РОСТОВСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ
(АКАДЕМИЯ) ИМ. С. В. РАХМАНИНОВА

РОСТОВСКАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ: СОБЫТИЯ, ЛИЦА 2009

Приложение
к «Южно-Российскому музыкальному альманаху»

Ростов-на-Дону
2010

Музыкальный ежегодник
Приложение к «Южно-Российскому музыкальному альманаху»
ISSN 2076-4766

Учредитель и издатель:
ФГОУ ВПО «Ростовская государственная консерватория (академия) им. С. В. Рахманинова»
Журнал зарегистрирован в Федеральной службе по надзору в сфере массовых коммуникаций,
связи и охраны культурного наследия
Свидетельство о регистрации ПИ № ФС77-29002

Главный редактор
доктор искусствоведения, профессор **Александр Яковлевич Селицкий**

Заведующая редакцией
кандидат искусствоведения, доцент **Наталья Вячеславовна Самоходкина**

Ответственный секретарь **Гаянэ Георгиевна Мелик-Тангиева**

Редакционная коллегия
И. М. Шабунова, канд. иск., проф. (Ростов-на-Дону)
Г. В. Рыбинцева, канд. филос. наук, доц. (Ростов-на-Дону)
Е. В. Показанник, канд. иск., доц. (Ростов-на-Дону)
Н. В. Самоходкина, канд. иск., доц. (Ростов-на-Дону)

Дизайн и верстка **Н. В. Самоходкина**
Корректор ***Д. З. Гегиева***
Обложка **А. А. Селицкий**

Адрес редакции: 344002, Ростов-на-Дону, пр. Буденновский, 23
E-mail: riocons@mail.ru
www.rostcons.ru
Подписано в печать 25.11.2010. Формат 60x90/8. Бумага офсетная. Печать офсетная. Уч.-изд. *л*. 12. Тираж 300.
Отпечатано в типографии ВУД. 344000, Ростов-на-Дону, *ул*. Красноармейская, 157.

Фото на обложке:

• В рамках творческого сотрудничества Ростовской консерватории и Королевской Шотландской академии музыки и драмы (RSAMD) состоялась постановка оперы С. Прокофьева «Любовь к трем апельсинам» (Глазго, Эдинбург).

• Прошла международная научная конференция и фестиваль «Композиторы „второго ряда“ в историко-культурном процессе».

• Силами студентов РГК и RSAMD осуществлены концертные исполнения драматической кантаты Б. Бриттена «Федра» и оперы Р. Штрауса «Ариадна на Наксосе» (Глазго, Эдинбург, Ростов-на-Дону, Таганрог). В рамках «Дней Королевской Шотландской академии музыки и драмы в Ростовской консерватории» прошли также творческие встречи, мастер-классы, концерты.

• На четвертом году своего существования кафедра музыкального менеджмента организовала и провела международную научно-практическую конференцию «Проблемы менеджмента в сфере академической музыки».

СОДЕРЖАНИЕ

Новое – но не старое, и не забытое (От главного редактора)....4

ТЕАТРАЛЬНО-КОНЦЕРТНАЯ ЖИЗНЬ

Т. Тимошенко. «Князь Игорь» во фраке. Премьера Ростовского музыкального театра....5
Константин Балакин: «Молодежь на спектакле должна почувствовать „укол“».
Интервью *Т. Тимошенко*....7
Маурицио Донес: «В Ростове я как дома». Интервью *Г. Мелик-Тангиевой*....10

РОСТОВСКОЙ КОМПОЗИТОРСКОЙ ОРГАНИЗАЦИИ – 70 ЛЕТ

М. Гринева. Выживем вопреки всему!....12
А. А. Соколова. Ростовская композиторская организация: хроника творческой жизни....16

ЮБИЛЯРЫ

С. Козлыкина. С прекрасным именем «Гармония»... (К 70-летию Э. А. Стручалиной)....22
О. Задорожная. Для работы с детьми нужна добрая улыбка (К 70-летию Н. А. Орловской)....24
В. Давыдова. Жизнь без музыковедения была бы ошибкой (К 60-летию А. Я. Селицкого)....26
А. Селицкий. Благородство, аристократизм – за роялем и в жизни (К 60-летию В. С. Дайча)....36
М. Головина, О.Скрынникова. Боролся, искал – и нашел! (К 60-летию Ю. Г. Кинуса)....45
Е. Лобзакова. Дарящая свет (К 60-летию Н. В. Бекетовой)....48
А. Шадинова. Рожденная под Покровом… (К 60-летию Е. В. Горбенко)....53
Е. Чепаченко. «Только человек, реализовавшийся в своей профессии, может быть счастлив» (К 60-летию Н. С. Морозовой)....55
Г. Рыбинцева. Верная традициям великих учителей (К 75-летию Т. В. Евтодьевой)....58

ПАМЯТИ УШЕДШИХ

Г. Тараева. Сусанна Арабкерцева с нами навсегда....61

ЛИТЕРАТУРНОЕ ТВОРЧЕСТВО

Н. Бекетова. Стихо-творения. Юбилейная подборка. Предисловие *Е. Лобзаковой*....64

РОСТОВСКАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ: ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ

А. Селицкий. С ДОНА ТО GLASGOW. Уникальный проект Ростовской консерватории и Шотландской академии музыки и драмы....75
Ростовская консерватория на страницах «Музыкального обозрения»: год 1999....88

ИЗДАНИЯ РОСТОВСКОЙ ГОСУДАРСТВЕННОЙ КОНСЕРВАТОРИИ (АКАДЕМИИ) им. С. В. РАХМАНИНОВА 2009

Научные издания....92
Учебно-методические издания....93

Сведения об авторах....94

К сведению авторов....95
Правила публикации статей....96

НОВОЕ – НО НЕ СТАРОЕ И НЕ ЗАБЫТОЕ
(От главного редактора)

Перед Вами, уважаемый читатель, первый выпуск нового ежегодника «Ростовская консерватория: события, лица». Впрочем, нов он – относительно. Издание возникло, отпочковавшись от «Южно-Российского музыкального альманаха». Последний, напомню, вышел, начиная с 2005 года, пятью внушительными томами, объемом от 250 до почти 500 страниц большого формата. Недавно руководство вуза приняло решение изменить направленность Альманаха, сделав его научным журналом, выпускаемым два раза в год. В соответствии с этим, в Альманахе сохраняются не все рубрики, сложившиеся за минувшие пять лет. Среди оставшихся – «Музыкальная культура Юга России», «Проблемы музыкальной науки», «Музыкальное образование», «Исполнительское искусство». Рубрики, занимавшие немалое место, – «Театрально-концертная жизнь», «Юбиляры», «Памяти ушедших», «Воспоминания», «Литературное творчество», «Ростовская консерватория: история и современность» – образуют отныне специальный ежегодник, являющийся приложением к «Южно-Российскому альманаху». Его «пилотный» выпуск Вы и держите сейчас в руках.

Первую страницу обложки будут украшать четыре фотографии, каждый раз другие, связанные с наиболее значимыми творческими акциями завершившегося года.

Назначение ежегодника – быть летописью вуза. На страницах нового издания редколлегия по-прежнему намерена отмечать портретными очерками юбилейные даты педагогов консерватории, освещать наиболее значимые художественные события, происходящие в наших стенах и в городе. Для консерватории это, прежде всего, крупные фестивали и подобные проекты. Это также страницы истории нашей alma mater, как совсем свежие, так и более давние, заслуживающие сохранения в памяти. Такова логика жизни: сегодняшний день быстро становится вчерашним и позавчерашним, в вуз приходят все новые поколения студентов, для которых многие незабываемые свершения уже почти легенда. Запечатлеть их с опорой на факты и живые свидетельства – первейшая задача издания. О Ростовской консерватории, уверен, еще будут написаны статьи, книги, диссертации, и их авторы вправе иметь в своем распоряжении достоверный и надежный источник.

Стоит вспомнить, что за прошедшие годы юбилейных портретов было напечатано около 50; кроме того, специальными публикациями были отмечены годовщины музыкантов, принадлежащих к плеяде основателей вуза, – В. Г. Шипулина, Н. Ф. Орлова, А. П. Здановича, Л. Я. Хинчин, А. В. Сахарова.

Продолжим по возможности следить за премьерами в музыкальном театре и филармонии, что также немаловажно для полноты картины, учитывая сложившиеся прочные творческие связи между консерваторией и этими учреждениями. «Героем» рубрики «Театрально-концертная жизнь» может стать также артист или творческий коллектив как из Ростова-на-Дону, так и из городов двух федеральных округов – Южного и Северо-Кавказского. Выделение Северо-Кавказского округа из состава Южного, произошедшее в самом начале 2010 года, когда материалы настоящего выпуска уже были, в основном, собраны, естественно, не должно и не может оборвать давние многообразные контакты Ростовской консерватории с высшими и средними учебными заведениями Махачкалы, Нальчика, Владикавказа, Ставрополя. Авторы, живущие и работающие в них, – по-прежнему дорогие и желанные гости на наших страницах.

Читайте Ежегодник «Ростовская консерватория: события, лица»! Пишите для него!

Александр Селицкий

ТЕАТРАЛЬНО-КОНЦЕРТНАЯ ЖИЗНЬ

Т. Тимошенко

«КНЯЗЬ ИГОРЬ» ВО ФРАКЕ
Премьера Ростовского музыкального театра

Сегодня в музыкальном театре сосуществуют две противоположных тенденции: максимальная театрализация оперного спектакля, усиление в опере значимости постановочных, зрелищных факторов – и максимальная же его детеатрализация, в виде концертного исполнения, когда все внимание сосредоточено на пении и звучании оркестра.

Ростовский музыкальный театр, наряду с яркими сценическими постановками, уже в третий раз уверенно и, на мой взгляд, удачно идет и по второму пути. В концертно-сценической версии с успехом идет «Царская невеста», не так давно (2008) состоялась аналогичная премьера «Кармен», и вот новое долгожданное событие – опера «Князь Игорь» в концертном исполнении.

Оформление сцены весьма условно. На заднем плане расположен огромный экран, который при помощи света и цвета олицетворяет небесную высь, неотступно сопровождающую музыкальное действие (художник по свету Ирина Вторникова). Небо то светло-голубое с воздушными перьевыми облаками – как символ свободы, покоя, любви, то серое, предгрозовое, символизирующее нависшую над русской землей угрозу, то кроваво-красное (в момент набега половцев) – как беспощадное пламя, пожирающее города и села.

Этот экран не единственный зрелищный элемент спектакля. Второй, «половецкий» акт с его буйством красок, восточной негой и темпераментом, представленный в полноценной сценической постановке, гармонично влился в концертный вариант и заметно обогатил его. «Половецкие пляски» поставлены с чувством стиля и изобретательностью (хореограф-постановщик народный артист России Юрий Клевцов). Яркое хореографическое решение, багряные занавеси с витиеватым орнаментом, красочное световое оформление, колоритные национальные костюмы, луки и кнуты в руках мужчин – все говорит о неуемной силе, воинственности, всепроникающей и агрессивной. Это ощущение еще больше усиливается в финале акта, когда артисты балета натягивают луки и направляют свои невидимые стрелы в зрительный зал.

Из-за большого объема «Князя Игоря», театру пришлось традиционно пожертвовать его третьим действием, и потому за половецким актом следует четвертое действие.

В отличие от половецкого (второго) действия, первый и последний акты спектакля, рассказывающие о событиях на русской земле, в большей степени выдержаны в традиции концертного исполнения. Оркестр располагается на сцене (во втором акте – в оркестровой яме), исполнители одеты во фраки и черные вечерние платья, хотя сценическое движение и живая драматическая игра певцов – опять-таки шаг в сторону полноценной постановки.

Огромный плюс концертного исполнения – полная погруженность в *музыкальное воплощение* оперного произведения. Здесь музыка, «очищенная» от постановочных эффектов, вырывается на неограниченный простор, завоевывает безраздельный суверенитет, и все зависит от исполнителей и дирижера.

Нельзя не отметить высокий профессионализм исполнителей-оркестрантов и главного дирижера театра, музыкального руководителя постановки Валерия Воронина. Оркестр звучит сочно, с тонкой нюансировкой и очень тактично по отношению к певцам. Лишь в финале оперы мощное славильное оркестровое звучание «перекрыло» солистов (Скулу и Ерошку), в этот момент не хватило именно насыщенного, крепкого пения актеров. Дирижер явно тяготеет к поляризации темпов: медленные замедлялись, быстрые ускорялись. Усиление темповых контрастов способствует драматизации действия.

«Князь Игорь» – одна из самых интересных и трудных опер для певцов. Каждый персонаж сложен, внутренне противоречив. Например, Игорь: все отговаривают его от похода, грядущую беду предвещает затмение, но он все равно идет, а затем раскаивается. Другой пример – Кончак, который умудряется быть одновременно и врагом, и другом. Ярославна – с одной стороны трогательная, беззащитная, хрупкая, с другой – стойкая, уверенная правительница (недаром ее вокальная партия пропитана интонационной сферой Игоря).

Два премьерных спектакля (10 и 12 мая) представили разные составы певцов. Партию Князя Игоря исполнили заслуженный артист России Петр Макаров и Геворг Григорян. Крепкий, сочный баритон, правдивая драматическая игра, четкость дикции, благородность внешнего облика, – чем Петр Макаров не русский князь? Ему удалось показать и героическую натуру своего героя, и его искреннее любовное чувство к жене, и скорбь о Руси.

Геворг Григорян (студент Ростовской консерватории, ученик Петра Макарова) – молодой, талантливый певец, недавно появился в ростовском театре. Примечательно, что он перенял горделивую осанку, манеру с достоинством держаться у своего учителя. Красивый, мощный, богатого тембра голос произвел приятное впечатление, но актерского мастерства пока немного не хватает, что несколько помешало воплотить разноплановость образа.

В партии Ярославны 12 мая предстала Елена Кузнецова. На мой взгляд, не все удалось в работе над ролью. При всех плюсах талантливой драматической игры, музыкальное воплощение было не столь убедительно, голос певицы звучал недостаточно ярко, с несколько резкими верхами, без тонкой нюансировки, столь характерной для партии героини.

Юрий Алехин вышел на сцену в роли Владимира Галицкого. Яркий бас певца мощно звучит в низком регистре, в верхнем – заметно слабее, скованнее, что немного смазывает общее впечатление, но его драматическая игра восполняет все недостатки вокального мастерства. Сценические движения Алехина–Галицкого резки и размашисты, он как хищный зверь, запертый в клетке, жаждущий свободы, причем свободы безграничной, без законов и морали.

Партию Кончака исполняют Борис Гусев и заслуженный артист России Александр Мусиенко. Первый создал образ темпераментного, напористого хана. Кончак Мусиенко мягче, деликатнее и хитрее. Это видно и в манере поведения, и в вокальном исполнении. Обе трактовки оказались убедительными, а потому удачными. По-разному показали образ Кончаковны Надежда Кривуша и Евгения Долгополова. Кончаковна Н. Кривуши – властная, гордая, немного холодноватая женщина. Героиня Е. Долгополовой романтична, женственна. Интересно, что эта певица с истинно славянской внешностью исполняет роль половецкой девушки, а роль князя Игоря – восточный мужчина.

Владимир Александра Лейченкова не произвел яркого впечатления. Певцу не хватило эмоциональной свободы, насыщенности звучания, а на верхних нотах – четкости дикции.

Гудошников Скулу и Ерошку на первом спектакле исполнили Валерий Храпонов и Сергей Маньковский, на второй – Тимур Хаму-Нимат и народный артист России Геннадий Верхогляд. Оба дуэта получились убедительными, яркими, но если бы совместить вокальную слаженность первого дуэта с прекрасной актерской раскрепощенностью второго – получилось бы намного интереснее.

