиссуры балета), являются для меня образцом научной конференции. Это всегда высокий уровень докладов, гармонично выстроенная программа, широкий охват тем, привлечение как зарекомендовавших себя специалистов, так и начинающих исследователей, нуждающихся в поддержке. Академичность научного собрания здесь сочетается с доброжелательной атмосферой и демократизмом. Пожалуй, мало сейчас найдется конференций, где участники и слушатели так горячо и заинтересованно обсуждают каждый доклад без исключения. Эти традиции были заложены более чем тридцать лет назад основателем чтений Наталией Лазаревной Дунаевой — замечательным ученым, педагогом, исследователем в области источниковедения истории балета. Большой заслугой организаторов конференции последних лет является то, что чтения (теперь они по праву называются Дунаевскими) сохраняют свой облик, стиль и задачи. Хочется поблагодарить доцента кафедры режиссуры балета Н. А. Яковлеву и заведующего кафедрой А. М. Полубенцева — при их активной поддержке конференция продолжает жить и развиваться.

Программа очередных, XXXII Дунаевских чтений была плотной и насыщенной. Историки балета, искусствоведы, принявшие участие в Чтениях, обращались к разным эпохам и самым разным сюжетам — от реконструкции французской хореографии XVII–XVIII вв. (Н. В. Кайдановская «Неисполненные танцы Рауля Оже Фёйе: материалы и опыт реконструкции») до живописания будней швейцаров Театрального училища в Петербурге начала века XX (Е. А. Сакардина «Имеем честь просить об изменении звания „швейцара“, заменив его званием „сторожа“»). Швейцары Петроградского театрального училища в 1917–1921 гг.». Отмечу лишь несколько докладов, не умаляя ценность других, каждый из которых был, безусловно, интересен и вводил в научный оборот неисследованные или малоизвестные источники.

Удачным и плодотворным совпадением стало пересечение тематики двух серьезных исследований — И. А. Пушкиной, внимательно и подробно проследившей творческий путь балетмейстера Нины Анисимовой, и Л. С. Овэс, представившей искусствоведческий анализ и яркую ретроспективу сценического оформления балетов Малого оперного театра (в том числе балетов, поставленных Ниной Анисимовой). Частично дополнив друг друга, эти доклады позволили воссоздать страницы истории балетного и театрального искусства 1920-х — 1960-х гг. Глубокий анализ сложных явлений в истории отечественного танца и балета на фоне событий и социальных трансформаций 1930-х гг. содержался

в докладах Н. А. Яковлевой («„Монополист“, „попутчик“, „формалист“: к истории смещения Федора Лопухова из ГАТОБ’а») и Н. А. Коршуновой («В. П. Ивинг vs И. А. Моисеев: споры о судьбе народного танца (1938–1939)»). Смена исторического, политического контекста в рассматриваемый период неизбежно влекла за собой выработку новой идеологии, новых художественных форм и понятий в области культуры, театрального, балетного искусства. Внимание исследовательниц, опиравшихся на широкий круг источников, было обращено к процессам, сопровождавшим эти изменения. Доклад японской исследовательницы Аяко Кадзи («„Терпсихорою ты окрылен...“: стихотворение Дж. Баланчина, посвященное Л. Якобсону») вызвал, пожалуй, самые горячие споры. Некоторые участники чтений, развернув дискуссию по окончании доклада, поставили под сомнение авторство стихотворения, приписываемое Баланчину. Этот сюжет примечателен не только публикацией ранее неизвестного стихотворения балетмейстера (будем пока придерживаться версии Аяко Кадзи), но и демонстрацией трудностей, возникающих при работе исследователя с источником. Можно ли всегда верить документу? Как проверить его подлинность, как подтвердить гипотезу, которую мы с ним связываем?

Одна из традиций конференции — чтить память недавно ушедших деятелей балета, балетных критиков, историков. Памяти талантливого балетмейстера, выпускника кафедры режиссуры балета был посвящен доклад А. М. Полубенцева «Забывшее имя: штрихи к портрету Ивана Паршагина (1967–1997)». Парадоксально, но зачастую события, отстоящие от нас всего на несколько десятилетий, оказываются более сложными для изучения по сравнению с удаленными по времени историческими периодами. Исследователь сталкивается с тем, что сложно собрать необходимые сведения, найти документы — нужные данные еще не зафиксированы, а документы почти нигде не отложились. Тем ценнее предпринятое разыскание, которое позволило сохранить, закрепить важные страницы истории балетного искусства, отдать должное яркому и незаслуженно забытому деятелю балета.

Завершая этот краткий обзор, хочется пожелать Дунаевским чтениям долгой жизни и процветания в стенах Санкт-Петербургской консерватории. Пусть сохраняется и развивается эта общность, живое исследовательское поле, созданное трудом и энергией Наталии Лазаревны Дунаевой и необходимое для приумножения знаний по истории театра и балетного искусства.

Материал подготовил
А. М. Полубенцев.

Saint Petersburg Conservatory — to the participants of the Special Military Operation

Санкт-Петербургская консерватория — участникам Специальной военной операции

Юрий ЛАПТЕВ. Народный артист РФ, профессор, заведующий кафедрой режиссуры музыкального театра Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова, профессор кафедры режиссуры Российского института театрального искусства (ГИТИС).

Наталья СЕЛИВЕРСТОВА. Профессор кафедры режиссуры музыкального театра Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова.

«Отсюда, из мирной жизни, невозможно понять, что там происходит...»

Н. С. Как случилось, что именно вы, Юрий Константинович, оказались тем бесстрашным режиссером, который в обстановке непрерывных обстрелов Донецка поставил там в 2014 году оперу Дж. Верди «Бал-маскарад»? Ведь именно с этого спектакля началось ваше уже десятилетнее сотрудничество с Донбасс Оперой?

Ю. Л. Ну, во-первых, я не «бесстрашный режиссер». Иногда, бывает, и пугаюсь... Но тут был особый случай. У меня на курсе в ГИТИС'е училась заочница-студентка Оксана Антоненко — солистка Донецкого государственного академического театра оперы и балета. Летом 2014 года после начала трагических событий в Донбассе, она передала мне просьбу руководства

The presented material widely covers the diverse events of the St. Petersburg conservatory, which are based on the moral and spiritual support of the participants of the Special Military Operation, as well as residents of the Donetsk and Lugansk People's Republics. For two years and up to the present moment, teachers of various departments, students and graduates, employees of structural departments of the Conservatory have been initiators of projects that affirm the unity of Conservatory with those who continue to fight for a peaceful life in the difficult conditions of martial law.

Keywords: St. Petersburg Conservatory, Special military operation, Novorossia, charity concerts, exhibition.

Представленный материал широко освещает разноплановые мероприятия Санкт-Петербургской консерватории, в основе которых — моральная и духовная поддержка участников Специальной военной операции, а также жителей Донецкой и Луганской народных республик. В течение двух лет и до настоящего момента педагоги разных кафедр, студенты и выпускники, сотрудники структурных подразделений консерватории являются инициаторами проектов, утверждающих единение консерваторцев с теми, кто продолжает бороться за мирную жизнь в тяжелых условиях военного положения.

Ключевые слова: Санкт-Петербургская консерватория, Специальная военная операция, Новороссия, благотворительные концерты, выставка.

своего театра поставить «Бал-маскарад». Оказалось, что итальянский режиссер, который начал готовить эту постановку, с началом боевых действий разорвал контракт. Театр балансировал на грани закрытия. Многие артисты, впрочем, как и значительная часть публики, вынуждены были покинуть город из-за постоянных обстрелов. Кто-то ушел в ополчение. Чтобы сохранить оставшуюся труппу и осуществить намеченную постановку, к которой были уже пошиты костюмы и выучены партии, директор театра Евгений Иванович Денисенко (кстати, он выпускник режиссерского факультета Ленинградского института театра, музыки и кинематографии), обратился ко мне за помощью. В этой ситуации я не мог отказать ему и поехал, несмотря на протесты семьи.

Н. С. Семью можно понять... А вы уже были знакомы с этим театром?

Ю. Л. Специально я не следил за его деятельностью, но знал, что у него давняя история и разнообразный репертуар, что какое-то время его директором и художественным руководителем был знаменитый оперный режиссер Иосиф Михайлович Лапицкий, а балетмейстером — Касьян Голейзовский, что театр много гастролирует и имеет хорошую репутацию.

Н. С. Вы ехали в зону боевых действий. Каким вы увидели осажденный Донецк?

Ю. Л. Впечатление было странное. Очень красивый, чистый город. Вдоль улиц стоят вишневые деревья,

Сцена из оперы Дж. Верди
«Бал-маскарад».
Донецкий театр
оперы и балета.
30 октября 2015 года



усыпанные ярко-красными ягодами. А рядом грохочут взрывы. Дома в следах от осколков снарядов. И безлюдье, пустота. Я обрадовался, увидев на улице женщину, которая выгуливала собаку, и спросил, как зовут ее питомца. Она невесело отшутилась: «Сепаратист. Мы тут все сепаратисты».

Я жил в гостинице, где базировалась миротворческая миссия наблюдателей из ОБСЕ. В основном это были представители из славянских государств: хорваты, болгары, словенцы. Они передвигались на бронированных джипах, но никогда не приближались к опасным местам, делая издали весьма приблизительные выводы о военном противостоянии.

Нам с главным художником театра Сергеем Спевякиным пришлось работать над постановкой в предлагаемых обстоятельствах. Очень красивое здание театра находилось совсем рядом с линией фронта, поэтому стекла дрожали от взрывов. Прямо под сценой устроили бомбоубежище. Привычный к некоторой расслабленности, с которой репетируют артисты столичных театров, я был поражен той самоотдачей, с какой работали артисты здесь. Несмотря на то, что не было страшного состава, никто не жаловался на непомерную голосовую нагрузку или усталость. Для них эти репетиции были глотком нормального творческого процесса, возвращением в созидательную мирную жизнь.

Н. С. Повлияла ли экстремальная обстановка за пределами театра на ваш режиссерский замысел?

Ю. Л. Еще бы! Проблематика оперы Верди там обрела невероятную актуальность. Мы делали спектакль про то, как люди, доверившись своим эмоциям, теряют способность мыслить здраво, принимают заблуждения за истину, не слышат друг друга, не способны договариваться. Главный герой Ренато, обезумев от ревности, взращивает в себе неконтролируемую ненависть. Во-

преки всем понятиям о чести, он переходит на сторону заговорщиков, становится предателем и врагом своему верному другу, губит и его, и свою невинную жену, а в результате себя.

Н. С. Как приняла спектакль донецкая публика? Было что-то особенное в реакции зала?

Ю. Л. Когда осенью 2015 года я приехал в Донецк на премьеру, ситуация там стала еще сложнее. Дорогу от российской границы еще не разминировали, поэтому не рекомендовалось выходить из машины. Сгорели производственные мастерские театра, в соседних зданиях зияли дыры от взрывов. Из-за введенного комендантского часа время репетиций было ограничено. Балетмейстер театра погибла по дороге на работу от осколочного ранения. Тенор, исполнитель главной партии, уехал. С трудом удалось найти ему замену из студентов консерватории. Но хор из семидесяти человек остался и прекрасно работал под руководством замечательного хормейстера Людмилы Стрельцовой. Правда, в периоды обострения военных действий часть артистов хора и оркестра пропускала репетиции. Они уходили на фронт. Кто-то не возвращался. Но для всех важен был сам факт, что первая оперная премьера с начала военных действий состоялась. Это доказывало, что в Донецке, вопреки всему, продолжается нормальная жизнь. Я увидел среди публики девушку в камуфляже, как видно, с передовой. Она выглядела очень усталой, но досмотрела спектакль до конца. Я понял, что этим мужественным людям, живущим в мире экзистенциальных рисков, наша работа нужна. И я, как могу, должен им помочь.

Н. С. Поэтому через три года вы вновь приняли приглашение Донбасс Оперы, теперь на постановку «Пиковой дамы»?

Ю. Л. Да, конечно. К тому времени многие жители уже вернулись в Донецк, город стал многолюден.

Несмотря на продолжающиеся обстрелы и теракты, несмотря на общее потрясение от убийства Александра Захарченко, легендарного главы ДНР (это случилось за день до моего приезда), культурная жизнь в городе не прекращалась. Продолжали работать Донбасс Опера, филармония, Музыкально-драматический театр, ТЮЗ и Кукольный театр.

Теперь я ехал к родным уже мне людям, чтобы вместе осуществить постановку этой очень петербургской истории, которая и могла произойти только в нашем мистическом городе, с его водной стихией, наводнениями и холодными гранитными набережными. Вода и стала центральным образом нашего спектакля. Уже на увертюре свинцовые волны холодной Невы плескались на тюлевом занавесе, и они же в финале оперы поглощали Германа и Лизу.

Н. С. В рецензии Леонида Эйсмонта на ваш спектакль, опубликованной на официальном сайте Донбасс Оперы, говорится о новаторской эстетике, смелости и многоплановости режиссуры, сумевшей счастливо избежать проникновения масс-культуры в классическое произведение. То есть нет у вас сдвига в современность с ее внешней атрибутикой, как нет искажений в отношениях героев и т. д. Так в чем же актуальность вашего прочтения этого шедевра?

Ю. Л. Стремление к богатству, как залогоу счастья — это вечно актуальная тема. Речь в спектакле идет о трагедии человека, который принимает химеру за истину, принося ей в жертву любовь и жизнь. Ведь одержимому Герману не важно, какой ценой достигнет он своих страстно желаемых целей. И если сначала карточный выигрыш — это только шанс приблизиться к Лизе, то постепенно погоня за деньгами становится самоцелью, разрушает его душу, погружает в бездну безумия.

Н. С. А как вы решили мистическую сцену с Призраком?

Ю. Л. Всегда есть риск, что эта сцена может быть не страшной, а смешной. Чтобы избежать этого, мы ввели в действие две статуи — Людовика XIV и Сен-Жермена, которые стоят в спальне Графини, а после ее смерти неожиданно оживают, поворачиваясь вслед убегающему Герману. Эти же каменные гости из загробного мира появляются в створе распахнувшейся двери в казарме и наступают на Германа. От ужаса он пугается к кровати, из-за которой внезапно восстает призрак Графини, увлекая его за собой.

Н. С. Готический кошмар... И судя по тому, что в 2022 году вы снова приехали работать в Донбасс Оперу, теперь над «Князем Игорем», вас там очень полюбили. Насколько я знаю, опера Бородин — знаковая для Донецкого театра, который открылся в 1932 году именно «Князем Игорем». Потом в 1944 году новую постановку осуществили в честь освобождения Донбасса от немецкой оккупации. Наверное, не случайно в критические моменты истории этой земли возникает необходимость в «Князе Игоре». Вот и ваш спектакль пришелся на горячий период СВО. Как вы решились поехать в самое пекло?

Ю. Л. Это было для меня крайне важно. Я уже ставил несколько лет назад «Князя Игоря» в Екатеринбурге, но в Донецке, где мы работали с художником Ириной Долговой, получился совсем другой спектакль. Ведь события, описанные в «Слове о полку Игореве», происходили именно здесь, на территории современного Донбасса, где и сейчас, в Сумской области, находится древний Путивль. Здесь вся эта летописная история наполняется живой кровью, воспринимается в особом ракурсе современных событий, насыщается жгучими страстями до предела.

Н. С. А как же хрестоматийная традиция эпического чередования красочных монументальных былинных картин?

Ю. Л. Мы опирались на авторскую версию пьесы Бородина, где все построено на острых конфликтах борьбы за власть. Там ведь нет однозначно положительной характеристики главного героя — отважного и очень амбициозного князя Игоря. Одержимый жаждой военных подвигов, он решает идти войной на превосходящие силы противника, вопреки небесным предзнаменованиям и общим уговорам. Не задумываясь, он все ставит на карту: рискует собой, своим войском, оставляет беззащитным свой город и жену, которую поручает непутевому ее брату. И пока князь, положив всех своих людей, томится в плену у хана Кончака, страдая от бессилия и унижения, в Путивле предатель и развратник Галицкий, в соответствующем ему окружении дезертиров и изменников, затевает смуту против княгини, мечтая захватить власть, установить свои порядки и уж тогда вволю потешиться. Его знаменитая песня — это же предвыборная программа! А запуганное население боится его расправы, и многие готовы подчиниться. Оказавшись в этом политическом хаосе, Ярославна, вынуждена взять на себя всю тяжесть ответственности, чтобы спасти город от внешних врагов, привести в чувство зарвавшегося братца и воодушевить на борьбу растерявшихся думских бояр. Ей удается сохранить присутствие духа в обескровленном набегами Путивле и не потерять веры в своего князя, который, обретя горький опыт поражения, осознает всю меру своей ответственности за родную землю и готов мстить за ее бедствия.

Н. С. Вы ориентировались на редакцию Лазарева в постановке Бориса Покровского?

Ю. Л. Да, у нас действие оперы тоже завершается половецкими плясками, красочно поставленными хореографом Вадимом Писаревым. Но в нашем финале половецкий стан озаряется вспышками молний, поглощается тьмой, а на проекции высвечивается лик Богородицы, окруженной Небесным Воинством, во главе которого князь Игорь.

Н. С. И как реагировал зал на такой неожиданный символический финал?

Ю. Л. Весной 2023 года мы не смогли показать спектакль в Донецке, где театр перешел на закрытый режим работы из-за ужесточения военной обстановки.



Сцены из оперы А. П. Бородина «Князь Игорь». Донецкий театр оперы и балета (гастроли на сцене Севастопольского академического русского драматического театра им. А. В. Луначарского). 2 июня 2023 года

Две премьеры состоялись в Симферополе и Севастополе. Вот там был настоящий успех. Зал устроил овации, а когда вдруг раздалось тихое хоровое звучание а саррелла «Вставай, страна огромная», люди поднялись со своих мест и подхватили пение. Комментарии тут излишни. Отсюда, из мирной жизни, невозможно понять истинный смысл того, что там происходит на самом деле.

Евгений ДОРЕНИН. В 1996 году окончил музыкальную школу им. А. А. Ахматовой (г. Пушкин) по классу виолончели. В 1999 году получил среднее специальное образование по специальности «Монтажник радиоэлектроники». В 2000–2002 гг. — военнослужащий морской пехоты (Балтийский флот). С 2016 г. — механик в Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова. 26 октября 2022 года мобилизован для участия в Специальной военной операции.

Павел ГУЧЕВ. Заведующий воспитательным отделом Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова.

П. Г. Когда именно для Вас началась Специальная военная операция?

Е. Д. 14 декабря 2022 года. В тот день я прибыл в Харьковскую область на позиции.

П. Г. Ваше отношение к СВО во время мобилизации, в течение прохождения службы и сейчас. Есть ли разница в вашем восприятии, новая оценка событий?

Е. Д. Мое отношение к СВО не изменилось, я считаю, что мы должны защищать свою Родину и ее народ. Но мне очень неприятно смотреть на то, с каким пренебрежением молодое поколение смотрит на своих защитников.

П. Г. Ваше отношение к воюющим с той стороны?

Е. Д. Не могу сказать, что я их ненавижу, ведь там есть такие же простые люди как и я. Но с другой стороны, во время боевых действий либо стреляют в тебя

или ты. Скажу одно, я до сих пор периодически вижу лица людей, которых я [...]. Мне с этим жить...

П. Г. Что представляет собой штурмовой отряд?

Е. Д. Это как маленькая семья, внутри которой есть полное доверие и которая действует как единый механизм. Дело в том, что если вы не научитесь действовать слаженно, то можно считать, что штурм пройдет только с потерями личного состава.

П. Г. Не могли бы Вы немного рассказать о быте, питании и прочем?

Е. Д. Жили мы в блиндажах, которые сами копали и благоустраивали. Спали на двухъярусных шконарях, это такие кровати, сделанные из стволов деревьев и крышек от ящиков для боеприпасов. Провизию нам доставляли на машине, распределяли ее на равные части на 4 взвода. У нас была печка-буржуйка, на ней мы сами готовили пищу. Обязательно варили первое блюдо, иногда получалось и второе. Питались три раза в день, если получалось. Утром на завтрак быстро заварные каши, чай или кофе, в обед — суп, на ужин — каша или макароны с тушенкой, иногда картошка. Когда у меня было настроение, я готовил для своего отделения пирожки.

П. Г. А как проводили свободное от несения службы время?

Е. Д. В зоне проведения СВО свободного времени почти и не было. Приходилось постоянно выполнять определенные задачи, но когда выпадала возможность, я отправлялся звонить маме и детям. Иногда связывался с коллегами из консерватории: Натальей Николаевной Мезериной, Ниной Николаевной Одинцовой, Кириллом Алексеевичем Овчинниковым. Связь там плохая и чтобы позвонить приходилось уходить на 10–15 км. А самым приятным было перед сном читать письма от детей.

П. Г. Трагическое событие в жизни любого бойца — это ранение и потеря товарища. Расскажите, пожалуйста, вашу историю.

Е. Д. 25 февраля 2023 года нашей роте поступил звонок от командования соседнего полка с прось-



Е. С. Доронин (в первом ряду справа) с боевыми товарищами

бой обеспечить добровольцев для штурмового отряда, а в случае отсутствия таковых — назначить самостоятельно. С учетом того, что 95% нашей роты были семейные бойцы, я принял решение, что сам буду этим добровольцем. Нашей задачей было взять опорник в районе населенного пункта N. Штурм начался утром 2 марта. Мы пересекли железную дорогу и начали занимать огневые позиции для начала операции. Фактически сразу по нам начали работать «птички», т.е. дроны. Итог — первое ранение в правую кисть от «вога» — осколочного боеприпаса для граномета, который также используется для сброса с дрона. После этого вместе с отрядом я продолжил продвижение вперед. Примерно минут через пять начался бой. Я выполнял роль пулеметчика и прикрывал продвижение нашего сапера, который прокладывал нам путь. Это заняло в общей сложности 30 минут, в течение которых мною было уничтожено десять бойцов ВСУ. И вот примерно на тридцатой минуте я увидел, как в мою сторону был произведен выстрел из РПГ, и фактически сразу, я получил удар (такое ощущение, что тебе по голове со всего размаху ударили кувалдой). Признаюсь честно, в тот момент я попрощался со всеми своими родственниками. Через какое-то время я пришел в себя, поше-

велил руками и ногами, все вроде было цело, но когда я посмотрел на левую руку, то она была вся в крови. Я повернулся к своему помощнику и спросил, что с лицом. Он показал на левый глаз и крикнул, что все плохо. Я отполз в сторону к санитару, мне перевязали глаз, и отправили в точку эвакуации. Пока я отползал в сторону железной дороги, ребята пытались вытащить тяжело раненого сапера. Я сказал, чтобы они оставили мне свое оружие и боекомплект, и стал прикрывать их отход. Когда боекомплект закончился, я направился за ними, помог перенести парня через железную дорогу. Там нас встретила группа эвакуации.

После меня эвакуировали в госпиталь в Белгороде, а оттуда в Военно-Медицинскую академию в Петербург. Ранение оказалось тяжелым, как итог — минус левый глаз. Но, с другой стороны, понимаю, что если бы осколок прошел чуть по-другому, я бы не выжил.

То, что нас не убивает, делает нас сильнее. Очень многие мои сослуживцы так и не поняли, почему я тогда пошел на штурм, а те, кто поняли, сказали мне спасибо.

П. Г. Как повлиял впоследствии на Вас этот эпизод?

Е. Д. Он сильно изменил мое мировоззрение. Я научился ценить жизнь, до меня, наконец, дошло, что в моей жизни есть люди, которые меня любят и ценят. Еще я осознал, что будучи ранен сам, я могу помочь своим боевым товарищам вынести с поля боя тяжело раненого товарища. Сначала я прикрывал их отход, а затем помог перенести бойца через железную дорогу. Лично я считаю, что этот поступок вернул мне веру в мое собственное мужество.

П. Г. Что Вы можете сказать о госпиталях, в которых Вы восстанавливались после травмы? Долго ли Вы там находились? Навещал ли Вас кто-нибудь?

Е. Д. Из госпитальной жизни очень хорошо запомнился период в Белгороде, где очень много волонтеров заботились о нас. В Академии мне понравился профессионализм врачей, которые меня лечили. Мой лечащий врач изначально пытался спасти и оставить мой родной левый глаз. Мне было сделано несколько очень сложных операций, в ходе которых удалось частично восстановить все содержимое моего глаза (расправление сетчатки, закачка силикона, к сожалению, хрусталик не нашли). После всех операций я начал видеть левым глазом свет от фонаря, как объяснил мне врач, через какое-то время я должен был начать различать день и ночь, возможно со временем смог бы различать силуэты. Но судьба решила иначе. После госпиталя я прошел военно-врачебную комиссию на годность, где получил категорию «В» — годен к службе с ограничениями. И волей судьбы опять оказался в зоне СВО. Пробыв там чуть больше трех недель меня опять эвакуировали, так как мой левый глаз не выдержал нагрузки и начал высыхать (силикон вытек). Я опять попал в Военно-Медицинскую академию, где врач, лечивший меня в прошлый раз, сказал: «На этот раз спасти глаз уже не удастся». Мне поставили протез.

Кирилл КРАВЦОВ. Советник ректората по молодежной политике и воспитательной работе Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова, руководитель Rastrelli Cello Quartet.

В последние годы Санкт-Петербургская консерватория все чаще проводит благотворительные концерты для различных категорий слушателей. Один из примеров таких добровольческих акций — концерт, прошедший в Военно-медицинской академии 21 февраля 2024 года в преддверие Дня Защитника Отечества. Слушателями стали выздоравливающие бойцы российской армии, получившие ранения на территории Донецкой и Луганской народных республик. В мероприятии приняли участие как сотрудники Санкт-Петербургской консерватории — Кирилл Кравцов и Михаил Дегтярёв в составе виолончельного квартета «Растрелли», так и студенты Елизавета Глазунова, Степан Серебряков, Анна Васильева и Иветта Шевелёва («Глазунов квартет»). Особым гостем стал заведующий воспитательным отделом консерватории, ветеран войны в Афганистане, кавалер медали «За отвагу» Павел Евгеньевич Гучев. С ноября 1983 по май 1985 года он выполнял интернациональный долг в Демократической республике Афганистан, являясь наводчиком-оператором боевой машины пехоты БМП-2 отдельного отряда специального назначения Главного разведывательного управления СССР.

Организаторы концерта ставили перед собой задачу укрепить дух и подарить положительные впечатления раненым воинам, многие из которых в течение нескольких недель проходили в Академии длительное лечение тяжелых ранений и травм, полученных в результате боевых действий. Общеизвестен факт, что музыка имеет удивительную способность исцелять душу, а стабилизация морально-психологического состояния, в свою очередь, позволяет эффективно бороться с телесными недугами.

Концертный репертуар охватывал широкий диапазон от классических произведений (части квартетов Й. Гайдна, В. А. Моцарта и А. К. Глазунова) до хитов современной музыки, в числе которых прозвучали страстные и чувственные милонги А. Пьяццоллы, шедевры культовой британской рок-группы Led Zeppelin, ностальгические песни И. Корнелюка и др. Каждый раненый боец, благодаря столь многогранной концертной программе, смог услышать что-то близкое себе, почувствовать свою причастность и на время отвлечься от переживаний этого непростого этапа их жизненного пути. Сопровождал концертную программу сам организатор Кирилл Кравцов, увлекательно и с юмором комментируя особенности тех или иных инструментов, отличительные признаки стилистических направлений в музыке, а также представляя краткую справку об исполняемых музыкальных номерах. Реакция раненых солдат была незабываемой: они улыбались, аплодировали, охотно подпевали и фотографировались с исполнителями. Музыка помогла им восстановить в памяти хорошие

Город, которого нет

Игорь Корнелюк
обработка К. Тимофеева

моменты их жизни, а также зарядиться позитивными эмоциями. Многие бойцы после концерта пробовали играть на скрипках и виолончелях, делали это с детской непосредственностью и энтузиазмом. А девушки из квартета Глазунова в течение двух часов после концерта разносили раненым в палатах подарки, представленные одной из школ Санкт-Петербурга.