Большой удачей можно с уверенностью считать исполнение хоровых сцен (хормейстер-постановщик Елена Клиничева). Пролог звучал слаженно, мощно, и после его окончания из зала послышались восторженные аплодисменты и крики «браво». Сурово и мужественно артисты исполнили хор бояр. Достойным завершением стало эмоционально насыщенное звучание заключительного хора оперы.

В целом концертное исполнение «Князя Игоря» имело успех. Войдет ли такой вариант в репертуар ростовского театра, или это большой шаг навстречу режиссерско-сценической постановке? Будем надеяться, что ответ на этот вопрос мы узнаем вскоре.

КОНСТАНТИН БАЛАКИН: «МОЛОДЕЖЬ НА СПЕКТАКЛЕ ДОЛЖНА ПОЧУВСТВОВАТЬ „УКОЛ“»

В нынешнем году Ростовский музыкальный театр отметил свое десятилетие в новом статусе. За это время он добился высоких результатов, получил широкую известность и признание – как в России, так и за рубежом. По завершении юбилейного сезона мы встретились с главным режиссером театра Константином Балакиным. Молодой талантливый режиссер с тонким чувством вкуса и стиля, он поставил на ростовской сцене немалое количество оперных и опереточных спектаклей, театрализованных концертов. В числе его работ – «Орфей в аду», «Богема», «Пиковая дама», «Царская невеста», «Волшебная флейта» и другие.

– Константин Аркадьевич, сегодня высказывается мнение, что в современном музыкальном театре во главу угла поставлен художественный образ, который определяет режиссер, и все составляющие спектакля становятся инструментами для его создания. Вы согласны с таким суждением?

– Не могу сказать, что я против жестких режиссерских концепций, только убедительными они бывают редко. Очень сложно найти такой баланс, чтобы не испортить авторский текст своими режиссерскими высказываниями, «выпячиваниями». Но есть радикальные концепции, которые потрясают своей убедительностью: когда ты смотришь и понимаешь, что тот же перенос времени действия оперы из восемнадцатого века в двадцать первый оказывается стопроцентным попаданием, потому что это действительно то, что может сейчас происходить и действительно происходит на улице.

– А ваша «Богема» с ее романтизмом, тонкой, прозрачной стилистикой переносима в какое-либо иное время?

– В «Богеме» мы с художником немного подвинули эпоху, но сделали это достаточно деликатно, взяли так называемую «Belle Epoque», Прекрасную Эпоху, начало двадцатого века. Да, в «Богеме» тоже есть романтизм, несвойственный сегодняшнему времени, но он там не доминирует. В этой опере более важны человеческие взаимоотношения, история любви и смерти. Это темы из области абсолютно вечного, не устаревающего. Поэтому этот материал легко можно перенести в какое-либо другое время, даже повернув его вспять...

– В вашей «Богеме» ощутим дух Парижа…

– Один достаточно авторитетный критик из центральной газеты приехал на премьеру «Богемы» и после просмотра задал мне вопрос: «Почему в вашем спектакле все время дождь?» Я был в Париже в разное время года, и у меня сложилось впечатление, что это «зеркальный» город. Его архитектура, потрясающе красивые улицы, дома отражаются в мокрой мостовой. Такое ощущение, что она покрыта не асфальтом, а каким-то зеркальным пластиком. К сожалению, наши возможности не позволили сделать на сцене такое покрытие потому, что у нас ровная сцена, без наклона, и из партера это не прочиталось бы.

– Что в «Пиковой даме» натолкнуло вас на идею сна Германа?

– «Пиковая дама» – опера, с которой я сталкиваюсь уже в третий раз. Первый раз я думал над ее постановкой, когда поступал в консерваторию на режиссерский факультет и сделал разработку спектакля в достаточно традиционной манере. Второй раз я обратился к ней в Волгограде. Это был абсолютно мистический спектакль, с жесткой режиссерской концепцией, там было всё построено на символизме: все, кроме Германа, были в одинаковых костюмах и венецианских масках – такой «черный карнавал» на сцене.

Ростовскую постановку «Пиковой дамы» никак не назовешь черным карнавалом, в ней больше жизненных обстоятельств. Меньше всего мне хотелось, чтобы зритель сразу же в начале спектакля понимал, что все происходящее окажется сном. Финал пришел мне в голову в последний момент, когда был уже придуман весь спектакль. Я понял, что он получился слишком уж мрачный, и нужен катарсис, очищение от мрака, от этого помрачения ума и души главного героя, от захватившей его идеи овладеть тайной трех карт.

– Вы сознательно принижаете Германа? Это заметно и по его внешнему виду, и по его поведению.

– В большинстве спектаклей, которые я видел, про которые читал, из Германа почему-то делается герой, он представлен положительным персонажем. По письмам Чайковского мы знаем, что композитор оплакивал Германа, когда впервые играл на фортепиано эту оперу для себя. Но мне кажется, он оплакивал не столько Германа, сколько именно тот кошмар, в который герой толкает сам себя, ставя себе цель завладеть какой-то химерой. Думаю, Чайковский плакал от ужаса, пережитого вместе со своим персонажем. Да, я хотел, чтобы Герман был антигероем.

– Такая концовка спектакля говорит о том, что трагедии вроде бы и не было. Но ведь музыка невероятным накалом динамики, напряжения несет такую температуру страстей, какой во сне не бывает, какая бывает только наяву. И это все приводит к… пробуждению?

– Не нужно так однозначно и просто трактовать этот финал. Встреча главных героев в финале – это встреча в «другом» Летнем саду, возможно, в чистилище, или в каком-либо потустороннем пространстве, ведь гибнут и Герман, и Лиза, и Графиня.

Есть еще такой нюанс как солнечное затмение, на которое почему-то не обратили внимание. Этот момент подчеркнут светом, когда толпа, гуляющая в Летнем саду, стоит на заднем плане и смотрит на солнечное затмение через закопченные стекла, а на переднем плане пять основных действующих лиц в состоянии шокового оцепенения поют квинтет «Мне страшно». В финале эта мизансцена процитирована. То есть солнечное затмение начинается в квинтете, а заканчивается оно только в конце оперы. Эта арка для меня очень важна. Это все затмение в голове, в чувствах Германа, это «черная дыра», которая поглотила его на время и потом все-таки выпустила. Это не просто сон. Да и можем ли мы рассказать про сон что-то конкретное? Во время сна мы «умираем» на несколько часов в сутки, или, как говорили, «репетируем» свою смерть. И что такое сновидения? Ведь до сих пор нет однозначных ответов на эти вопросы. Найти такую концепцию, которая может быть на внешнем уровне проста, но имеет какие-то свои подводные течения, – более сложный путь.

– В вашем спектакле Лиза – в положении. Такой режиссерский ход что-то добавляет в происходящую коллизию?

– Топить, душить, травить Лизу мне показалось неинтересным, а что может быть страшнее того, что произошло с ней в этом спектакле? В тексте звучит такая фраза про Германа: «Как будто у него на сердце злодейств, по крайней мере, три». В нашем спектакле на его совести действительно оказываются три жертвы – Графиня, Лиза и их не родившийся ребенок. Не она сама принимает решение и бежит топиться, а *он* – виновник такой ее гибели. Герман – человек, который ни перед чем не останавливается. Разве подобный финал с Лизой – не доказательство этого? Мне важно было это показать. А потом, все-таки нужно не стесняться и «колоть» молодежь такими острыми углами. Может быть, у молодых людей, когда они узнают, что у Лизы под сердцем начинает биться еще одно сердце, сработает какое-то чувство ответственности. У Германа его нет, он идет напропалую, как танк, и на своем пути сметает человеческие жизни.

– Получается, для того, чтобы беременность Лизы успела назреть, вы растянули временное пространство?

– Мы его не растягиваем, это все в соответствии с тем, что прочитано в тексте. В первой картине гуляющие восторгаются майской погодой. Действие второй картины происходит в эту же ночь, когда у героев в нашем спектакле случается близость. Третья картина – это бал, а сезон балов в Петербурге открывался осенью, по возвращении аристократии из-за границы или из своих загородных имений. Так что временной интервал между второй и третьей картинами есть.

– В этом спектакле много сценографических символов, одним из которых, можно даже сказать центральным, является сфинкс, с древности олицетворяющий загадку. Сфинкс – символ графини, обладающей тайной трех карт?

– Вы совершенно правы, в этом спектакле сфинкс – символ загадки, тайны, которую знает старуха, поэтому он у нас ассоциируется непосредственно с графиней. Сфинкс, который воспроизведен на сцене, – реальный и именно из этой эпохи. Он находится в Петербурге, во дворе Горного института. Но настоящий сфинкс – чугунный и небольшой, а у нас он увеличен до такого размера, как сфинксы на набережной у Академии художеств.

– Кровать графини сделана в виде кареты, своеобразного катафалка...

– Да, это именно катафалк. Мы с художником Степаном Зограбяном долго думали о том, какой должна быть спальня Графини. Ведь она ложится не спать, а умирать, поэтому мы и поставили такое колесное средство. Кстати, это тоже исторический барочный катафалк в европейском стиле.

– Для «Царской невесты» вы выбрали концертно-сценический вариант. Вам было интересно поработать именно в таком жанре?

– Это был заказ импресарио, который возил наш театр в Англию и Шотландию. По условию контракта, труппа должна была показать в Лондоне один спектакль в русском стиле, и они попросили «Царскую невесту». Выбор был продиктован тем, что оркестр будет сидеть на сцене, поскольку в Кэдоган-холле нет оркестровой ямы. Но мы не любим просто концертное исполнение в сухом виде и сделали из этого спектакль, который оказался востребован ростовской публикой и прочно вошел в репертуар.

– Находясь в рамках такого жанра, вы очень активно используете игру с пространством…

– Там, где сидит оркестр, сделать практически уже ничего невозможно, для режиссера это мертвое пространство. За оркестром достаточно большая часть сцены, поэтому там происходит действие, по большей части фоновое, и есть пространство перед оркестром – действенно-игровое. В наших условиях

есть еще и оркестровая яма, которая не занята, а закрыта, поэтому в кульминационный момент, когда сюжет приобретает катастрофический оборот, я использую люк, как «ворота» в замогильный мир.

– В своей постановке «Волшебной флейты» вы акцентируете внимание на мальчиках-школьниках, которые присутствуют на сцене на протяжении всей оперы. Несомненно, это ребята из наших дней. Вы хотели сказать, что они постепенно, вместе с Тамино, приобщаются к искусству, растут духовно, нравственно?

– Мне приятно слышать такой вопрос, потому что это как раз то, что хотелось бы подчеркнуть. Это, безусловно, обращение к Моцарту из наших дней. На сцене мы воспроизвели руины театрального здания, с задней стеной, которая есть в любом театре, двумя боковыми галереями – ложами, со сценой, театральной люстрой.

– Почему именно руины?

– Потому что от того театра, который я любил в детстве, которым я был увлечен, и из-за которого я, может быть, и пришел в эту профессию, остались только «рожки да ножки», в материальном смысле. В моих представлениях, мечтах живет идеальный театр, с волшебством. В этом спектакле мы построили не сцену на сцене, а именно еще один театр на сцене, в котором есть волшебство. А эти мальчики, попавшие в руины, не замечают, что здесь был театр. Они веселятся, играют в футбол, в этом пространстве для них нет ничего ритуального, а театр – это ритуальное пространство, потому что в нем творятся чудеса. И вот посреди руин сверху падает синий занавес, который сразу диктует театральную условность, сказочность.

– В этой постановке тоже немало символов…

– У Моцарта эта опера, как известно, масонская. Большинство постановок «Волшебной флейты», особенно в период 1970–1980-х и начала 90-х годов, носили характер символического спектакля. Я решил, что мы не будем загромождать спектакль сложной символикой. Мне было важно, чтобы все было понятно.

– Но все же в этом спектакле есть яркие символы…

– Обелиски – в Древней Греции и Древнем Риме символизировали солнечный луч. Когда в финале первого акта открывается площадь, у нас на сцене стоит девять обелисков для того, чтобы показать царство Зарастро как царство солнечного света. Подсолнух символизирует солнце.

– Всегда ли вы находите общий язык с дирижером?

– Сложности начинаются, когда возникают какие-либо темповые требования. Например, в «Пиковой даме» в третьей картине, в Пасторали, Лиза, из-за своей уже проявляющейся беременности, начинает терять сознание, ее мутит, ей плохо, поэтому она не может здесь красиво петь, а у дирижера свое представление о красоте звучания в этом месте. Такие моменты происходят в театре достаточно часто, именно когда режиссер просит дирижера пойти за определенными сценическими условиями, диктующими какие-то темповые отклонения в музыке. А в случае с «Князем Игорем» или «Кармен» сложности с купюрами, потому что эти оперы идут с сокращениями, и режиссеру с дирижером нужно договориться, какие кусочки вырезать, чтобы форма не разваливалась. У меня, к счастью, никогда не было «боев» с дирижерами, потому что я сторонник именно авторского текста, а большинство дирижеров любят оставаться с автором на дружеской ноге, не кромсать, не сокращать его.

Для режиссера не менее важно найти общий язык с актером, потому что именно через исполнителей он доносит свою идею, решение – зрителю. Убедить актера, сделать его своим единомышленником, соавтором – в этом трудность, интерес и счастье работы режиссера. У нас в театре сложился прекрасный ансамбль таких исполнителей-сотворцов.

– Вам, можно сказать, повезло: дирижеры и актеры, с которыми вы работаете, принимают ваши идеи?

– Я думаю, что если подходить с любовью к материалу, то обязательно найдется общий язык. Когда работаешь с дирижером, и он, так же как и ты неравнодушен к этой музыке, то все проблемы решаемы. Например, любовь к партитуре «Пиковой дамы» может даже врагов сделать друзьями на время звучания оперы. Любовь всех объединяет.

Беседовала ***Т. Тимошенко***

МАУРИЦИО ДОНЕС: «В РОСТОВЕ Я КАК ДОМА»

Известный итальянский дирижер Маурицио Донес порадовал меломанов нашего города очередным ярким концертом. Вечером 17 октября в зале Ростовского музыкального театра в исполнении оркестра под управлением маэстро звучала старинная музыка: Вивальди, Корелли, Бах, Пахельбель…

По данным национальной итальянской газеты «Культура и театр», Маурицио Донес входит в десятку лучших дирижеров Италии. Он работает с крупнейшими театрами страны и за ее пределами, руководит несколькими оркестрами в разных городах. С недавних пор он является и главным приглашенным дирижером Ростовского музыкального театра.

Накануне концерта мне удалось побеседовать с маэстро. Увлекшись рассуждениями о музыке, синьор Маурицио говорил на итальянском, английском и даже немного на русском языке, активно жестикулируя, напевая известные арии, очень живо и эмоционально высказывая свои мысли.

– Известно, что сначала Вы учились как инструменталист. А как и почему Вы решили стать симфоническим дирижером?

– Желание возникло, еще когда я учился в Миланской консерватории как исполнитель. Какой-то период моей жизни я играл в камерном оркестре «Солисты Италии». Я всегда буду помнить свой первый гастрольный тур. Это было 25 лет назад… Целый месяц мы провели в разъездах, посетили с концертами Санкт-Петербург, Киев, Москву, Вильнюс, Каунас, Варшаву, Вену, Милан… И все это время идея стать дирижером не покидала меня.

– Вы работаете с такими крупными театрами как Ла Скала, Ковент-Гарден. Как случилось, что Вы оказались в тогда еще совсем молодом Ростовском музыкальном театре?

– Я имею опыт работы во многих театрах в Риме, и других больших городах Италии и других стран. Но Ростов занимает особое место в моей жизни. Впервые я побывал в этом городе в 2000 году. Дело было так. Когда я был в Риме, мне позвонил друг и сказал: «Ты не хочешь приехать в Ростов и продирижировать одну оперу в новом театре?» Как выяснилось, речь шла об опере «Травиата» Дж. Верди. Приехав в Ростов, я увидел красивый южный город. Работа в вашем театре доставляет мне большую радость. Здесь высокопрофессиональный коллектив. Молодой оркестр стремится к тому, чтобы подниматься все выше и выше, совершенствует свое мастерство. Такие условия для работы, которые созданы здесь, всегда вдохновляют меня.

– Вы сказали, что предложение поступило от вашего друга. Кто он?

– Это ростовчанин, композитор Леонид Клиничев. Мы встретились в Киете, где я был художественным руководителем театра. Потом он побывал на генеральной репетиции перед концертом в Ватикане по случаю инаугурации Папы Римского в 1999 году и предложил мне эту идею. По возвращении в Ростов Леонид переговорил с художественным руководителем театра Вячеславом Кущевым, рассказал обо мне и получил его согласие. Я очень благодарен Леониду за предложение участвовать в этом проекте.

– Расскажите, как складываются ваши взаимоотношения с оркестрантами, солистами?

– Очень хорошо, поэтому мне нравится сюда приезжать.

– Вы дирижировали «Травиату». Как Вы считаете, есть разница между тем, как поют итальянскую музыку в Италии и в России?

– Очень хороший вопрос. Дело в том, что дирижер адаптирует музыку к реальным условиям. Все, что я видел здесь, мне очень понравилось. Великолепные голоса были у солисток, которые исполняли партию Виолетты, очень страстные девушки. Мы много работали над произношением, над фразировкой. И результат оказался прекрасным.

– То, что Вы с музыкантами говорите на разных языках, как-то сковывает Вашу работу?

– В процессе работы я говорю на итальянском, плохом английском и чуть-чуть на русском… Но для меня главный язык – это язык музыки. Он универсален.

– Италия славится своими тенорами. Итальянское бельканто является эталоном вокального мастерства, а как насчет дирижерской школы?

– Итальянским дирижерам крупно повезло. Всем известно, что итальянцы, разговаривая, активно жестикулируют. Эта способность говорить при помощи рук очень помогает им работать. А вторая сторона этого вопроса – душа музыканта, его природа: чувство музыки, пения, оперы в итальянском дирижере заложено на генетическом уровне. Именно здесь, на Юге России, я нахожу много общего с итальянским восприятием музыки. Каждый раз, приезжая в Ростов, я чувствую себя как дома. Если Вы посмотрите на карту, то увидите, что Ростов находится на той же самой широте, что Флоренция и Милан. У меня есть версия, что была миграция, произошел какой-то взаимообмен между нашими народами.

– Когда-то Вагнер первым стал спиной к зрителю – и это была своего рода революция в дирижерском искусстве. Сейчас многие маэстро отказываются от дирижерской палочки. Как Вы считаете, это очередной шаг к совершенству или…

– Я преподаю дирижирование в академии Кидано, в Милане. Когда приходят ученики, то сначала дирижируют с палочкой. И мой первый вопрос: «Для чего она нужна? Если вы не знаете, зачем вы ее берете в руку?» Этот вопрос требует долгого рассуждения. Первоначально палочка была нужна, чтоб задавать темп оркестру. На протяжении истории музыкальный язык усложнялся, а она становилась все меньше и меньше. На мой взгляд, это происходит оттого, что современные оркестры находятся на очень высоком уровне. Дирижер сейчас становится интерпретатором музыки, а не «отбивателем» такта.

– У Вас когда-нибудь опускаются руки?

– У каждого человека наступают такие периоды в жизни, когда ему не очень хорошо. Но если это высокий профессионал, то настроение ни в коем случае не должно отражаться на работе. Стоит только начать дирижировать, погрузиться в музыку, и все невзгоды развеиваются.

– Популярность классической музыки неумолимо падает во всем мире. Поп-культура занимает доминирующие позиции. Как Вы считаете, есть какое-нибудь лекарство, способное возродить былой интерес к академическому искусству?

– Это очень старый вопрос. Классическая музыка, на мой взгляд, не предназначена для всех людей. Когда два разных человека смотрят картину Леонардо да Винчи, один из них скажет: «Да, красивая картинка», но не увидит в ней глубоких смыслов, а другой может смотреть на нее часами и думать. То же самое и с классической музыкой. Когда я дирижирую известные хиты, это нравится почти всем. Но, понять, например, Пятую симфонию Прокофьева может не каждый. Это нормально. Классическая музыка предназначена не только для того, чтобы ее слушать, но и чтобы думать. А сегодня есть компьютеры, есть кино… и многим уже лень думать.

– А как Вы полагаете, современные оперные постановки, современная режиссура вообще – способны исправить эту ситуацию?

– Не знаю… Неделю назад я ездил в Рим, чтобы посмотреть «Пеллеаса и Мелизанду» Дебюсси. Это была современная постановка, современная сценография. (*пауза)* Людям не понравилось. Я ничего не имею против современной режиссуры, но постановщик всегда должен уважать первоначальный замысел композитора. Они не должны быть современными ради современности. Это не должно быть самоцелью.

– Под Вашим руководством на ростовской сцене прозвучали увертюры к опере «Итальянка в Алжире» Дж. Россини и к балету П. Чайковского «Щелкунчик», его же увертюра-фантазия «Ромео и Джульетта» и «Итальянское каприччио», «Сицилийская вечерня» Дж. Верди. Для Вас дирижировать русскую музыку сложнее или разницы нет?

– Разницы нет. Музыка она и есть музыка.

– Какая опера в Ваших ближайших ростовских планах?

– Нет, конкретных замыслов пока нет. Самое важное, чтоб это было нужно театру. Но, если б мне принадлежало право выбора, я бы хотел продирижировать «Тоску» или, например, «Аиду»… Еще мне нравится «Волшебная флейта» Моцарта. Она потрясающа.

– Приходилось ли Вам дирижировать современную музыку?

– Приходилось, когда я был руководителем театра в Киете. Произведение называлось «Секрет оперы», композитор Серджио Рендине. Это прекрасная опера. Премьера была в Монте-Карло… потом в Милане.

– Как скоро Вы планируете свой следующий визит в Ростов?

– Это случится тогда, когда у меня будет время, и мои ростовские друзья вновь пригласят меня. Как только появится возможность продирижировать новую оперу или симфонический концерт.

Беседовала ***Г. Мелик-Тангиева***

РОСТОВСКОЙ КОМПОЗИТОРСКОЙ ОРГАНИЗАЦИИ – 70 ЛЕТ

М. Гринева

ВЫЖИВЕМ ВОПРЕКИ ВСЕМУ!

Свой юбилей, несмотря на трудности, ростовские композиторы отметили музыкальным фестивалем «Донская осень», который прошел ноябре – декабре и включал в себя четыре концерта: концерт Ростовского академического симфонического оркестра под управлением народного артиста России С. Когана, вечер камерных опер, концерт камерной инструментальной и вокальной музыки, вечер музыки молодых композиторов.

* * *

Основанная в феврале 1939 года в Ростове-на-Дону, организация СК объединила людей ярких, преданных музыке. Имена одних председателей правления – это имена видных музыкантов, известных не только в нашем городе, но и за его пределами: Н. Гольм-Серебряный, З. Зиберова, А. Артамонов, И. Шапошников, Л. Клиничев, В. Красноскулов, Ю. Машин. За 70 лет в ряды Союза вступили десятки композиторов и музыковедов.

Ни для кого не секрет, что творческие союзы в те далекие времена создавались в нашей стране как организации, выполняющие идеологические установки вышестоящих органов. На протяжении целой эпохи композиторы, как и писатели, художники, режиссеры театра и кино, являлись «подконтрольными» лицами, а их творчество было сковано жесткими рамками, дозволяющими писать музыку только определенного рода. Разумеется, и великие мастера, и более скромные труженики пятилинейного нотоносца обходили их, как могли, но всё равно все хорошо знали: самыми поощряемыми темами были Сталин и Ленин, Ленин и Партия, Родина, Комсомол, Рабочий класс и т. п. – все с большой буквы. Музыковедам тоже было разумнее говорить со страниц своих статей «правильные» вещи о «правильных» композиторах, а все остальное, не подпадающее под это определение, могло в любой момент подвергнуться жесточайшей критике и запретам.

В то же время, входить в состав Союза композиторов было не просто престижно, членство давало еще и ряд привилегий: возможность раз в год ездить в дома творчества на месяц, где композитору предоставлялись все условия для работы за чисто символическую плату. Поступали заказы на создание произведений в различных жанрах; произведения закупались Союзом, и композитору за это платились, прямо скажем, немалые по тем временам деньги. Композитор имел возможность постоянно исполняться как у себя на Родине, так и за ее пределами; ноты публиковались. Оплачивались командировки на фестивали и концерты в стране и за рубежом; переписка нот… Члены Союза имели право на дополнительную жилплощадь. Регулярно проходили пленумы и съезды СК, что позволяло композиторам общаться друг с другом, знакомиться с чужой музыкой, показывать свою.

Только в «перестроечные» времена в нашей стране идеологические запреты были сняты, композиторы и музыковеды получили полную свободу в реализации своих замыслов. Но за творческую независимость надо платить. Финансирование творческих союзов фактически прекратилось, льготы испарились… Однако подобные объединения людей искусства не спешат сходить со сцены, стараются выживать, кто как может. И сами творцы продолжают считать себя членами сообщества, испытывают потребность в общении с коллегами, преданными, как и ты сам, профессии.

Кстати сказать, такие организации существуют только в нашей стране, и многие зарубежные композиторы, не слишком посвященные в тонкости советской и послесоветской жизни, смотрят на подобные объединения с чувством, похожим на зависть…

* * *

Члены Союза со стажем вспоминают о 70–80-х годах как о «золотом веке» организации. В частности, о тесной взаимосвязи поколений, о преемственности традиций. «С самого момента основания Союза молодые композиторы и музыковеды всегда находились под патронажем старших коллег, – рассказывает профессор Анатолий Моисеевич Цукер. – Я вступил в Союз в 1972 году, и сразу обратил внимание на то, что уже признанные

мэтры – А. Артамонов (тогдашний председатель), Я. Друскин, Л. Израйлевич, П. Гутин и другие – относились к молодежи как-то по-особому, с желанием поддержать, подсказать… Это было необыкновенно приятно – понимать, что тебя ценят и с тобой считаются».

За время своего существования на долю Союза выпало множество испытаний, связанных, прежде всего, с местом обитания. Сегодня мало кому известно, что с момента своего рождения СК поселился на ул. Серафимовича, в старом доме, в очень маленьком помещении. Потом, много лет спустя, был период, когда организация размещалась в здании консерватории – там, где сейчас находится административное помещение библиотеки.

Следующая страница в этом отношении – самая светлая и радостная. Благодаря авторитетному ходатайству Михаила Шолохова, в 1982 году Ростовскому отделению Союза писателей выделили здание бывшей областной больницы на улице Пушкинской, 114 (вблизи пр. Ворошиловского) – Парамоновский особняк. В этом же великолепном строении нашлось место и для композиторской организации. Появилась вывеска: Дом писателей и композиторов. На протяжении многих лет этот красивый старинный особняк и был настоящим домом для всех его обитателей. Здание находилось на балансе города и предоставлялось двум союзам в безвозмездную аренду на 20 лет. Наличие свободных площадей позволило разобрать и разместить библиотеку, а она тогда была одной из солиднейших во всем Южном регионе, так как собирать ноты и книги по музыке начали с самого основания, с 1939 года.

В 1999 году писателей и композиторов лишили их Дома на Пушкинской за… неуплату коммунальных услуг. Ситуация оказалась настолько неожиданной, что обе творческие организации фактически сдались без боя, не смогли отстоять свое право на здание, не сумели вовремя «договориться». «Отобрав здание, нам показали, что мы никому не нужны», – говорит председатель правления в 1975–1989 гг. профессор Владимир Феодосиевич Красноскулов. Вспоминает Наталья Викторовна Макарова, занимающая должность бухгалтера СК на протяжении уже более 30 лет: «Помню, как нас выселяли из нашего дома, выбрасывали из окон ноты, книги, партитуры и даже рояли. А на улице в это время шел сильный дождь. Нам ничего не оставалось, как силами членов Союза спасать, кто что может…»

Помощь пришла оттуда, откуда ее и не ждали: «беженцев» приютил только что открытый Ростовский музыкальный театр. Правда, предоставив Союзу всего одну комнату. Но и этого оказалось достаточно для того, чтобы не дать организации бесследно раствориться в пространстве. В 2000 году грянул очередной переезд, на сегодня – последний, в здание Ростовской консерватории, которое однажды уже было местом жительства Союза. Наверное, это и неудивительно, ведь консерватория – единственное место во всем городе, где воспитываются профессиональные композиторы и музыковеды. К тому же почти все члены СК являются педагогами консерватории. В благодарность за это решением правления организация передала консерватории в постоянное пользование большую часть своей библиотеки.

В момент переезда в распоряжение Союза были выделены три аудитории, но позднее, в связи с появлением в консерватории новых отделений и возросшей потребностью в учебных аудиториях, их количество сократилось до одной общей площадью чуть больше четырех квадратных метров. Мало? Возможно, но нынешний председатель правления композитор, дирижер, профессор консерватории Юрий Борисович Машин убежден, в том, что «композиторская организация – это не „место", а ЛЮДИ». А заместитель председателя и ответственный секретарь РО СК, профессор Геннадий Юрьевич Толстенко видит проблему не в отсутствии здания или какого-либо другого собственного помещения, а в отсутствии своей концертной площадки: «Это сразу бы сняло ряд проблем, связанных с организацией концертов. Ведь для композитора что главное? Что бы его музыка звучала…»

* * *

Еще одна из серьезнейших проблем состоит сегодня в финансировании. Вспомним, что с момента основания СК был, с одной стороны, на государственном обеспечении, а с другой стороны, имел собственный фонд, ежемесячно пополняемый членскими взносами. Сумма набиралась немалая, что позволяло решать всевозможные текущие проблемы.

С момента выселения из здания на Пушкинской над организацией как будто повис тяжелый рок: прекратилось государственное финансирование, а это значит, что Союз оказался фактически на грани «жизни и смерти». Весьма кстати пришлась небольшая помощь губернатора области В. Ф. Чуба (из средств резервного фонда), а также поддержка Российского СК, прекрасно понимающего проблемы региональной организации. Но вскоре помощь осталась только от губернатора, и ее едва хватает на оплату аренды, расходы на телефон и заработную плату всего трех сотрудников – председателя, ответственного секретаря и бухгалтера. Что дальше?..

* * *

Выживать в таких условиях не просто сложно, а фактически невозможно. В аналогичной ситуации находятся композиторские организации не только в Ростове-на-Дону, но и ряде других городов, например, Ставрополе, Волгограде, Астрахани. Люди искусства – одни из самых ранимых и незащищенных – сегодня оказались просто брошенными на произвол судьбы. Выход члены Союза видят в принятии Закона о статусе подобных союзов как профессиональных организаций. Пока же Союз композиторов (как и Союз писателей, Союз художников и др.) является общественной организацией, наряду с «Обществом любителей пива» и «Союзом любителей рыбалки». И нет никакой гарантии, что когда-нибудь в правительстве и Госдуме будет поставлен подобный вопрос…

* * *

Как видно, Союз сегодня функционирует фактически вопреки обстоятельствам. Конечно, не так, как раньше, но по мере возможности.