С уверенностью можно сказать, что концерт для военнослужащих в Военно-медицинской академии явился ярким примером того, как музыка может объединять людей, лечить и дарить радость. Кроме того, всем нам прошедшее событие напомнило о неосценимой важности и необходимости помощи тем, кто нуждается в нашей поддержке. Участвуя в подобных благотворительных акциях, становится проще осознать, что каждый из нас способен менять окружающий мир, делать его лучше, добрее и ярче, в том числе через приобщение к классической музыке. В наших планах сделать подобные концерты регулярными.

Будем верить, что позже, вернувшись домой, многие бойцы, а также их дети, станут постоянными слушателями в наших концертных залах.



А. Ю. Решетин выступает перед участниками СВО

Елена РАЗВА. *Заведующая информационно-библиографическим отделом Научной музыкальной библиотеки Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова.*

**Защитникам Отечества посвящается.
Выставка «Территория музыки»**

«...мы говорим о том, что мы защищаем свои ценности морально-нравственные, свою историю, свою культуру, свой язык, в том числе и помогая это сделать нашим братьям и сестрам на Донбассе и в Новороссии».

В. В. Путин. Из выступления в музее Победы (Москва). 3 ноября 2023 года

В Санкт-Петербургской консерватории 19 июня 2024 года в фойе I этажа открылась выставка, посвященная Специальной военной операции России. Экспозиция была подготовлена сотрудниками Научной музыкальной библиотеки и Воспитательного отдела нашего вуза. Впервые экспонировались материалы новейшего времени, в которых отражено участие студентов, выпускников, педагогов и сотрудников консерватории в решении задач СВО. Эта выставка — пронзительный документальный рассказ о консерваторцах, которые находились в зоне боевых действий, ставили спектакли на освобожденных территориях, выступали перед ранеными в госпиталях и на концертных площадках, посвящая творческие проекты участникам СВО, собирали вещи и денежные средства бойцам и членам их семей. Донецкую, Луганскую народные республики и другие регионы России объединяют язык, многовековая общая

история, культура и музыка. В условиях тяжелейших многолетних обстрелов со стороны вооруженных формирований Украины на освобожденных территориях продолжают работать театры и филармонии, дворцы культуры и музеи. На этой многострадальной земле звучали не только взрывы и обстрелы, но и произведения классического искусства. Представляем читателям обзор материалов по разделам экспозиции.

В ЗОНЕ БОЕВЫХ ДЕЙСТВИЙ

Евгений Сергеевич Доронин

На выставке были представлены: воспоминания бойца Е. С. Доронина, в недавнем прошлом сотрудника консерватории, о дне штурма, во время которого он был ранен, о чувствах и переживаниях, возникших в тот момент, а также личные фотографии, сделанные им на фронте. Свои боевые тактические перчатки Евгений Сергеевич передал в дар консерватории.

«Смычок равен штыку»: Андрей Решетин

Андрей Юрьевич Решетин — выпускник Средней специальной музыкальной школы-десятилетки при Ленинградской консерватории. После первого курса консерватории прошел срочную службу в армии, после чего вернулся к учебе. В 1987–1991 — участник группы «Аквариум». В 1988 г. стал одним из основателей фестиваля EARLYMUSIC, затем организовал «Русский фонд возрождения старинной музыки» и «Оркестр Екатерины Великой». В настоящее время — художественный руководитель созданного им международного фестиваля EARLYMUSIC-2 и ансамбля «Солисты Екатерины Вели-

кой». С весны 2017 г. выступал на Донбассе, был в Луганске, Донецке, Горловке; привозил в прифронтовые города барочный балет и барочный театр.

«Россия — моя Родина, и я ей служу. И другого я для себя не мыслю ничего. На том месте, где в сердце страх, должна быть сила духа. Эта сила духа — и есть время культуры. Потому что культура — это не музыка, не игра на скрипке. Культура — это то, как формируется человек. И важнейшей частью этого должна быть отвага, доблесть — помимо искусства, искусности, изысканных мыслей, чувств». Эти слова А. Ю. Решетина опубликованы в 2022 году, когда известный музыкант в 59 лет ушел добровольцем на Донбасс (позывной «Барокко») и собирался воевать с оружием в руках. Но талант, опыт и мастерство музыканта были применены в ином: за полгода в зоне спецоперации он дал 130 концертов, вошел в состав Первой творческой бригады Министерства обороны РФ, главными задачами которой стали организация культурного досуга военнослужащих в зоне СВО и накопление опыта работы артистов в условиях боевых действий.

На выставке экспонировались интервью, фотографии А. Ю. Решетина, опубликованные на страницах газет и журналов в 2022–2024 годах, афиши его выступлений. Особое внимание привлекало стихотворение «Скрипач ушел на фронт» латвийского музыканта и общественного деятеля Каспарса Димитерса, сына знаменитой актрисы Вии Артмане, посвященное музыканту. Публикуем финальное четверостишие:

*Пусть скрипка плачет вслух —
Ты, Матушка, не плачь.
На фронт ушел пастух,
И я за ним — скрипач.*

НА ДОНЕЦКОЙ ЗЕМЛЕ...

Постановки Ю. К. Лаптева в государственном академическом театре «Донбасс Опера»

2015 год — «Бал-маскарад» Дж. Верди: первая постановка с начала военных действий на донецкой земле, успешно прошедшая при полном аншлаге.

2018 год — «Пиковая дама» П. И. Чайковского: глубокий, проникновенный, полный символизма спектакль с классической концепцией.

2023 год — «Князь Игорь» А. П. Бородина: постановка, приуроченная к 90-летию юбилею театра «Донбасс Опера». Уникальной стала концепция финала оперы, где была показана мощь единого русского войска, повергшего врага с Божьей помощью. Лауреат Национальной оперной премии «Онегин» в номинациях «Фаворит» и «Событие».

На выставке представлены афиши спектаклей, статьи и рецензии. Документами эпохи уже можно считать фотографии из личного архива режиссера-постановщика,



Афиша концерта — первого после 2-х летнего перерыва в работе Донецкой государственной академической филармонии

сделанные в Донецке во время СВО (раздел экспозиции «Донецк под обстрелами»). На фотографиях запечатлены театр «Донбасс Опера», музыкально-драматический театр им. М. М. Бровуна, краеведческий музей, дома и улицы Донецка.

Особый интерес у посетителей выставки вызвали фотографии восстановленного после разрушений памятника князю Игорю (2003–2022) в станице Луганская (ЛНР) работы архитектора Н. Позднякова и скульптора Г. Можая — 14-метровая скульптура, возвышающаяся над рекой Северский Донец в северо-восточном пригороде города Луганска.

ДОНЕЦКАЯ ФИЛАРМОНИЯ.
«ОРКЕСТР НЕПОКОРЕННЫХ»

В Санкт-Петербургской консерватории проходят обучение музыканты, которые работают в Донецкой государственной академической филармонии. Это студент III курса, лауреат международного молодежного музыкального конкурса, посвященного И. Стравинскому, Михаил Илющенко (класс профессора, заслуженного деятеля искусств РФ А. И. Полищука) — дирижер Донецкого академического симфонического оркестра им. С. С. Прокофьева и слушатель дополнительной образовательной программы профессиональной переподготовки «Искусство концертного исполнительства: орган»,



Стенд к 90-летию Донецкого академического симфонического оркестра, посвященный памяти погибших артистов

солист-инструменталист **Александр Хмарный** (класс профессора, заслуженного артиста РФ Д. Ф. Зарецкого). Михаил Илющенко является участником совместного проекта Донецкой региональной общественной организации «Союз концертных деятелей Донбасса» и Донецкой государственной академической филармонии — **#ОРКЕСТР НЕПОКОРЁННЫХ**, цель которого заключается в знакомстве российских слушателей с творческой работой легендарного коллектива Донбасса — Донецкого академического симфонического оркестра, а также сохранение памяти о погибших артистах филармонии, которые встали на защиту Донбасса и России (Донецкая филармония потеряла пятерых прекрасных музыкантов).

В экспозиции представлены афиши различных концертов, в которых звучала музыка русских и зарубежных композиторов: первого с начала СВО концерта «Первый симфонический» (Донецк, Концертный зал им. С. С. Прокофьева, дирижер М. Илющенко); концертная программа исполнения Симфонии № 7 Д. Д. Шостаковича (2024, Самарский государственный академический театр имени Д. Д. Шостаковича, дирижер

М. Илющенко); «В дуэте с органом», «Орган и голос» (Донецк, Концертный зал имени С. С. Прокофьева, солист А. Хмарный).

ЛУГАНСК — МОСКВА — САНКТ-ПЕТЕРБУРГ: ТВОРЧЕСКИЙ ПРОЕКТ ТРЕХ ВУЗОВ

Музыкально-театральное представление «Жди меня» — уникальный совместный проект, в котором объединились молодые творческие силы Луганской государственной академии культуры и искусств им. М. Матусовского, РАМ им. Гнесиных и Санкт-Петербургской консерватории. Спектакль создан на основе военных песен («Темная ночь», «На безымянной высоте», «Первым делом самолеты» и др.) и произведений военных лет по мотивам одноименной пьесы К. М. Симонова «Жди меня». Студенты вокально-режиссерского факультета Санкт-Петербургской консерватории Михаил Кузнецов и Денис Кошевой исполнили главные партии в премьерном показе, который состоялся на сцене творческого центра Луганской академии культуры и искусств в 2023 году.

Представлены афиша постановки, фотографии сцен из спектакля, отзывы и рецензии.

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ — ДОНЕЦК: МУЗЫКАЛЬНО-ЛИТЕРАТУРНАЯ ПОСТАНОВКА «РОССИЯ, НЕ БОЙСЯ, МЫ С ТОБОЙ...»

Композиция «Россия, не бойся, мы с тобой...» (для чтецов, сопрано, баритона, фортепиано, гуслей и оркестра), созданная в 2017 году и неоднократно исполненная в Донбассе и разных городах России, в Москве впервые была показана 4 июня 2022 года на Красной площади. Произведение основано на сочинениях поэтов времен Великой Отечественной войны, а также современных писателей, живущих в городах Донбасса. Авторы и исполнители литературной композиции — актриса Александра Куликова и актер Борис Драгилёв. Посетив постановку, композитор, органистка и мультиинструменталист Елизавета Панченко (выпускница Санкт-Петербургской консерватории: класс композиции профессора А. Д. Мнацаканяна, класс органа профессора Н. И. Оксентян), выразила желание написать музыку к литературной основе. И уже через несколько месяцев возникла новая музыкально-литературная версия спектакля. Ее премьера состоялась 13 сентября 2022 года в Санкт-Петербургской консерватории.

В показе приняли участие и воспитанники нашей Alma mater: художественный руководитель Музыкального альянса солистов «Петербургские Баритоны», солист ансамбля «Невские Звезды» культурного центра ГУ МВД по СПб и Ленинградской области, выпускник Санкт-Петербургской консерватории (класс сольного пения профессора Г. В. Селезнева) Александр Пахмутов; молодой педагог, выпускница Санкт-Петербургской кон-

серватории (класс профессора И. Н. Ершовой, специальный инструмент — гусли) Анастасия Фомина. В экспозиции представлены афиша и информация об исполнителях.

**«У ТВОРЧЕСТВА ЕСТЬ ИСЦЕЛЯЮЩИЙ ЭФФЕКТ»:
ВЫПУСКНИКИ, СТУДЕНТЫ И ПЕДАГОГИ САНКТ-
ПЕТЕРБУРГСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ —
УЧАСТНИКАМ СВО**

Значительная часть экспозиции (фотографии, публикации, афиши) иллюстрирует документальные свидетельства концертных выступлений в пользу раненых участников СВО в медицинских клиниках Санкт-Петербурга. На протяжении двух лет в лечебных и реабилитационных учреждениях (клиника военно-морской хирургии Военно-медицинской академии, Первый Санкт-Петербургский государственный медицинский университет им. академика И. П. Павлова) перед пациентами выступают выпускники, студенты и педагоги Санкт-Петербургской консерватории. Среди них солист Мариинского театра Василий Герелло в паре с пианистом Олегом Вайнштейном, Rastrelli Cello Quartet (состав квартета: Кирилл Кравцов, Михаил Дегтярёв, Кирилл Тимофеев и Сергей Драбкин), заслуженный деятель искусств, певец и композитор Игорь Корнелюк и солист Мариинского театра Сергей Скороходов. Своим долгом поддерживать раненых, проходящих лечение и реабилитацию, считают и молодые музыканты: струнный «Глазунов квартет» (студенты Елизавета Глазунова, Степан Серебряков, Анна Васильева, Иветта Шевелёва) и струнный ансамбль «Петро Арт квинтет», в состав которого входят выпускники консерватории Галина Чме-

рина (виолончель) и Кирилл Мурзин (контрабас). Безупречное исполнение и мощный энергетический посыл их музыки и пения неизменно восхищал раненых.

Отдельного упоминания заслуживают выпускники Юрий и Валерий Зарядновы (студенты класса сольного пения профессоров В. Б. Ванеева, К. И. Плужникова, Ю. М. Марусина), уже около 30 лет занимающиеся благотворительностью. Вырученные от продажи билетов средства направляются ими в Межрегиональный фонд социальной поддержки граждан имени Маршала Советского Союза Л. А. Говорова, который создал Валерий. В числе гостей на их концертах и получателей помощи — раненые в боевых действиях и родственники погибших.

**ВСЕРОССИЙСКАЯ АКЦИЯ #МЫВМЕСТЕ.
ПОМОЩЬ ВОЕННОСЛУЖАЩИМ И ЧЛЕНАМ ИХ СЕМЕЙ**

На выставке демонстрировались плакаты и информационные материалы Всероссийской акции #МыВместе. В рамках ежегодной общероссийской добровольческой социальной акции «Весенняя неделя добра», во всемирный День Матери-Земли 22 апреля 2024 года в Санкт-Петербургской консерватории была проведена акция по сбору макулатуры. Благодаря активному участию в ней педагогических работников, служащих и студентов было собрано около 300 килограммов вторичного сырья. Вырученные от сдачи макулатуры денежные средства были переданы в фонд помощи, организованный студентами консерватории в рамках Всероссийской акции #МыВместе жителям ДЛНР и семьям мобилизованных военнослужащих.

Материал подготовила М. В. Михеева.

**Рекомендуемая литература по истории Новороссии конца 1890-х — начала XXI века
и Специальной военной операции на Украине**

1. Борисёнок Е. Ю. Феномен советской украинизации 1920–1930-е гг. М.: Европа, 2006. 256 с.
2. Бунтовский С. Ю. История Донбасса: научно-популярное изд. Донецк: Донбасская Русь, 2015. 416 с.
3. Гайда Ф. А. Грани и рубежи. Понятия «Украина» и «украинцы» в их историческом развитии. М.: Модест Колеров, 2019. 200 с.
4. Григорьев М. С. и др. История Украины: монография. М.: Международные отношения, 2022. 647 с.
5. История (История Донбасса: от древности до современности) / под ред. Л. Г. Шепко, В. Н. Никольского. Донецк: ДонНУ, 2018. 689 с.
6. История Новороссии / отв. ред. В. Н. Захаров. М.: Центр гуманитарных инициатив, 2017. 864 с.
7. Корнилов В. В. Донецко-Криворожская республика. Расстрелянная мечта. Харьков: Фолио, 2011. 800 с.
8. Марчуков А. В. Новороссия. Формирование национальных идентичностей (XVIII–XX вв.). М.: Кучково поле, 2018. 512 с.
9. Ольхин А. Подробная хронология Русской весны. Ч. 1 // Новая Земля: журнал Изборского клуба Новороссии. 2017. № 2 (27). С. 48–52.
10. Толочко П. П. и др. История Украины. VI–XXI вв. / под общ. ред. П. П. Толочко. 2-е изд., испр. и доп. Киев: Киевская Русь; Москва: Кучково поле, 2018. 472 с.

Выставка подготовлена с учетом Методических рекомендаций по созданию экспозиций, посвященных истории специальной военной операции, в музеях Российской Федерации Министерства культуры Российской Федерации, Федерального государственного бюджетного учреждения культуры «Государственный центральный музей современной истории России», Ассоциации «Российское историческое общество» (2023), а также Методических рекомендаций Министерства просвещения РФ по созданию в музеях образовательных организаций разделов, посвященных участникам специальной военной операции и использованию артефактов из зоны СВО (2023).

Медиацентр Санкт-Петербургской консерватории готовит видеофильм по материалам выставки, который будет размещен на страницах официального сайта и социальных сетей нашего вуза.

Olga SKORBYASHCHENSKAYA In memory of Leonid Gakkel

This article is dedicated to the memory of professor Leonid Evgenyevich Gakkel (1936–2024), an outstanding musicologist, historian of pianism, and professor at the St. Petersburg Conservatory. The main idea of the article is the assertion that Leonid E. Gakkel is a virtuoso of oratorical skill, a proclaimer of spiritual truths, and in this he is not only a continuer of the tradition of St. Petersburg musicians, Natan E. Perelman and Lev A. Barenboim, but an heir to the great ethical tradition of such a thinker as Thomas Mann.

Keywords: Leonid E. Gakkel, Thomas Mann, Natan E. Perelman, Lev A. Barenboim, St. Petersburg performing school.

Ольга СКОРБЯЩЕНСКАЯ Памяти Леонида Евгеньевича Гаккеля

Статья посвящена памяти профессора Леонида Евгеньевича Гаккеля (1936–2024), выдающегося музыковеда, историка пианизма, профессора Санкт-Петербургской консерватории. Главная мысль статьи заключается в утверждении, что Л. Е. Гаккель — виртуоз ораторского мастерства, провозвестник духовных истин, и в этом не только продолжатель традиции петербургских музыкантов, Н. Е. Перельмана и Л. А. Баренбойма, но наследник великой этической традиции такого мыслителя, как Томас Манн.

Ключевые слова: Л. Е. Гаккель, Т. Манн, Н. Е. Перельман, Л. А. Баренбойм, петербургская исполнительская школа.

Весть об уходе Леонида Евгеньевича отозвалась горестным эхом во множестве сердец музыкантов нашей консерватории. Этой Alma mater он посвятил всю свою жизнь. Он учился здесь на фортепианном факультете у легендарного Натана Ефимовича Перельмана, писал и защищал диссертации (о раннем фортепианном творчестве Прокофьева и о фортепианной музыке Белы Бартока) под руководством знаменитого Льва Ароновича Баренбойма. Здесь во второй половине 1970-х обсуждали его главную книгу — «Фортепианная музыка XX века» [3], спорили о ней и восхищались смелостью ее концепций. Здесь с трепетом ожидали выхода каждого последующего сборника статей Гаккеля: «Величие исполнительства», «Еще шесть лет», «Я не боюсь, я музыкант» [1; 2; 4].

Но главной сферой деятельности, нет! — областью служения великому искусству музыки, обессмертившей имя Гаккеля в стенах консерватории, стали его лекции по истории пианизма, современному исполни-

тельному искусству и знаменитые открытые лекции к юбилею консерватории. Теперь таких лекторов нет и никогда не будет. Это были не столько сгустки информации, которую можно законспектировать, выучить и сдать на экзамене, это были вдохновенные проповеди о «величии исполнительства», о смысле музыкального бытия, о том «откуда мы, кто мы и куда мы идем». Каждое слово, каждая идея Гаккеля запечатлевались весомо и зримо. Лаконично-лапидарно, как высеченные на камнях древних храмов письмена на непонятном языке, который еще предстоит изучать и толковать смысл изречений.

Для студентов I курса, только пришедших в консерваторию, следить за полетом мысли Гаккеля было невероятно трудно, иногда просто непосильно, но лектор не шел ни на малейшие уступки. Словно знаменитый персонаж романа Томаса Манна (лектор Вендель Кречмар) он проповедовал о том, что «музыка и вправду самое духовное из искусств! <...> что музыка „обра-

щена к слуху”, но ведь говорят лишь условно, лишь постольку, поскольку слух, как и остальные наши чувства, опосредствующе подменяет собою несуществующий орган для восприятия чисто духовного. Возможно, <...> что таково сокровенное желание музыки: быть вовсе не слышимой, даже не видимой, даже не чувствуемой, а, если б то было мыслимо, воспринимаемой уже по ту сторону чувств и разума, в сфере чисто духовной!!!» [5, с. 82] Эти восклицательные знаки, поставленные мной, не могут выразить всю символическую значимость этих слов Манна, которые я впервые услышала на лекции Леонида Евгеньевича, спорила с ними всю жизнь, и, наконец, смирилась, приняв их и признав их мудрость. Конечно, исполнителю не хочется признавать, что «существует <...> инструмент, музыкальное средство исполнения, который хоть и делает музыку слышимой, но уже наполовину не чувственной, почти абстрактной, и потому наиболее соответствующей своей духовной природе — и этот инструмент — рояль, по сути не являющийся инструментом в ряду других, ибо он лишен инструментальной специфики» [5, с. 83]. Так же хочется спорить и музыкальному критику с тем, что, хотя «рояль дает возможность солисту блеснуть виртуозностью исполнения. Но это уже особый случай и, строго говоря, прямое злоупотребление роялем» [5, с. 83]. Но, если мы будем искать сокровенный смысл великой фортепианной музыки от Бетховена, Шумана, Брамса до Шёнберга, Берга и Веберна и сокровенный смысл великого фортепианного исполнительства (Клара Шуман, Ганс фон Бюлов, Шнабель, Бузони), то убедимся, что, несмотря на совершенную виртуозность, для всех великих исполнителей «рояль — непосредственный и суверенный представитель музыки как таковой, музыки в ее чистой духовности» [5, с. 83]. А если вспомним про великую фортепианную педагогику, то поймем, что ее основное кредо сформулировано Кречмаром и передано Гаккелем: «Обучение игре на рояле не должно или лишь во вторую очередь должно стать обучением специфическому исполнительству, но прежде всего обучением самой музыке» [5, с. 82–83].

Лекции Гаккеля были произведениями искусства, великого и забытого ныне искусства ораторского мастерства. Он начинал говорить тихо, словно бы нехотя, но постепенно воодушевлялся и в кульминации вдохновенно вещал, и не раз я видела, как слушатели утирали невольную слезу.

Любимой темой Гаккеля была тема Виртуозности в новом понимании этого слова. Он возводил термин



Фото Н. Разиной

к латинскому корню *virtus*, что обозначает одновременно «доблесть» и «целомудрие», и любил говорить о том, что подлинный виртуоз — это рыцарственный и чистый духом служитель музыкального искусства. До сих пор памятно его утверждение о сакральной сущности сольных концертов Листа. В них (говорил Гаккель) по сути возродилась в новой форме культовая природа церковной литургии. Посмотрите, все атрибуты церковного обряда налицо: верховное, вездесущее и незримое существо — композитор; священные писмена, запечатлевшие его волю, — нотный текст; апостолы и проповедники его воли — исполнители и благодарная паства, слушатели, которым ничего иного не остается, как слиться в стоне восторженного ужаса. Таким Виртуозом, жрецом музыки был Лист. Таким же рыцарственным и целомудренным апостолом музыки был и Леонид Евгеньевич Гаккель.

Литература

1. Гаккель Л. Е. Величие исполнительства: М. В. Юдина и В. В. Софроницкий. СПб.: Северный олень, 1994. 96 с.
2. Гаккель Л. Е. Еще шесть лет. СПб.: Культ-информ-пресс, 2006. 218 с.
3. Гаккель Л. Е. Фортепианная музыка XX века: очерки. Л.; М.: Советский композитор, Ленингр. отд-е, 1976. 296 с.
4. Гаккель Л. Е. Я не боюсь, я музыкант. СПб.: Северный олень, 1993. 176 с.
5. Манн Т. Доктор Фаустус // Манн Т. Собрание сочинений / под ред. Н. Н. Вильмонта и Б. Л. Сучкова, пер. с немецкого С. Апта и Н. Ман. Т. 5. М.: Художественная литература, 1960. 639 с.

Музыка и судьба

Gennady BELOV
Korean poetic classics in a cycle
“The Flower and the Butterfly”
Nelly Lee and Sergey Roldugin Duo

This publication is the author's memoirs about the cycle for soprano and cello “The Flower and the Butterfly”, which was created in 1983 and based on poems by unknown classical Korean poets (translated by Anna Akhmatova), as well as about creative communication with the amazing Leningrad musicians Nellie Lee and Sergey Roldugin.

Keywords: Anna A. Akhmatova, Nellie Lee, Sergey P. Roldugin, vocal cycle, Korean poetry.

Геннадий БЕЛОВ
Корейская поэтическая классика в цикле «Цветок и бабочка»
дуэт Нелли Ли — Сергей Ролдугин

Настоящая публикация — это воспоминания автора о созданном в 1983 году цикле для сопрано и виолончели «Цветок и бабочка» на стихи неизвестных классических корейских поэтов в переводе А. Ахматовой, а также о творческом общении с удивительными ленинградскими музыкантами Нелли Ли и Сергеем Ролдугиным.

Ключевые слова: А. А. Ахматова, Н. Ли, С. П. Ролдугин, вокальный цикл, корейская поэзия.

Мне 11 или 12 лет. Будучи в детском лагере на Сиверской, я прочел то ли в «Ленинских искрах», то ли в «Пионерской правде» (уже точно не скажу), стихотворение о вероломном нападении авиации США на миролюбивую Корею¹. И оно стало одним из моих первых детских сочинений для голоса и фортепиано (а чуть позже я даже расписал ее на наивно неумелую партитуру для оркестра).

*Мальчик корейский играл на лужайке,
Им любовалась счастливая мать.
— Мама, смотри-ка, веселые чайки
Стайками дружными стали летать!
Дрогнули вдруг корейки ресницы,
Вдаль устремлен перепуганный взгляд:
— Это не чайки, сыночек... не птицы!..
То самолеты... чужие летят.
Грохот среди ясного дня разразился,
Мальчик упал, и затих голосок:
Черный, горячий осколок вонзился
В бледный, с прожилкою тонкой, висок...*

*...Так с Уолл-стрита и Сити бандиты
Нагло напали на мирный народ.
Сотни людей неповинных убиты,
Кровь их горячая к мести зовет.
Друг мой!
Товарищ мой!
Голос протеста
Смело и прямо сегодня подай:
— Свора звериная! Ну-ка, на место!
Прочь от Кореи! Не трогай Китай!
Любим мы Родину, труд и свободу.
Гневом великим кипит наша речь:
— Мы не допустим войны,
И народы
Руки убийцам сумеют отсечь!*

С тех пор врезались в память эти строчки. Кто их автор, в ту пору мне было безразлично. Меня, юного ленинградца-блокадника, отделяло от конца Великой Отечественной войны лишь шесть-семь лет, но я живо представлял себе картину гибели корейского мальчи-

¹ Стихотворение «Руки прочь от Кореи!» было напечатано в газете «Пионерская правда» (1950. 4 августа, № 62, с. 2). Автор — Н. Сусленников, город Иваново. (Прим. ред.)