Ю. Б. Машин смотрит вперед с оптимизмом: «Я верю, что наступит период, когда государство поймет: если не будет поддержки искусства, оно просто погибнет, а вместе с ним и Россия. Сегодня именно искусству отведена функция „воскрешения", и именно искусством определяется лицо нашей страны. Даже сейчас все равно есть композиторы, которые пишут и будут писать, несмотря ни на что, и музыковеды, которые работают так же, как и прежде. СК сегодня продолжает свою работу, просто она не получает такого общественного резонанса, как раньше. В рамках СК продолжают проходить фестивали, например, „Ростовские композиторы – детям", с 2001 года он проходит один раз в три года. Такой фестиваль просто необходим сегодня не только нашему городу, но и всей стране, он дает возможность композиторам через свою музыку обратиться к самым благодарным слушателям – детям. Видя, с каким успехом проходит этот фестиваль, мы понимаем, что его необходимо проводить как можно чаще».

* * *

Несколько вопросов я задала представителям разных поколений. Вступает ли сегодня молодежь в Союз композиторов? Казалось бы, никаких привилегий, гарантий…

«Молодые композиторы вступают, так как это престижно, как никогда!» – услышала я ответ **Ю. Б. Машина**.

«Именно в этих условиях ситуация стала честнее, и в СК вступают те композиторы, которые просто не могут не писать…» – говорит профессор **В. С. Ходош**.

За ответом на этот же вопрос я обратилась к тем, кто вступил в Союз не так давно, но уже успел себя там зарекомендовать:

Алексей Хевелев, композитор (в СК с 2003): «Вступать в Союз стоит хотя бы потому, что это организация высокоинтеллектуальных людей с хорошей жизненной позицией, это необыкновенно дружный коллектив, где каждый человек – личность с большой буквы».

Какие проблемы стоят сегодня перед молодыми композиторами, и как их решить?

Антон Светличный, композитор (в СК с 2008): «Сегодня в Союзе молодых не так уж и много – признаться честно, Союз мало дает возможностей композиторам. Но, даже при всем при этом, он держится, проходят концерты, есть возможность заявить о себе не только в нашем городе, но и за его пределами. Так, в 2007 году состоялся концерт в Питере, где наши композиторы заинтересовали немецкое издание, это уже о многом говорит… Вступать стоит не только молодым композиторам, но, что немаловажно, и теоретикам. Одна из основных проблем состоит в том, что сегодня молодые теоретики если и знают современную музыку, то не до конца понимают, каким языком нужно о ней говорить. Союз позволяет теоретику общаться с самим композитором, который в некоторой степени может дать „расшифровку" своей музыки».

Вячеслав Ноздрачев, композитор (в СК с 2009): «Мне очень хотелось попасть в СК – статус все-таки. Сегодня ситуация такова, что в Союз берут если не всех подряд, то много „лишних", и это обидно. Вообще в нашей стране мало внимания уделяется искусству, особенно современному. А молодому композитору сегодня предстоит решить, пожалуй, одну из главнейших проблем – найти свой индивидуальный язык, быть не похожим на других».

Поинтересовалась я и мнением молодого композитора **Светланы Дремлюги**, которая недавно окончила консерваторию, но пока не является членом СК: «Ни для кого не секрет, что сегодня у композиторов масса проблем, и Союз не в силах их решить. К сожалению. Нет возможности исполняться, или еще банальней – успеть совместить процесс „творения" и добычу куска хлеба… Но даже при всем этом я очень хочу, что бы СК принял меня в свои ряды. Почему? Да потому, что это особый мир, предполагающий общение, знакомства, обмен опытом, постоянный рост, внутреннее обновление и развитие. Сегодня, мне кажется, это главное».

Общалась и с более взрослыми музыкантами.

Михаил Фуксман, композитор, доцент (в СК с 1997): «Для меня лично Союз является организацией единомышленников. Несмотря на то, что сегодня он в некоторой степени утратил свой статус – ухудшилось материальное положение, нет помещения, все же есть ядро – активные люди, на которых все держится».

Анатолий Цукер, музыковед, профессор**:** «Для меня Союз был всегда связан с большими акциями, будь то фестиваль, концерт, выезд в другой город или страну… Сейчас – новые условия жизни, новая ситуация. Все мы пережили большие перемены: была одна страна и одна система, теперь другая страна и другая система. Всем приходится приспосабливаться, и СК тут – не исключение…»

Татьяна Франтова, музыковед, профессор: «Союз сегодня продолжает функционировать, главным образом, благодаря тому, что обитает в стенах консерватории. Деятельность Союза тесно связана с деятельностью консерватории, возник приток молодых сил, ярких, сильных профессионалов, которые подняли музыку в Ростове на новый уровень. Ростовское отделение сегодня по праву можно назвать одним из лучших. Но не хватает, на мой взгляд, тесного сотрудничества с театром, а ведь можно было бы осуществить интересные проекты…»

Наталья Мещерякова, музыковед, доцент, член правления: «Союз композиторов – это очень интересная жизнь. Я с уважением отношусь к личности каждого, кто в СК, ведь каждый – это масштабная, крупная фигура, интересная своим видением мира. Тут люди занимаются „настоящей", „живой" музыкой. Не было ни одного жанра, к которому бы не обратились ростовские композиторы. И каждый

раз это обращение на высоком уровне, чувствуется яркая индивидуальность».

Евгений Шевляков, музыковед, профессор: «Главное в Союзе – это возможность общения, постоянного контакта с теми, кто тебе по-настоящему интересен. Ведь Союз объединил под своим крылом особый тип личностей – ярких, безгранично талантливых».

Владимир Красноскулов, композитор, профессор: «Союзу отдана большая часть моей жизни, и сегодня он нужен как никогда, иначе нас – композиторов, теоретиков – не будет ни слышно, ни видно… Ощущение, что правительство не подозревает о нашем существовании, что на свете есть только „попса", но нет академической музыки. Союз дает возможность понять и поверить, что ты не один, и то, что ты делаешь, кому-то нужно, и хоть кто-то тебя понимает и поддерживает».

* * *

70 лет – солидная дата. В юбилей принято оборачиваться назад, оценивая и подводя итоги всему тому, что было на этом длинном пути. С чем пришел к своему юбилею СК? На мой взгляд, главное в том, что, пройдя все испытания, которые были ему уготованы, он не распался и продолжает существовать. К сожалению, именно существовать, а не жить полнокровной жизнью. Он достоин долголетия, ибо необходим композиторам и музыковедам – всем тем, кто когда-то связал, и кто еще свяжет свою жизнь с этой организацией.

Лучше всего об этом сказала композитор, профессор **Аракс Матевосян:** «Союз – это моя жизнь, и все главное, что было в моей жизни, заключено в этих словах: Союз композиторов…»

А. А. Соколова

РОСТОВСКАЯ КОМПОЗИТОРСКАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ: ХРОНИКА ТВОРЧЕСКОЙ ЖИЗНИ

Анна Антоновна Соколова (р. 1923), как выразился бы журналист старой школы, – старейшина донского музыковедческого цеха[1]. Выпускница ГМПИ им. Гнесиных по двум специальностям (на фортепианном факультете ее педагогом был А. Л. Иохелес, на историко-теоретическом – К. К. Розеншильд), она затем много лет проработала педагогом Ростовского училища искусств, лектором областной филармонии. Еще в 50-е годы она пришла в Ростовскую организацию Союза композиторов, вначале работником аппарата, затем была принята в члены Союза (1963). Неоднократно избиралась на руководящие должности в РОСК (1966–1969 – член правления и ответственный секретарь, 1969–1974 – член правления, 1974–1984 – заместитель председателя) и центральных органах (1968 – член ревизионной комиссии СК СССР, 1972–1984 – член правления СК СССР, 1980–1984 – член бюро комиссии музыковедения и фольклора РСФСР).

С первых дней работы в РОСК она стала буквально незаменимой в каждой из областей своей деятельности – просветителя, исполнителя, летописца.

Малая толика ее трудов в этом последнем из названных качеств и предлагается вниманию читателей. Обладательница еще одного диплома – педагога-историка, А. А. Соколова прекрасно знает, сколь ценна и необходима письменная фиксация факта. Из 70-ти лет существования Ростовской организации Союза композиторов более 50-ти прошли у нее на глазах. Она лично знала и тесно общалась с музыкантами, которых давно нет с нами, печатала в прессе многочисленные рецензии, обзоры, творческие портреты, активно участвовала в проводимых РОСК мероприятиях. Потом, уже в 80-е годы, когда организация на сравнительно долгий срок обрела достойное помещение, Анна Антоновна самоотверженно разбирала архив. Многие из членов Союза помнят ее, раскладывающую по папкам афиши и буклеты, составляющую каталог или стоящую на высокой лестнице перед огромными стеллажами, где она расставляет немаленькую нотную библиотеку.

Не будет преувеличением сказать, что сегодня А. А. Соколова – самый информированный человек по части вопросов, связанных с давним прошлым композиторской организации. В этом году она любезно предоставила в наше распоряжение свои материалы, которые собирала и систематизировала на протяжении нескольких десятилетий, – рабочие дневники, краткие биографические справки[2]. Эти записи – бесценный материал для будущих историков. Редколлегия считает своим приятным долгом поблагодарить А. А. Соколову за ее бескорыстный дар.

[1] Краткий очерк жизни и деятельности А. А. Соколовой (в связи с 85-летием) опубликован в прошлом году (*Селицкий А., Гасанова А.* Три «красных» диплома и восемь тысяч лекций-концертов // Южно-Российский музыкальный альманах – 2008. Ростов н/Д, 2009).

[2] Самые ранние сведения, о тех событиях, свидетелем которых Анна Антоновна не была, вынужденно кратки и неполны. Форма фиксации данных не везде унифицирована; ныне пополнить или уточнить информацию не представляется возможным.

I. Декады, смотры, пленумы

1950 год, октябрь

Декада творчества ростовских композиторов. Прослушивание и обсуждение произведений:

1) композиторов – членов СК: А. П. Артамонова, Т. И. Сотникова, И. Е. Готтбейтера, П. Э. Гутина, Л. И. Израйлевича, А. П. Митрофанова, М. А Меркулова, С. А. Заславского;

2) композиторов – актива СК: Г. М. Барсегяна, Л. К. Самаля.

Аннотации музыковеда Я. В. Друскина.

1952 год, октябрь

Смотр творчества композиторов Дона навстречу I съезду СК РСФСР[3].

Авторы прозвучавших сочинений:

1) композиторы – члены РОСК: Т. И. Сотников, И. Е. Готтбейтер, А. П. Митрофанов, М. А. Меркулов, Н. Э. Гольм, П. Э. Гутин, З. П. Зиберова;

2) молодые композиторы актива РОСК: Г. М. Барсегян, С. Мелконов, Вал. М. Агуненко, Н. Чурилов, Т. Шутенко, М. И. Готтбейтер.

Прозвучали обработки для скрипки преподавателя класса скрипки в музыкальной школе им. М. М. Ипполитова-Иванова Е. Б. Кагана.

Аннотации музыковеда Я. В. Друскина.

1955 год, апрель

Смотр творчества композиторов Дона, или III Пленум РОСК (применительно к донской музыке термин вошел в употребление впервые).

На смотр, помимо упомянутых членов СК, представили свои произведения композиторы актива СК: Р. А. Крупенин, Вал. М. Агуненко, И. Ипатов, В. Белиц, Л. К. Самаль, Г. М. Барсегян.

1956 год, март

Смотр творчества донских композиторов навстречу II съезду СК РСФСР[4], или IV пленум.

Прозвучали произведения всех членов РОСК.

1957 год

V пленум СК. Отчетные концерты всех композиторов Дона (афиши и другие документа не сохранились).

1960 год

VI пленум СК. Прослушивание и обсуждение произведений всех членов РОСК и композиторов актива (И. Л. Горбенко, Д. Иващенко, Вал. М. Агуненко, Л. К. Самаля, Н. Шейко, Л. Фомичева).

1962 год, февраль

VII пленум. Звучали произведения композиторов – членов РОСК и композиторского актива Л. Донецкого, Вал. М. Агуненко, Л. К. Самаля.

Гость пленума – волгоградский композитор В. Беренков.

1964 год

VIII пленум в рамках первой «Донской музыкальной весны».

1966 год

IX пленум в рамках Третьей «Донской музыкальной весны».

1968 год

X пленум в рамках Пятой «Донской музыкальной весны».

1970 год, февраль

XI пленум, посвященный 100-летию со дня рождения В. И. Ленина. Прозвучала музыка членов РОСК и студентов композиторского факультета РГМПИ.

1975 год, февраль

XII пленум. Показ новых крупных сочинений членов РОСК.

1978 год, декабрь

XIII пленум навстречу IV съезду СК РСФСР – неделя отчетных концертов ростовских композиторов.

1979 год

XIV пленум в рамках Шестнадцатой «Донской музыкальной весны».

1981 год, февраль

XV пленум под названием «Воплощение современной темы в творчестве композиторов Дона».

1984 год, февраль

XVI отчетно-выборный пленум навстречу V съезду СК РСФСР.

1985 год

XVII пленум, посвященный 40-летию Победы в Великой Отечественной войне. Проведен силами композиторов РОСК и местных исполнителей.

1986 год

XVIII пленум – Декада музыкального искусства Дона к XXVII съезду КПСС. Проведены отчетные концерты ростовских композиторов.

1987 год

XIX пленум, посвященный 70-летию Октября[5]. В концертных программах представлены произведения донских композиторов, запечатлевшие образы революции.

1989 год, февраль

XX пленум с девизом «Донская музыка сегодня – путь к слушателям», посвященный 50-летию РОСК.

[3] Ошибка: Союз композиторов России (РСФСР) организован в 1960 г. Первый Всесоюзный съезд композиторов состоялся в 1948 г., второй – в 1962 г.

[4] См. предыдущее примечание.

[5] Революции 1917 г.

II. Фестиваль «Донская музыкальная весна»

1964 год.
Первая «Донская музыкальная весна»
Выступления РОСК проведены с участием и под руководством выездного секретариата СК РСФСР во главе с Д. Шостаковичем.

1965 год.
Вторая «Донская музыкальная весна»
(Афиши и другие материалы не сохранились)

1966 год.
Третья «Донская музыкальная весна»
(Афиши и другие материалы не сохранились)
Отчетные концерты РОСК, выездной секретариат во главе с Г. В. Свиридовым при участии композиторов Москвы, Дагестана, Краснодара (в том числе А. А. Бабаджаняна, В. Г. Фере, М. М. Кажлаева, Г. Ф. Пономаренко).

1967 год.
Четвертая «Донская музыкальная весна»
Отчетные концерты композиторов Ростова, Москвы, Ленинграда, Свердловска, Дагестана.

1968 год.
Пятая «Донская музыкальная весна»
Отчетные концерты композиторов Дона.

1969 год.
Шестая «Донская музыкальная весна»
Отчетные концерты композиторов Ростова и Ленинграда.

1970 год.
Седьмая «Донская музыкальная весна»
Отчетные концерты композиторов Ростова, Москвы, Свердловска.

1971 год.
Восьмая «Донская музыкальная весна» (Афиши и другие материалы не сохранились)

1972 год.
Девятая «Донская музыкальная весна»
С участием композиторов Северного Кавказа. Выездной секретариат во главе с С. А. Баласаняном.

1973 год.
Десятая «Донская музыкальная весна»
Отчетные концерты композиторов Ростова, Москвы, Ставрополя, Краснодара.

1974 год.
Одиннадцатая «Донская музыкальная весна»
В концертных программах, наряду с музыкой ростовчан, прозвучали произведения гостей из Ленинграда (А. П. Петрова, В. Е. Баснера).

1975 год.
Двенадцатая «Донская музыкальная весна»
(Афиши и другие материалы не сохранились)

1976 год.
Тринадцатая «Донская музыкальная весна»
В концертах прозвучала музыка ростовчан и гостей фестиваля (в том числе Л. В. Афанасьева, С. А. Баласаняна, Е. Н. Птичкина, А. Г. Фляркovского).

1977 год.
Четырнадцатая «Донская музыкальная весна»
Посвящена 60-летию Октября.
В концертах прозвучали сочинения композиторов Ростова, Ленинграда, Москвы (в том числе А. П. Петрова, С. М. Слонимского, С. И. Пожлакова, Г. А. Дмитриева).

1978 год.
Пятнадцатая «Донская музыкальная весна»
Выездной секретариат СК России (в его составе вошли: А. С. Матуков, Л. А. Лядова, Б. М. Терентьев, С. С. Туликов, Е. Э. Жарковский, В. И. Казенин).

1979 год.
Шестнадцатая «Донская музыкальная весна»
Посвящена труженикам села.
Ряд концертов проходил в дворцах культуры и клубах области. В числе участников В. И. Казенин, Л. В. Афанасьев, П. К. Аедоницкий, Гр. Ф. Пономаренко.

1980 год.
Семнадцатая «Донская музыкальная весна»
Посвящена 35-летию Победы в Великой Отечественной войне.
В концертах участвовали композиторы Ростова и гости: В. И. Казенин, Л. В. Афанасьев, М. М. Кажлаев, А. А. Николаев, М. Л. Таривердиев, М. Г. Фрадкин, О. Б. Фельцман, Б. С. Фиготин.

1982 год. Восемнадцатая «Донская музыкальная весна»
Посвящена 60-летию образования СССР.
В концертах фестиваля участвовали ростовские и ленинградские композиторы.

1984 год. Девятнадцатая «Донская музыкальная весна»
В концертных программах прозвучала музыка композиторов Ростова и Ленинграда.

1987 год.
Двадцатая «Донская музыкальная весна»
Посвящена 70-летию Октября.
В концертах, охвативших все районы города и ряд сел области, выступили коллективы художественной самодеятельности учебных заведений и клубов.

1990 год.

Двадцать первая «Донская музыкальная весна»

Провозглашена «Шолоховской». Вошла в историю музыкальной культуры Ростова также как фестиваль шотландско-советской дружбы. Кроме произведений ростовских композиторов, прозвучали сочинения Геддеса, Уайльда, москвичей В. И. Казенина, О. Б. Галахова.

1991 год.

Двадцать вторая «Донская музыкальная весна»

Как и предыдущая, носила международный характер: наряду с ростовчанами, приняли участие немецкие композиторы Гоффман, Вольф, Хейнке.

1993 год.

Двадцать третья «Донская музыкальная весна»

1995 год.

Двадцать четвертая «Донская музыкальная весна»

1997 год. Двадцать пятый фестиваль

Как и последующие, проводился как Фестиваль искусств.

В концертах фестиваля «Донская музыкальная весна», пленумах РОСК, в творческих встречах принимали участие композиторы из Москвы, Ленинграда, других городов:

Аедоницкий Павел Кузьмич
Афанасьев Леонид Викторович
Бабаджанян Арно Арутюнович
Баласанян Сергей Артемьевич
Баснер Вениамин Ефимович
Галахов Олег Борисович
Дмитриев Владимир Валентинович
Жарковский Евгений Эммануилович
Кажлаев Мурад Магометович
Казенин Вячеслав Игоревич
Лядова Людмила Алексеевна
Матуков Алексей Сергеевич
Николаев Алексей Александрович
Петров Андрей Павлович
Пожлаков Станислав Иванович
Пономаренко Григорий Федорович
Птичкин Евгений Николаевич
Родыгин Евгений Павлович
Свиридов Георгий Васильевич
Слонимский Сергей Михайлович
Таривердиев Михаэл Леонович
Терентьев Борис Михайлович
Туликов Серафим Сергеевич
Фельцман Оскар Борисович
Фиготин Борис Семенович
Флярковский Александр Георгиевич
Фрадкин Марк Григорьевич
Шостакович Дмитрий Дмитриевич

III. Из истории РОСК. Персоналии

1. У истоков организации. Старшее поколение композиторов – основателей РОСК: Н. Э. Гольм, И. К. Шапошников, И. Е. Готтбейтер, С. А. Заславский (в Ростове пробыл недолго, переехал в Москву), А. П. Артамонов, Т. И. Сотников, А. П. Митрофанов, П. Э. Гутин, Я. В. Друскин, З. П. Зиберова, Г. Х. Капанаков.

С начала 50-х годов к ним присоединились:

В. В. Алексеев – москвич, воспитанник Московского синодального хорового училища и хоровой академии; Л. И. Израйлевич, вернувшийся в Ростов после многих лет работы в национальных республиках.

Таков был творческий состав организации первого периода ее истории РОСК, просуществовавший без изменений около четверти века.

Весь этот период при РОСК существовал творческий актив, в который входили профессиональные музыканты-педагоги и исполнители, не бывшие членами Союза, но занимавшиеся сочинением музыки. Они присутствовали на рабочих собраниях СК, их произведения исполнялись наряду с музыкой композиторов – членов Союза на отчетных концертах; их песни печатались в сборниках Союза.

В их числе:

Педагоги-теоретики училища Леонид Кузьмич Самаль и Георгий Михайлович Барсегян (ученик Т. И. Сотникова, передавшего ему руководство теоретическим отделением, которое продолжалось в течение 22 лет, вплоть до его кончины).

Студенты-теоретики 50-х годов Дмитрий Иващенко и Петр Фомичев.

Пианисты Вадим Алексеевич Амплиев, Иван Леонидович Горбенко (Таганрог).

Скрипачи Роман Абрамович Крупенин и М. Меркулов.

Дирижеры-симфонисты Павел Ильич Гринберг, И. Ипатов и В. Белиц.

Педагоги отделения народных инструментов Валентин Михайлович Агуненко, Семен Ильич Шутько (руководитель Т. И. Сотников)

Макс Иосифович Готтбейтер, ученик своего отца.

Таисия Шутенко (Новочеркасск) — довольно известный детский композитор.

В Союз постоянно приходили письма из разных районов Ростовской области с сочинениями самодеятельных авторов песен, и композиторы старшего поколения считали своей обязанностью помогать любителям: просматривали песни, вносили поправки, давали советы.

2. Ростовские композиторы – члены Союза

Готтбейтер Иосиф Ефимович (1877–1952) – ученик Римского-Корсакова, один из ведущих педагогов-теоретиков Дона.

Митрофанов Адриан Павлович (1895–1955) – композитор, фольклорист.

Сочинения: Для симфонического оркестра: «Донская казачья сюита», «Горские эскизы»; инструментальные концерты и др.

Фольклорные сборники «Собрание песен горских народов Северного Кавказа», «Инструментальная музыка и песенное творчество народов Северного Кавказа», «66 донских казачьих песен».

Шапошников Илья Калустович (1896–1953).

Работал главным дирижером симфонического оркестра Ростовской филармонии, в 1948–1953 – председатель Правления РОСК.

Сочинения: опера «Бахчисарайский фонтан» (1940); 2 симфонии, программные оркестровые сочинения, в их числе «Донцы под Сталинградом» (1949), сюита «Дон», многочисленные пьесы для симфонического оркестра («Тюркский марш», «Нахичеванские эскизы», «Татарская рапсодия», «Дагестанская лезгинка» и др.).

Сотников Тихон Иванович (1901–1975) – композитор, фольклорист.

Сочинения: опера «Русский характер» по рассказу А. Толстого; 3 симфонии; 2 концерта для баяна с оркестром; инструментальные пьесы; хоры.

«Собрание донских и кубанских казачьих песен» (отмечено премией на Всесоюзном конкурсе фольклорных работ, 1950).

Артамонов Алексей Павлович (1906–1994) окончил Ростовский музыкально-практический институт по классам теории музыки и композиции (Н. З. Хейфец), фортепиано (В. В. Шауб). Преподаватель в музыкальном училище, дирижер и музыкальный руководитель в драматических театрах, дирижер, художественный руководитель филармонии. Председатель правления РОСК в 1953–1975, секретарь СК СССР.

Сочинения: 5 опер, 5 оперетт, 13 симфоний, камерно-инструментальные и вокальные произведения, музыка к более 100 драматичеким спектаклям.

Гольм (псевдоним Серебряный) Николай Эмильевич (1907–1982). Первый председатель правления РОСК (1939–1941).

Сочинения: опера «Сорок первый» по мотивам рассказа Б. Лавренева; концерт для фортепиано с оркестром на таджикские темы; концерт для скрипки с оркестром; цикл картин для чтеца, солистов и симфонического оркестра под общим названием «Донской край»; песни.

Гутин Павел Эммануилович (1906–1983) – известный в стране композитор-песенник. Среди около 300 песен – «Россия» (ст. А. Шаповалова), «Вот какая история» (ст. С. Гершановой), «Баллада о стреляной гильзе» (ст. Р. Харченко). Другие сочинения: песенная сюита «Главная улица России» (ст. Алферова); «Русская фантазия» для оркестра народных инструментов (1955); концерт для скрипки с оркестром; скрипичные миниатюры; «Казачья сюита» для фортепиано.

Капанаков Григорий Христофорович (1912–1963) – известный ростовский композитор-песенник, автор популярной песни о Ростове «У самого Тихого Дона» (ст. А. Худякова), песни «Яблонька» для женского хора и многих других лирических песен. Инструментальные пьесы, в том числе «Армянский танец» для трио (фортепиано, скрипка, виолончель), Элегия для виолончели и др.

Зиберова Зинаида Петровна (1909–1988). В 1943–1945 возглавляла организацию.

Сочинения: музыка для детей и юношества – песни, музыка к многочисленным спектаклям ростовского Театра юного зрителя и ростовского Театра кукол. Балет «Буратино» (1959); опера «Терем-теремок» по стихотворной сказке С. Маршака (1977).

Друскин Яков Владимирович (1901–1987) – музыковед, педагог, пианист. Выступал с многочисленными лекциями, лекциями-концертами о музыкальном искусстве, о творчестве ростовских композиторов. Автор ряда исследовательских работ, в том числе «История музыкального образования на Дону», «Проблемы музыкального воспитания», «Очерки по истории музыкальной жизни города Ростова-на-Дону».

Заславский Семен Аронович (1910–1978).

Сочинения: 15 оперетт, среди которых наиболее широкую известность приобрели «Искатели сокровищ» и «Соловьиный сад», написанные в Ростове; свыше 200 песен.

Алексеев Василий Васильевич (1903–1975).

Сочинения: в основном, вокально-симфонический, хоровой и песенный жанры. Среди них: «Солдатский реквием» (ст. А. Недогонова), «Кантата о счастье» для солиста, женского хора и симфонического оркестра (ст. Н. Жарской). Песни «Ты поешь о России» (ст. И. Дремова), «Моя любовь – родная Дон-река» (ст. Д. Долинского), «Я – ростовчанин и этим горжусь» (ст. Н. Костарева), многочисленные солдатские песни, возникшие в связи с долголетней работой в качестве руководителя военных ансамблей песни и пляски.

Израйлевич Леонид Иосифович (1909–1993).

Окончил Ростовский музыкальный техникум по классам трубы, композиции (Н. З. Хейфец), Ленинградскую консерваторию по классам дирижирования (профессор Л. В. Васильев[6]) и трубы (А. Н. Шмидт). В 1940-х – начале 1950-х гг. работал в Туве (композитор и дирижер военного оркестра), Киргизии (художественный руководитель филармонии), Бурятии (руководитель ансамбля песни и пляски). Изучал фольклор названных территорий, на основе которого создал ряд сочинений, приобретших широкую популярность: фантазии, марши, сюиты для духового оркестра, песня «Тулчушкун-че», которую в Туве пели как народную, Тувинский танец с тарелочками для симфонического оркестра (1949), «Киргизская увертюра» для оркестра народных инструментов (1949), фантазия для оркестра народных инструментов «Бурят-Монголия». После встречи со Степаном Щипачевым создал на его стихи о Зое Космодемьянской балладу «Партизанка». Заслуженный деятель искусств ТувАССР (1969).

[6] По другим данным – проф. Н. В. Михайлов. – *Ред.*

С 1953 г. жил и работал в Ростове, но сочинения, связанные с музыкой этих народов, писал до конца жизни. В их числе: Киргизская симфоническая поэма «Праздник в колхозе, в горах Тянь-Шаня» (1955), романс «Ты, как роза, душист» (ст. Саянова) на мотив киргизского манаса; «Песня гордой девушки» (ст. Мамбетова); «Саянская рапсодия» для скрипки и фортепиано (на две бурятских и одну тувинскую темы, начало 60-х гг.); Тувинская симфоническая поэма «Страна голубой реки (1970); Тувинская праздничная кантата (1974); фортепианный цикл «Тувинские акварели»; симфония «Саянские кедры» (о восстании в Туве 886 г. против феодалов); Тувинский вокальный цикл, в котором 6 старинных напевов (был в постоянном репертуаре Надежды Красной); детская опера «Охотник Кудер и Лис Стоун».

В 70–80-е годы обращается к фольклору Калмыкии и Чувашии и пишет на его основе два вокальных цикла.

В течение около 40 лет важное место в творчестве занимала донская тема, связанная с Великой Отечественной и гражданской войнами, петровскими походами на Азов: вокально-симфоническая сюита «Песни Тихого Дона» (закончена в 1967 г.), вокально-симфоническая поэма «Бессмертник» для солистов, хора и симфонического оркестра (ст. А. Софронова) о ратных подвигах казаков в Великой Отечественной войне (1956), Хоровая легенда «Трубачи Первой конной» (ст. Саянова) (1957), вокально-симфоническая поэма «Ты кормилец наш, славный Тихий Дон» (1967), кантата для тенора и симфонического оркестра «Казачья слава» (ст. А. Софронова, 1984), Симфонический сказ «Азовград», цикл симфонических поэм: «Сказ о Федоре Подтелкове», «Дума о Доне», «Родина». Из других сочинений: Концертино для кларнета с оркестром, Триптих для трех труб с литаврами, 2 концерта для трубы с оркестром (первый, 1949, вошел в исполнительскую и педагогическую практику в разных городах страны и мира, издан в США).

3. Творческий актив 30-х годов

Шауб Василий Васильевич (1890–?) – выдающийся музыкант, профессор-пианист первой Ростовской консерватории и Донского музыкального техникума (переименование произошло в 1927 году), ленинградец.

Сочинения: 7 сонат для фортепиано; 3 фортепианных концерта; циклы фортепианных пьес (прелюдии, эскизы, танцы); симфония; Симфоническая сюита, Симфоническая поэма; музыка к драматическим спектаклям.

Меркулов Михаил Александрович (1894–?) – скрипач. В довоенные годы – дирижер и композитор театра Красной Армии, преподаватель музыкальной школы им. М. М. Ипполитова-Иванова.

Сочинения: наибольшей известностью пользовались Скрипичный и Виолончельный концерты (играли старшеклассники музыкальных школ).

Интересовался кавказским фольклором («Кабардинские танцы» для симфонического оркестра).