ка, и чувство возмущения и протеста было, помнится, искренне и велико. Я даже и теперь помню мелодию и кульминационный пафос этой детской песни (но ноты, увы, не сохранились). Руководство школы-десятилетки на Матвеевом переулке, которую я впоследствии закончил, вынесло эту песню на один из отчетных концертов (ее спела старшеклассница в сопровождении профессионального аккомпаниатора: я был совсем житейски неопытен и не вел в те годы никаких записей).

В школе-десятилетке я учился на особом вокальном отделении («хор мальчиков» под руководством В. Г. Шипулина). Поначалу из нас растили вроде как будущих Карузо, но после мутации большинство становилось хоровыми дирижерами, но я увлекся композицией (педагог С. Я. Вольфензон), и дирижерская карьера мне не задалась. Еще с детства я потихонечку стал собирать на сэкономленные от обедов денежки поэтические сборники: любил, знаете ли, сочинять песни и романсы. На улице Союза Печатников, где проходили мои детские годы, открылся прекрасный книжный магазин, в нем мне разрешалось прямо с полок выбирать покупки. Так, уже в середине 1950-х годов я оплатил в кассе красиво изданную книжку в твердой красной обложке, которая называлась «Классическая корейская поэзия». А много лет спустя я оценил и то, что это были в основном стихи в переводе Анны Ахматовой².

Но вот, спустя 40 лет, в моей судьбе новый поворот: я защитил кандидатскую диссертацию (на которую ушло два года моего композиторского молчания), и вновь потянуло сочинять музыку. Это было начало 1980-х: время взлета славы замечательной ленинградской певицы-корейки, миниатюрной восточной красавицы Нелли Ли. Я открыл сборник классической корейской поэзии и обнаружил в нем множество превосходных стихов. Почему бы не сочинить для Нелли Ли лирический цикл песен (своего рода вариант «Любви и жизни женщины» на корейский лад)? Часть сборника отводилась не авторским стихам, а анонимной средневековой поэзии. Именно она и легла в композиционную основу несложного сюжета. Привлекательной была и почти фольклорная детализация подробностей жизни героини — простой корейской крестьянки, ее страстной и одновременно наивной влюбленности, горького разочарования от измены возлюбленного. Мне не казалось обязательным специальное изучение корейского музыкального фольклора, ведь подобная любовная ситуация могла случиться в любой точке земного шара. Лишь какими-либо легкими штрихами достаточно обозначить восточный колорит незамысловатой истории любви: намек на пентатонику в интонационном развитии мелодической линии, прозрачность гармонического письма, эмоциональная искренность и бесхитростная правдивость чувств. Дуэт сопрано и виолончели — самое оптимальное, что требовалось в моем случае. Так возник семичастный цикл песен



Нелли Ли



Художественная миниатюра к изданию цикла «Цветок и бабочка» (СПб.: Союз художников, 2016). Автор — Анастасия Белова

² Автор упоминает издание: Корейская классическая поэзия / перевод А. Ахматовой; общ. ред., предисл. и примеч. А. А. Холодовича. М.: Гослитиздат, 1956. 259 с. (Прим. ред.)

1. Цветок и бабочка
Andantino comodo

Сопрано
Виолончель

Цве-ток, цве-ток, ты
ба-боч-ку не от-вер-гай, ле-тя-шу-ю к те-бе с та-ко-ю
ве-рою! и нук-но мы те-бе мне обо-бе-
нать, как ши-ло-лет-но ве-ли-ких дней си-ль-е.
К те-бе у-же ни-кто не кри-ле-тит, ког-да гус-то-ю ста-нет те-бе-

Белов Г. Г. Вокальный цикл для сопрано и виолончели
«Цветок и бабочка». Страница автографа

«Цветок и бабочка» на стихи неизвестных классических корейских поэтов в переводе А. А. Ахматовой.

С виолончелистом Сергеем Ролдугиным (одним из талантливейших учеников класса А. П. Никитина) нас в те годы уже давно связывала творческая дружба. Для сборника виолончельных этюдов, составителем которого он в ту пору являлся, я предложил несколько пьес,

и он перед сдачей в печать апробировал их³; а от своего учителя Сергей перенял эстафету исполнения в концертах моей сольной «Рассоидии». И, конечно же, я рассчитывал, что и в новом цикле партию виолончели сыграет Ролдугин. Но оказалось, что и Нелли Ли не пришлось долго уговаривать. В кабинете звукозаписи решили сделать пробную аудиозапись, там же состоялась первая встреча исполнителей. Запись прошла почти без репетиций. Удивительным образом певица и виолончелист почувствовали и поэтически точно угадали образы моего цикла, особенно покоряли обаяние теплого тембра и штриховая гибкость мягкого и широкого лирического сопрано, которым обладала Нелли. Сергей тоже по-своему воспринял оригинальность стиля этого произведения и с увлечением разыгрывал свою партию. Пройдя стадию обсуждения на камерно-симфонической секции Ленинградского отделения Союза композиторов и получив рекомендацию от правления Союза, цикл «Цветок и бабочка» оказался в программе концерта в Малом зале Ленинградской филармонии, где впервые прозвучал на фестивале очередной «Ленинградской музыкальной весны»⁴. Но осталась лишь та первая, пробная запись цикла, сделанная в консерватории⁵, которой я очень дорожу и которую с удовольствием тиражирую среди друзей.

Как-то мне на рыночном прилавке попался CD с музыкой Эдисона Денисова, в котором было заявлено, что в сюите из оперы «Пена дней» принимает участие Нелли Ли⁶. Я сразу его купил (конечно, исполнение Ли оказалось во всех отношениях безупречным и доставило истинное эстетическое наслаждение), хотя Денисов никогда не был моим композитором. Позже мне стало известно, что Нелли Ли какое-то время жила в Южной Корее, но когда она вернулась в Россию, постоянным исполнителем моего цикла уже сделался дуэт Елены Миртовой и Сергея Ролдугина⁷. Партнером певицы теперь выступал пианист Сергей Мальцев, и, видимо, в программы их концертов не встраивался цикл «Цветок и бабочка». Я очень жалею, что с Нелли Ли у меня больше не было творческих контактов.

³ Автор упоминает издание: Избранные этюды для виолончели: в 2 тетр. / составление и редакция А. Никитина и С. Ролдугина. М.: Музыка, 1985. (Серия «Педагогический репертуар»). Во 2-й тетради опубликованы 3 этюда Г. Г. Белова в рубриках: «Техника левой руки (без двойных нот)», «Техника левой руки (с двойными нотами)», «Техника правой руки». В предисловии к изданию составители отмечали: «<...> Круг авторов, чьи произведения вошли во 2-ю тетрадь, представлен именами классиков виолончельной литературы — Ф. Грюнмахера, А. Пиатти, Д. Поппера и др., а также советских композиторов — Г. Белова, А. Затина, В. Соколова, произведения которых, написанные специально для данного сборника, помогут учащимся освоить мелодические, ритмические и ладогармонические особенности современного музыкального языка». (Прим. ред.)

⁴ Премьера цикла «Цветок и бабочка» состоялась 5 апреля 1984 года (уточнение заведующей отделом нотных изданий Научной музыкальной библиотеки Санкт-Петербургской консерватории И. Ю. Сидоренко). (Прим. ред.)

⁵ Медиацентр Санкт-Петербургской консерватории. ТАРЕ_2087. (Прим. ред.)

⁶ Первое исполнение Сюиты состоялось 17 октября 1983 года в Большом зале Московской консерватории (дирижер В. С. Синайский, солисты — Нелли Ли, Нина Терентьева, Николай Думцев, Государственный академический хор Латвийской ССР). Запись см.: Э. Денисов. Колен и Хлоя (Сюита из оперы «Пена дней») / Вариации на тему Й. Гайдна (LP: С 10 24593 004). USSR: Мелодия, 1987. (Прим. ред.)

⁷ По сообщению И. Ю. Сидоренко в их исполнении цикл дважды прозвучал в Малом зале Санкт-Петербургской филармонии: 20 апреля 1993 и 16 ноября 2015 года. (Прим. ред.)

The "Earth of Children" in Leningrad / St. Petersburg *The past and present of the festival*

«Земля детей» в Ленинграде / Санкт-Петербурге *Прошлое и настоящее фестиваля*

Сергей Петрович БАНЕВИЧ. Композитор, заслуженный деятель искусств России, художественный руководитель фестиваля «Земля детей» (1990–2005).

Марина Михеева. Многоуважаемый Сергей Петрович! Большое Вам спасибо за то, что согласились поделиться с нашими читателями воспоминаниями о фестивале «Земля детей». Расскажите, пожалуйста, об истоках. Когда и как возникла идея организовать такой фестиваль?

Сергей Баневич. Международный детский музыкальный фестиваль (МДМФ) проводится по инициативе Союза композиторов Ленинграда, начиная с 1990 года. Согласно «Положению о МДМФ» (подписано постоянными учредителями в сентябре 1995 года):

- МДМФ является преемником существовавшей в течение десятилетий «Недели музыки для детей и юношества», проводившейся также по инициативе Ленинградского отделения СК РСФСР и ставшей впоследствии всесоюзной;
- МДМФ проводится ежегодно в период весенних школьных каникул;
- название МДМФ ежегодно меняется, отражая содержание фестиваля.

Так, 1990 год по решению ЮНЕСКО был объявлен годом Петра Ильича Чайковского, и наш первый Детский музыкальный фестиваль мы посвятили 150-летию со дня его рождения. В дальнейшем, фестиваль имел такие названия: II — К 100-летию со дня рождения С. С. Прокофьева (1991), III — «Музыка от А до Я» (1992), IV — «Благослови зверей и детей» (1993), V — «Во славу оперы» (1994), VI — «Брат и сестра» (1995), VII — «Гимн Великому Городу» (1996), VIII — «Учитель и ученик» (1997), IX — «Ода к радости» (совместно с XIII Всероссийским музыкальным фестивалем «Композиторы России — детям», 1998), X — «Посвящается Пушкину» (1999), XI — фестиваль-конгресс «Сказочники изменяют мир» (2000),

Interviews with famous St. Petersburg composers, artistic directors of the International music festival "Earth of Children", founded in 1990. The publication tells about the history of this concert event, its successes and difficulties, about the participants, programs and plans for the future.

Keywords: "Earth of Children", festival, Sergey P. Banevich, Vladimir A. Sapozhnikov, Evgeny V. Petrov, St. Petersburg Composers' Union.

Интервью с известными петербургскими композиторами, художественными руководителями международного музыкального фестиваля «Земля детей», основанного в 1990 году. В публикации рассказывается об истории этого концертного события, его успехах и трудностях, об участниках, программах и планах на будущее.

Ключевые слова: «Земля детей», фестиваль, С. П. Баневич, В. А. Сапожников, Е. В. Петров, Союз композиторов Санкт-Петербурга.

XII — «Здравствуй, племя младое» (2001), XIII — «Есть музыка над нами» (2002), XIV — «Я вернулся в мой город» (2003), XV — «Жаворонок». 200-летию со дня рождения М. И. Глинки посвящается (2004), XVI — «Земля детей». Посвящается 60-летию Победы в Великой Отечественной войне (2005).

Название каждого фестиваля в каком-то смысле являлось своеобразным посланием; заложенную в названии идею мы старались раскрыть в содержании. Помимо концертов и спектаклей, программа фестиваля включала научную конференцию, круглый стол, встречи с композиторами и торжественный прием в Доме композиторов для гостей и участников, выставку музыкальной литературы и книг для детей и юношества, обширнейшую культурную программу. По-настоящему волнующими становились посещения Некрополя мастеров искусств с возложением цветов на могилы гениальных русских композиторов. Немного позднее в программе появился конкурс юных композиторов «Я — композитор» имени Валерия Александровича Гаврилина и Международный детский конкурс фортепианных дуэтов «Брат и сестра» имени Любови Александровны Брук. В 2004 году к 10-летию юбилею этого конкурса был выпущен буклет «БРАТ И СЕСТРА: нам 10 лет», в котором подробно изложена его история. В разные годы на страницах буклетов МДМФ мы печатали приветственные слова выдающихся ученых, деятелей культуры и искусства. Среди них Михаил Друскин, Леонид Гаккель, Александр Кушнер, Наталия Дудинская, Алексей Герман, Павел Бубельников, руководители Союза композиторов Санкт-Петербурга Андрей Петров и Владислав Успенский. Неординарными событиями фестиваля становились научные конференции, подготовку и проведение которых осуществляли видные искусствоведы, члены Союза. К примеру, в программу конференции «Мир детства в художественной культуре XX века» (1991), посвященной 100-летию со дня рожде-

ния С. С. Прокофьева, были включены такие доклады, как: «С. Прокофьев в контексте трагического триумфа советской музыки» (А. Юсфин), «Б. Бриттен и С. Прокофьев: свет и тени» (Л. Ковнацкая), «Музыка в „вечном детстве“ Б. Пастернака» (Б. Кац), «Песни Г. Малера о детях-ангелах и об умерших детях» (И. Барсова), «От Аркадии до Гимназии. Дети высокого стиля в немецком искусстве XIX века» (И. Чечот), «Английские детские книги в частных собраниях Петербурга в начале XX века» (Т. Верижникова), «Дети и подростки в Ленинградском Доме композиторов» (Т. Чернова) и другие.

М. М. А почему в качестве названия было выбрано Ваше сочинение — одноименный музыкальный спектакль. Вы сами так решили?

С. Б. В 2005 году страна отмечала 60-летие Победы в Великой Отечественной войне и XVI фестиваль мы посвятили этой дате. Откровенно говоря, я не помню, как именно возникла мысль о названии «Земля детей». Так называется музыкальный спектакль, который мы с Татьяной Калининой сочинили в 1984 году для детского музыкального ансамбля «Радуга». Это название емко, я бы даже сказал универсально, оно воплотило наши мечты.

М. М. Помните ли Вы начало фестиваля, его первый концерт: где состоялось открытие, кто присутствовал, чья музыка звучала?

С. Б. Открытие первого фестиваля состоялось 24 марта 1990 года в 11.30 в Театре оперы и балета имени С. М. Кирова (теперь это Мариинский театр) балетом П. И. Чайковского «Лебединое озеро». А в 16 часов в Большом зале филармонии прошел симфонический концерт, на котором в исполнении Ленинградского государственного камерного оркестра под управлением Альгирдаса Паулавичуса и прекрасной оперной певицы Татьяны Новиковой прозвучали Сюита № 4 «Моцартиана» П. И. Чайковского, «Детский альбом» С. Вагнера, поэма для симфонического оркестра и голоса на стихи П. И. Чайковского «В чем тайна чар твоих» А. Смелкова и «Песни без слов» В. Рябова.

М. М. Как дальше складывалась судьба фестиваля? Сколько лет Вы были его художественным руководителем?

С. Б. Художественным руководителем фестиваля я был 16 лет, с 1990 по 2005 год включительно. В 2005 году руководство Союза композиторов приняло решение сделать название «Земля детей» единым для всех последующих фестивалей.

М. М. А как Вы составляли программы концертов? Обращались ли Вы с предложением написать музыку для детей к своим коллегам-композиторам?

С. Б. Конечно.

М. М. Сочиняли ли Вы специально для фестиваля?

С. Б. По-разному.

М. М. А каких музыкантов-исполнителей Вы привлекали к участию?

С. Б. Только лучших.

М. М. Давайте поговорим о жанрах. Что чаще исполнялось: симфоническая, фортепианная, хоровая музыка? Или другое?

С. Б. Все перечисленные Вами жанры обязательно находили свое место.

М. М. Фестиваль продолжает жить и теперь. Что бы Вы пожелали его нынешнему руководителю Евгению Петрову?

С. Б. Счастья, побед и удачи!

Владимир Алексеевич САПОЖНИКОВ. Композитор, заслуженный работник культуры Российской Федерации, художественный руководитель фестиваля «Земля детей» (2005–2019).

«Земле детей» сегодня 25!¹ 25 лет — это ведь возраст молодой, возраст расцвета! И за эти годы стало родным нашему слуху его имя — «Земля детей»!

И, создавая этот фестиваль, композиторы-организаторы, словно садовники, выращивают особые растения, если так можно сказать о концертах и произведениях. И все это ради того, чтобы царствовала Музыка и расцветали таланты.

Но началось все с того, что в городе, который тогда назывался Ленинград, стала проходить Неделя детской музыки. А возник этот праздник во многом благодаря инициативе Председателя секции детской музыки нашего творческого Союза, прекрасного композитора и педагога Сергея Яковлевича Вольфензона. Всего недели музыки, а впечатлений хватало надолго! Потому что в эту неделю вмещалось так много: премьеры симфонических произведений, детские оперы, хоровые миниатюры и самые разнообразные пьесы для фортепиано, ансамблей и голоса! Разве можно это забыть? И композиторы радовались, что в лучших концертных залах города звучала их музыка, что лучшие оркестры, ансамбли и лучшие артисты Ленинграда исполняли их произведения, и что слушала их музыку большая, шумная, веселая и самая лучшая в мире детская аудитория! И самой лучшей музыкой на этих концертах, пусть не обидятся почтенные композиторы, были аплодисменты детворы. На сцену торжественно выходили знаменитые композиторы, под бурные овации по ступенькам Большого или Малого зала Филармонии смущенно поднимались молодые авторы...

Разве можно это забыть?!!

Фестиваль «Земля детей» — это большой творческий опыт и настоящее испытание для композиторов — попробуй придумай такое, что ни один компьютер сочинить не сможет... Попробуй напиши такое, чтобы было интересно всем — и взрослым, и детям, и коллегам-композиторам! Сегодня открылись такие возможности сочинять музыку! Достаточно нажать кнопку ком-

¹ Публикация фрагмента приветственного слова В. А. Сапожникова. См.: XXV международный музыкальный фестиваль «Земля детей». 2–9 ноября 2014: [буклет] / Союз композиторов Санкт-Петербурга. СПб., 2014. С. 2–3.

пьютера и готово — симфония! И пусть каждый ребенок сегодня оснащен самой совершенной электроникой, и пусть его трудно чем-нибудь удивить, но стоит ему оказаться на концерте, где звучит живой рояль, живая скрипка, настоящий симфонический оркестр, стоит ему увидеть живого композитора, музыку которого он услышал — уверены, что он не останется равнодушным, и в состязании с самой совершенной техникой победу одержит живая музыка!

Пусть каждый из нас на этой земле остается ребенком, даже когда мы выросли и стали взрослыми!

Сделайте шаг по этой Земле!

Евгений Викторович ПЕТРОВ. *Композитор, профессор кафедры оркестровки и общего курса композиции Санкт-Петербургской консерватории, художественный руководитель фестиваля «Земля детей» (с 2019 года).*

Марина Михеева. *Добрый день, Евгений Викторович! На протяжении уже многих лет Ваша известность как композитора тесно связана с популярностью среди ребят дошкольного и школьного возраста (причем не только музыкантов), ведь Вы — художественный руководитель фестиваля «Земля детей». Как произошло Ваше сближение с фестивалем?*

Евгений Петров. Безусловно, еще со студенческих лет я знал о международном детском фестивале, но, честно признаюсь, что в те годы не слишком внимательно следил за его деятельностью. Я уже заметил, что и нынешнее, и наше поколение музыкантов, как правило, в молодом возрасте не сильно интересуется детской музыкой, всем хочется писать какие-то серьезные произведения с серьезными задачами: оперы, симфонии, квартеты...

Постепенное мое сближение с фестивалем началось после вступления в Союз композиторов Санкт-Петербурга в 2003 году. В те годы Владимир Алексеевич Сапожников, Наталья Леонидовна Энтелис, София Сергеевна Левковская и другие члены директората фестиваля придумывали яркие идеи для концертных программ и лично приглашали молодых авторов написать новое сочинение. Отказаться было невозможно! А в состав руководства фестиваля я попал, можно сказать, волею случая. Помню, на одном из заседаний правления Союза композиторов в 2011 году состоялся разговор о трудностях с аудиторией для фестиваля. С одной стороны, у нас была государственная материальная поддержка: Союз мог приглашать известные симфонические оркестры, которыми дирижировали, например, Александр Титов, Александр Канторов, Аркадий Штейнлукхт, Фёдор Леднёв; привлекать к участию оркестр русских народных инструментов, взрослых солистов. Была возможность выступления в залах Филармонии. Часто на концертах были аншлаги, но случалось, что зал заполнялся лишь наполовину и, что самое главное, среди публики было не так уж много детей. Я высказался тог-

да, отчасти наивно, что было бы хорошо наладить контакты с общеобразовательными и музыкальными школами и привозить на концерты детей целыми классами. Секретарь правления Борис Леонидович Березовский оценил мою идею и предложил мне войти в состав команды, управлявшей работой фестиваля. Конечно, воплотить в жизнь эту идею не удалось, но я стал придумывать концертные программы и почувствовал ответственность за это красивое музыкальное явление нашего города.

М. М. *Какие из Ваших «детских опусов» исполнялись на фестивале?*

Е. П. Прежде всего запомнились симфонические концерты. По-моему, первым произведением стало симфоническое скерцо «Детство Бабы-Яги», где персонаж русских сказок изображается в виде шустрого ребенка, который бежит, падает, внезапно останавливается. Сочинение это довольно сложное по ритму, гармонии, интонациям. Концерт состоялся в Капелле в 2007 году, дирижировал Аркадий Штейнлукхт. В следующем году состоялась премьера произведения «Сказки Северного края» для чтеца и симфонического оркестра (по сказкам Степана Писахова), дирижировал Фёдор Леднёв. А в 2012 году на фестивале прозвучало концертно-фортепиано с оркестром «Итальянский карнавал», его сыграл мой 9-летний сын Виталий в Колонном зале Университета имени Герцена с Русским концертным оркестром под управлением Владимира Попова. Да, участие мое в программах фестиваля было довольно редкое, но значительное для меня как композитора, потому что это были оркестровые работы.

М. М. *Стали ли Вы больше сочинять в этой области, когда заняли пост руководителя фестиваля?*

Е. П. Скорее наоборот. Всегда ведь существует опасность, что тебя начнут уличать в пропаганде своих сочинений. У меня были другие творческие импульсы. Подростал мой сын, который делал успехи в игре на фортепиано, и его педагоги иногда просили меня написать что-то новенькое. Так появились пьесы «Игра в догонялки», «Первый снег», уже упоминавшийся «Итальянский карнавал». Параллельно с этим я откликался на предложения руководителей конкурса фортепианных дуэтов «Брат и сестра», в связи с чем переложил раннюю пьесу «Буратино-сонатино» для 2-х роялей и сделал фортепианные версии номеров из спектакля Театра Дождей «О.Днажды... (Сказки каменных джунглей)» по рассказам О. Генри: «Мой ангел Джорж», «Блюз» и «Рок-н-рондо».

М. М. *Что Вы можете сказать в целом о репертуаре фестиваля, ведь он, в первую очередь, ориентирован на музыку петербургских композиторов. Нет ли однообразия в ежегодных программах?*

Е. П. Конечно, на фестивале преобладает музыка моих коллег, членов Союза, хотя, разумеется, есть добавления, связанные с тематикой концертов. Например, в 2024 году в программе фестиваля есть концерт «Детский альбом», посвященный Чайковскому, где пьесы

из фортепианного цикла Петра Ильича представлены как в оригинальном виде, так и в разных переложениях, в том числе, хоровых. В эту же программу включены сочинения современных авторов, близкие детской музыке Чайковского по образам и характеру. Так или иначе, в каждом фестивале присутствуют какие-то великие имена: Римский-Корсаков, Прокофьев, Лядов, Шостакович, и даже Бах и Скарлатти.

Помню совершенно особенную программу 2017 года «Barocco XXI», в которой звучала музыка Баха, Скарлатти, Рамо, Куперена, а также сочинения Альфреда Шнитке, Сергея Слонимского, Григория Корчмара, Елизаветы Панченко, части из моей «Сюиты Соль мажор BWV 2005», работы моих учеников — Анжелики Габивовой («Baroque sonata» для клавесина в переложении для двух гитар) и Андрея Чернышёва (части из сюиты «Barocco XXI»). Специально на этот концерт в Дом композиторов привезли клавесин, на котором Елизавета Панченко исполнила ряд произведений, чередуя игру с увлекательным рассказом об этом инструменте.

Разумеется, все концерты не могут быть совершенно уникальными. Однако, однообразие никогда не было на фестивале. Еще при руководстве Владимира Алексеевича Сапожникова был выработан принцип не повторять произведения, которые исполнялись в прошлом году, и тем более не повторять программу в разных концертах фестиваля. Но напомним, что в те годы весь фестиваль состоял из 7–10 концертов, а в наше время бывает и больше 20, поэтому повтор отдельных номеров иногда становится неизбежным. Если дети сами хотят играть современную музыку, зачем им отказывать? Но мы все-таки придумали свое условие: один и тот же исполнитель или коллектив не может повторно участвовать с одинаковой программой на следующий год. А если это другой музыкант, почему бы и нет? Ведь он сыграет по-другому, и внесет необходимую новизну!

Надо сказать, что музыка современных петербургских композиторов, звучащая на фестивале, сама по себе очень разнообразна. Наряду с мелодичными и простыми сочинениями встречаются дерзкие и экспериментальные. И публика с удовольствием принимает и те, и другие!

М. М. Расскажите, пожалуйста, об изменениях, которые произошли за последние годы. Сегодня фестиваль — это не просто концерты, но и разные конкурсы, выставки, литературные встречи...

Е. П. Однажды я захотел придумать программу, которой еще никогда не было, а именно, с объединением разных видов искусств. В 2008 году я познакомился с замечательными художниками клуба «Виктория артист», совместно с которыми мы в 2012 году реализовали проект под названием «Музыкально-живописный концерт „Звуки и краски мира“». Получился очень интересный альянс. После этого мы стали делать ежегодную выставку в Доме композиторов, причем и взрослых

художников, и их учеников. А с 2022 года к нам присоединилась еще одна организация художников. Это этнокультурный центр «Китежград» Дома творчества «Измайловский», ученики которого уже представили в рамках фестиваля не только живописные, но и скульптурные, керамические и текстильные работы.

Довольно скоро благодаря редактору журнала «Невский альманах» Владимиру Скворцову завязалась творческая дружба с поэтами. Я встретился с писателем Алексеем Шевченко, который не только пишет детские стихи, но также является руководителем литературного клуба «Дерзание» во Дворце творчества юных, где он занимается с большим количеством ребят. Первая наша программа называлась «Поэзия и музыка природы», затем последовали «Поэзия и музыка города», «Поэзия и музыка путешествий», «Поэзия и музыка души», «Мир, в котором мы живем». Сейчас мы уже подошли к такому этапу, когда композиторы специально пишут музыку на стихи юных поэтов. Возникли даже постоянные творческие содружества — поэт Алена Мещерякова и композитор Антон Гладких создали уже несколько музыкально-литературных композиций, а Дмитрий Жученко ежегодно радует нас хоровыми произведениями на стихи Ильи Еселевича.

В 2019 году моя коллега Алина Никитенко предложила провести фотоконкурс на платформе нашей группы «Земля детей» в VK². Так в программе фестиваля появился концерт с показом фоторабот и исполнением музыкальных произведений на заранее заданную тему («По рекам и каналам Петербурга», «Птицы небесные», «Наши хвостатые друзья», «Как я провел лето» и другие). Есть еще и литературный конкурс «Музыкальный журналист», в рамках которого каждый слушатель может написать отзыв или даже статью о любом концерте.

М. М. Главные участники фестиваля — это дети. Они еще только начинают идти по музыкальной дорожке и, конечно, не все выберут музыку своей профессией в будущем. Случалось ли Вам обсуждать подобные вопросы с ребятами?

Е. П. Разговоры на эту тему на фестивале мы, конечно, не проводим, но я все-таки думаю, что очень многие из них станут музыкантами. А те, кто будет успешно развиваться в других областях, не перестанут любить музыку!

М. М. Изучая программы фестиваля, поражаешься количеству выступающих в нем коллективов. Кого Вы можете уже назвать не просто участниками, а друзьями фестиваля?

Е. П. Подсчетом количества участников нужно отдельно заниматься, потому что программы действительно очень большие, но я, пожалуй, выделю среди них музыкальные театры «Chorus» и «Образ». Это два сильнейших коллектива, которые ежегодно ставят мюзиклы петербургских композиторов на детскую тематику, что называется, «по-взрослому», то есть на большой

² URL: <https://vk.com/zemlyadetey>.

сцене с декорациями, с радиомикрофонами, в ярких костюмах, в сопровождении инструментального ансамбля. Всё у них на высоте — пение, танец, актерское мастерство! Назову также концертный хор «Перезвоны» и его руководителя Ларису Яруцкую, каждый год представляющих серьезный сольный концерт.

Из педагогов я бы выделил Ирину Андреевну Письмак, преподавателя Дворца творчества юных. Она готовит и солистов, и фортепианные дуэты, зачастую заполняя целое отделение не только одного, но и нескольких концертов. И скажем честно о том, что далеко не всегда преподаватели стремятся включать в репертуар своих учеников произведения нашего времени, ведь ребята

обязаны выполнять насыщенный учебный план. Поэтому я благодарен всем, кто с интересом берется за исполнение новых сочинений.

М. М. И последний вопрос. Как Вы думаете, у фестиваля «Земля детей» впереди еще длинный путь или блистательный яркий финал?

Е. П. Фестиваль «Земля детей» — это крупномасштабный проект, абсолютно уникальный, единственный в нашей стране, где в таком объеме исполняется музыка современных композитов, обращенная к детям. Он должен жить и развиваться!

Беседовала М. В. Михеева.

Galina KHOROSHAILO

Unforgettable moments

On the 110th anniversary of the birth of Avenir Mikhailov

The article is dedicated to the memory of the outstanding Russian musician, conductor, choirmaster and teacher Avenir V. Mikhailov (1914–1983). The study of archival sources and memoirs of his contemporaries, colleagues, and students made it possible to identify the unique features of his large-scale activity. The author focuses on the power of influence of his Personality in the pedagogical process of education and professional development of specialists devoted to choral art. The article traces the dialogue of generations over several decades through the prism of the creative activity of the grateful students of A. V. Mikhailov, dedicated to the choral art of masters working at the Rostov Sergey Rachmaninov State Conservatory.

Keywords: Avenir V. Mikhailov, Leningrad conservatory, choral art, creative heritage, teaching skills, continuity of traditions.

Галина ХОРОШАЙЛО

Незабываемые мгновения

*К 110-летию со дня рождения
Авенира Васильевича Михайлова*

Статья посвящена памяти выдающегося русского музыканта, дирижера, хормейстера и педагога А. В. Михайлова в преддверии его 110-летнего юбилея (1914–1983). Изучение архивных источников и воспоминаний современников Авенира Васильевича, коллег, учеников позволили выявить уникальные черты его масштабной деятельности. В центре внимания автора — сила воздействия Личности А. В. Михайлова в педагогическом процессе воспитания и профессиональном становлении специалистов, преданных хоровому искусству. В статье прослеживается диалог поколений на протяжении нескольких десятилетий сквозь призму творческой деятельности благодарных учеников А. В. Михайлова, преданных хоровому искусству мастеров, работающих в Ростовской консерватории им. С. В. Рахманинова.

Ключевые слова: А. В. Михайлов, Ленинградская консерватория, хоровое искусство, творческое наследие, педагогическое мастерство, преемственность традиций.

Авенир Васильевич Михайлов (1914–1983) — заслуженный деятель искусств РСФСР, заведующий кафедрой хорового дирижирования Ленинградской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова (ЛОЛГК), профессор. Родился 2 декабря 1914 г. в Ленинграде. В 1940 г. окончил ЛОЛГК по классу хорового дирижирования профессора

В. П. Степанова и классу оркестрового дирижирования профессора Н. В. Михайлова. В 1940–1950 гг. — художественный руководитель Ансамбля пограничных войск Ленинградского округа. В 1943 г. награжден орденом Красной звезды. В 1943–1953 гг. — художественный руководитель хора и оркестра им. В. В. Андреева Ленинградского радио, в 1950–1961 гг. — главный хормейстер академического театра оперы и балета им. С. М. Кирова. С 1953 г. преподаватель кафедры хорового дирижирования ЛОЛГК, с 1968 г. — профессор, с 1962 г. — заведующий кафедрой. С 1954 по 1983 г. — художественный руководитель хора студентов, основанного в 1925 году профессором А. А. Егоровым. С 1972 по 1974 г. — художественный руководитель капеллы им. М. И. Глинки.

«Явление Авенира Васильевича Михайлова вечно.
Он — современник тех и для тех, для кого музыка
не профессия и слава, а Призвание и Исповедь»
[1, с. 104].

П риблизается юбилейная дата выдающегося Музыканта, Мастера, Учителя. В памяти моей удивительным образом оживают воспоминания, связанные со временем общения с Авениром Васильевичем и его современниками. Заново перечитываю (в который раз!) собственные записи и страницы личного творческого архива Учителя бережно мною сохраненного...

После ухода из жизни А. В. Михайлова периодически проходили в различных концертных залах Санкт-Петербурга вечера памяти выдающегося музыканта, хормейстера, организованные его учениками. Первые три были проведены в зале университета имени Герцена по инициативе Игоря Матюхова¹, обучавшегося в классе хорового дирижирования профессора Т. И. Хитровой с 1976 по 1981 год, бывшего участником студенческого хора, которым руководил А. В. Михайлов. Последующие памятные мероприятия также были направлены на сохранение самых тончайших нитей преемственности, выраженных в звучании хоровых коллективов, выступавших в Малом зале Санкт-Петербургской филармонии под руководством учеников А. Михайлова: В. Нестерова, А. Штейнлукта, А. Титова — известных музыкантов, лидеров в области оперно-симфонического и хорового дирижирования.

В концертных программах звучала хоровая и сольная вокальная музыка. Партию фортепиано исполняли Елена Павловна Путова и Светлана Николаевна Жилинская — концертмейстеры класса дирижирования профессора А. В. Михайлова (1966–1983 гг.). Творческое содружество этих музыкантов было постоянно направлено на создание духовной атмосферы в работе класса, которая вслед за своим великим Мастером обновлялась с появлением нового ученика, проходящего свой

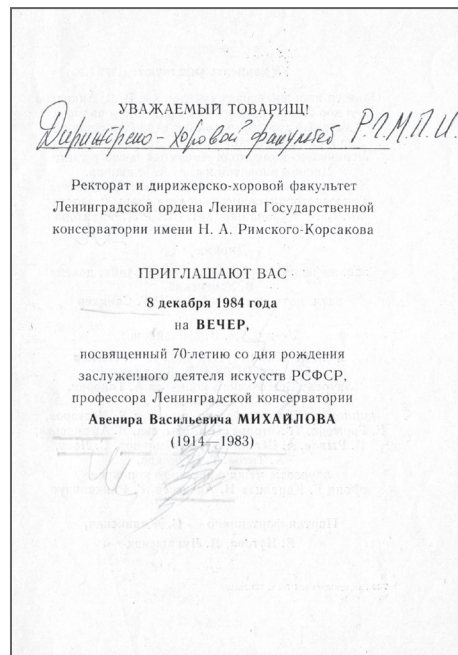
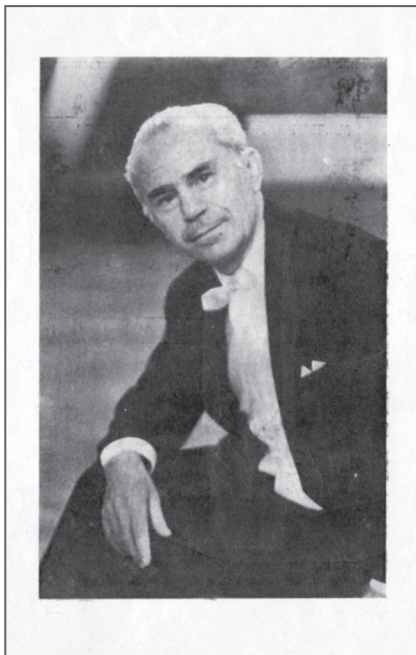
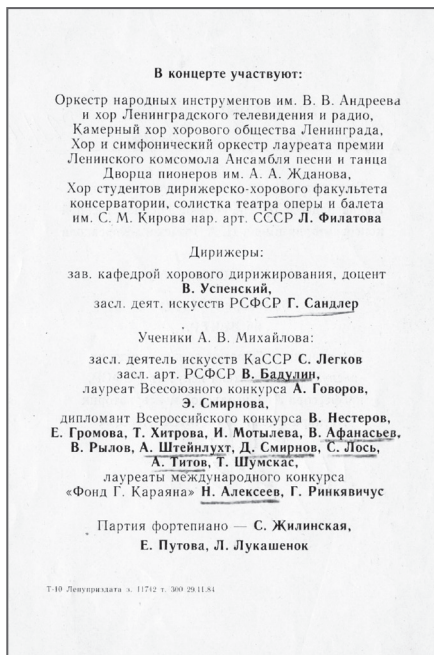
неповторимый путь профессионального становления от урока к концерту.

«Музыкальное приношение» — так были обозначены юбилейные концерты к 90-летию со дня рождения А. В. Михайлова в 2004 году и к его 100-летию в 2014-м. Организатором этих масштабных мероприятий была профессор Татьяна Ивановна Хитрова. На сцене Малого зала имени Глазунова хорами дирижировали выпускники А. В. Михайлова разных лет. Среди приглашенных были и представители Ростовской государственной консерватории им. С. В. Рахманинова — Ю. И. Васильев² и Г. В. Хорошайло. На концерте к 100-летию юбилею в зале присутствовали приехавшие со всех уголков России и бывших Союзных республик (называвшихся так во времена их обучения) выпускники — участники хора, того самого хора под руководством А. В. Михайлова. Среди них, из хора «шестидесятников», в зале присутствовала Е. М. Клиничева (Хуцистова)³, прибывшая из Ростова-на-Дону. Мы вместе переживали счастливые мгновения: памяти, атмосферы красоты зала, затаенного дыхания навстречу хоровому звуку... Елена Мухарбековна размышляет: «Из многих воспоминаний, которыми наполнена память моей долгой жизни, есть особенные, которые стали не просто дорогими и любимыми, но и стали бесценным ориентиром в профессии. Репетиции учебного хора! Хора, как главной школы, „тренировочной базы“ хормейстера. Уроки Мастера! Работа над партитурой! В одном слове, короткой реплике, метафоре, неожиданном сравнении, поэтической строчке складывается чарующий, глубокий мир образов. Партитура звучала, жила, дышала, не давала покоя, расширяла горизонты исполнительства. Сочинения разных жанров, эпох и стилей окрашивали гармонию и звуки в неизведанные эмоции и открывали секреты исполнительского мастерства. Мы, послушные Мастеру, шли за ним и творили». Благоговейная память об Учителе, великом Музыканте нас всех объединяла. Словами трудно передать тот сердечный посыл, который живо

¹ В настоящее время Игорь Гаврилович Матюхов — заслуженный деятель искусств Республики Беларусь, доцент кафедры хорового дирижирования факультета музыки РГПУ им. А. И. Герцена.

² Васильев Юрий Иванович — заслуженный деятель искусств РФ, кавалер Ордена Почета, профессор, заведующий кафедрой хорового дирижирования Ростовской государственной консерватории (РГК) им. С. В. Рахманинова.

³ Клиничева Елена Мухарбековна — заслуженный деятель искусств РФ, профессор кафедры хорового дирижирования РГК им. С. В. Рахманинова, главный хормейстер Ростовского Государственного музыкального театра. В 1964-м поступила в ЛОЛГК (класс хор. дирижирования профессора В. Г. Шипулина), в 1967-м перевелась в РГМПИ вслед за своим учителем, ставшим первым ректором и заведующим кафедрой хорового дирижирования.



Приглашение на Вечер, посвященный 80-летию со дня рождения А. В. Михайлова. Малый зал имени А. К. Глазунова. 8 декабря 1984 года

трепетал, пульсировал в руках дирижеров, голоса артистов хора, в душах исполнителей и слушателей.

Накануне юбилейных концертов проходили хорошие репетиции. Особый накал волнения ощущался при работе маститых мастеров из Вильнюса, Ростова-на-Дону, Самары со студенческим хором Санкт-Петербургской консерватории. Пристальное внимание хора к выпускнику 1963 года Ю. И. Васильеву усилилось в ответ на его молниеносную реакцию на услышанное, острый слуховой контроль. Партитуры «На могиле» С. И. Танеева и «Полно, полно вам, ребята» в обработке А. Михайлова достаточно быстро зазвучали выразительно и ярко с учетом замечаний дирижера. Самым важным и незабываемым моментом этих репетиций были воспоминания учеников о своем Учителе, своеобразный диалог поколений. Так, например, Ю. И. Васильев говорил о самом главном: как профессиональное становление, общение, а в дальнейшем и содружество с потрясающим Мастером, Учителем определило его творческий путь, явилось неиссякаемым, мощным источником в исполнительской, педагогической и композиторской деятельности. Неслучайно, уже на сцене, после выступления с хором, стоя рядом с портретом А. В. Михайлова, Ю. И. Васильев обратился ко всем присутствующим в зале со словами благодарности за возможность выступить на намоленной, родной сцене, поклониться Великому Учителю, назвал ряд имен выдающихся дея-

телей хорового искусства: А. Егорова, Е. Кудрявцевой, А. Крылова, О. Коловского и др. С особой гордостью прозвучали слова Ю. И. Васильева о преемственной связи двух кафедр хорового дирижирования — Санкт-Петербургской и Ростовской консерваторий: «Вместе с коллегами-единомышленниками удастся сохранять и развивать творческую атмосферу, созданную профессором Владимиром Германовичем Шипулиным, первым ректором РГМПИ-РГК, основателем кафедры хорового дирижирования»⁴.

Нити преемственности ярко прослеживаются еще в одном виде творческой деятельности Ю. И. Васильева — создании обработок народных песен, переложений инструментальных сочинений и аранжировок для различных составов хора. Здесь мастер выступает достойным продолжателем замечательных традиций петербургской школы, прежде всего своих наставников: А. А. Егорова, А. В. Михайлова, О. П. Коловского. Так, аранжировка фрагмента из струнной серенады Чайковского «Элегия», прозвучавшая на юбилейном концерте к 100-летию А. Михайлова в исполнении студенческого хора, продолжает ряд уникальных творений-вокализов: «Вокализ» С. Рахманинова, «Старинное армянское песнопение» М. Екмаляна, «Прелюдия» А. Скрябина⁵. Еще одна знаковая искорка в духовной памяти.

Мне посчастливилось музицировать с коллективом (более 40 человек) как они сами себя называли

⁴ В 2024 г. исполнилось 110 лет со дня рождения В. Г. Шипулина. Кафедрой хорового дирижирования РГК проведены юбилейные мероприятия в честь выдающегося музыканта, хормейстера, общественного деятеля. Творческое содружество единомышленников — музыкантов-хормейстеров Владимир Германович предвидел в самом начале формирования педагогического состава кафедры. Приглашение на работу получили его молодые ученики: Е. М. Клиничева, Э. Я. Ходош, В. П. Афанасьев, а также Ю. И. Васильев (выпускник А. В. Михайлова) и М. И. Морозов (выпускник Е. П. Кудрявцевой).

⁵ Обработки опубликованы в сборнике: *Васильев Ю. И. Сочинения, обработки, переложения для различных составов а cappella*. Ростов-на-Дону: Изд-во РГК им. С. В. Рахманинова, 2012. 100 с.

выпускников-шестидесятников (2004) и Камерным хором С. Н. Легкова (2014). Мы исполняли две обработки А. Михайлова: «Говорил-то мне» и «Во лесочке комарочков много уродилось». Репетиция длилась полтора часа. Пение чередовалось с воспоминаниями. Надо было видеть и чувствовать с каким трепетным благоговением собрались певцы к своему Авениру в этот памятный день. Поскольку я была одной из последних учениц А. В. Михайлова, градус моего волнения усиливался от одного только взгляда (хотя и одобряющего) маститых хормейстеров, сидящих передо мной. Закончилась репетиция, и я услышала: «Не переживайте, мы с вами исполним Авениру Васильевичу так, как надо, как он учил». Тогда я еще не знала, что состав хора на сцене увеличится вдвое. Мудрый взгляд А. В. Михайлова с портрета, стоявшего на сцене Малого зала имени Глазунова в тот памятный вечер, благословлял, вдохновлял и поддерживал всех исполнителей и слушателей. Николай Алексеев, народный артист, профессор, ученик А. В. Михайлова, организовавший в Большом зале филармонии юбилейные концерты памяти выдающегося Музыканта после концерта, молчаливо принимая поздравления, тихо сказал: «Целый вечер как под прицелом взгляда Учителя, я всё сказал в музыке...». И это правда, потому что все чувствовали высокую степень ответственности перед памятью Великого Мастера и очень старались бережно прикоснуться к ней в едином звучании своих голосов. Счастливым знаком судьбы считаю присутствие в зале В. П. Афанасьева⁶ — воспитанника ленинградской школы хорового искусства (А. В. Михайлова, В. Г. Шипулина), моего педагога в РГМПИ. Открытый им мир образов, красок в осмысленном и эмоционально окрашенном исполнении музыки в хоровом и дирижерском классах определил начало моего, по выражению А. В. Михайлова, «кратчайшего пути к красоте, к хору». Наше выступление с хором «шестидесятников» Вадим Петрович тепло приветствовал и оценил как «достойное, сердечное». Остались в моей душе и слова Т. И. Хитровой: «Такое чувство, что ты всю жизнь шла к этому выступлению».

Мой выбор для исполнения именно обработок народных песен А. В. Михайлова не был случайным. В годы обучения мне посчастливилось быть участником творческого процесса воплощения некоторых из них в оживающих звукообразах, интонациях, ритмах под управлением Авенира Васильевича, а также его учеников Ю. И. Васильева и В. П. Афанасьева. Т. И. Хитрова очень мудро отметила, может быть, самое сокровен-

ное, глубинное в творческом наследии Мастера: «Была еще одна область музыкального творчества, занявшая, пожалуй, главное место в жизни А. В. Михайлова. Это народная песня. Она была его религией. В ней он исповедовался. Через нее находили выход самые лучшие тонко-поэтические и мощные жизнестойкие грани его натуры, ей доверял свои глубоко скрываемые думы, чувства. Обработки Михайлова — свыше 200 народных песен и песен советских композиторов для разных составов — это новая талантливая жизнь, а их исполнение под его управлением — это неистощимая палитра чувств человека» [4, с. 135].

Многолетняя работа в архивах, дорогое моему сердцу общение с учеными, музыкантами, исполнителями (И. С. Федосеевым, Л. А. Скафтымовой, Т. И. Хитровой, А. М. Цукером, К. А. Жабинским) предопределили мой исследовательский путь, завершившийся успешной защитой кандидатской диссертации, третья глава которой именуется «Обработка для хора а cappella в творчестве А. В. Михайлова» [5].

В 1955 году во время службы в Театре оперы и балета им. С. М. Кирова в должности главного хормейстера А. Михайлов написал статью «Об ансамбле в оперном хоре», ставшую библиографической редкостью⁷. Цитирую текст.

Опубликованная в нашей газете «За советское искусство» статья А. Н. Дмитриева «О чувстве ответственности» правильно и своевременно поднимает ряд вопросов творческой, производственной жизни хора. А. Н. Дмитриев дает ряд советов, намечает основные вехи, следуя которым хор может значительно повысить свое исполнительское мастерство. Многогранность и яркость хорового исполнительства, об усилении которых говорит автор статьи, в значительной степени зависят от уровня профессионального мастерства каждого артиста хора, от того, насколько выразительно и ярко, не теряя своих индивидуальных качеств, умеет он петь в ансамбле.

У ряда артистов хора существует ошибочное мнение, что пение в оперном хоре требует особого, форсированного звукоизвлечения, а между тем, это приводит только к нарушению ансамбля и преждевременной потере голоса, стиранию тембра. Как известно, сила звука, «летучесть» хоровой партии, слышимость звука в зале зависят от чистоты интонации, от правильного, свободного, близкого и опорного звукоизвлечения, от чистоты и певучести гласных (при единой округлости их), ритмичного, рельефного произношения согласных и, наконец, от соединения и подчинения этих компонентов художественно-образному, эмоциональному исполнительству.

⁶ Афанасьев Вадим Петрович (1944–2021) — музыкант, хормейстер, выпускник Ленинградской консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова по классу хорового дирижирования профессоров В. Г. Шипулина и А. В. Михайлова, по классу оперно-симфонического дирижирования профессора А. К. Янсонса. По приглашению В. Г. Шипулина он преподавал в РГМПИ (1969–1982), вел класс дирижирования был художественным руководителем хора студентов дирижерско-хорового факультета, заведовал кафедрой (1979–1982). Возвратившись в Ленинград, с 1982 по 1992 гг. работал в МАЛЕГОТ'е в качестве дирижера, где осуществил 19 постановок. Позднее работал в Москве главным дирижером Государственного хора СССР. В 1991-м стал художественным руководителем и главным дирижером концертного оркестра в Государственном камерном музыкальном театре «Санкт-Петербург Опера». В 1993 г. организовал Мужской хор Санкт-Петербурга. В 1996-м В. П. Афанасьев стал президентом регионального общественного фонда «Певчие Руси».

⁷ См.: [2].

В хоровом ансамбле в высшей степени важно также уметь слышать соседа, уметь «сливаться» с ним, объединяться как по линии вокальной технологии, так и по художественной линии. Естественно, что всякое форсирование, сопровождающееся, как правило, сипотой или надтреснутой жесткостью голоса, потерей чистоты интонации и другими отклонениями от естественного и красивого звучания, моментально ведет к нарушению ансамбля, к потере единства и выразительности хоровой партии.

Умением петь свободно, звучно, ритмично и художественно выразительно, не выпадая из общего ансамбля, определяется степень квалификации артиста хора. Большое значение для единства звучания хоровой партии имеют также общность задачи и единство сценического поведения артистов хора. Излишняя суетливость, внешняя разрисовка образа шаблонными приемами так же вредят ансамблю, как и безразличное, вялое, вне всяких сценических художественных задач, холодное исполнение своих певческих обязанностей.

Только ясность сценической задачи, яркость художественного образа, коллективное правдивое и эмоциональное творчество могут породить отличный исполнительский ансамбль.

В таком сложном виде искусства, как опера, эти условия особенно важны. Холодное, хотя внешне и правильное, пропевание и проигрывание всегда будет входить в противоречие с декорациями, костюмами, гримом. Такое творчество будет носить иллюстративный характер; оно не волнует, не увлекает, не выполняет своей основной воспитательной роли. В лучшем случае такое исполнение может быть названо правильным, но отнюдь не талантливым.

Преодоление всех тех недостатков, на которые справедливо указывает А. Н. Дмитриев, вполне под силу нашему коллективу, но подходить к разрешению их надо с высоким чувством ответственности каждого артиста хора. Статья А. Н. Дмитриева должна быть всесторонне обсуждена и продумана как отдельными артистами хора, так и всем коллективом⁸.

Так случилось, что работа в театре оказалась самой закрытой страницей хормейстерской деятельности А. В. Михайлова. Однако, в живых воспоминаниях артистов хора, учеников, современников Авенира Васильевича остались совместно пережитые творческие события. Приведем наиболее существенные и яркие из них.

Т. И. Хитрова: «Для дирижера это были не просто новые назначения, но новые возможности реализации таланта в разных жанрах, формах, стилях, в каждом из которых А. В. Михайлов достиг таких исполнительских высот, которые до сегодняшнего дня остаются непревзойденными»⁹.

В. И. Нестеров: «Работа в Мариинском театре (с 1950 г.) открывала перед ним просторы большого репертуара для претворения его понимания участия хора в опере, не ограниченного только техническими (темповыми, ритмическими, акустическими) и прочими задачами низшего порядка. <...> Театральная знать той эпохи (А. М. Пазовский, Э. П. Грикуров, Р. И. Тихомиров, Б. Э. Хайкин) считались с его художественным вкладом в создание оперного спектакля» [1, с. 113].

Многие участники хора, ученики отмечали уникальную способность А. Михайлова угадывать творческий потенциал будущего музыканта. Ярким подтверждением является встреча Людмилы Филатовой¹⁰ (певицы с прекрасным голосом и математическим образованием) с А. Михайловым: «Два года я пропела в хоре театра и никогда не забуду тех счастливых моментов, когда в „Китеже“ и в „Хованщине“ мы повторяли акапельные хоры на бис. А однажды публика не успокоилась, пока мы и в третий раз не спели „Господи, не дай врагам в обиду...“ (хор стрельцов из „Хованщины“). У Авенира Васильевича был удивительно трепетный подход к звуку вообще, как к живому существу. <...> То, что у меня с первых шагов в театре был Учитель хорошего вкуса высокой планки в работе, определило всю мою, я считаю, счастливую жизнь в искусстве» [1, с. 19, 21].

О масштабе и высочайшем уровне хормейстерской деятельности А. В. Михайлова свидетельствует перечень постановок, осуществленных при его участии как главного хормейстера Мариинского театра¹¹.

Встреча с Д. Н. Стрельниковым, бывшим артистом хора театра, которым руководил А. В. Михайлов, в годы моего обучения в ассистентуре-стажировке (1978–1981), была одновременно и случайной, и незабываемой. Он говорил о том, что каждый спектакль всегда был особым событием в жизни артиста хора. В день спектакля певцы заходили в театр уже внутренне преображенными, в облике того персонажа, действующего лица, которого нужно было представлять вечером (крестьянина, сеньора, мушкетера и др.). В ощущении исторического времени, манере поведения, походке, взгляде, жестикуляции уже отражалось внутреннее состояние сегодняшнего героя. Помню счастливую улыбку рассказчика, как он выпрямился, помолодел... Наше общение было недолгим, но чувство сопричастности с искусством театрального преображения осталось в памяти навсегда: «Сколько исполнителей Авенир Васильевич обратил в свою веру художественной правды, берущей свое начало от великих русских гениев К. С. Станиславского и Ф. И. Шаляпина, на творческие принципы которых

⁸ Из личного архива автора.

⁹ Из аннотации к программе концерта 5 декабря 2014 г. в Малом зале имени А. К. Глазунова.

¹⁰ Филатова Людмила Павловна (р. 1935) — певица (меццо-сопрано), ведущая солистка Мариинского театра, лауреат I Всесоюзного конкурса вокалистов имени М. И. Глинки (I премия, 1960), народная артистка СССР. С 1980 по 1995 год преподавала в Санкт-Петербургской консерватории (класс сольного пения), с 1994 — профессор.

¹¹ «Руслан и Людмила» Глинки, «Борис Годунов», «Хованщина» Мусоргского, «Князь Игорь» Бородина, «Демон» Рубинштейна, «Псковитянка», «Садко» Римского-Корсакова, «Дубровский» Направника, «Декабристы» Шапорина, «Иван Болотников» Степанова, «Дон-Жуан» Моцарта, «Бал-маскарад», «Риголетто» Верди. См. об этом: [1, с. 66].