Предисловие и примечания – ***А. Селицкий***

ЮБИЛЯРЫ

С. Козлыкина

С ПРЕКРАСНЫМ ИМЕНЕМ «ГАРМОНИЯ»… (К 70-летию Э. А. Стручалиной)

Когда в консерватории я начала проходить курс гармонии у Эвелины Алексеевны Стручалиной, то открыла для себя, что этот предмет таит неизведанные глубины. Мы, студенты первого курса, отвыкали от ступеневой системы записи цифровки и приучали себя к мышлению функциями, переходили от терцового принципа к обнаружению основных тонов. Мы узнавали о существовании, помимо тоники, субдоминанты и доминанты, иных функций: медианты, атакты, тритонанты... Мы корпели над поиском гармонического замысла в том или ином произведении или его фрагменте; пытались объяснить, в чем неповторимость музыкальной идеи, воплощенной с помощью тесно взаимосвязанных между собой гармонии и формы. Описанное – только малая толика тех открытий, которые поджидали нас в вузовском курсе гармонии.

Все эти необозримые горизонты открывала для нас Эвелина Алексеевна. Через нее мы становились наследниками богатейшей научной традиции (что совершенно неудивительно, если вспомнить имена ее учителей). Но о них – чуть ниже, а сейчас – о самой Э. Я. Стручалиной.

Эвелина Алексеевна родилась 24 сентября 1939 года в г. Сухуми (Абхазская ССР). Семья располагала к занятиям музыкой: две тети (у одной из них позже Стручалина будет заниматься в классе специального фортепиано в музыкальной школе) и троюродная сестра были музыкантами. В Сухуми прошла учеба в школе и училище. С 1959 по 1963 годы Эвелина Алексеевна преподает фортепиано сначала в музыкальной школе в г. Ткварчели, а затем, после переезда в Казахстан, – в школе-одиннадцатилетке им. К. Байсеитовой. В 1962 году Стручалина поступает на фортепианный факультет Алма-Атинской государственной консерватории им. Курмангазы, а через год переводится на музыковедение. Первые годы интенсивная учеба не оставляет возможности работать, поэтому все силы отдаются освоению нового. Но уже в 1966 году поступает предложение преподавать на кафедре теории музыки в консерватории, где Эвелина Алексеевна начинает вести гармонию, заменяя ушедшего в научный отпуск Е. Б. Трембовельского. После окончания консерватории в 1968 году вплоть до 1973 года она продолжает работать на кафедре.

Алма-Атинская консерватория дала Э. Я. Стручалиной счастливую возможность учиться у И. И. Дубовского и Н. Ф. Тифтикиди; под руководством З. А. Визеля написана дипломная работа. Именно в эти годы закладывается фундамент дружбы между Николаем Фомичом Тифтикиди и его ученицей[1].

1973 год ознаменовался переездом в Ростов-на-Дону, куда Тифтикиди пригласил Стручалину вести музыкально-теоретические дисциплины в недавно открывшемся вузе. И до сих пор Эвелина Алексеевна преподает на кафедре теории музыки и композиции в Ростовской государственной консерватории. В первые годы ей было поручено вести такие предметы как анализ музыкальных форм,

[1] Одним из проявлений этой дружбы стала статья Стручалиной, написанная к 85-летнему юбилею Николая Фомича для «Южно-Российского музыкального альманаха – 2006».

полифония, сольфеджио, педагогическая практика, но со временем все силы концентрируются на гармонии. Позднее разрабатывается новый курс «Техника композиции XX века», который успешно ведется ею на исполнительских факультетах РГК.

1973 год также принес Эвелине Алексеевне встречу с Ю. Н. Холоповым. Стручалина дважды проходила курс повышения квалификации в Московской консерватории – в 1973 и в 1986–1987 годах. Там же с 1981 по 1984 она была прикреплена в качестве соискателя. Под руководством Юрия Николаевича написана кандидатская диссертация «Взаимоотношение гармонии и формообразования в песнях Шуберта»[2], защищенная в Вильнюсе в 1989 году. Холопов высоко ценил работы Эвелины Алексеевны, свидетельством чему были их непрекращающиеся (вплоть до кончины Юрия Николаевича) личные и творческие контакты.

Сфера научных интересов Стручалиной достаточно обширна и стабильна: творчество Шуберта, гармоническая стилистика его произведений, влияние гармонии на формообразование, а также проблемы романтической гармонии в целом, медиантовая функциональность; методические вопросы преподавания гармонии в училище и вузе.

Стиль научного мышления Эвелины Алексеевны отличает способность глубоко постичь суть того или иного сочинения, его гармоническую и композиционную идею. Подобное постижение выражается в емких, лаконичных характеристиках. При этом научная точность удивительно сочетается с образностью, эмоциональностью и даже поэтичностью изложения. Позволю себе поделиться впечатлением от работ Стручалиной: они читаются как строго организованные научные трактаты, но написанные стихами. В них показывается теснейшая взаимосвязь техники и семантики, благодаря чему становится понятно, *для чего* композитор применяет то или иное гармоническое средство, так или иначе выстраивает форму, *что* он хотел этим выразить. А умение сделать проанализированную музыку для читателя понятной, и значит, в той или иной степени близкой, на мой взгляд, является одним из важнейших талантов музыковеда.

Самым значительным трудом Эвелины Алексеевны стала ее диссертация. Центральный вопрос исследования – проблема гармонии крупного плана в песнях Шуберта. Большую научную ценность имеет типология вокальных форм композитора. Ее создание было сложнейшей и краеугольной задачей диссертации. Выявлены три вида песенных форм Шуберта: песенная (простая), куплетная и куплетно-вариантная, составная песенная. Встречаются в творчестве великого австрийского композитора и особые песенные формы: «музыкальное шестистишие», «музыкальный сонет», песенная форма с рефреном, форма бар, куплетная песня по типу формы бар, составная форма с переходами. Диссертация Стручалиной полна важных открытий, касающихся гармонии Шуберта. Охарактеризована особенность трактовки композитором смешанного мажоро-минора, показаны новые способы гармонического выполнения экспозиционного изложения, развития и завершения в песенной (простой) форме. Объяснены такие явления в различных видах песенных форм Шуберта как модуляционные структуры, энгармонический круг, тональное родство.

Научные воззрения Стручалиной неразрывно связаны с ее преподавательской деятельностью. В процессе общения с Эвелиной Алексеевной как педагогом поражает ее владение всеми музыкальными стилями. Они освоены изнутри, то есть стали по-настоящему «своими», и именно такому глубинному проникновению (и теоретическому, и практическому), она учит своих студентов.

В начале своего очерка я писала о том, как много неизведанного в гармонии открывается в общении с Эвелиной Алексеевной. Как мне кажется, именно для музыковедов важно такое тщательное, скрупулезное, зачастую бескомпромиссное обучение новому музыковедческому языку. Вживание в непривычную систему научных координат можно сравнить с необходимостью быстро адаптироваться в неизвестной стране. Подобное резкое погружение заставляет студента активно думать, изучать литературу, а в конечном итоге – быстро профессионально расти. Эвелина Алексеевна кропотливо работает со студентами над продуманностью плана курсовых и дипломных работ, ясностью и четкостью идеи, стилем изложения. Борется с постоянным врагом музыковедов – описательностью. Добивается того, чтобы собственный вклад автора в разработку проблемы был определенен и понятно выражен, чтобы название работы соответствовало ее содержанию не приблизительно, а полностью.

Научная и педагогическая деятельность Эвелины Алексеевны и сейчас интенсивна. Хотелось бы упомянуть о новой работе – готовящемся к публикации пособии «Романтическая гармония» для исполнительских факультетов вузов. Особое достоинство пособия – доступность изложения сложного теоретического материала, позволяющая студентам овладеть новыми для них категориями гармонии и глубже, осмысленнее воспринимать, а значит, и воспроизводить музыку…

Здесь мы поставим многоточие и пожелаем юбиляру по-прежнему оставаться преданной науке с прекрасным именем «Гармония».

[2] Первоначально название диссертации было иным: «Гармонические структуры в вокальных формах Шуберта», и лишь впоследствии проблематика работы была расширена.

О. Задорожная

ДЛЯ РАБОТЫ С ДЕТЬМИ НУЖНА ДОБРАЯ УЛЫБКА
(К 70-летию Н. А. Орловской)

Уже более тридцати лет одной из самых трудных и важных сфер в жизни Ростовской консерватории, а именно работой с начинающими, порой совсем маленькими музыкантами, занимается Нина Андреевна Орловская.

Эта хрупкая женщина создала отделение общего фортепиано в колледже-одиннадцатилетке и является его заведующей. В самой консерватории основала отделение концертной практики, работает на секторе педпрактики и кафедре общего фортепиано, ведет педагогическую деятельность на кафедре специального фортепиано.

Нина Андреевна коренная ростовчанка, родилась в семье, в которой не было профессиональных музыкантов.

– Мой отец очень деятельный человек, выпускник Ростовского института инженеров железнодорожного транспорта (РИИЖТ, ныне РГУПС), долгое время, с моего рождения и почти до совершеннолетия, работал директором завода «Электроинструмент», который выпускал автоматические двери для станций метро. Мама работала в библиотеке РИИЖТа, где они и познакомились. По музыкальной части, видимо, я вся пошла в маму, она обладала прекрасным голосом. Ее двоюродный брат был солистом Башкирского оперного театра, второй брат пел в хоре. Было откуда «занять кусочек способностей».

Свой музыкальный путь Нина Андреевна начала в родном городе, Ростове-на-Дону. С раннего детства она обладала хорошим слухом. Уже в шесть лет свободно подбирала любую мелодию с аккомпанементом на фортепиано, сочиняла небольшие вступления к ним.

– Я играла все подряд, – вспоминает Нина Андреевна. – Подбирала по слуху и песни, посвященные Дню Победы, и симфонии, в общем, все, что мне нравилось. Были интересные моменты. Когда я звонила папе на работу, телефонистки, уже знавшие меня и мои таланты, просили поиграть им на фортепиано, я клала трубку телефона на инструмент и устраивала небольшие импровизированные концерты.

В 1947 году, когда Нине Андреевне исполнилось семь лет, родители привели ее в музыкальную школу им. П. И. Чайковского. К этому времени девочка свободно играла двумя руками и владела большим песенным репертуаром. Комиссия с большим удовольствием приняла способного ребенка в музыкальную школу. Ее преподавателем стал Константин Михайлович Кедров, у которого она проучилась около четырех лет.

В 1951 году состоялся переезд в Алма-Ату, куда был направлен отец Нины Андреевны «поднимать» электротехнический завод. Музыкальная школа

была окончена уже в этом городе. Именно там музыкальные способности маленькой Ниночки заметила одна из ведущих преподавателей института искусств им. Курмангазы (впоследствии преобразован в консерваторию) Лидия Львовна Кельберг. В училище Ниночка училась в классе бывшей ученицы Лидии Львовны – Саины Агбаровны Гатауллиной.

– Годы в училище наполнены бурной деятельностью. Будучи студенткой четвертого курса, я начала работать в музыкальной школе, была концертмейстером у ансамбля скрипачей, выступала с ними на концертах, начиная от маленьких площадок (чаще всего это были сцены в городских парках), и заканчивая концертными залами. В годы обучения в музыкальном институте, педагогическая деятельность пополнилась работой концертмейстера в десятилетке.

В институте Нина Андреевна приобретала и совершенствовала музыкальные знания в классе Л. Л. Кельберг, которая не только способствовала развитию способностей каждого ученика, но и стремилась привить эстетический вкус.

– Настоящая женщина: красивая, эффектная, интеллигентная, строгая и в тоже время болеющая душой за каждого своего ученика, – с восхищением вспоминает Нина Андреевна своего педагога. – Все, кто приходил в ее класс, обязательно занимались

йогой. Все были здоровы и красивы. Она воспитывала нас, была старшим наставником.

Будучи студенткой, Нина Андреевна познакомилась со своим будущим мужем Владимиром Владимировичем Орловским, ныне профессором кафедры специального фортепиано Ростовской консерватории.

– Я еще училась, а он приехал работать к нам по распределению вместе со своими однокурсниками по Московской консерватории Михаилом Николаевичем Саямовым, Евгенией Исааковной Ружанской. Учась на третьем курсе, я вышла замуж, и после окончания мы с мужем переехали в город Фрунзе, где открывался музыкально-педагогический институт.

Во Фрунзе Нине Андреевне довелось заняться организаторской деятельностью. На только что открывшейся кафедре специального фортепиано она создала отделения общего фортепиано и концертной практики. Владимир Владимирович заведовал кафедрой специального фортепиано. После трех лет интереснейшей работы, в 1971 году семья молодых специалистов была приглашена в Ростов-на-Дону, родной город Нины Андреевны, для работы в консерватории.

– Где родился, там и пригодился! – улыбается Нина Андреевна.

Ее работа в Ростове началась с кафедры общего фортепиано. Через год от проректора Михаила Николаевича Саямова поступило предложение организовать педагогическую практику, чем Нина Андреевна с успехом и занялась.

– Педпрактика процветала. Абитуриенты, не поступившие в консерваторию, приезжавшие из районов или из городов Северного Кавказа, Ставропольского края и других городов, не проходившие по конкурсу, могли заниматься в классах педпрактики. После чего многие успешно поступали в консерваторию, среди этих ребят были и инструменталисты, и теоретики. Через классы педпрактики прошел, в частности, Михаил Фуксман, один из ярких представителей ростовской композиторской школы.

Это время Нина Андреевна вспоминает с большой душевной теплотой:

– Дети учились талантливые и хорошо владели фортепиано. На выпускных экзаменах исполнялись такие произведения как Фантазия на темы Рябинина для фортепиано с оркестром Аренского (ее играли с народным оркестром), Концерт Римского-Корсакова.

Вскоре Нина Андреевна увлеклась пропагандой творчества ростовских композиторов. Провела со своим классом серию концертов. Среди них авторские концерты Виталия Семеновича Ходоша, Аракс Суреновны Матевосян. Отдельные концертные программы составили детские пьесы донских авторов.

– Один из вечеров моего класса, посвященный ростовским композиторам, совпал с открытием «Донской музыкальной весны». Концерт проходил в Доме писателей и композиторов, на котором присутствовал столичный гость, председатель правления Союза композиторов России Владислав Игоревич Казенин, композиторы из Германии. Ведущая вечера, Наталья Алексеевна Мещерякова вела концерт на двух языках. Об этом событии Натальей Викторовной Чаленко была написана статья в газете.

Вся жизнь Нины Андреевны посвящена работе с детьми.

– Урок – это творческий процесс и для тебя, и для твоего ученика. С маленькими еще труднее, чем со взрослыми, их надо заинтересовать. Непредсказуемость, свойственная детям, процессу урока придает педагогический интерес.

По сей день Нина Андреевна занимается педагогической деятельностью, преподает в Ростовской консерватории и колледже. Ее добрую улыбку и заразительный звонкий смех знают все ученики.

В. Давыдова

ЖИЗНЬ БЕЗ МУЗЫКОВЕДЕНИЯ БЫЛА БЫ ОШИБКОЙ
(К 60-летию А. Я. Селицкого)

Писать о юбилярах всегда трудно. Можно традиционно перечислить их заслуги, напеть кучу дифирамбов, подвести толстую черту под итогами, а заодно нажелать виновнику торжества всего наилучшего в будущем. Наш случай иной. Герой очерка – Александр Яковлевич Селицкий – человек, по словам профессора физики Хайфского Техниона А. Гордона, «…очищающий жизнь от мифов», всегда стремящийся «…уйти от штампов, предрассудков и общих мест и найти свое видение проблемы и человека». Поэтому, приступая к написанию «юбилейных» строк, автору меньше всего хотелось оперировать штампами, высказываться банально и использовать привычный набор стандартных эпитетов (выдающийся, необыкновенный, исключительный, феноменальный и т. д.). Во-первых, этого не любит сам Александр Яковлевич. И не просто не любит, а высказывается категорически против всяческих «красивостей». Во-вторых, именно сегодня их хочется избегать, поскольку представился редкий случай высказаться публично в адрес дорогого мне Учителя, поделиться соображениями на тему «А. Я. Селицкий», наполнить их жизненным (или образным) содержанием... то есть чувством.