<p>Отделение</p> <p>КАМЕРНЫЙ ХОР САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ Художественный руководитель – заслуженный деятель искусств России и Карелии, профессор Станислав ЛЕГКОВ</p> <p>П. ЧАЙКОВСКИЙ (1840–1893) <i>Литургия Святого Иоанна Златоуста, соч. 41 (фрагменты):</i> <i>Херувимская песнь</i> <i>Хвалите Господа с небес!</i> Дирижер – заслуженный деятель искусств России и Карелии, профессор Станислав ЛЕГКОВ</p> <p>В. МИШКИНИС (р. 1954) «Gloria» В. АУГУСТИНАС (р. 1959) «Jerusalem, surge» Дирижер – профессор Литовской академии музыки и танца Повилас ГИЛИС</p> <p><i>«Говорил-то мне», обработка русской народной песни А. Михайлова</i> Дирижер – профессор Ростовской государственной консерватории им. С. В. Рахманинова Галина ХОРОШАЙЛО</p> <p><i>«Прощай, радость», «Из ячменника в овёс», обработки русских народных песен А. Михайлова для меццо-сопрано и фортепиано</i> Исполнители: лауреат международных конкурсов Лариса СЕЛИВЕРСТОВА (меццо-сопрано) дипломант международного конкурса Светлана ЖИЛИНСКАЯ (фортепиано)</p> <p>II отделение</p> <p>ХОР СТУДЕНТОВ САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ Художественный руководитель – народный артист России, профессор Валерий УСПЕНСКИЙ</p>	<p>С. РАХМАНИНОВ (1873–1943) <i>Веночное бдение, соч. 37 (фрагменты):</i> <i>Приидите, поклонимся</i> <i>Благоденствие, душе мой, Господа</i> Дирижер – народный артист России, профессор Валерий УСПЕНСКИЙ</p> <p><i>Благоденствие еси, Господи</i> Дирижер – заслуженный артист России Аркадий ШТЕЙНЛУХТ</p> <p><i>Богородице Дево, радуйся</i> Дирижер – Татьяна СЕМИЧЕВА</p> <p><i>Воскресение Христово</i> Дирижер – лауреат международных конкурсов Антон МАКСИМОВ</p> <p><i>Великое Славословие</i> Дирижер – заслуженный деятель искусств России, профессор Валентин НЕСТЕРОВ</p> <p>В. КАЛИНИНОВ (1870–1927) <i>«Нам звезды кропотливы сияли»</i> Дирижер – заслуженный артист России, профессор Александр ТИТОВ</p> <p>П. ЧАЙКОВСКИЙ <i>Серенада для струнного оркестра, I часть (переложение для смешанного хора Ю. Васильева)</i> Дирижер – заслуженный деятель искусств России, профессор Ростовской государственной консерватории им. С. В. Рахманинова Юрий ВАСИЛЬЕВ</p> <p>В. КАЛИНИНОВ <i>«Осеня»</i> Дирижер – лауреат Государственной премии России, народный артист Республики Бурятия Владимир РЫЛОВ</p> <p>Д. СМЕРНОВ (р. 1952) <i>Интермеццо (посвящено 100-летию со дня рождения А. В. Михайлова)</i> Дирижер – Дмитрий СМЕРНОВ</p>	<p>Авенир Васильевич МИХАЙЛОВ (1914–1983) Заслуженный деятель искусств РСФСР, профессор Ленинградской консерватории.</p> <p>Однажды Ф. И. Шалапин высказался по поводу исполнения «Персидской песни» А. Г. Рубинштейна: «Что ж? Все поют и правильно поют. Поют как написано. Но вот горе: вздох-то не напишешь». Сколько этого ненаписанного дописал своей могучей фантазией и интуицией русский певец, благодаря чему он и стал великим Шалапиным.</p> <p>Этой же стезей в XX веке шел еще один музыкант из плеяды выдающихся дирижеров – хормейстер Авенир Васильевич Михайлов. Это был человек поистине уникального дарования. Перевернув представления о хоровом исполнительстве, которому была отведена второстепенная роль в ряду других, он возвел его в ранг высокого искусства, на которое обратили внимание представители других видов музыкального исполнительства, восхищались, поражались, стали с ним считаться. Имя А. В. Михайлова знали и почитали музыканты разных специальностей, прислушивались к его мнению, обращались за советом.</p> <p>Творчество А. В. Михайлова было связано со многими коллективами: в 1939–1950 гг. он был художественным руководителем Ансамбля пограничников, в 1940–1950 гг. – художественным руководителем хора и Оркестра русских народных инструментов им. В. В. Андреева Ленинградского радио, в 1950–1961 гг. – главным хормейстером Театра оперы и балета им. С. М. Кирова, в 1972–1974 гг. – художественным руководителем и главным дирижером Ленинградской академической капеллы им. М. И. Глинки.</p> <p>Для дирижера это были не просто новые назначения, но новые возможности реализации таланта в разных жанрах, формах, стилях, в каждом из которых А. В. Михайлов достиг таких исполнительских высот, которые до сегодняшнего дня остаются непревзойденными. Вершиной его творческой деятельности стала работа с Хором студентов Ленинградской консерватории в 60–80-е гг.</p>
--	--	--

Буклет концерта памяти А. В. Михайлова. Малый зал имени А. К. Глазунова. 5 декабря 2014 года

он и сделал безошибочную «ставку». Они были близки и созвучны ему. А какой энергетический заряд всегда пронизывал зал!» [1, с. 251].

Как созвучны эти слова с очень краткими отзывами о работе А. В. Михайлова в должности художественного руководителя Ленинградской капеллы (1972–1974).

В. С. Фиалковский: «Все, кому посчастливилось петь под управлением Михайлова, вспоминают каждое выступление как праздник, который создавал дирижер для тех, кто стоял в хоре, и для тех, кто сидел в зале. Праздник состоялся благодаря уникальной одаренности Авенира Васильевича, его гениальной интуиции музыканта и сверхэмоциональному воздействию на исполнителей. По общему признанию, слушать без волнения хор под руководством А. В. Михайлова было нельзя». Один из концертов, по рассказу очевидцев, вызвал особый интерес: это театрализованное исполнение «Петербургских серенад» А. Даргомыжского. 7 серенад из 13 исполнялись на бис» [3, с. 226]. Весьма интересно мне было услышать в недавнем общении с Т. И. Хитровой о творческой жизни А. В. Михайлова: «Праздником были не только концерты, но и каждая его репетиция с хором, к которой певцы старательно готовились, на которую стремились и ожидали как чудо». Градус ответственности, духовно-энергетической отдачи в процессе достижения исполнительских задач никто измерять не решался. Любопытно при этом, с каким восхищением высказывался Авенир Васильевич о незаурядном мастерстве А. В. Свешникова как создателя хоровой звучности. Вокальное звучание его хора считал эталонным.

Мой личный архив наполнен печатными изданиями, связанными с концертной жизнью Ленинграда 1970–1990-х годов. Важной составляющей архива являются мои записи, сделанные во время уроков дирижирования, репетиционной работы с хором А. Михайлова. Священное место в этом багаже занимает стопка пожелтевших страниц из газет, блокнотов, исписанных рукой Авенира Васильевича. Очевидно, это его домашняя работа в процессе изучения какой-то эпохи, события, даты конкретного сочинения. Много выписано цитат из книг о живописи, дирижерском исполнительстве. Получила я эти страницы из рук его жены, Елены Григорьевны Михайловой, в память об Учителе после его ухода из жизни¹².

Еще одно воспоминание оставило глубокий след в памяти. 2 декабря 2004 года всем участникам юбилейного концерта прямо на сцене была вручена книга «Весна в декабре. А. В. Михайлов» [1]. В высшей степени бесценный подарок. Исповедальный характер собранных в сборнике статей ощущается в трепетно-уважительном тоне изложения литературного текста. В голосе каждого автора звучит мощная стержневая основа профессионального, его собственного пути, однажды открытого, сформированного в годы общения с великим музыкантом. На первых же страницах книги расположены высказывания выдающихся композиторов С. М. Слонимского и Ю. А. Фалика. На концерте 2004 года композиторы присутствовали в зале. Студенческий хор проникновенно, трепетно исполнил под руководством В. Рылова сочинение Слонимского «Печальное сердце моё».

¹² Исполнительскому и педагогическому наследию А. В. Михайлова посвящены более 20 публикаций Г. В. Хорошайло.

4

УЧЕНЫЕ — ПРОИЗВОДСТВУ

В вузе, носящем имя Ленина

РАДИО

13 марта, 11.15

Вузу, о котором идет речь в очередной передаче цикла «Ученые — производству», уже более 90 лет. Это Ленинградский электротехнический институт имени В. И. Ульянова (Ленина). О многогранной деятельности коллектива ученых института рассказывают в передаче ректор вуза, член-корреспондент АН СССР, профессор А. А. Вавилов.

«Ленинградский электротехнический институт имени В. И. Ульянова (Ленина), — говорит А. А. Вавилов, — ведет подготовку инженеров и научных кадров, проводит исследования в ряде новых отраслей науки и техники, в частности, в области технической кибер-

Вместе с журналистом С. Кононом, ведущим эту передачу, радиослушатели побывают на ряде кафедр вуза. Заведущий кафедрой диэлектриков и полупроводников профессор В. В. Пасынов говорит: «Наша задача — создание новых материалов, а из них соответствующих компонентов аппаратуры. Ну, а что касается полупроводников, то они сейчас охватывают, пожалуй, самые основные элементы электронной аппаратуры, используются в автоматике, вычислительной технике. На кафедре и в образованной при ней проблемной лаборатории электротехнических процессов в диэлектриках и полупроводниках эти работы выполняются



нетики, радиоэлектроники, физики твердого тела. Научные работы, которые осуществляют ученые института, дают большой экономический эффект. Только за прошлый год внедрение предложений института позволило сэкономить 30 миллионов рублей».

Ученый рассказывает также о тесных связях института с промышленными предприятиями, о расширении научных исследований, о проблемах, которые вуз призван решать

совместно с объединением «Светлана» и другими предприятиями, а также с научно-исследовательскими институтами, в том числе и социалистическими странами.

Много крупных задач, выданных производством, решает коллектив кафедры вычислительной техники, возглавляемой профессором В. В. Смоловым.

На снимке: слева направо — участники передачи, профессора В. В. Пасынов, А. А. Вавилов и В. В. Смолов.

Мастера искусств

Павел Панков

ТЕЛЕВИДЕНИЕ

12 марта, 21.35 II программа

«...От человека исходил какой-то удивительный свет. И такое ощущение у всех товарищей, с которыми работал Павел Петрович Панков». Эти слова известного кинорежиссера Анатолия Вобровского можно было бы поставить эпиграфом к передаче, посвященной заслуженному артисту РСФСР П. П. Панкову.

Большой творческий путь прошел Павел Петрович — несколько десятков ролей на театральных сценах, около сотни, сыгранных в кино. Радиоспектакли, телевизионные работы — всего не счесть. Творчество, гражданственность, профессионализм, огромная

работоспособность — вот те черты, которые привлекали в нем всех, кто хоть раз с ним встретился.

В передаче вы сможете увидеть отрывки из спектаклей и фильмов с участием П. П. Панкова. О работе с ним рассказывают кинорежиссеры Андрей Смирнов и Анатолий Вобровский, писатель Юлиан Семенов, актеры Владимир Стрельчик, Варвара Сокольская, Елена Юнгер. Ведет передачу з. а. РСФСР Нина Ольхина.

Над передачей работали А. Анейчик, И. Сорочкина, Л. Смирнова, И. Осипова, Е. Жиглинский, Т. Богданова.



Евгений Мравинский

РАДИО

13 марта, 17.00 III программа

КАЖДАЯ встреча с народным артистом СССР, Героем Социалистического Труда, лауреатом Ленинской премии Е. А. Мравинским доставляет большую радость для любителей музыки. Крупнейший мастер дирижерского искусства нашего времени Евгений Александрович является блестящим интерпретатором произведений Л. Бетховена,

Г. Берлиоза, И. Брамса, А. Брукнера, Г. Малера, А. Онегера, Б. Бартока, И. Ф. Стравинского и других композиторов.

Высшим достижением Е. А. Мравинского считается прочтение им симфонии П. И. Чайковского и Д. Д. Шостаковича. Дирижер обладает удивительным даром глубоко проникать в замысел автора. Его

выступления отличаются масштабностью мышления, темпераментностью, филигранной отточенностью деталей. Под его управлением академический оркестр Ленинградской филармонии снискал репутацию одного из лучших симфонических коллективов в мире. Передача познакомит радиослушателей с творчеством выдающегося дирижера.

Вспомогательные материалы и ноты
Авенир Михайлов

«Хор — самый демократичный вид искусства. Хор — это кратчайший путь к красоте», — говорит заслуженный деятель искусства РСФСР профессор А. В. Михайлов.

Творческая биография А. В. Михайлова, ведущего специалиста в области хорового искусства, началась в 1940 году. Руководство ансамблем пограничных войск НКВД, выступления перед бойцами Ленинградского фронта в годы войны, работа в качестве художествен-

ного руководителя Русского народного оркестра им. Андреева, затем работа в Театре оперы и балета им. Кирова, — таковы этапы творческого пути А. В. Михайлова.

Его щедрый талант особенно ярко раскрылся в трактовке произведений советских композиторов, в особенности музыки Д. Шостаковича и Ю. Свиридова.

Радиорепортаж из Малого зала консерватории, где с хором студентами работает А. Михайлов, даст возможность слушателям побывать в творческой лаборатории хормейстера.

В передаче, которая идет в цикле «Творческие портреты музыкантов», принимают участие з. а. РСФСР Л. Филатова, проректор Ленинградской консерватории П. Говорушко и другие музыканты.



Дарственная надпись А. В. Михайлова автору на странице с публикацией фрагмента интервью в газете «За советское искусство»

«Мастер высокого хорового искусства» — так озаглавил свою статью об А. В. Михайлове Сергей Михайлович: «В 60-е годы я узнал Авенира Васильевича лично, имел счастье с ним сотрудничать. Побывав на моей опере „Виринея“, он предложил мне что-нибудь написать для хора консерватории, которым он тогда руководил. И я с увлечением сочинил „Две русские песни на народные слова“, не цитируя фольклорные напевы, а предлагая свои авторские варианты мелодий и их развития, фактурной разработки. Авенир Васильевич работал с хором студентов так вдохновенно и мастерски, что наш замечательный консерваторский коллектив зазвучал как удивительный многоголосный вокальный инструмент, равный лучшим мировым хорам тех лет. „Лебедушка“ Салманова — лучшее, на мой взгляд, произведение выдающегося композитора — и мои Песни были исполнены проникновенно, блистательно» [1, с. 7–8]. В исполнении хора студентов впервые прозвучали «Чудотворные лики. Пред Святыя иконы» Фалика (дирижировал В. А. Успенский). Необычайно тепло, восторженно была встречена премьера этого цикла слуша-

телями. Счастлив был и автор. Сочинения этих композиторов прозвучали как живое продолжение творческих контактов близких по духу музыкантов.

«Думая о мастере» — так обозначил свои размышления Юрий Александрович. «То, что я постоянно обращаюсь к хоровой музыке, во многом, хотя и опосредованно, заслуга А. В. Михайлова. Его филигранная работа со словом, его уникальное слышание хора, умение добиваться поразительных тембровых красок, пристальное внимание к „жизни“ внутренних голосов партитуры, вдохновенное проникновение в музыкальную интонацию, и весь его артистический облик стали для меня лучшей школой постижения основ хорового искусства» [1, с. 10].

В 2019 году вышел в свет нотный сборник А. В. Михайлова «Обработки для смешанного хора»¹³. Трудно переоценить значение уникального музыкального материала, входящего в этот сборник. Долгожданное издание — результат подвижнического труда профессора Т. И. Хитровой, ученицы, друга, творческого преемника А. В. Михайлова. На последней странице сборника

¹³ Михайлов А. В. Обработки для смешанного хора / ред.-сост. Т. Хитрова. СПб.: Композитор • Санкт-Петербург, 2019. 100 с.

напечатан отклик композитора Ю. А. Фалика: «Прекрасный музыкант и глубокий знаток хора А. В. Михайлов находит для каждого сочинения свой гармонический строй, фактурно-тембровый облик, разнообразную хоровую регистровку. Все это тонко подчеркивает колорит и прелесть оригинала, и, главное, весьма простыми средствами». В то же время, отмечает Т. И. Хитрова, «это наследие, которое ко многому обязывает исполнителей, ибо каждая обработка представляет собой уникальный музыкально-драматический спектакль»¹⁴.

В 1979 году к 65-летию А. В. Михайлова была записана радиопередача, в которой диалог с юбиляром чередовался с музыкальными номерами. Сохранились отдельные черновые записи Авенира Васильевича при подготовке к интервью. Совершенно не связанные между собой, они приоткрывают внутренний мир пережитых им страниц жизни¹⁵:

Хор — это кратчайший путь к прекрасному общению к духовным ценностям. Массовый, демократический вид искусства, а вообще-то хор — это кратчайший путь к красоте.

Вы заметили, что хорошо, вдохновенно поющий человек всегда красив. И, честно говоря, приятно сознавать и ощущать, что являешься инициатором так необходимого человеку вдохновения, выражения своего внутреннего духовного мира.

Трудовое и кропотливое дело педагога. Не всегда она приносит удовлетворение. Но даже малейшая удача с лихвой восполняет трудности и горести процесса работы с учениками. Особенно счастлив педагог, когда видит своего ученика, превзошедшего его самого. Весной прошлого года (1978) на Европейском фестивале хоровой музыки в Варшаве я был свидетелем отличного выступления ленинградского Камерного хора под управлением Валентина Нестерова. Этот великолепный коллектив был награжден дипломом Фестиваля. Другой мой ученик Вернер Мачке — руководитель известного Мужского хора альпинистов имени Курта Шлёссера. Этот дружный рабочий коллектив широко известен в ГДР и за рубежом. Мой бывший аспирант, ныне Народный артист Латвийской ССР Имант Цепетис, ежегодно привозит свой хор в Ленинград, представляя новые работы на суд нашей взыскательной публики. Этот коллектив пользуется заслуженным успехом у нас в стране и за рубежом. Недавно он удостоен премии Гран-При в Париже.

На некоторых листах рукой Авенира Васильевича написаны и вопросы, и ответы.

— Что Вас привлекает в вашей практической исполнительской деятельности?

— Ну, наверное, импровизационность музицирования. Хор знает ноты, знает музыку, драматургическую и стилистическую природу выносимого на сцену произведения. Но хор знает также, что на концерте предстоит активная, смелая импровизационность, подчас мера и характер которой определяет зал, публика, творческая атмосфера. В этом смысле выступление в Большом зале Ленинградской филармонии всегда празднично, почетно и максимально ответственно. В этих стенах проходит настоящую, строгую проверку культура исполнительского вкуса.

— Чем же определяется мера импровизационности?

— Стилистические особенности исполняемого произведения, эпоха, жанр и т. д. Но, зачастую, концертная обстановка, публика, слушатель. У меня на памяти выступление с хором консерватории в большом Концертном зале г. Риги в Домском Соборе. Там совершенно изумительная, я бы сказал «божественная» акустика, там удивительная публика. Такое впечатление, что две тысячи слушателей сидят затаив дыхание. Там поют сами стены зала. В этих условиях мера импровизационности минимальна, а исполнение предельно бережное. Если бы меня спросили: «Что Вы любите, цените в исполнителях?», я бы сказал, наверное, музыкальную гибкость, индивидуальность исполнительского почерка.

Хормейстерская деятельность Авенира Васильевича была постоянно и неразрывно связана с композиторской.

— Очень важно самому писать, аранжировать для хора, делать концертные обработки и переложения, сочинять, наконец. Так поступали всегда все профессиональные дирижеры хора. Во время войны, когда мужество советских воинов воспитывалось на образцах подвигов выдающихся русских людей — А. Невского, Суворова, Кутузова и др., помню (это было в 1943 г.), я сделал программу «Героическое прошлое русского народа». Фрагмент из этой программы наш ансамбль показывал в Москве в 1944 году. А. В. Александров, руководитель Краснознаменного ансамбля Советской Армии, включил в свой репертуар несколько названий из этой программы, в том числе и песню русских солдат Отечественной войны 1812 г. «Донцы-молодцы». В 1945 г. эта песня была опубликована в Москве, и это было первое для меня издание.

— Вы довольно много писали не только для хора, но и для оркестра народных инструментов.

— Да. В свое время я любил знакомить ленинградских радиослушателей с новыми молодыми талантливыми композиторами. Так были сделаны русские песни для студенток Ленинградской консерватории Иры Богачевой, Лены Образцовой. Много песен было спето с Людмилой Филатовой. Кстати, она выбрала для конкурсной программы в Москве песню «Калинушка с малинушкой»¹⁶. Эта песня оказалась счастливой. Людмила Павловна получила 1 премию на I конкурсе вокалистов

¹⁴ Из аннотации к программе концерта 5 декабря 2014 г. в Малом зале имени А. К. Глазунова.

¹⁵ Из личного архива автора. На страницах блокнота черновые записи А. В. Михайлова при подготовке к интервью на радиостанции «Ленинград».

¹⁶ Опубликовано в сб.: Русские народные песни в обработке для голоса с фортепиано А. Михайлова. Л.: Музыка, 1967. С. 31–33.

Ростовский камерный хор.
На переднем плане
Ю. И. Васильев
и А. В. Михайлов, в центре
второго ряда В. Г. Шипулин.
Малый зал имени
А. К. Глазунова. 1978 год



имени М. И. Глинки, сообщив мне по телефону об этом в час ночи, сразу после объявления результатов. Интересно было содружество с талантливым исполнителем Борисом Штоколовым.

Высокое исполнительское мастерство Ростовского Камерного хора под управлением Ю. Васильева Михайлов отметил после успешного выступления в Малом зале Глазунова (1978). Юрий Иванович вспоминает: «Авенир Васильевич находился в центре переполненного зала. Принимали нас очень тепло. После исполнения произведения Гершвина „Любимый мой“ (в моей обработке) А. В. крикнул: „Браво!“. Далее мы исполняли „Незнакомку“ Ю. Фалика. Слушатели требовали повторения. Я обратился к своему Учителю с просьбой исполнить на „бис“ эту миниатюру. Помню, с какой стремительной радостью тогда восприняли Авенир Васильевич и хор мое предложение. Казалось, в звучании хора появился новый силуэт блоковской „Незнакомки“. В 1979 году хор был приглашен на юбилейный концерт (65-летие А. В. Михайлова) для совместного исполнения со студенческим хором Санкт-Петербургской консерватории и Камерным хором В. Нестерова кантаты С. Рахманинова „Весна“. Объединенные магическим жестом дирижера — А. Михайлова — голоса певцов в сопровождении студенческого оркестра звучали в стремительном порыве и ощущении единой ритмической пульсации, но особенно пронзительно-одухотворенно, выразительно прозвучали слова „Люби, покуда любишься, терпи, покуда терпится, прощай, пока прощается, и Бог тебе судья!“».

В 1981 году Ростовский камерный хор завоевывает звание лауреата на международном конкурсе камерных хоров им. Ч. А. Сегицци в Италии. Звание лауреата конкурса получил и дирижер хора Ю. И. Васильев. Интересно, что после окончания конкурса к нему подо-

шел член жюри из Польши и спросил: «Вы в Ленинграде учились у А. В. Михайлова?». Ответ прозвучал утвердительно и гордо: «Да». «Это величайший педагог, прекрасный музыкант!», — ответил он. Профессиональный почерк Мастера был узнаваем повсюду в его учениках. Победа, успех ученика был воспринят Авениром Васильевичем с огромной радостью.

«Краски по руке»... Эти слова Авенира Васильевича были хорошо известны всем его ученикам. Бесцветной музыки не бывает. На очередном пожелтевшем листе бумаги нахожу его записи, в которых прослеживается путь познания, погружения в глубинные источники творческого процесса композитора С. И. Танеева. Выбраны партитуры хоров без сопровождения на стихи Я. Полонского, обозначены их тональности, составы и количество голосов, а далее цитируются стихотворные строчки, несущие в себе основную мысль¹⁷.

«Увидел из-за тучи утес», «Звёзды»; «По горам две хмурых тучи», «В дни, когда над сонным морем», «На могиле»; «Вечер», «Развалину башни, жилище орла», «Посмотри какая мгла»; «Звезды»: «Так и вы (мысли) над нашими темными могилами загоритесь некогда яркими светилами». Кантата «Иоанн Дамаскин»: «но вечным сном пока я сплю, моя любовь не умирает». «На могиле»: «И темных листьев шум задумавшись поймут». «Прометей»: «И что тогда Боги? Что сделает гром с бессмертием духа, с небесным огнем? Ведь то, что я создал любовью моей, сильнее железных когтей и цепей». В 1884 г. написана кантата «Иоанн Дамаскин», посвящённая памяти Н. Рубинштейна. Основная идея И. Дамаскина — свобода творческой личности. В кантате Танеев впервые овладел (по-настоящему) полифоническим мышлением как средством выразительности. Упрек — за отсутствие чисто религиозного настроения. Сочинил под влиянием прослушанной в 1883 г. оратории Генделя «Израиль в Египте». Идея торжества разума и света (апофеоз света)

¹⁷ Из личного архива автора.

в творчестве С. Танеева (симфония c-moll, «Восход солнца»). В кантате «По прочтении псалма» — идея нравственной «чистоты» и всеобщей любви. Оптимизм его мировоззрения.

С первых же дней после поступления (1979) мне с легкостью удалось воспринять ритм и внутреннюю пульсацию творческого процесса хорового класса, класса дирижирования, а также кафедры хорового дирижирования под руководством профессора А. В. Михайлова в целом. Как-то незаметно и сразу мое обучение в классе дирижирования, хормейстерская практика соединились с организационной работой и в классе, и на хоре, а общение с Авениром Васильевичем назову доверительным, на уровне флюидов. Могу предположить, что скорость назначения меня заведующей учебным хором определялась необходимостью упорядочивания нотной, «бумажной» жизни кафедры, организационной, общественной и др. Вспоминаю результаты нашего сотрудничества и моих усилий: создание картотеки нотных хоровых партитур (более 200); подготовка к печати хоровых клавиров мессы As-dur (79 экземпляров), которая сопровождалась длительными походами по инстанциям за разрешением первого исполнения; организация и проведение юбилейного концерта в честь 65-летия А. В. Михайлова; организация и проведение мастер-класса профессора Михайлова на кафедре хорового дирижирования в РГМПИ в 1980 г. Бережно храню временный пропуск в Большой концертный зал «Октябрьский»: «Хорошайло Г. В., с ней 79 человек», выданный 6 ноября 1979 года для участия хора в торжественном мероприятии, посвященном 62-й годовщине Великого Октября. Авенир Васильевич доверил мне руководство хором (в неполном составе) в гастрольной поездке в Москву с целью выступления в концертном зале института имени Гнесиных.

Запомнилось наше совместное с Учителем посещение концерта симфонического оркестра под управ-

лением выдающегося Музыканта Е. А. Мравинского. В Большом зале филармонии в тот вечер звучала музыка Моцарта и Чайковского. Сопричастность к духовной атмосфере творчества озаряла, окрыляла. Приобретение билетов на концерт Мравинского всегда было явлением из области фантастики, каким-то божьим Провидением. Я знала о взаимном глубоком уважительном отношении и высокой оценке творческой деятельности музыкантов. После концерта к метро мы шли молча. Попрощавшись, Авенир Васильевич тихо произнес: «Спасибо за праздник. Это была настоящая Музыка».