Наши впечатления о человеке складываются не только из знакомства и общения с ним, но также и из размышлений о нем. Здесь, к счастью, я оказалась не одинока. Моими коллегами-соавторами, виртуальными участниками юбилейного «круглого стола» волею судьбы стали те, кто хорошо знает Селицкого много лет, учился у него в классе, работает с ним в Ростовской консерватории, общается по долгу службы и дружбы, со-творит. Это: доктора искусствоведения заслуженный деятель искусств России, профессор, проректор по научной работе, зав. кафедрой истории музыки ***А. Цукер***; профессор кафедры теории музыки и композиции ***Т. Франтова***; вдова композитора Н. Каретникова ***О. Нечкина-Каретникова***; доктор искусствоведения, профессор МГК им. П. И. Чайковского ***И. Степанова***; доктор искусствоведения, профессор РАМ им. Гнесиных ***В. Валькова***; заслуженный деятель искусств России, профессор, зав. кафедрой композиции и инструментовки Нижегородской государственной консерватории им. М. И. Глинки, секретарь Союза композиторов России, председатель Нижегородской организации СК РФ ***Б. Гецелев***; доктор, профессор физики Хайфского Техниона ***А. Гордон*** (Израиль); выпускница консерватории по классу А. Я. Селицкого (2006) музыковед ***О. Твердохлебова***.

В жизни ученого и писателя
главные биографические факты – книги,
важнейшие события – мысли.
В. Ключевский

Сведения о жизни Селицкого на первый взгляд скупы и стандартны, но за ними прочитывается подлинная биография ученого, музыканта, педагога, лектора, критика, редактора, чье бытие, по Ф. Ницше, «без музыки было бы ошибкой». Точнее, без музыковедения.

*Он родился **28 июля 1949 года** в Артемовске (Украина). Мать – Сусанна Яковлевна, юрист, увлеченная поэзией и театром. Отец – Яков Айзикович, окончил музучилище как скрипач, много позже – истфак университета, фронтовик, отдавший армии 17 лет жизни, много лет преподавал музыкально-теоретические дисциплины и историю.*

*В **1964** году окончил музыкальное училище в Артемовске. Ведущим педагогом стал **В. В. Паржицкий:** именно благодаря ему, по признанию Александра Яковлевича, он «полюбил гармонию, без которой не было бы любви к музыковедению в более широком понимании». Один из первых выпускников Артемовского училища, поступивших на теоретико-композиторский факультет в Ростовский музыкально-педагогический институт в класс профессора **Л. Я. Хинчин**, приобщившей будущего ученого «к мысли о музыке». После его окончания (1973) и службы в армии вот уже 35 лет (с 1974) работает на кафедре истории музыки Ростовской консерватории.*

*В **1980** году окончил аспирантуру (заочно) ВНИИ искусствознания под руководством доктора искусствоведения, профессора **М. Д. Сабининой**, которая, по словам А. Я. Селицкого, «расширила кругозор, обратила внимание на литературную стилистику».*

И. Степанова: «Я не помню точно, какой это был год. Вероятно, где-то в середине 80-х. На Садово-Триумфальной, в доме Союза композиторов, квартире № 38, отмечали день рождения Марины Дмитриевны Сабининой. Гости – „высокое собрание", не в нынешнем – прежнем смысле. Представители музыкальной элиты Москвы: сосед по квартире, один из лидеров русского советского авангарда, композитор Николай Николаевич Каретников, профессора Института истории искусств (он еще не был переименован в Институт искусствознания) и Московской консерватории – Н. Г. Шахназарова, Г. В. Григорьева, Е. Б. Долинская… За праздничным столом слово взял незнакомый мне человек. Он говорил о присущем Марине Дмитриевне аристократизме, не внешнем, выраженном в подчеркнутом изяществе манер (помню, при этом был сделан выразительный жест: чашка в руке с манерно отставленным мизинцем), а подлинном – аристократизме духа, выраженном в неподдельном благородстве мысли и поступков.

Говорившего невозможно было не запомнить. Все в нем обращало на себя внимание: умный, несуетный взгляд, спокойствие, прекрасная и неторопливая речь с характерным понижением интонаций в конце фраз, роскошная шевелюра чуть начинающих седеть волос.

Таким впервые я увидела Александра Яковлевича Селицкого, с которым позднее завязалась многолетняя дружба. Звания профессора, ученой степени доктора искусствоведения тогда еще не было.

Впоследствии мы часто встречались и на конференциях, и на заседаниях диссертационных советов Ростовской и Московской консерваторий, и на заседании кафедры истории русской музыки столичной консерватории.

За эти годы – не годы, десятилетия! – ничто в нем не изменилось, он остался такой же цельной личностью, какой предстал в тот памятный вечер. Жизненные и научные, творческие приоритеты, о которых он так нешаблонно и убедительно говорил тогда, адресуя свои слова руководителю, в полной мере свойственны и ему самому.

Исследование о камерное опере рождалось в аспирантском классе Марины Дмитриевны. Лучшего наставника невозможно было себе представить, ведь Марина Дмитриевна – признанный авторитет в области комплексного изучения проблем оперного театра: от рождения замысла до сценической реализации. Хорошо помню то время. При каждой моей встрече с ней разговор, так или иначе, выходил к камерной опере. Сабинина не переставала поражаться новоявленному феномену – образцы становящегося на глазах жанра появлялись с завидной частотой. Чувствовалось, что у нее буквально „руки чешутся" за него взяться. Но она доверила столь дорогую ей тему Селицкому. И это говорит о многом: в своем новом подопечном она увидела завидный творческий потенциал.

Градус собственного творческого подхода Селицкого к теме измерялся по самой высокой шкале. В Москве завязались личные контакты с авторами опусов, сегодня считающихся классикой жанра. Особо тесные, доверительно дружеские отношения сложились с Г. Фридом»[1].

1981 – *защита кандидатской диссертации на тему «Современная советская моноопера. Истоки. Вопросы специфики жанра».*

О. Нечкина-Каретникова: «Защита прошла успешно. Как человек, всегда идущий вперед и много и упорно работающий, Селицкий решил не останавливаться на достигнутом, стал думать о теме докторской диссертации и искать материал. Марина Дмитриевна поддержала его в этом стремлении».

1986 – *ученое звание доцента.*
1988 – *член Союза композиторов СССР.*

О. Нечкина-Каретникова: «В один судьбоносный вечер у Марины Сабининой собрались гости, как это часто бывало в то время. Зашел Коля (Н. Н. Каретников. – *В. Д.*), и Марина тут же попросила его почитать вслух маленькие новеллы из его рукописного сборника „Темы с вариациями", которые ей очень нравились[2]. Он с радостью откликнулся. На этом вечере присутствовал и Александр Яковлевич Селицкий, до этого с автором не встречавшийся. Будучи человеком живым, с тонкой пытливой душой и прекрасным чувством юмора, он оценил литературное творчество Каретникова в его артистичном исполнении. Глубоко заинтересовавшись самим автором и его личностью, решил познакомиться и с его музыкой. Думаю, что немаловажную роль здесь сыграла и сама Сабинина. Саша стал приходить к нам в гости, и они вместе с Николаем Николаевичем начали постепенно слушать записи произведений с авторскими комментариями (что было очень важно для дальнейших исследований). Постепенно Селицкий увидел, что здесь есть широкое поле для исследовательской деятельности, так как никто из музыковедов, кроме Михаила Тараканова, который по совпадению тоже жил в нашем доме, в ту пору не интересовался музыкой Каретникова.

Саша начал кропотливую работу по сбору материала о жизни и творчестве композитора, изучал партитуры, прессу и литературу, современную эпоху. Материал накапливался, и постепенно образовалась монография, которую он очень точно назвал „Николай Каретников. Выбор судьбы". Она написана живым, современным языком, доступным в большей своей части широкому читателю, хотя там достаточно и чисто музыковедческого материала. Эта работа стала первым и единствен-

[1] Итогом этой работы стала книга в соавторстве с А. Цукером «Григорий Фрид. Путь художника». М.: Сов. композитор, 1990. – *В. Д.*

[2] Книга опубликована в 1990 г. – *В. Д.*

ным на сегодняшний день академическим трудом, обобщающим жизнь и творчество Каретникова в контексте современности. Многие, интересующиеся музыкой композитора, обращаются к ней с благодарностью. Она остается краеугольным камнем и точкой отсчета во всех последующих исследованиях его творчества. В монографии виден широкий кругозор автора, в том числе его любовь и знание поэзии, литературы, театра, истории. Я всегда восхищалась тем, как, приезжая в Москву на 3–4 дня, Саша умудрялся побывать и в библиотеке, и в театре, и на концертах.

Книга была написана при жизни Каретникова, который тогда же ее и прочитал, а опубликована каким-то чудом самим Селицким после его смерти в 1994 году в самые бедные и тяжелые годы (Ростов н/Д: ЗАО «Книга», 1997. – *В. Д.*). Итогом этой грандиозной работы стала защита докторской диссертации в Московской консерватории в 1997 году. Марина Дмитриевна Сабинина еще был жива, и с удовольствием выступила оппонентом. Она гордилась, что ее любимый ученик прекрасно защитился, несмотря на такую, еще вчера запретную тему. Первоначально при ее утверждении Селицкому просто сказали, что Каретников – это „не серьезно". Защита состоялась при одном голосе „против" кого-то из „древнейших", кто, как сказала Сабинина, „всегда против". К сожалению, Николай Николаевич до этого дня не дожил.

Для нас Александр Яковлевич Селицкий, дорогой Саша, – очень близкий, сердечный человек, всегда откликающийся на любую просьбу, а особенно на вопросы людей, интересующихся музыкой Каретникова. Благодаря Саше, их теперь достаточно много: и дипломников, и аспирантов, и соискателей из разных уголков России. Но Селицкий был первым, и потому особенно дорогим».

В. Валькова: «Общение с Александром Яковлевичем – Сашей – Селицким светлым пунктиром пронизывает мою жизнь. Встречи с ним на конференциях, защитах диссертаций, на концертах в Москве и других городах всегда интересны и радостны. Он щедро излучает многогранную талантливость, доброжелательность, душевную теплоту. Его замечательный тонкий юмор способен моментально развеять любой скучный официоз.

Встречи с Александром Яковлевичем – это еще и чтение его музыковедческих работ, всегда дающих новый, часто совершенно неожиданный взгляд на музыку и судьбы ее творцов. Замечательная книга А. Я. Селицкого о Николае Каретникове – крупное явление в нашей музыковедческой жизни. В ней есть свой взгляд не только на творчество одного композитора. Она – о судьбе целого поколения музыкантов, о сложнейшей музыкальной эпохе, отчасти – о нас, переживших и помнящих это время.

Это здорово, что в наших профессиональных (виртуальных и реальных) странствиях можно регулярно встречаться с обаятельным, остроумным, талантливым и неизменно молодым Сашей Селицким! Пусть так будет как можно дольше!»

И. Степанова: «Монография о Николае Каретникове – новая ступень Селицкого на пути к самым крупным достижениям отечественного музыкознания последнего времени.

Каретников – одна из самых сложных фигур в нашей музыке второй половины XX века. Человек бурного темперамента, демонстративно независимый, оппозиционер по сути. Своим творческим принципам, сложившимся довольно рано, он не изменял никогда. Прекрасно понимая, что они не вписываются в негласный реестр официально допустимого и поощряемого Союзом композиторов, он не сделал ни одного примирительного шага, ни одной уступки, так и оставшись „незавербованным", свободным художником.

О независимости Каретникова свидетельствует и тот факт, что он не примкнул и к знаменитой авангардной тройке Шнитке – Губайдулина – Денисов. По его мнению, положение „отвергнутых" сделало для них неплохую рекламу как у себя на родине, так и за границей.

Вызвать доверие у такой личности было дано далеко не каждому. Но меня не удивляет тот факт, что перед Селицким, обладающим какой-то непостижимой силой человеческой и профессиональной притягательности, двери дома Николая Николаевича открылись как для родственника. Квартира композитора на той же Садово-Триумфальной надолго стала „рабочим местом" Александра Яковлевича.

Книга о Каретникове – совершенно особая. Понятно почему: творчество его ставит перед исследователем круг не общих, а специфических, как сейчас выразились бы, эксклюзивных, проблем. Может быть, самый последовательный из русских додекафонистов, он создавал *свою додекафонию*, часто выбирая музыкальную тему из ста и более вариантов! Подолгу вынашивал свои планы, годами оттачивал замыслы, но всегда при этом добивался выдающихся результатов. Правда, широкого признания не получил, и до настоящего времени, на мой взгляд, остается недооцененным композитором.

…Но не неизученным. Более того. Монография Селицкого пока не оставляет никаких шансов для тех музыковедов, которые – гипотетически – пожелали бы вновь обратиться к творческому наследию Каретникова.

Селицкий предложил, по сути, новый тип исследования творчества современников. Он имеет мало общего не только с биографией или творческим портретом, но не похож и на тот, уже сложившийся к тому времени, жанр, который можно было бы определить как „каталог аннотаций"[3]. От него Селицкий, я думаю, отказался и потому, что каждый замысел Каретникова рождался не как очередной опус, а как своего рода „последнее слово", которому отдавались все физические и духовные силы. Дать этим опусам, по возможности, *адекватное прочтение* и истолкование и было сверхзадачей

[3] Прекрасные образцы последнего представили В. Холопова и Е. Чигарева в книге о Шнитке, Ю. Холопов и В. Ценова в книге о Денисове, В. Холопова и Э. Рестаньо в книге о Губайдулиной.

Александра Яковлевича, с которой он блестяще справился.

Читайте монографию о Каретникове! Эта работа обогатит вас, ибо культурологический, философский ее „ареал" максимально широк».

Приведу еще несколько отзывов о книге, свидетельствующих о ее высоком научном и художественном уровне: «Она написана с большой литературной энергией, с необходимой человеческой и музыкантской проницательностью и… достойна памяти Николая Николаевича» (Л. Гаккель); «…Ярко, интересно. Трепетно. Книга очень хорошая, серьезная. Хорошо построена по форме. Читается легко, но за этой легкостью – очень значительное содержание» (Г. Фрид); «…Книга мне кажется замечательной. Облик и композитора, и человека, и мыслителя возникает как живой. Удачен и сам стиль изложения – лаконичный и вдумчивый. Нет в книге ни одного лишнего слова. Эта книга… большая удача» (Н. Соколов)[4].

«Роберт Крафт Николая Каретникова» – так назвала А. Я. Селицкого Е. Долинская. Автор открыл «духовный мир композитора и его творчество… во всем своем сложном и увлекательном звучании. Вырвать из тьмы власти и из-под власти тьмы забытого и забитого тоталитарной машиной и тотальным непониманием художника, восстановить его в правах на признание – настоящий вызов для истинофила» (А. Гордон).