Удивительным образом сохраняется творческая связь с великим Учителем, а для меня и духовным Наставником. С годами эта связь проявляется все сильнее и ярче! Со студентами моего дирижерского класса в слове, жесте, музыкальном прочтении какого-либо сочинения постоянно, каждый раз заново нахожусь в поиске пути обретения и формирования профессиональных основ, опирающихся на творчески уникальную, вдохновенную, жизнестойкую систему воспитания музыканта-исполнителя, созданную А. Михайловым.

До декабрьского юбилейного (к 110-летию со дня рождения) концерта памяти Авенира Васильевича Михайлова, который пройдет в декабре в Большом зале Санкт-Петербургской филармонии, осталось совсем немного времени. Перед участниками стоят высокие творческие, исполнительские задачи технического, художественного, и, главное, духовного уровня. Сомнения нет: светлая, благородная память сердца, согретая чувством, поможет вознести звучание Музыки до художественной высоты. Впереди Третий Всероссийский конкурс хоровых дирижеров имени А. В. Михайлова, который планируется провести в Петрозаводской консерватории им. А. К. Глазунова (2025), событие значительное в современном мире хорового искусства, озаренное именем выдающегося русского музыканта, создателя школы профессионального мастерства, заслуженного деятеля искусств РСФСР, профессора Авенира Васильевича Михайлова.

Литература

1. Весна в декабре. А. В. Михайлов. В воспоминаниях и архивных документах / ред.-сост. Т. И. Хитрова. СПб.: Сударыня, 2004. 276 с.
2. Михайлов А. В. Об ансамбле в оперном хоре // За советское искусство. 1955. 20 апреля (№ 6). С. 4.
3. Фиалковский В. С. Капелла. Пять Веков. СПб.: Композитор • Санкт-Петербург, 2015. 296 с.
4. Хитрова Т. И. Один из немногих // Ленинградская консерватория в воспоминаниях: в 2 кн. / под общ. ред. Г. Г. Тигранова. Изд. 2-е. Кн. 2. Л.: Музыка, 1987. С. 129–137.
5. Хорошайло Г. В. Обработки народных песен для хора а cappella в отечественной музыкальной культуре XX века и творчество А. Михайлова: дисс. ... канд. иск.: в 2 т. Ростов-на-Дону, 2005.

Elena BITERIAKOVA

“Ural Songs” in Auditory Recordings of the 1900s: an Archival Find

The article is devoted to an archival find: a handwritten collection «Ural Songs» from the Daniel V. Zhitomirsky's fund in the Russian State Archive of Literature and Art (RGALI). Ilya Ilyinykh, a collector from the Orenburg province, based on his own auditory recordings, compiled the songs collection in the 1920s, and it remained unknown to the scientific community. The history of the creation of the manuscript and its preparation for publication is restored in the article. The general characteristics of the archival documents (the songbook, an external review and a message from the compiler to the editor of the Muzgiz publishing house) are supplemented by a complete list of I. F. Ilyinykh's auditory notations, included in the final edition of the collection in the mid-1930s.

Keywords: manuscript of RGALI, Daniel Zhitomirsky, Ilya Ilyinykh, songs of the Orenburg Cossacks, auditory recordings of 1900s.

Елена БИТЕРЯКОВА

«Песни Урала» в записях начала XX века: архивная находка

Статья посвящена архивной находке — рукописному сборнику «Песни Урала» из фонда Д. В. Житомирского в Российском государственном архиве литературы и искусства (РГАЛИ). Составленный в 1920-е годы на основе собственных слуховых записей собирателем из Оренбургской губернии И. Ф. Ильиных, сборник оставался неизвестным научному сообществу. В статье воссоздана история создания рукописи и ее подготовки к публикации. Общая характеристика архивного дела — песенного сборника и сопроводительных документов (внешней рецензии и записки составителя редактору Музгиза) — дополнена полным перечнем слуховых нотаций И. Ф. Ильиных, включенных в окончательную редакцию сборника, завершённую в середине 1930-х годов.

Ключевые слова: рукопись РГАЛИ, Илья Ильиных, песни оренбургского казачества, слуховые записи начала XX века.

В Российском государственном архиве литературы и искусства в фонде музыковеда Д. В. Житомирского (1906–1992) хранится неизвестный научному сообществу рукописный сборник напевов и текстов народных песен. На титульном листе указано: «И. Ильиных. „Песни Урала“. 60 старинных песен оренбургских казаков (хоровые напевы казачьих песенников)»¹. Сведений о том,

каким образом этот манускрипт, без малого столетней давности, оказался среди документов Даниэля Владимировича, в архивном деле нет, остается лишь строить догадки. Наиболее вероятной представляется версия передачи рукописи Д. В. Житомирскому Михаилом Вячеславовичем Иорданским (1901–1990) — они могли познакомиться в период учебы в Московской консер-

¹ Внизу листа, под заголовком добавлено: «Адрес: г. Оренбург, Горсоветская улица, № 4, Ильиных Илья Федорович» (РГАЛИ. Ф. 3244. Оп. 1. Д. 921. Л. 1).

ватории или чуть позже, когда Житомирский начал преподавательскую деятельность (с 1931 года), а Иорданский возглавил редакцию Музгиза (с 1933 года). В пользу такого предположения говорит адресованная М. В. Иорданскому краткая записка от составителя сборника, приложенная к рукописи. Обратим внимание также на то, что на титуле документа проставлена дата — 9.02.1935 и номер (№ 143), возможно, отражающий внутреннюю нумерацию поступавшей в издательство корреспонденции.

Заметим, впрочем, что круг профессионального общения и научных интересов Д. В. Житомирского был невероятно широк. И музыковеды-фольклористы, сегодня именуемые этномузыкологами, составляли значительную часть окружения ученого. Одним из самых близких его друзей был Л. В. Кулаковский²; в студенческие годы Д. В. Житомирский, видимо, был дружен с А. В. Рудневой — в архивном фонде хранится ее фото с надписью на обороте: «Дане от „ржаной девушки“. 24.12.2027»³. Кроме того, там же находятся письма от представителей белорусского и украинского этномызыкознания — Л. С. Мухаринской⁴ и В. Л. Гошовского⁵. Наконец, музыкальная фольклористика была основной сферой деятельности второй супруги Даниэля Владимировича, И. К. Свиридовой, вписавшей яркую страницу в историю научной школы Московской консерватории 1960–1970-х годов.

Возвращаясь к обнаруженной архивной рукописи, попробуем реконструировать историю создания и забвения этого песенного сборника и представить его общую характеристику.

Истоки этой истории относятся к началу XX века: 1903–1905 годами датируются первые записи песен, осуществленные составителем сборника, уроженцем поселка Грязнушенского⁶ Кизильской станицы Орен-

бургской губернии, Ильей Федоровичем Ильиных. Доступных сведений о нем не очень много⁷, однако они позволяют составить некоторое представление о фигуре этого собирателя, внесшего заметный вклад в дело фиксации музыкального фольклора казаков.

Происходивший из казачьей семьи, Илья Федорович Ильиных (р. 19.07.1885)⁸ априори может быть отнесен к знатокам и ценителям народной культуры, с детства усвоившим ее каноны и тонкости. Будучи музыкально одарен, он, кроме того, получил профессиональное образование в Петербурге⁹ и связал свою судьбу с музыкой: с 1906 года служил музыкантом оркестра (скрипачом), военным капельмейстером, руководителем музыкальных кружков, оркестра народных инструментов¹⁰.

Целенаправленно записывать казачьи песни с текстами и напевами И. Ф. Ильиных начал, по-видимому, в 1903 году. Значительная часть из вошедших в сборник образцов датирована 1903–1905 годами, чуть меньше — 1907–1908 гг., последние относятся к 1926 году. Судя по комментариям и предисловию составителя, записи производились от случая к случаю, в разных местностях, бытовой обстановке и социально-возрастной среде: в родном поселке Грязнушенском (Кизильской станицы Верхнеуральского уезда Оренбургской губернии); в Троицком уезде от казаков-стариков, казачек и «с напевов молодых казаков»; от песенников действующих Оренбургских казачьих полков и сотен (в Оренбурге, Петербурге и Гатчине, Харькове); и даже «в камере Оренбургской военной гауптвахты с напева арестованных казаков»¹¹.

В небольшом предисловии И. Ф. Ильиных описывает особенности своей собирательской деятельности, указывая места формирования воинских частей, в которых ему довелось работать: «Запись песен произво-

² В РГАЛИ хранятся письма Л. В. Кулаковского Д. В. Житомирскому с комментарием на титульном листе, принадлежащем, очевидно, последней супруге Даниэля Владимировича, О. Т. Леонтьевой: «Кулаковский — один из самых близких друзей Д. В., часто бывавший в его доме» (РГАЛИ. Ф. 3244. Оп. 1. Д. 673. Л. 1).

³ РГАЛИ. Ф. 3244. Оп. 1. Д. 992.

⁴ РГАЛИ. Ф. 3244. Оп. 1. Д. 700.

⁵ РГАЛИ. Ф. 3244. Оп. 1. Д. 613.

⁶ В рукописи везде «Грязнушенский», в современном написании название поселка — Грязнушинский.

⁷ См.: [1, 4].

⁸ Дата рождения И. Ф. Ильиных приводится по статье: [4, с. 224].

⁹ Т. Н. Савинова указывает, среди прочего, что И. Ф. Ильиных учился в классах Н. И. Привалова и в Петербургской консерватории: «Общее и специальное образование он получил в частных классах народной музыки Н. И. Привалова и классе военных капельмейстеров Петербургской консерватории. В 1906 г. служил музыкантом и военным капельмейстером без чина. С 1913 г. до февральской революции был руководителем музыкальных кружков при Петербургской военно-медицинской академии и др. учебных заведениях. <...> с 1919 г. был оркестрантом симфонического оркестра при политотделе Оренбургского укрепрайона, преподавателем музыки в учреждениях Губоно, руководителем музыкального кружка объединенных начальных военных школ. В 1925 г. работал в Оренбургской объединенной казахской военной школе комсостава руководителем музыкального кружка курсантов и по совместительству ответственным заведующим читальной и ленинской комнатами и руководителем музыкального кружка объединенной школы № 1 I-ой ступени Губоно» [4, с. 224]. Однако в списках выпускников Санкт-Петербургской консерватории имя И. Ф. Ильиных не найдено.

¹⁰ Об оркестре народных инструментов, действовавшем под управлением И. Ф. Ильиных при Чкаловской филармонии, сообщает М. С. Запольских: «К окончанию войны в состав Чкаловской государственной областной филармонии наряду с концертными бригадами, солистами входил оркестр народных инструментов и женский хор. Руководителем оркестра с самого основания являлся Илья Федорович Ильиных, человек, посвятивший свою жизнь популяризации народных инструментов в Оренбуржье. К 1947 г. оркестр включал 7 домр-малых, 5 альтовых, 2 пикколо, 2 балалайки-примы, 2 балалайки-секунды, домра-бас, 2 контрабаса, баян» [1].

¹¹ В 1905 г. в камере Оренбургской военной гауптвахты записаны: № 37 «Сижу за решеткой», № 40 «Однажды в рощице гулял я (жалоба бродяги) и № 42 «Аленький цветочек».

дидась не систематически, а от случая к случаю <...>. ...большинство песен записано не в станицах, а с напевов песенников строевых казачьих частей, комплектовавшихся из пяти уездов бывшей Оренбургской губернии: Оренбургского, Орского, Верхне-Уральского, Челябинского и Троицкого»¹².

В 1928 году первый вариант сборника «Песни Урала» был готов: он включал напевы и тексты 35 казачьих песен и был направлен автором-составителем в Москву, в Государственный институт музыкальной науки (ГИМН) на рецензирование и решение вопроса о возможности публикации. Отзыв на рукопись, написанный председателем Этнографической секции ГИМН'а В. В. Пасхаловым, хранится в том же архивном деле¹³. Приведем его полностью:

**«Отзыв о сборнике И. Ф. Ильиных
„Песни Урала“»**

Музыкальное творчество оренбургских казаков до сих пор не было известно этнографам. Записи т[оварища] Ильиных впервые знакомят нас с репертуаром оренбургских казачьих песенников.

Наиболее ценную его часть составляют песни, сохранившие в чистом виде великорусский склад (№ 1–7, 9–15, 20, 22–24, 28, 29). Из песен этого типа особенно интересны № 3, 9, 10, 12.

Остальные песни сборника И. Ф. Ильиных относятся к походному репертуару. Они имеют специально сочиненный текст и распеваются или на мелодии украинских песен (№ 16), или на городские шарманочные мотивы (№ 18), однако переделанные на „казачий“ лад. Маршеобразное изложение и наличие оборотов великорусской хоровой песни значительно облагораживают малохудожественный материал походных песен и придают ему известную характерность. Особенно оригинальны запевы оренбургских казачьих песен.

Таковы впечатления при беглом обзоре небольшой коллекции И. Ф. Ильиных (35 песен). В его лице мы находим вдумчивого этнографа, работа которого дала уже ценные результаты. Его пионерскую деятельность в области собирания оренбургских казачьих песен следует всячески приветствовать.

Что касается рецензируемого сборника, то при условии пополнения его образцами старинных песен опубликование его является чрезвычайно желательным.

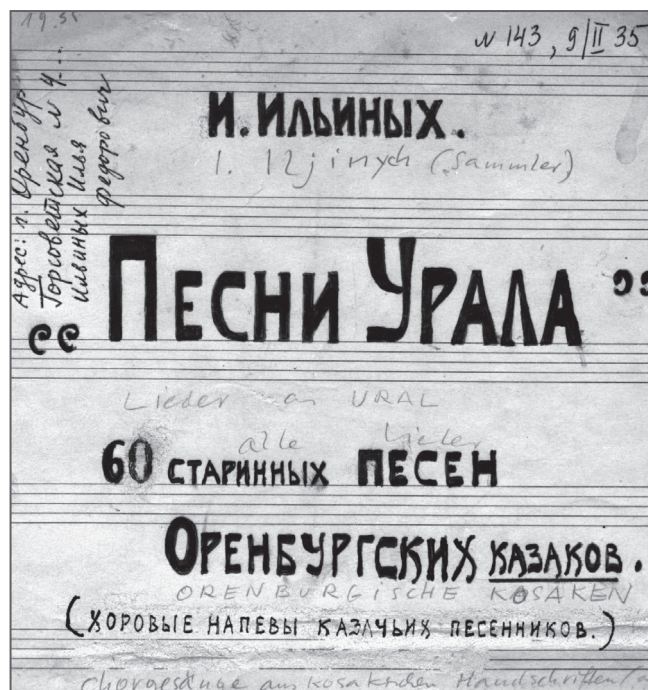
Председатель этносекции ГИМН'а В. Пасхалов.

Подпись действительного члена ГИМН'а,

Председателя Этнографической секции В. В. Пасхалова удостоверяется.

Управл[яющий] делами ГИМН'а П. Васильев.

3 июля 1928 г.
г. Москва».



И. Ф. Ильиных. «Песни Урала». Титул. РГАЛИ. Ф. 3244. Оп. 1. Д. 921. Л. 1

Как видим, в целом отзыв носит положительный характер. Принципиальное значение в нем имеют признание результативности собирательской работы составителя, оценка новизны и ценности этнографического материала и, наконец, итоговая рекомендация к публикации. Конкретные суждения В. В. Пасхалова об отдельных образцах (более или менее «художественных» с его точки зрения) соотносить с рукописными нотациями И. Ф. Ильиных затруднительно, так как указанная в рецензии нумерация соответствует первому варианту сборника, а мы располагаем только его второй, значительно расширенной версией — вероятно, в соответствии с пожеланиями, высказанными автором отзыва.

Итак, архивная рукопись из фонда Д. В. Житомирского представляет собой вторую авторскую редакцию сборника И. Ф. Ильиных и включает нотации 60 напевов, составившие три раздела:

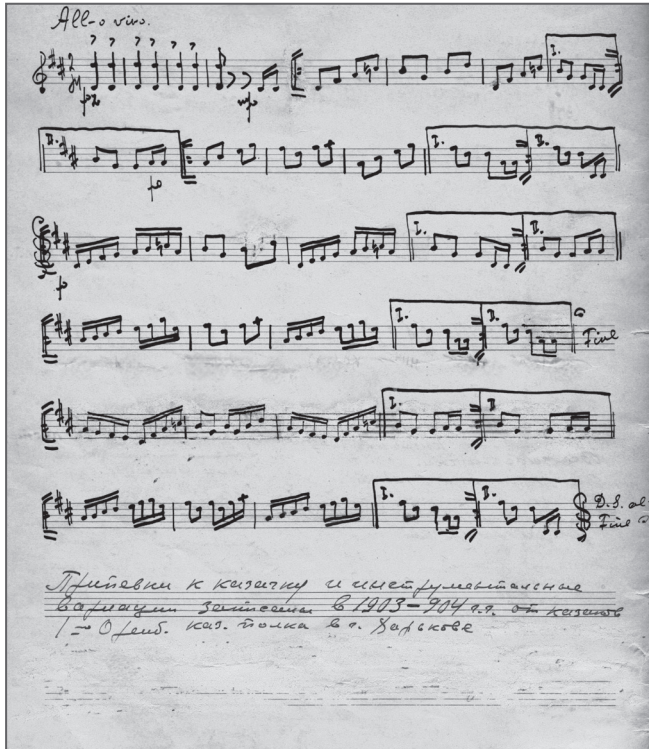
1. Песни исторические и военно-бытовые (№ 1–36);
2. Песни ссыльных, заключенных и бездомных людей (№ 37–42);
3. Песни военные, маршевые, припевки и пляски (№ 43–60).

Сверх этого, в рукописи осталась нотация одной свадебной песни (исключенной из окончательного варианта сборника)¹⁴ — «Не медная трубушка вострубила» (л. 19). Объяснение отказа составителя от материалов определенной жанровой группы находим в предисловии: «Данный сборник не охватывает и сотой доли того

¹² РГАЛИ. Ф. 3244. Оп. 1. Д. 921. Л. 40–41.

¹³ РГАЛИ. Ф. 3244. Оп. 1. Д. 921. Л. 35.

¹⁴ См. содержание сборника в приложении к статье.



«Казачок. Инструментальные наигрыши скрипачей и гармонистов». РГАЛИ. Ф. 3244. Оп. 1. Д. 921. Л. 34 об.

огромного количества песенного репертуара, который имеется в распоряжении оренбургского казачества. <...> Предлагаемый песенный материал затрагивает главным образом исторические и военно-бытовые темы и совершенно [не учитывает] или очень мало отражает семейно-бытовой уклад казачьей станицы»¹⁵.

Дополнением к 60 песням сборника является нотация припевок и инструментального наигрыша (!) «Казачок» (без номера), завершающая рукопись. Относительно разных вариантов исполнения припевок (в конном строю или во время остановок и на отдыхе), а также сопровождения их игрой на музыкальных инструментах в предисловии приведены весьма любопытные сведения: «Исполнение протяжных песен в конном строю почти всегда сопровождается разного рода веселыми припевками, большей частью ничего общего с содержанием песни не имеющими, иногда по окончании всей песни, а иногда после каждого куплета ее, что часто портит исполнение хорошей протяжной песни внезапно ворвавшимися в нее ухарским припевкам.

Веселые припевки зачастую сопровождаются громким присвистыванием, а при наличии ударных инстру-

ментов, аккомпанементом бубна, бунчука, медных тарелок, трензеля, а то и просто деревянных ложек.

При исполнении песен или плясок на месте аккомпанементом служат не только ударные инструменты, но и гармоника, скрипка, балалайка, бандура, гребешки, обернутые тонкой бумагой и т. п.»¹⁶.

Очевидно, получив в 1928 году отзыв из ГИМН'а, И. Ф. Ильиных принялся за доработку своего собрания и дополнил его «образцами старинных песен», как советовал В. В. Пасхалов. Новая редакция была доставлена в Москву и не позднее 1935 года оказалась у редактора Музгиза М. В. Иорданского. Его отзыв на работу И. Ф. Ильиных нам неизвестен. В архивном деле имеется лишь ответ составителя на замечания в виде краткой записки:

«Тов[арищ] Иорданский!

Я с Вашей рецензией относительно моего сборника „Песни Урала“ согласен, но не вполне. Если в сборник попали малохудожественные образцы, то, я думаю, редакции предоставляется право исключить их и сделать сборник меньше.

Мой план таков: сначала должен быть издан первый выпуск собранных мною песен, а затем я дам сборник современных песен. Если же музыкально-этнографическая работа в данный момент не нужна никому — будьте добры коротенько об этом сообщить.

Работать для того, чтобы после моей смерти листы сборника пошли на обертку селедок, неинтересно.

И. Ильиных»¹⁷.

Перспективным замыслом И. Ф. Ильиных о составлении и публикации нескольких сборников, однако, не суждено было осуществиться. Предположительно рукопись была передана на рецензию Д. В. Житомирскому, издание отложено или вовсе так и не включено в планы Музгиза. Но сегодня безусловно отрадным следует считать сам факт сохранности этих архивных материалов.

Нельзя сказать, что собирательская деятельность И. Ф. Ильиных была совершенно предана забвению. Некоторые ее результаты (записи девяти песен) все же были обнародованы и известны специалистам, благодаря включению в сборник «Песни оренбургского казачества», составленный А. В. Бардиным и изданный в 1938 году [3]¹⁸.

Слуховые записи И. Ф. Ильиных современные исследователи народной традиционной культуры Южного Урала справедливо называют в числе самых ранних опытов фиксации местного музыкального фольклора¹⁹.

¹⁵ РГАЛИ. Ф. 3244. Оп. 1. Д. 921. Л. 40–41.

¹⁶ РГАЛИ. Ф. 3244. Оп. 1. Д. 921. Л. 41–42.

¹⁷ РГАЛИ. Ф. 3244. Оп. 1. Д. 921. Л. 45–45 об.

¹⁸ За указание на этот источник выражаю благодарность старшему преподавателю СПбГК имени Н. А. Римского-Корсакова, Кириллу Анатольевичу Крылову.

¹⁹ «Слуховые нотации казачьих песен на территории современного Кизильского района были сделаны еще в начале XX века: в 1918 году И. Ф. Ильиных в п. Грязнушинском записал четыре лирических песни: „Как по матушке, братцы, по Волге“ („Стенька Разин в Астрахани“), „Как за батюшкой за Якишкой“, „Ой, да вы туманушки“ и „Эй, да вы не дуйте-ка, ветры“, которые в 1938 году опубликовал А. В. Бардин в сборнике „Песни оренбургского казачества“ [2, с. 7].

Обнаруженная рукопись сборника «Песни Урала» достойна внимательного изучения, критической оценки и публикации, которая позволит дополнить группу музыкально-этнографических источников для изучения песенных традиций казачества и вписать имя И. Ф. Ильиных в историю отечественного этномузыкознания XX века.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Содержание сборника И. Ф. Ильиных «Песни Урала»

I. Песни исторические и военно-бытовые

1. Добрыня Никитич (былина).
2. Атаманушка. Записана с напева казаков поселка Грязнушенского Кизильской станицы Верхнеуральского уезда [Оренбургской губернии].
3. На заре то было. Записана в 1908 г. с напева казаков Троицкого уезда Оренбургской губернии И. Чернова и М. Свешникова.
4. Стенька Разин на допросе (предание). Записана в 1904 г. с напева казаков-стариков в поселке Грязнушенском Верхнеуральского уезда Оренбургской губернии.
5. Стенька Разин в Астрахани (предание). Записана в 1904 г. с напева песенников 1-го Оренбургского казачьего полка в г. Харькове.
6. На заре то было. Записана в 1908 г. с напева песенников Оренбургской казачьей сотни в г. Гатчине.
7. Булавинский бунт на Дону в 1708 г. [Славный тихий Дон...]. Записана в 1905 г. с напева песенников Оренбургской казачьей сотни в г. Оренбурге.
8. На заре то было (допрос казака Павлова кн. Волконским). Записана в 1905 г. с напева песенников Оренбургской казачьей сотни в г. Оренбурге.
9. Как за батюшкой за Якишкой (поется преимущественно казачками, как колыбельная). Записана в 1904 г. от казачек поселка Грязнушенского Верхнеуральского уезда Оренбургской губернии.
10. Пленение девушки-казачки (вариант предыдущей песни). Записана в 1905 г. с напева казачек Оренбургской станицы в г. Оренбурге.
11. Головушка моя бедная. Записана в 1904 г. с напева молодых казаков в поселке Грязнушенском Верхнеуральского уезда Оренбургской губернии.
12. Туманушки. Записана в 1904 г. с напева казаков-стариков поселка Грязнушенского Верхнеуральского уезда Оренбургской губернии.
13. Вы не дуйте-ка, ветры. Записана в 1904 г. с напева казачек поселка Грязнушенского Верхнеуральского уезда Оренбургской губернии.
14. Светел месяц. Записана в 1904 г. с напева казаков 1-го Оренбургского казачьего полка в г. Харькове.
15. Ты пролей-ка, пролей (времен Стеньки Разина). Записана в 1926 г. с напева красноармейцев № Кавполка в г. Оренбурге.
16. Шлях-дороженька. Записана в 1908 г. от казаков Оренбургской казачьей сотни в г. Гатчине.
17. На заре то было. Записана в 1904 г. с напева казаков 1-го Оренбургского казачьего полка в г. Харькове.
18. На заре то было. Записана в 1905 г. с напева казаков Оренбургской казачьей отдельной сотни в г. Оренбурге.

19. Вы не дуйте, буйны ветры. Записана в 1906 г. по памяти с напева казаков 1-го Оренбургского казачьего полка в г. Харькове.
20. Бегство казака Горемыкина за Дунай [На пруду было...]. Записана в 1908 г. в Сводно-казачьем полку с напева казаков (бывших донцов) В. Тузова и Н. Кононова [в г. Петербурге].
21. Сине моречко. Записано в 1907 г. по памяти с напева казаков 1-го Оренбургского казачьего полка в г. Харькове.
22. Сторона ль моя, сторонка. Записана в 1908 г. с напева казаков Х. Парамова и И. Кожевникова в станице Кизильской Верхнеуральского уезда Оренбургской губернии.
23. Шинкарка (донская). Записана в 1908 г. с напева казаков Сводно-казачьего полка В. Тузова и Н. Кононова в г. Петербурге.
24. Ночной штурм Варшавы. Записана в 1903 г. с напева песенников 1-го Оренбургского казачьего полка в г. Харькове и несколько исправлена в 1908 г. по напеву песенников Оренбургской казачьей сотни в г. Гатчине.
25. За Кубанью за рекой. Записана в 1904 г. с напева казаков поселка Грязнушенского Верхнеуральского уезда Оренбургской губернии и в 1926 г. сообщена в том же виде А. С. Белениновым (казак Верхнеозерской станицы Оренбургского уезда).
26. Казак на чужбине. Записана в 1926 г. с напева красноармейцев № Кав[алерийского] полка в г. Оренбурге.
27. О чем задумался, служивый? Записана в 1904 г. с напева казаков 1-го Оренбургского казачьего полка в г. Харькове и сверена с напевом казаков Оренбургской казачьей сотни в 1907 г. в г. Гатчине.
28. Возвращение казака на родину [Прослужил казак три года...]. Записана в 1905 г. (по памяти) с напева казаков и казачек поселка Грязнушенского Верхнеуральского уезда Оренбургской губернии, где эта песня пользовалась большой популярностью.
29. За Уралом за рекой. Записана в 1903–1904 гг. с напева казаков 1-го Оренбургского казачьего полка в г. Харькове и с напева казаков поселка Грязнушенского.
30. За Уралом за рекой (вариант). Записана в 1905 году с напева казаков 14-го льготного казачьего полка в г. Оренбурге.
31. В степи широкой под Иканом (трехсуточный бой уральцев с кокадцами 4–6 декабря 1864 г.). Записана в 1904 г. с напева казаков 1-й сотни 1-го Оренбургского казачьего полка и в 1908 г. сверена с напевом Уральской казачьей сотни в г. Петербурге.
32. Вспомним, братцы, оренбуржцы (боевая оренбургская). Записана в 1904 г. с напева казаков 1-го Оренбургского казачьего полка в г. Харькове.
33. Возвращение из набега (заимствована у терцев) [Пыль клубится по дорожке...]. Записана в 1905 г. с напева казаков Оренбургской станицы в г. Оренбурге.
34. Скрылось солнце за горою. Записана в 1905 г. с напева казачек станицы Оренбургской в г. Оренбурге.
35. Звенит звонок и тройка мчится (сообщил А. С. Беленинов).
36. Вот течет, бежит вода (сообщил А. С. Беленинов).

II. Песни ссыльных, заключенных и бездомных людей

37. Сижу за решеткой. Записана в 1905 г. в камере Оренбургской военной гауптвахты от арестованных казаков.
38. Отцовский дом. Записана в 1904 г. с напева песенников поселка Грязнушенского Верхнеуральского уезда Оренбургской губернии.
39. Млад соловушек. Записана в 1904 г. с напева казачек поселка Грязнушенского Верхнеуральского уезда Оренбургской губернии.

40. Однажды в рощице гулял я (жалоба бродяги). Записана в 1905 г. в камере Оренбургской военной гауптвахты с напева арестованных казаков.
 41. Вдоль по Питерской дорожке. Записана в 1904 г. с напева песенников поселка Грязнушенского Верхнеуральского уезда.
 42. Аленький цветочек. Записана в 1905 г. в камере Оренбургской военной гауптвахты от арестованных казаков.
- III. Песни военные, маршевые, припевки и пляски**
43. Молодцам казакам не о чем тужить. Эта песня, слышанная много раз в 1-м Оренбургском казачьем полку в период 1898–1904 гг., впоследствии записана по такому же напеву от казаков Уральской казачьей сотни в 1908 г. в г. Петербурге.
 44. Поле чистое турецкое (турецкая война 1768–1774 г.). Записана в 1903 г. с напева казаков 1-го Оренбургского казачьего полка в г. Харькове.
 45. Послужимте, братцы, казаченьки. Записана в 1904 г. с напева казаков 1-го Оренбургского казачьего полка в г. Харькове.
 - [45a]. Вариант № 45. Записана в 1908 г. с напева песенников Оренбургской казачьей сотни в г. Гатчине.
 46. Как за реченькой было за быстрою. Записана в 1905 г. с напева песенников Оренбургской казачьей отдельной сотни в г. Оренбурге.
 47. Трубочка [Сошелся русский с немцем...]. Записана в 1904 г. с напева молодых казаков поселка Грязнушенского Верхнеуральского уезда Оренбургской губернии.
 48. Нарынский поход [Ну-тка, грянем, братцы, песню...]. Записана в 1903 г. с напева казаков 1-го Оренбургского казачьего полка и в 1908 г. с напева казаков Оренбургской казачьей сотни.
 49. Выступление в поход [То не соколы крылаты...]. Записана в 1903 г. с напева казаков 1-го Оренбургского казачьего полка в г. Харькове.
 50. Приехал казаченька к Марусеньке в гости. Записана в 1904–1905 гг. с напева казаков поселка Грязнушенского и сделаны некоторые изменения в тексте по напеву казаков Оренбургской казачьей отдельной сотни.
 51. Посею лебеду на берегу (плясовая, общеказачья). Эта песня известна повсюду и поется казачками и в настоящее время.
 52. Хороша наша стоянка (припевка). Этой припевке на общеизвестный мотив придан свой текст казаками, служившими в Средней Азии, и она распевалась почти во всех казачьих частях до самой революции [с припевом: «Люли-люли, люли-люли, славный город Самарканд»].
 53. Не завидна наша доля (припевка). Песня эта записана в 1918 г. на ст. Самара от команды казаков, ехавших с фронта.
 54. Мы не знали, не боялись (припевка). Записана в 1915 г. на фронте от казаков Оренбургской казачьей сотни.
 55. Из-за лесу, лесу копий и мечей (припевка). Записана в 1915 г. на фронте от казаков-песенников Оренбургской казачьей сотни. Песня эта занесена оренбуржцами, очевидно, с Дальнего Востока, после войны с Японией, т. к. до этого ее нигде слышно не было.
 56. Хмелек (исполняется как маршевая и как плясовая, общеказачья). Популярная казачья песенка, распеваемая повсюду, записана в 1903 г. с напева песенников 1-го Оренбургского казачьего полка в г. Харькове.
 57. Пушкарь (сибирская) [Утром рано, весной, на редут крепостной...]. Записана в 1915 г. на фронте от казаков Оренбургской казачьей сотни. Песня заимствована оренбуржцами у своих соседей — сибирцев.
 58. За горами, за долами (уральская). Записана в 1908 г. от казаков Оренбургской казачьей сотни в г. Гатчине. Песня не оренбургская, а заимствована у уральцев.
 59. Полянка (плясовая, общеказачья). Популярная общеказачья песня-пляска записана в 1904 г. от казаков 1-го Оренбургского казачьего полка.
 60. Утица луговая (пляска). Записана в 1904 г. с напева казачек поселка Грязнушенского Верхнеуральского уезда Оренбургской губернии.
 - [61.] Казачок (припевки). Припевки к казачку и инструментальные вариации записаны в 1903–1904 гг. от казаков 1-го Оренбургского казачьего полка в г. Харькове.

Литература

1. Запольских М. С. Творческая деятельность филармоний Южного Урала во второй половине 40-х – середине 50-х гг. XX века (на материалах Чкалова, Челябинска, Уфы). URL: <http://jurnal.org/articles/2015/hist3.html> (дата обращения: 12.08.2024).
2. Песни казаков Южного Урала (по экспедиционным записям из Кизильского района Челябинской области): сборник песен с аудио- и видео-приложением / сост. и автор предисл. К. А. Крылов; ред. К. А. Мехнецова. 2-е изд., доп. и испр. Санкт-Петербург; Екатеринбург, 2024. 344 с.
3. Песни оренбургского казачества / сост. и автор предисл. А. В. Бардин. Оренбург: Областное книжно-журнальное издательство, 1938. 160 с.
4. Савинова Т. Н. Члены Военно-научного общества Оренбурга (1920-е гг.) // Народы Южного Урала на страже Родины. Материалы Всероссийской научно-практической конференции, посвященной 100-летию начала Первой мировой войны и 440-летию Оренбургского казачьего войска / под общ. ред. В. В. Амелина. Оренбург: ООО ИПК «Университет», 2014. С. 222–226.

Iosif RAISKIN

The History of Mikhail I. Glinka's half-forgotten masterpiece. Music for "Prince Kholmsky"

Иосиф РАЙСКИН

История полузабытого шедевра М. И. Глинки. Музыка к «Князю Холмскому»¹

Есть открытия, для которых требуются годы напряженной работы в лабораториях и в библиотеках, в исследовательских центрах, в нотных хранилищах и в архивах... Но бывает достаточно открыть глаза на, казалось бы, общеизвестное, открыть уши для не однажды слышанного, и вас тоже ждет открытие, подчас невероятное по силе воздействия. Музыканты хорошо знают силу именно таких открытий, обусловленных прекрасной интерпретацией сочинения. Сочинения, прежде похороненные исполнением дурным или неадекватным. Произведения, обреченные на незаслуженное забвение. Именно такова судьба «Князя Холмского» Глинки — этого «симфонического чуда», по слову Чайковского.

Любите ли вы Глинку? Еще бы, слышится со всех сторон. И какой же русский не любит... (прямо по Гоголю!). Что ж, поговорим о странностях этой любви к «отцу русской музыки», родоначальнику, основоположнику... Любви, казалось бы, обнимающей все, что вышло из-под пера великого музыканта. Вам будут клясться «Жизнью за Царя», «Русланом и Людмилой», «Камаринской», «Вальсом-фантазией», Испанскими увертюрами («Арагонскую хоту» вспомнят многие, «Ночь в Мадриде» — заядлые филармонисты). Вам напоят несколько романсов («Сомнение», «Не искушай...», «Жаворонок», «Я помню чудное мгновенье»). От завсегдатаев Малого зала вы услышите о Патетическом трио и о Большом секстете. Записные знатоки припомнят «Херувимскую», телезрители-эрудиты — «Патриотическую песню»: под ее звуки еще недавно вставали депутаты Государственной думы, а на мировых чемпионатах вручали золотые медали российским спортсменам... Не ждите только, что вам назовут произведение, в котором «Глинка является одним из капитальнейших симфонистов нашего века» (П. И. Чайковский) и название которого выбито

This article is about a half-forgotten masterpiece by Mikhail I. Glinka — the music for Nestor V. Kukolnik's tragedy "Prince Kholmsky" (1840), about the history of its first theatrical and concert interpretations and the enthusiastic reviews by Alexander N. Serov, Vladimir V. Stasov, German A. Laroché. The author advocates for the return of the work to the wide concert repertoire. **Keywords:** Mikhail I. Glinka, Nestor V. Kukolnik, "Prince Kholmsky", return of the masterpiece, "symphonic miracle".

Статья о полузабытом шедевре М. И. Глинки — музыке к трагедии Н. В. Кукольника «Князь Холмский» (1840), об истории ее первых театральных и концертных интерпретаций и восторженных рецензиях А. Н. Серова, В. В. Стасова, Г. А. Лароша. Автор ратует за возвращение сочинения в широкий концертный репертуар. **Ключевые слова:** М. И. Глинка, Н. В. Кукольник, «Князь Холмский», возвращение шедевра, «симфоническое чудо».

на гранитном цоколе памятника Глинке на Театральной площади в Петербурге! Странная, необъяснимая судьба! Точно сам Глинка устами пушкинского Руслана в знаменитой арии напроорочил ее: «Времен от вечной темноты, / Быть может, нет и мне спасенья!»

В самом деле, вот только несколько вех в загадочной судьбе глинкинской партитуры. Сентябрь–октябрь 1840 года. В разгар работы над «Русланом и Людмилой» по просьбе своего друга, известного литератора Нестора Васильевича Кукольника Глинка написал музыку к исторической трагедии «Князь Даниил Дмитриевич Холмский». Судя по многочисленным свидетельствам современников, композитор опережал Кукольника и свою музыку создавал, не дожидаясь окончания пьесы, вооружась только ее общим планом и фабулой. Запомним это обстоятельство! 30 ноября 1840 года директор императорских театров А. М. Геденов отдал распоряжение о включении пьесы Кукольника в репертуар Александринского театра. 18 декабря Глинка писал либреттисту «Руслана» В. Ф. Ширкову: «Вскоре по возвращении из деревни я употребил 6 недель на увертюру и антракты к трагедии... Мне удалось написать их по желанию, и я имею право считать их в числе хороших моих произведений» [9, с. 193]. 6 марта 1841 года симфонические номера из музыки к будущему спектаклю прозвучали в концерте композитора и пианиста Э. Габербира. Глинка в письме к В. Ф. Ширкову от 29 марта жаловался: «...немало пострадали уши нынешним Великим постом. Играли мои антракты Холмского — и так терзали моих бедных чад, что я, несмотря на мое долготерпение, не мог удержать своего негодования» [9, с. 202].

Год спустя после завершения музыки Глинка, наконец, занят подготовкой спектакля, принимая деятельное участие в репетициях оркестра. Накануне премьеры

¹ Статья представляет собой существенно переработанный вариант полемических заметок, опубликованных в сборнике статей к 200-летию Глинки. См.: [11].

29 сентября 1841 года он пишет матери: «судя по репетициям, можно надеяться, что музыка будет иметь успех» [10: т. 2, с. 212]. В своих «Записках» (1854–1855) Глинка впоследствии вспоминал: «Исполнили музыку мою довольно опрятно, но пьеса не удалась и выдержала только три представления» [10: т. 1, с. 208]. На сцене Александринского театра «Князь Холмский» шел 30 сентября, 2 и 6 октября 1841 года и более не возобновлялся. Не спасло пьесу и участие в спектакле корифеев Александринки — В. А. и П. А. Каратыгиных, И. И. Сосницкого, Н. В. Самойловой. «Замечательно длинное создание г. Кукольника упало с первого раза с страшным гулом и треском, который раздается в ушах бедных зрителей, едва высидевших пять длинных актов этого разнохарактерного дивертисмента...» [9, с. 213].

Спустя шесть лет трагедия Кукольника была дважды представлена труппой Малого театра в Москве на сцене Большого театра (20 сентября и 5 ноября 1847 года); в отсутствие композитора его музыка подверглась значительным сокращениям. На этом сценическая история трагедии Кукольника и, стало быть, музыки Глинки обрывается. Критики (и в их числе В. Г. Белинский) вынесли суровый приговор ходульной, напыщенной драме Кукольника: «Это, как справедливо замечено в одной критике, „не драма и не комедия, и не опера, и не водевиль, и не балет; но здесь есть всего понемножку, кроме драмы, словом, это дивертисмент“» [1, с. 481]. Справедливости ради заметим, Нестор Васильевич Кукольник — талантливый поэт, автор слов многих известнейших романсов Глинки («Жаворонок», «Сомнение», «Попутная песня» и др.). Песня Ильинишны (в «Холмском» она няня Рахили) «Ходит ветер у ворот» в буквальном смысле «ушла в народ»².

Действие переносит зрителя в XV век.

Московский воевода князь Холмский противостоит наступающим ливонским рыцарям. Не рассчитывая на военную победу, они пытаются склонить его к измене. Встревоженные прибытием московского войска, рыцари плетут против воеводы Холмского затейливую сеть интригу. На военный совет к князю приводят прекрасную пленницу — одетую в мужское платье баронессу Адельгайду. Она, выполняя волю рыцарей, очаровывает русского полководца. Князь Холмский, поддавшись ее советам, в безумии страсти теряет голову и подталкиваемый рыцарями-интриганами решает на измену с тем, чтобы вместе с войском, «отложиться от Москвы» и образовать новое Поморское государство из Ганзы — вольных немецких городов, Пскова и Новгорода³. Между тем Адельгайда обманывает Холмского: она любит другого.

В качестве романтической антитезы коварной амазонке-баронессе Кукольник выводит на сцену самоотверженную и безответно любящую князя Холмского еврейскую девушку Рахиль; она пытается помешать Адельгайде. Рахиль — дочь псковского купца, еврея Схари, который участвует вместе с ливонскими рыцарями в заговоре против московского военачальника. В отчаянии неразделенной любви Рахиль бросается в реку⁴.

На вече князь объявляет о своем решении, но псковичи отвергают его. Оставшись без войска, всеми покинутый, он ожидает расплаты. Прибывшие в Псков московские бояре по приказу Ивана III лишают Холмского должности воеводы.

Разумеется, инерция оглушительного провала пьесы не могла не сказаться на будущности музыки к спектаклю. Но я берусь утверждать, что эту музыку странным, непростительным образом проглядели наши крупнейшие критики. Где были Серов и Стасов еще в пору своего единства, еще до разделившей их полемики вокруг «Руслана»? Если не на театральных премьерах, то хотя бы в Петербурге в зале Дворянского собрания, где в концерте в пользу Глазной лечебницы прозвучало «отличное и весьма мало знакомое публике произведение М. И. Глинки — марш для большого оркестра (из числа антрактов к трагедии Кукольника „Князь Холмский“)» [4]. И только через полгода после смерти Глинки усилиями В. В. Стасова, А. Н. Серова, В. П. Энгельгардта были разысканы в Нотной конторе императорских театров оркестровые партии, и музыка к «Князю Холмскому», наконец, была целиком исполнена 27 октября 1857 года в симфоническом концерте студентов Петербургского университета под управлением К. Б. Шуберта.

Если в первых уничтожающих рецензиях на постановку трагедии Кукольника музыка прошла почти незамеченной (за исключением вокальных номеров), то теперь она по достоинству оценена. Но примечательны уже сами заглавия откликов. В. В. Стасов анонсирует предстоящую премьеру в «Санкт-Петербургских ведомостях» в статье «Об исполнении одного неизвестного сочинения М. И. Глинки»; А. Н. Серов публикует цикл из четырех статей под общим названием «Малоизвестное произведение М. И. Глинки» в «Театральном и музыкальном вестнике». Знак запоздалого признания — первый концерт Московского отделения Русского музыкального общества (РМО) 22 ноября 1860 года открылся музыкой «Князя Холмского». На исполнение партитуры Глинки в концерте РМО в Петербурге в феврале 1865 года с энтузиазмом отозвался Ц. А. Кюи. Последующие исполнения в Москве и Петербурге (уже

² Оригинальная ажурная ограда памятника Глинке в Смоленске выполнена в виде нотных строк, на которых бронзовыми знаками записаны 24 отрывка из его произведений. Среди них «Сон Рахили» и «Еврейская песня» из музыки к трагедии Кукольника.

³ Ради остроты интриги автор пошел на отступление от исторической правды. В действительности князь Даниил Холмский был верным сподвижником Ивана III.

⁴ Романтический образ любящей девушки подтолкнул Глинку к созданию двух песен Рахили с их мистическим восточным колоритом и оттеняющей их простонародной русской песни Ильинишны. В увертюре и в антракте ко II действию музыкальные темы этих вокальных номеров искусно разрабатываются композитором.

в 1870-е) вызвали восторженные отклики П. И. Чайковского и Г. А. Лароша.

Партитура «Князя Холмского» была впервые издана Ф. Стелловским в 1862 году (одновременно им же осуществлено отдельное издание трагедии Кукольника с пометами в тексте, отсылающими читателя к соответствующим номерам партитуры). Это издание было повторено фирмой К. Гутхейля. К началу XX века вышли еще два издания музыки Глинки — у П. Юргенсона под редакцией М. А. Балакирева и С. М. Ляпунова и у М. Беляева под редакцией Н. А. Римского-Корсакова и А. К. Глазунова. Кстати, именно Глазунов, младший современник Стасова и Балакирева, ученик и консерваторский коллега Римского-Корсакова, был едва ли не последним из музыкантов старого «глинкинского закала», кто дирижировал целиком партитуру «Холмского» в Ленинградской филармонии (24 октября 1926 года). Вновь наступает длительный перерыв в концертной биографии музыки Глинки (если не считать эпизодических исполнений отдельных фрагментов). Тут надобно заметить, что в советское время «Князь Холмский» поначалу разделил судьбу «Жизни за Царя», объявленной чуть ли не одним из главнейших музыкальных атрибутов свергнутой монархии. Во всяком случае, следующее концертное исполнение «Князя Холмского» в Ленинградской филармонии (12 ноября 1939 года; дирижер Б. Хайкин, солисты М. Софронова и О. Головина) совпало с реабилитацией оперы, правда, уже в новом облике, под названием «Иван Сусанин».

Настоящий глинкинский «бум» пришелся на подготовку к 150-летию со дня рождения композитора и на годы, последовавшие за недоброй памяти постановлением ЦК ВКП(б) об опере Мурадели «Великая дружба», когда Глинка был официально канонизирован. С частотой, никогда более не достигавшейся, звучит в Ленинграде и музыка к «Князю Холмскому» (28 апреля 1946, дирижер М. Паверман; 17 декабря 1947 года, дирижер А. Гаук; 13 ноября 1948 года и 22 июня 1953 года увертюру и антракты вновь сыграл А. Гаук, а 24 марта 1951 года — Е. Мравинский).

Никак не укладывается в сознании, что последний раз партитура «Князя Холмского» полностью была исполнена в Ленинграде 17 декабря 1947 года (уже упоминавшийся концерт под управлением А. Гаука; солистки Ф. Розен и Е. Вербицкая). Считанные разы играли потом увертюру и антракты, чаще всего ограничивались отдельными фрагментами. Тысяча раз почему?! Почему сам Глинка так и не услышал достойного исполнения «Князя Холмского» (разве что, «довольно опрятного»)? Может быть, он заплакал бы, «встревожен сильным впечатлением», как после «непостижимо превосходной» симфонии Бетховена? Или как после бетховенского «Эгмонта» у него бы «остановились пульсы»? Бетховен, правда, тоже не услышал своей «Торжественной мессы» полностью: на мировой премьере в Петербурге он не присутствовал, а партитура Мессы была напечатана лишь через месяц после кончины композитора...

Стоп! Не здесь ли кроется загадка относительно редко исполняемой «Торжественной мессы», которую сам Бетховен почитал своим лучшим сочинением? Не в той ли свободе, с которой Бетховен нарушает жанровые границы (если Девятая симфония вторгается в сопредельное пространство оратории, то «Торжественная месса» претендует быть симфонией)? Это почувствовали наиболее пронзительные умы — от Владимира Стасова до Теодора Адорно. Разве не из Девятой, не из «Торжественной мессы» во многом вырос романтический симфонизм вплоть до Густава Малера с его симфониями-кантатами, симфониями-мессами? Назвал же Пауль Беккер бетховенскую симфонию «светской мессой»! Но ведь и Глинка принципиальный «нарушитель границ»! И «Князь Холмский» — ярчайший тому пример: музыка к драматическому спектаклю посягает на роль симфонии. Прислушаемся к голосам критиков.

«В „Князе Холмском“ есть множество черт, напоминающих кисть Бетховена. Та же умеренность в средствах и полное отсутствие бития на внешний эффект; та же трезвая красота ясно изложенной, не измышленной, а вдохновенной мысли; та же пластичность формы и слитость самых контрастирующих по характеру частей сочинения, наконец, та же неподражаемая инструментовка, чуждая аффектации и изысканности, сильная без шума и треска, прозрачная без пустоты и неопределенности гармонического рисунка. С каким, например, мастерством сделан Глинкой переход от интродукции к Allegro в увертюре! Какое чарующее впечатление производит в этом месте диссонирующее чрезмерное трезвучие, подобно зловещему предчувствию будущих несчастий Холмского, неожиданно переносящее слушателя от воинственно-торжественного настроения к бурному мрачному Allegro. <...> Каждый из следующих за увертюрой антрактов есть маленькая картина, написанная рукой великого художника, симфоническое чудо, стоящее целого вороха длинных симфоний второстепенных композиторов» (П. Чайковский) [18, с. 222–223].

«Антракт перед последним действием „Холмского“ со многих сторон еще замечательнее прочих. <...> Надобно слышать тревожные мучительные триоли смычковых в энергическом ритме, надобно слышать взрыв целого оркестра ff, где все дрожит, трепещет, бьется горячечным пульсом, в бреду, в безумном припадке отчаяния. Словами понятия об этой музыке не передать!..» (А. Серов) [12, с. 150].

«„Князь Холмский“ оркестрован по средствам александринского театра сороковых годов; в нем неполный комплект духовых, но какое неистощимое богатство, какая сочность звука, какой очаровательный колорит в этом крошечном оркестре! Сколько рыцарства, мужества, благородства в этой музыке!» (Г. Ларош) [5, с. 183].

Хотя Глинка и вспоминал, что его музыку «исполнили... довольно опрятно», но он же сам писал, правда, 15 лет спустя в письме от 19 января 1855 года: «Оркестры в драматических наших театрах не только плохи, но и беспрестанно изменяются в своем составе, так,

например, теперь в Александрии сидят 3 виолончелиста, а все трое играют только за пол-артиста, — через несколько дней, может быть, не будет альтов или гобоя! Спрашивается, как потрафить?» [10: т. 2, с. 508]. А вот как! Надо исполнять музыку Глинки сегодня не только «опрятно» или «отчетливо» (любимое словечко Глинки!), но с тем «горячечным пульсом», который почувствован был уже современниками. Достаточно услышать хотя бы антракт к последнему действию «Князя Холмского» в исполнении Госоркестра СССР под управлением Евгения Светланова. Мне доводилось демонстрировать эту превосходную запись увертюры и антрактов к «Холмскому» в различных аудиториях, и всякий раз изумленные слушатели поражались грандиозности музыки, ее поистине бетховенской мощи. Задают обычно вопрос: не сделал ли Е. Ф. Светланов ретуши в партитуре Глинки, усиливающие ее воздействие? Но дирижер лишь использовал предусмотренный Глинкой обычный бетховенский «парный» состав во всем блеске. Автор мог только мечтать о таком исполнении.

Вот свидетельство Стасова: «Глинка всегда требовал, чтобы первые звуки литавр и труб были выполнены на фортепиано с наивозможнейшей силой <...>. Глинка рассказывал также, что при исполнении в театре он приказывал литавщику изо всей силы исполнять свои ноты. „Пусть прорвутся литавры, говорил он ему, — пусть! Я заплачу, только играйте, как мне тут нужно“» [14, с. 257]. Не напоминает ли это знаменитый эпизод на премьере «Скифской сюиты» Прокофьева? Знаем ли мы такого неистового Глинку? Смею утверждать — не знаем! Автор двухтомной монографии о Глинке О. Е. Левашева пишет, что «ни компетентные суждения критики, ни отдельные случаи концертного исполнения музыки Глинки так и не помогли преодолеть известной исторической инерции, сложившейся в отношении этой сверстницы „Руслана“. Огромную роль здесь сыграло невольное соперничество „Князя Холмского“ с двумя гениальными операми, безусловно превосходящими интересно задуманную и мастерски выполненную, но все же далеко не столь глубокую, не столь вдохновенную музыку к драме» (курсив мой. — И. Р.) [7, с. 78]. Что тут скажешь? Инерцию, коль скоро она осознана, надобно преодолевать! Насчет же «не столь вдохновенной музыки драмы» готов спорить, взяв в союзники Чайковского с Ларошем, Стасова с Серовым.

«Камаринской» посвящены многие работы, в том числе блистательная монография В. А. Цуккермана «„Камаринская“ Глинки и ее традиции в русской музыке» [17], а «Холмскому» считанные статьи. В подробном очерке о «Князе Холмском» в книге А. Н. Глумова «Музыка в русском драматическом театре» [2] автор явно принимает желаемое за действительное, когда утверждает: «И в наше время „Князь Холмский“ также исполняется в симфонических концертах, является одним из любимейших произведений советского слушателя» [2, с. 157]. Но ведь это неправда, нельзя назвать «любимейшим произведением» музыку, не исполняемую целиком де-

сятиялетиями или звучащую эпизодически в отрывках. Не может быть популярным сочинение, которому в современной обстоятельнейшей биографии Глинки уделено менее страницы(!), рядом с многостраничными разделами, посвященными «Жизни за Царя» и «Руслану», рядом с занимательно составленным жизнеописанием композитора [8]. Читая издательскую аннотацию на обложке книги С. К. Лашенко «Глинка, которого мы не знали» [6], испытал поначалу робкую надежду: неужели «лед тронулся»? В самом деле, «книга посвящена анализу истории рецепции личности и наследия М. И. Глинки современниками и потомками. Во главу угла ставятся неизвестные ранее аспекты понимания и интерпретации многогранной деятельности композитора» [6, с. 2]. Но оказалось, что разговор в книге идет «не столько о сочинениях Глинки, его художественных интересах и творческих связях, сколько о деятельности Глинки, лежащей за пределами композиторского творчества» (из предисловия) [6, с. 3]. Содержательный обзор трудов Глинки на издательском поприще, его опытов импресарио, а также педагога-наставника, деятельности литератора и либреттиста открывают малоизвестные страницы его биографии.

Нередко, даже отдавая должное яркой симфонической направленности «Князя Холмского», предпочитают говорить (опять-таки по инерции!) о том, что Глинка здесь «в преддверии свершений своего симфонического творчества середины 1840–1850-х гг. — „Камаринской“, „Арагонской хоты“ и др.» [19, с. 158]. Отчего же? Если и в преддверии, то русской симфонии, и прежде всего симфоний Чайковского, его программных увертюр и симфонических поэм (не говоря уже о том, что ни «Камаринская», ни Испанские увертюры Глинки не следуют по проложенному «Холмским» пути). Путь этот, осененный взмахом «кисти Бетховена», ведет к величайшим симфоническим партитурам отечественных композиторов от XIX века до века нынешнего, от Чайковского до Шостаковича.

Вспору пожалуй, что в небольшом этюде «Глинка и Бетховен» выдающегося бетховеноведа Л. В. Кириллиной акцент сделан на сравнительном анализе «Жизни за Царя» и бетховенского «Фиделио» («Леоноры»). Хотя с первых же страниц автор признает: «Полностью совпали два классика, пожалуй, лишь в одном примечательном случае. Музыка Глинки к драме Н. Кукольника „Князь Холмский“ в точности соответствует структуре музыки Бетховена к драме Гёте „Эгмонт“» [3, с. 54]. Но ведь не только структуре соответствует — духом Бетховена пронизана! И лишь в одной статье Н. В. Туманиной (написанной три четверти века тому назад!) содержится абсолютно верный вывод, увы, не услышанный до сих пор — подчеркиваю это! — ни музыкантами, ни тем паче публикой, пребывающей в абсолютном неведении: «...от „Князя Холмского“ родилась одна из самых значительных и сильных сторон русской симфонической классики — драматическая симфония, драматическая увертюра и симфоническая поэма» [14, с. 264].

Мне думается, в музыке антракта к V действию «Князя Холмского» — и в бурном, трепещущем *allegro*, с его «рваным» синкопированным ритмом, и в замирающей, истаявающей коде — Глинка шагнул в XX век, словно заглянул в эпоху экспрессионизма... Именно к «Холмскому» в наивысшей мере может быть отнесено меткое наблюдение о свойственной композитору «высокой (временами избыточной) технологичности и технологической осмысленности собственного творчества. У Глинки, как и у Пушкина, впервые в истории русской культуры XIX века техника письма достигает высочайшего уровня, достойного соревнования с западным мастерством» [15, с. 245]⁵. Это стремление к совершенству Глинка проявлял с юных лет, о чем не без гордости вспоминал в «Записках».

Вернемся к прозвучавшему в начале статьи вопросу: «Любите ли вы Глинку?» и к статье В. В. Стасова после премьеры «Князя Холмского»: «Без сомнения, эта музыка заключает в себе одно из самых коренных прав Глинки на бессмертие. <...> Красоты и совершенства художественной фактуры этого великого произведения <...> готовят неисчерпаемые удовольствия для тех, кто в состоянии понимать настоящую музыку. Будем надеяться, что их найдется у нас немало, и что благодаря им, музыка Глинки к „Холмскому“ займет, наконец, в нашем понятии то место, которое в глазах всех музыкантов занимают бетховенские увертюры и антракты к „Эгмонту“» (В. Стасов) [13, с. 172, 174]. Присоединимся к авторитетному мнению, разделим высказанную Стасовым надежду. Да, верно: Кукольник — не Гёте, «Князь Даниил Дмитриевич Холмский» — не «Эгмонт»! Но ведь Глинка, напомним, писал своего «Холмского» во многом независимо от Кукольника; по сути, композитор создал собственную музыкальную концепцию трагедии. Почему же сегодня не попытаться восстановить на основе

подлинных исторических документов, трудов Н. М. Карамзина, С. М. Соловьева и имея в виду содержание музыки Глинки, драматургическую канву событий, лежащих в основе трагедии об известном московском военачальнике XV века Данииле Дмитриевиче Холмском? Речь, разумеется, не о том, чтобы «переписать» заново пятиактную трагедию Кукольника. Но лишь о том, чтобы возродить партитуру Глинки к жизни в ее первородном качестве. Для примера сошлюсь на такие широко известные и часто исполняемые литературно-музыкальные композиции, как «Эгмонт» Гёте–Бетховена, «Пер-Гюнт» Ибсена–Грига. Сошлюсь и на свой опыт. В 2004 году в дни IV фестиваля «Международная неделя консерваторий» в Малом зале имени Глазунова прошла премьера литературно-музыкальной композиции «Князь Холмский» (по трагедии Н. В. Кукольника и историческим документам с музыкой М. И. Глинки)⁶. Музыкальная сторона исполнения была на весьма высоком уровне, о чем свидетельствует сохранившаяся запись концерта. Что же до литературной композиции, опыт показал: она требует сокращения и большей концентрации на собственно драматическом действии.

Долго ли ждать следующих опытов? Впервые прозвучавшая в стенах театра гениальная партитура «Князя Холмского» далеко вышла за границы прикладного жанра. Пора признать, что это *первая русская драматическая симфония* (подобно тому, как «Камаринская» — краеугольный камень русского эпического симфонизма). Ибо, если продолжить метафору Чайковского, согласно которой в музыке «Камаринской» точно дуб в желуде вся русская симфоническая школа, то «Князь Холмский» — плодоносное поле, на котором отечественная симфония возросла.

Зачем же, поле, смолкло ты
И поросло травой забвенья?

Литература

1. Белинский В. Русский театр в Петербурге // Белинский В. Г. Собрание сочинений: в 9 т. / ред. колл.: Н. К. Гей и др. Т. 4. М.: Художественная литература, 1979. С. 474–487.
2. Глумов А. Н. Музыка в русском драматическом театре: исторические очерки. М.: Музгиз, 1955. 482 с.
3. Кириллина Л. В. Глинка и Бетховен // М. И. Глинка. К 200-летию со дня рождения. Материалы научных конференций: в 2 т. / отв. ред. Е. Г. Со рокина. Т. 2. М.: Московская государственная консерватория, 2006. С. 53–68.
4. Концерт // Санкт-Петербургские ведомости. 1851. 12 апреля (№ 79). С. 319.
5. Ларош Г. «Князь Холмский» в концерте Музыкального общества // Ларош Г. А. Избранные статьи: в 5 вып. Вып. 1 / сост. и текстол. подгот. О. М. Кабалева. Л.: Музыка, Ленингр. отд-ние, 1974. С. 183–184.
6. Лещенко С. К. Глинка, которого мы не знали. СПб.: Изд-во Русской Христианской гуманитарной академии, 2022. 250 с.
7. Левашева О. Е. Михаил Иванович Глинка: в 2 кн. Кн. 2. М.: Музыка, 1988. 352 с.
8. Лобанкова Е. В. Глинка: жизнь в эпоху. Эпоха в жизни. М.: Молодая гвардия, 2019. 590 с.
9. М. И. Глинка. Летопись жизни и творчества / сост. А. Орлова; под ред. Б. В. Асафьева. М.: Музгиз, 1952. 541 с.

⁵ См. также: [16].

⁶ Автор идеи и литературной композиции — Иосиф Райскин; постановщик и режиссер — Юлия Прохорова; солисты — Вероника Джиоева (сопрано) и Ольга Яковлева (меццо-сопрано); чтец — засл. артист России, артист БДТ им. Г. А. Товстоногова Михаил Морозов; симфонический оркестр Санкт-Петербургской консерватории (дирижер Алим Шахмаматьев).

10. Михаил Иванович Глинка. Литературное наследие: в 2 т. / под ред. В. Богданова-Березовского. Л.; М.: Музгиз, 1952–1953.
11. Райскин И. «Князь Холмский» — «симфоническое чудо» // М. И. Глинка и музыкальный театр: сб. ст. / ред. И. Осетинская. СПб.: Аврора-Ди-зайн, 2004. С. 11–16.
12. Серов А. Малоизвестное произведение М. И. Глинки. Статья четвертая и последняя // Серов А. Н. Статьи о музыке: в 7 вып. Вып. 3 / сост. и коммент. Вл. Протопопова. М.: Музыка, 1987. С. 148–152.
13. Стасов В. В. Об исполнении одного неизвестного сочинения М. И. Глинки // Стасов В. В. Статьи о музыке: в 5 вып. Вып. 1 / коммент. и общ. ред. Вл. Протопопова. М.: Музыка, 1974. С. 172–174.
14. Туманина Н. Музыка Глинки к трагедии Кукольника «Князь Холмский» // М. И. Глинка. Сб. материалов и статей / под ред. Т. Ливановой. М.; Л.: Музгиз, 1950. С. 215–264.
15. Фролов С. В. «Глинкинский путь» русской музыки // Безопасность личности, общества, государства: материалы Третьей междунар. науч.-практ. конф. (проблемы, задачи, технологии): в 3 т. / под общ. ред. С. А. Виноградова. Т. 1. СПб.: Ut, 2009. С. 236–254.
16. Фролов С. В. Композитор М. И. Глинка — беспокойный человек // Musicus. 2024. № 1. С. 39–44.
17. Цуккерман В. А. «Камаринская» Глинки и ее традиции в русской музыке. М.: Музгиз, 1957. 497 с.
18. Чайковский П. Киевская опера. Четвертое симфоническое собрание // Чайковский П. И. Музыкально-критические статьи / вступ. ст. и поясн. В. В. Яковлева. М.: Музгиз, 1953. С. 218–223.
19. Щербакова М. Н. Музыка в русской драме: 1756 — первая половина XIX в. СПб.: Ut, 1997. 264 с.

Sergey FROLOV About the role of “one motive” in the opera by Mikhail I. Glinka’s “Life for the Tsar”

Alexander N. Serov revealed the “role” of the motive for “Glory” by Glinka’s opera “Life for the Tsar”. The basis of this motive is the folk-song structure called Feodosy A. Rubtsov “summer mock-up”. The structure of this scale permeates the melos of most of the most important vocal numbers of this opera.

Keywords: “Glory” motif, “summer scale”, melody of “A Life for the Tsar”, Mikhail I. Glinka, national composer.

Сергей ФРОЛОВ О роли «одного мотива» в опере М. И. Глинки «Жизнь за Царя»

А. Н. Серов раскрыл «роль» мотива «Славься» опере Глинки «Жизнь за Царя». В основе этого мотива лежит народно-песенная структура, названная Ф. А. Рубцовым «летним звукорядом». Структура этого звукоряда пронизывает мелос большинства важнейших вокальных номеров этой оперы.

Ключевые слова: мотив «Славься», «летний звукоряд», мелос «Жизни за Царя», М. И. Глинка, национальный композитор.

Когда-то, вернувшись из четырехлетней заграничной поездки, молодой русский композитор М. И. Глинка был преисполнен грандиозных творческих планов. «Мысль о национальной музыке (не говорю еще оперной), — как он вспоминал в «Записках» о своих интересах зимы 1833–1834 года, — более и более прояснялась, я сочинил тему „Как мать убили“ (песнь сироты из „Жизни за царя“) и первую тему *allegro* увертюры. Должно заметить, что я в молодости, т. е. вскоре по выпуске из пансиона, много работал на русские темы» [1, с. 263]. Теперь же в конце 1834 года встал вопрос о постановке конкретной цели. Сначала родилась идея «приняться за русскую оперу» [1, с. 266]. Затем Жуковский «предложил сюжет „Ивана Сусанина“» [1, с. 266]. И «воображение» композитора настолько разыгралось что, «как бы

по волшебному действию вдруг создался и план целой оперы, и мысль противопоставить русской музыке — польскую; наконец многие темы и даже подробности разработки» [1, с. 267].

Так рождалась великая опера, во многом определившая дальнейшую историю русской музыки. Естественно, что с момента своего воцарения на сцене и по сей день особенности ее музыкальной драматургии и технологии выразительных средств стали объектом внимания музыковедческой аналитики. Однако первое серьезное исследование в этой области появилось лишь спустя четверть века после ее премьеры. Тогда в № 49 «Музыкального и театрального вестника» за 1859 год вышла весьма необычная для того времени статья А. Н. Серова «Роль одного мотива в целой опере

„Жизнь за Царя“». Уникальность ее заключается в том, что, во-первых, будучи представленной под рубрикой «Опыты технической критики над музыкой М. И. Глинки», она стала первым из по-настоящему профессиональных опытов музыковедческой аналитики не только в применении к опере Глинки, но и вообще в около-музыкальной русской журналистике; во-вторых, она и по сей день не утратила своей научной ценности, так как и поныне трудно поставить в один ряд с ней все, что было написано в отечественном так называемом теоретическом музыковедении о Глинке; наконец, в-третьих, в числе ее достоинств одним из важнейших может быть названа способность провоцировать последующие исследования в обозначенной теме. Собственно раскрытию третьего пункта и посвящен предлагаемый текст.

Позволим себе изначально довольно полно процитировать исходную позицию этой статьи Серова:

«Великолепный хор эпилога „Славься, славься, Святая Русь“ — одно из высших, бессмертных созданий Глинки, и вместе — одно из полнейших выражений русской народности в музыке. В этом очень простом сочетании звуков: <...> вся Москва, вся Русь времен Минина и Пожарского! Собственно изобретений музыкального, тут та же „высокая мудрость простоты“, которая продиктовала Бетховену тему финального хора Девятой симфонии. Мелодия держится в весьма тесных пределах самых естественных интервалах гаммы C-dur. Гармония строгостью своего организма также не выходит из круга данной тональности, а употреблением двух трезвучий минорных (a-moll, d-moll), как интегральных частей тональности C, приближает всю музыку к характеру средневековой и нашей церковной, византийской гармонии <...>. Хор „Славься“ <...> это *гимн-марш*, как бесподобно назвал его сам Глинка, хор, который нельзя отделить от Красной площади перед Кремлем, покрытый толпами народа, от всего движения сценического, от трубного звука и колокольного звона; мало того, более того, это не просто торжественный финал, заключение прибавочной сцены, напротив, это *интегральная, капитальнейшая* часть оперы, роскошный расцвет одной из главных ее мыслей — идеи *царского* величия, идеи „Царя“, как эта идея мощно отражается в душе Сусанина и служит основой его геройству» [8, с. 487]. Но что еще более важно, Серов затем писал: «Пересмотрим оперу „Жизнь за Царя“ в тех ее моментах, где, по смыслу сцены и по словам текста, идея „Царя“ в душе Сусанина является господствующей, и найдем, что во всех этих моментах *музыкальная* мысль имеет основную мелодию хора „Славься, славься, Святая Русь“ звучащая вполне только в конце оперы» [8, с. 487]. Далее приводятся убедительные нотные примеры. Завершая свою статью, Серов посетовал на то, что, хотя в русской

печати и есть «разбор оперы „Жизнь за Царя“», однако в нем «нет ни единого, малейшего намека на *внутренний* художественный организм оперы, которого ясные образчики я здесь вам представил» [8, с. 490].

Следуя по стопам Серова, и мы «пересмотрим оперу „Жизнь за Царя“» в поисках новых фактов, раскрывающих ее «*внутренний* художественный организм», и в свою очередь найдем в музыке гениального финального хора «Славься!» нечто наподобие интонационной идеи, обобщающей и скрепляющей собою музыкальную драматургию оперы.

Дело в том, что, во-первых, мелодия «Славься!» в своем секстовом контуре перекликается со многими мотивам, пронизывающими оперу: в частности с начальным ее хором «В бурю, во грозу» или с арией Сусанина «Ты приидешь, моя заря». А во-вторых, и что более важно, в своей конструкции представляет собой ярчайший образец русского крестьянского мелоса, т. е. тех русских народных песен, в которых известный отечественный музыкальный этнолог Ф. А. Рубцов определил так называемый «тетрахорд в сексте»: «Тетрахорд в сексте, как правило, <...> является основой для интонирования календарных песен, связанных с летним периодом: летними календарными праздниками (троицкие, купальские) или полевыми работами (сенокос, жатва)» [5, с. 31]. При этом он обозначил эту песенную модель еще и как «летний звукоряд» и подчеркивал: «Тетрахорд в сексте в основном виде является наиболее распространенным и употребительным ангемитонным звукорядом. Правда, он далеко не всегда встречается в чистом, строго ангемитонном виде. Терция, лежащая наверху звукоряда, довольно часто оказывается „оминоренной“ благодаря понижению верхней ступени» [5, с. 31].

Каркас этой выявленной Рубцовым «попевки» образует квартсекстаккордовая конструкция. В некоторых случаях в ней преобладает явная опора на верхний терцовый звук¹. В подтверждение к сказанному Рубцов приводил яркие примеры песен из так называемого календарного песенного цикла. Наиболее характерными из них представляются следующие (пример 1, 2).

Важнейшим дополнением к приведенным примерам служат образцы русских песен, собранных Рубцовым на Смоленщине и опубликованные уже после его смерти в сборнике «Русские народные песни Смоленской области» [6]².

Для нас это важно, так как Глинка, с детских лет воспитанный в звуковом мире смоленской песенности, по всей видимости, ощущал ее не как отдельные запомнившиеся напевы, а как интонационную систему. Именно по этой причине при всех стараниях выявить конкретные песенные образцы, заимствованные вели-

¹ В таком случае, как показывает наш фольклористический опыт, в число песен с оминоренным «тетрахордом в сексте» в своей основе войдут еще и многие западнорусские «майские» песни.

² Из 150 песен сборника 17 имеют в своей основе «летний звукоряд». См. в данном сборнике №№ 5, 19, 22, 32, 84, 85, 86, 88, 92, 93, 94, 122, 139, 141, 145, 146, 147.

Пример 1

«Смоленская жнивная „ржаная“ песня» [5, с. 35]



от верховья до моря на всей веренице влекущихся барок заливаются бурлацкие песни. Под песни рубятся из сосновых бревен избы по всей Руси. Под песни мечутся из рук в руки кирпичи, и как грибы вырастают города. Под песни баб пеленается, женится и хоронится русский человек. <...> Опера Глинки есть только прекрасное начало. Он счастливо сумел слить в своем творении две славянские музыки; слышишь, где говорит русский и где поляк: у одного дышит раздольный мотив русской песни, у другого опрометчивый мотив польской мазурки...» [3, с. 135].

И столь же не случайно в ядовитой клевете на эту оперу со стороны ее ревностных хулителей говорилось, что она не что иное, как «Чем тебя я огорчила с барабанами»⁵. Ведь и в этом названном несколько одиозном романсе А. Е. Варламова на слова, приписываемые А. П. Сумарокову, слышится все тот же оминоренный «летний звукоряд». В этом контексте показательно, что мелодия одной из наиболее репрезентативных русских авторских песен «Не шей ты мне, матушка, красный сарафан» А. Е. Варламова на слова Н. Г. Цыганова имеет в своей основе все тот же «летний звукоряд». Столь же показательно, что и у самого Глинки в его вокальной лирике часто встречаются мелодии, опирающиеся на «летний звукоряд». Началось это с романса, который композитор считал первым своим удачным произведением — «Не искушай меня без нужды». А далее продолжилось в таких вокальных его сочинениях, как «Память сердца», «Ах ты, ночь ли, ноченька», «Венецианская ночь», «Гуди вітер вельми в полі», «Давно ли роскошно

ты розой цвела», «Колыбельная песня», «О милая дева» и т. д.

Таким образом, нами предлагается подход к решению одного из важнейших вопросов в изучении творчества Глинки — народных истоков его тематизма. Здесь важно отметить, что этим вопросом занимались и до нас. Но, как показывает соответствующая литература, и, прежде всего, монументальное исследование В. В. Протопопова «Народные истоки русского тематизма в „Иване Сусанине“» [4, с. 163–241], безысходность в решении проблемы заключалась в упрощенных поисках однозначно соотносимых песенных оригиналов для оперных и тому подобных тем у Глинки, тогда, как теперь стало ясно, что более важно исходить из обнаружения общих моделей в глинкинском и фольклорном мелосе. При этом следует учесть, что к использованию «летнего звукоряда», т. е. к отсылкам к русской крестьянской песенности, Глинка прибегает весьма избирательно, и лишь в тех случаях, когда этого требовало содержательно-технологическое обоснование или, иначе говоря, творческое задание⁶. Поэтому во второй своей опере «Руслан и Людмила», в чистом проявлении «летний звукоряд» обнаруживается лишь в одном номере — в арии Людмилы «Ах, ты доля, долюшка», явно стилизованной под русскую народную лирическую песню. А в большинстве сочинений вокальной или камерно-инструментальной лирики, и даже в таком национально знаковом сочинении как «Камаринская», это остро-содержательное средство не используется. И в этом весь композитор Глинка — великий технолог и гениальный драматург.

Литература

1. Глинка М. И. Записки // Глинка М. И. Полное собрание сочинений. Литературные произведения и переписка. Т. 1 / подгот. А. С. Ляпунова. М.: Музыка, 1973. С. 211–350.
2. Глинка М. И. Полное собрание сочинений. Литературные произведения и переписка. Т. 2(А): [Письма] / подгот. А. С. Ляпунова, А. С. Розанов. М.: Музыка, 1975. 416 с.
3. М. И. Глинка. Летопись жизни и творчества / сост. А. Орлова; под ред. Б. В. Асафьева. М.: Музгиз, 1952. 541 с.
4. Протопопов В. В. «Иван Сусанин» Глинки: музыкально-теоретическое исследование. М.: Изд-во Акад. наук СССР, 1961. 420 с.
5. Рубцов Ф. А. Основы ладового строения русских народных песен. Л.: Музыка, Ленингр. отд-ние, 1964. 96 с.
6. Русские народные песни Смоленской области: в записях 1930–1940-х гг. / сост., расшифр., коммент. Ф. Рубцова. Л.: Сов. композитор, 1990. 160 с.
7. Ручьевская Е. А. О соотношении слова и мелодии в русской камерно-вокальной музыке начала XX века // Русская музыка на рубеже XX века: статьи, сообщения, публикации / под общ. ред. М. К. Михайлова и Е. М. Орловой. М.; Л.: Музыка, 1966. С. 65–110.
8. Серов А. Н. Опыты технической критики над музыкой М. И. Глинки. Роль одного мотива в целой опере «Жизнь за Царя» // Музыкальный и театральный вестник. 1859. № 49. С. 487–490.
9. Фролов С. В. Рахманинов: Музыкально-исторические этюды: сб. ст. / отв. ред. И. Н. Вановская. Тамбов: Издательство Першина Р. В., 2014. 120 с.
10. Фролов С. В. Творческое задание: о недооцененном термине в научном наследии Б. Л. Яворского // Музыковедение. 2021. № 9. С. 3–10.

⁵ Князь В. Ф. Одоевский в примечании к письмам М. И. Глинки к К. А. Булгакову в издании «Русского архива» за 1869 год писал: «Один из тогдашних аматеров <...> говорил про великое произведение, что оно „чем тебя я огорчила с барабанами“. Эта пошлость повторялась в партуре во время исполнений». Цит. по: [3, с. 118].

⁶ См. об этом термине [10].

БЕЛОВ Геннадий Григорьевич — композитор, заслуженный деятель искусств РСФСР, член Союза композиторов РФ, кавалер Ордена Дружбы, профессор кафедры теории музыки Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова. E-mail: gbelow@mail.ru.

БИТЕРЯКОВА Елена Викторовна — старший научный сотрудник Научного центра народной музыки им. К. В. Квитки Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского, кандидат искусствоведения. E-mail: elena-biteryakova@yandex.ru.

ДАВИДЕНКОВА-ХМАРА Екатерина Шандоровна — доцент кафедры оркестровки и общего курса композиции Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова, кандидат искусствоведения. E-mail: k_davidenkova@mail.ru.

КИСЕЛЁВА Галина Ивановна — Заслуженная артистка России, профессор кафедры сольного пения Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова. E-mail: galivkis@mail.ru.

КОРОЛЕВ Анатолий Александрович — композитор, заслуженный деятель искусств РФ, заведующий кафедрой оркестровки и общего курса композиции Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова. E-mail: anatologykorolyov@gmail.com.

МИХЕЕВА Марина Владимировна — старший преподаватель кафедры истории русской музыки Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова, главный редактор журнала «Musicus», член Союза композиторов Санкт-Петербурга, кандидат искусствоведения. E-mail: edition@conservatory.ru.

ПОЛУБЕНЦЕВ Александр Михайлович — Заслуженный деятель искусств РФ, хореограф, профессор, заведующий кафедрой режиссуры балета Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова. E-mail: polubentsev@mail.ru.

РАЙСКИН Иосиф Генрихович — главный редактор газеты «Мариинский театр», председатель секции критики и музыковедения Союза композиторов Санкт-Петербурга. E-mail: eiraiskin@mail.ru.

СКОРБЯЩЕНСКАЯ Ольга Адольфовна — профессор кафедры методики и общего курса фортепиано Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова, член Союза композиторов Санкт-Петербурга, доктор искусствоведения. E-mail: olgaskorby@mail.ru.

ФРОЛОВ Сергей Владимирович — член Союза композиторов Санкт-Петербурга, Президент Гуманитарного фонда им. М. И. Глинки. E-mail: volorf2@yandex.ru.

ХОРОШАЙЛО Галина Васильевна — заслуженный деятель Всероссийского музыкального общества, профессор кафедры хорового дирижирования Ростовской государственной консерватории им. С. В. Рахманинова, кандидат искусствоведения. E-mail: galina.horoschailo@yandex.ru.

BELOV Gennady — composer, Honored Artist of RSFSR, member of the Russian Federation Composers' Union, chevalier of the «Order of Friendship», professor of the Music Theory Department of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. E-mail: gbelow@mail.ru.

BITERIAKOVA Elena — PhD, Senior Researcher of the Kliment Kvitka Folk Music Research Center of the Moscow State Tchaikovsky Conservatory. E-mail: elena-biteryakova@yandex.ru.

DAVIDENKOVA-KHMARA Ekaterina — PhD, Associate professor of the Department of Orchestration and Musical Composition of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. E-mail: k_davidenkova@mail.ru.

KISELEVA Galina — Honored Artist of the Russian Federation, professor of Academic Solo Singing Department of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. E-mail: galivkis@mail.ru.

KOROLYOV Anatoly — composer, Honored Art Worker of the Russian Federation, Head of the Department of Orchestration and Musical Composition of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. E-mail: anatologykorolyov@gmail.com.

MIKHEEVA Marina — PhD, Senior Lecturer of the Russian Music History Department of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory, Editor-in-Chief of the Musicus journal, member of the St. Petersburg Composers' Union. E-mail: edition@conservatory.ru.

POLUBENTSEV Alexander — Honored Art Worker of the Russian Federation, choreographer, professor, Head of the Ballet Direction Department of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. E-mail: polubentsev@mail.ru.

RAISKIN Iosif — Editor-in-Chief of the newspaper «Mariinsky Theatre», chairman of the section of criticism and musicology of the St. Petersburg Composers' Union. E-mail: eiraiskin@mail.ru.

SKORBYASHCHENSKAYA Olga — DSc, PhD, professor of the Department of General piano course and Teaching methods of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory, member of the St. Petersburg Composers' Union. E-mail: olgaskorby@mail.ru.

FROLOV Sergey — member of the St. Petersburg Composers' Union, President of the Glinka Humanitarian Foundation. E-mail: volorf2@yandex.ru.

KHOROSHAILO Galina — PhD, Merited Worker of the All-Russian Musical Society, professor of the Choral Conducting Department of the Rostov Sergey Rachmaninov State Conservatory. E-mail: galina.horoschailo@yandex.ru.