1997 – *защита докторской диссертации «Николай Каретников: жизнь и творчество»*

1998 – *ученое звание профессора.*

2004 – *академик Российской Академии Естествознания.*

Он не принадлежит к числу ученых, из-под пера которых в изобилии регулярно выходят книга за книгой. Его жанр – это статья. Но именно там лаконично и точно высказываются идеи, которые становятся предметом для ссылок или научной дискуссии, и музыкознание принимает их во внимание. Разве можно сегодня, говоря, например, об отечественной камерной опере, о музыкальном авангарде в России или о творческих поисках современных отечественных композиторах Н. Каретникове, Г. Фриде, Г. Седельникове, обойти работы Селицкого?

И. Степанова: «Неудивительно, что результатом его научных поисков явилось создание подлинной теории камерной оперы, хотя я бы предпочла в данном случае говорить о *поэтике* камерной оперы. Круг поставленных им проблем исчерпывающе охватывает это примечательное явление нашего музыкального театра: от кардинального отличия от большого оперного стиля до частных деталей музыкального воплощения. Доказательством ценности „добытых" результатов служит сохраняющаяся актуальность этой работы, ныне изданной в виде учебного пособия по камерной опере (2008). Это превосходный труд, без которого сейчас не сможет обойтись ни один ученый, изучающий русскую современную оперу».

По признанию многих научных авторитетов, чтение его исследовательских трудов приносит огромное наслаждение, чему в немалой степени способствует живая увлеченная речь исследователя, его несомненная литературная одаренность.

Б. Гецелев: «Налицо высокий профессионализм, четкость мысли, раздвижение горизонтов читателя, расширение его знаний и представлений. Впрочем, таким и должно быть впечатление от добротного исследовательского опуса. Но крайне редко чтение научной работы, кроме пользы и удовлетворения, приносит еще и удовольствие.

Научные труды Селицкого действительно доставляют удовольствие – свободой и нешаблонностью идей, свежестью подходов, определенностью авторской позиции, яркостью изложения, естественностью повествования (не исключающего неожиданных поворотов), непредвзятостью суждений. Кроме того, отмечая эту естественность течения и неожиданные повороты мысли, можно обобщить эти наблюдения и обратить внимание на „**драматургичность**" его текстов. Автор пишет, используя приемы не только научного исследования, но и законы прозаического письма (или музыкального развертывания): вот завязка, вот побочная линия, вот развитие линий, вот кульминационная зона, вот развязка… И во всем этом я вижу главное: Селицкий уважает своего читателя, заботится о том, чтобы он не заскучал, чтобы ему было интересно и увлекательно, чтобы он не отвлекался от главной **интриги** повествования.

При этом обязательно обращаешь внимание не только на „сюжет", но и на язык автора, в котором нет места претенциозности, квазинаучности, самоцельной сверхусложненности. Он прост, ясен, это нормальный человеческий язык, что вовсе не означает плоскостной однозначности и обедненности. Напротив, здесь есть и яркие сравнения, и эпитеты, и метафоры, на которые порой неожиданно „наталкиваешься" и сразу отмечаешь их уместную броскость и функциональную вписываемость в процесс изложения. Очевидно, что автора более всего волнует ясность и направленность мысли, скрывающейся за ее словесным оформлением.

В абсолютном большинстве его работ сразу ощущается увлеченность анализируемым материалом, и этой увлеченностью Селицкий заражает читателя – так, что возникает желание поближе познакомиться с описываемой музыкой, „живьем" послушать ее. К таким трудам принадлежат, в частности, его работы об отечественной камерной опере XX века, далеко не все образцы которой хорошо известны.

Немалое место в работах Селицкого занимают „однофигурные" композиции (монографии о Н. Каретникове, о Г. Фриде – совместно с А. Цуке-

[4] Николай Соколов – в прошлом директор Дома-музея Ф. Шаляпина в Москве.

ром). В опусах подобного рода часто наблюдается отход от столь необходимой всякой науке объективности, модуляция из аналитического бесстрастия в безудержную апологетику. В трудах Селицкого этого не происходит, хотя некоторые перехлесты в оценках, конечно, бывают (это неизбежно). Необходимое противоядие здесь – трезвость взгляда и слуха, профессиональная честность, а также поверка явления контекстом (музыкальным и общекультурным, социальным). Вообще культурологический аспект трудов Селицкого – одна из сильных сторон. Материал уверенно вписывается в эпоху, постоянно соотносится с сочинениями коллег – российских или иностранных, близких по духу или антиподов».

А. Цукер: «Любопытно, насколько прямо сугубо личные качества А. Селицкого проецируются на его научную деятельность. Казалось бы, наука выше склада характера ученого, его темперамента и иных личностных качеств. Есть предмет исследования, есть научный аппарат, есть объективным анализом добытые факты и положения… Но, скорее всего, это не про нашу науку. Работы Селицкого, помимо блистательного слога, интересных идей, отличаются все той же высокой ответственностью и достоинством, которые свойственны ему как личности. В них нет ничего случайного, каждое слово выверено, во всем предельная обстоятельность, основательность и доказательность. В них всегда узнается рука автора, но, что не менее существенно, также и личность героя. А. С. пишет о музыке, но истинным объектом его осмысления оказываются личности и судьбы. Таковы монографии о Г. Фриде или Н. Каретникове, таковы статьи о Глинке („Был ли Глинка моцартианцем?“) или Рахманинове („Лермонтовский сюжет в жизни и творчестве Рахманинова“). Селицкий буквально вживается в образы своих героев, как хороший актер, начинает мыслить их мыслями, чувствовать их чувствами. Поразительны в этом плане биографические эссе о Лие Яковлевне Хинчин, Николае Федоровиче Орлове, Александре Павловиче Здановиче. Со страниц очерков оживают сложные характеры, драматические коллизии, восстановленные автором по крупицам, из скупых документов и фактов, но, конечно, и из личных воспоминаний. Все, кто был близко знаком с героями этих очерков, не могут не испытывать глубокой благодарности за то, что, без преувеличения, А. С. сохранил их личности для потомков, для истории, в том числе для истории консерватории».

А. Гордон: «…Его язык живой, неформальный, с лирическими изгибами и легкими пластичными, порой модулированными, оборотами. А. Я. Селицкий, как и его педагог М. Д. Сабинина, работает над словом, избегая казенной наукообразной манеры безликого выражения мыслей. Язык А. Я. Селицкого рельефный и образный. Он проявляет истинную музыкальность не только в анализе музыкальных произведений, но и в стиле писания музыковедческого труда. Несколькими штрихами он выпукло рисует то, что ему кажется неповторимым в образе героя его очерка, книги, этюда, музыку его души и обстановку, в которой тот творил. Его проникновение в природу музыкального произведения и его автора завораживает читателя и дает ему понять, что он знает еще больше и еще глубже. Увлеченный своей работой, А. Я. Селицкий увлекает читателя за собой. Его изображения точные и жесткие, но также динамичные и направленные. А. Я. Селицкого не искушают красивости, хотя он не чужд изобретению красочных названий. Порой он действует как следователь в детективе, собирая множество фактов, просеивая и отбрасывая часть из них, чтобы найти мотивы творчества композитора. В тоннах руды он находит крупицы драгоценного металла, хотя они могут оказаться неэстетичными открытиями подлинного».

Чем умнее человек, тем больше своеобычности
он находит во всяком, с кем сообщается.
Б. Паскаль

Селицкий-человек раскрывается в его пристальном интересе к Человеку. Это внимание к личности обнаруживается с первых минут разговора с ним, а далее проявляется в его участии к судьбам людей, с которыми он общается десятилетиями и сохраняет с ними дружеские отношения.

Б. Гецелев: «В случае с Сашей Селицким налицо такая разносторонность интересов и проявлений этих интересов, что вычленить нечто главное или вообще поделить его деятельность на основную и второстепенную не представляется возможным.

Для исчерпывающей характеристики человека надо съесть с ним пуд соли, встречаться в разных жизненных ситуациях, проверяющих, так сказать, „на прочность“. И тут, конечно, ростовчане имеют большую фору перед всеми „чужаками“, наблюдая его постоянно, повседневно, в разных амплуа.

Оправданий тому, что я все же пишу о Селицком, два. Первое – мы много лет знакомы друг с другом, встречались и встречаемся в Ростове, Нижнем Новгороде, Москве, Иваново, Сортавале – на концертах, фестивалях, конференциях (то есть в таких ситуациях, когда человек непременно проявляет себя) и просто на отдыхе (что подчас не менее показательно).

А второе – это то, что высказанный выше тезис о „пуде соли“, безусловно, справедлив, но все же относителен. Мы привыкаем к **своей** среде, **своей** работе, **своему** стилю общения, даже вырабатываем – часто неосознанно – некие **свои**, локальные критерии оценки. А „человек со стороны“, не обремененный грузом этих локальных критериев и пристрастий, иногда может оказаться более прозорливым, отмечая нечто, не всегда заметное на местном фоне.

Хотел бы отметить его ненасытную жажду познания нового – новой музыки, новой публикации, нового автора. Неиссякаемый интерес к нашей современности во всех ее проявлениях. Дотошность, стремление дойти в исследовании до конца, иметь право высказаться с полным основанием. Верность

незыблемым нравственным принципам, а также верность в дружбе».

Т. Франтова: «Об Александре Яковлевиче Селицком хочется сказать много добрых слов и не только потому, что ему уже „стукнуло" 60. Кстати, ему этот возраст очень к лицу: красивый моложавый мужчина с роскошной серебристой шевелюрой, здоровым цветом лица: всегда подтянут, бодр, энергичен, обаятелен, остроумен. При разговоре у него непременно есть в запасе какая-нибудь малоизвестная история, редкий факт, всегда вспоминаемые кстати и в связи с конкретной темой („а ты знаешь, что…", „а ты слышал, что…").

Волевой, целеустремленный, стопроцентный трудоголик, неисправимый энтузиаст своей профессии, эрудит, музыкант, наделенный тонким слухом и точным словом. Скажу еще об одном ценном качестве Селицкого – его неистощимой потребности узнавать новое, учиться, постоянно расширять свои горизонты. Может быть, поэтому ему всегда интересно жить, заниматься своим делом, все время открывая что-то новое и создавая что-то новое. А потому и окружающим с ним всегда интересно».

А. Цукер: «Когда-то по ТВ я видел японский аттракцион: участникам его нужно было перейти через водохранилище по камням. На вид все камни были одинаковые, но только одни были настоящими, а другие – резиновым муляжом. Когда на них наступали, они переворачивались, и человек оказывался в воде. Я подумал тогда: как и во всем у японцев, в этом безобидном, веселом аттракционе заложен глубокий смысл. Так же и люди вокруг нас. Мы полагаемся на них, стараясь найти твердую опору, но они часто оказываются муляжом, и мы ныряем вниз лицом (хорошо еще, если в воду). Мой друг Саша Селицкий – из тех камней, на которые можно уверенно и безбоязненно ступать. За 40 с лишним лет нашей дружбы я имел бесконечное число возможностей в этом убедиться. Степень его надежности абсолютная, и это я ценю в нем превыше всего. На него можно положиться, как на себя. Нет, больше, чем на себя. В решении любых проблем: личных, жизненных, рабочих. При всей его разносторонней деятельности не бывает такого, чтобы какая-то договоренность, от самой малой до значительной, была не исполнена, или исполнена не в срок или уж, тем более, не качественно. Обычно это называют ответственностью. Но я бы назвал это чувством высокого человеческого достоинства. Что-либо делать не на самом высоком уровне ниже его достоинства. А. С. стремится во всем этому уровню соответствовать, и ему это удается, что в иных жизненных ситуациях бывает совсем не просто. Впрочем, „стремится" – это не совсем нужное слово. Просто такова его сущность».

И. Степанова: «Селицкого – человека и исследователя характеризуют, по сути, одни и те же качества: основательность, вдумчивость – ни одно определение или формулировка не „ловятся с воздуха", особенная, сугубо мужская глубина, исключительная порядочность и благородство».

Б. Гецелев: «Александр Селицкий просто талантливый человек, с которым хорошо, легко и увлекательно общаться – не беспредметно трепаться, а содержательно (но не занудно) обмениваться мнениями, суждениями, новыми идеями. Ведь все мы (и композиторы, и музыковеды) в конечном итоге озабочены одним и тем же: найти и увеличить число своих единомышленников. Пусть будут успешны эти поиски!»

Глаза читателя более строгие судьи,
чем уши слушателя.
Вольтер

Кто хоть раз общался с Селицким-редактором, не может не быть благодарным ему за его почтительное отношение к первоисточнику, факту, слову, сочетанию слов, которые всегда должны рождать мысль, понятную читателю: «Читатель не должен догадываться *о том, что хотел сказать автор; читатель должен* понимать *написанное». Эта знаменитая фраза, часто произносимая А. Я., давно стала «крылатой», перемещаясь в российском пространстве из уст в уста: будь то именитый профессор или начинающий студент-«школяр».*

А. Цукер: «Актерская яркость, склонность к лицедейству и научная обстоятельность, даже дотошность, богатая фантазийность и редакторское занудство. И это все о нем. Это все каким-то хитрым образом уживается в одном человеке. Редактор он от бога. Глаз – алмаз. Он видит текст, я бы даже сказал, чувствует его, моментально фиксируя малейшие его изъяны. Фактически, под Селицкого и был открыт в консерватории РИО. Чтобы дать возможность Александру Яковлевичу реализовать еще один свой талант. Он без РИО, как Шестикрылый Серафим без одного крыла. Но РИО без него – вообще бескрылый. Помню, как Саша редактировал мой сборник статей. Большинство вошедших в него статей уже печатались в столичных изданиях, в «Советской музыке», то есть уже прошли через редактуру. Мне казалось, это чисто формальная работа. Но когда я получил свой текст, буквально испещренный редакторскими пометками и правками, причем все они были по делу, а потому были безоговорочно приняты, я еще раз восхитился его редакторским искусством»[5].

Т. Франтова: «Весь редакционно-издательский отдел, который возглавляет Селицкий, – блестящий результат усилий и талантов руководителя, который и пишет, и редактирует, и составляет проекты, и лично курирует каждую книгу, и воспитывает своих сотрудников. Конечно, редактор должен быть требовательным, въедливым, бескомпромиссным в вопросах дела. Александр Яковлевич – настоящий Главный редактор с большой буквы. В

[5] Свыше 30 изданий Ростовской консерватории вышли под редакцией А. Я. Селицкого. Одно из последних – монография В. П. Давыдовой «Флейта в русской музыке второй половины XX века (концерт и соната)». Ростов н/Д, 2009.

чем-то он бывает неудобен для окружающих. Он не выносит невыполненных обещаний, опозданий, нарушенных договоренностей, пустопорожней болтовни под маской глубокомыслия и… плохого литературного стиля, приправленного изрядным количеством грамматических и синтаксических ошибок. Впрочем, с последним он неустанно и терпеливо сражается, помогая коллегам и студентам добиться качественного улучшения текста».

Сущность музыки – откровение,
о ней нельзя дать никакого отчета,
и подлинная музыкальная критика
есть наука, основанная на откровении.
Г. Гейне

Сила разговорного и письменного слова, его выразительность и заразительность, убедительность и точность – это о Селицком-критике.

Т. Франтова: «Селицкий – настоящий музыкальный деятель, локомотив музыкально-критической жизни Ростова и Южного региона. Его любимое детище – консерваторская газета „Камертон“[6], каждый выпуск которой ждали с нетерпением и читали с живым интересом. Фундаментальный „Южно-Российский музыкальный альманах“ в огромной степени – плод его трудов и неусыпной заботы. Благодаря этим изданиям постоянно укрепляется статус Ростова в качестве одного из важных центров музыкальной культуры современной России. Той же цели служат и многие другие дела Александра Яковлевича – создаваемые им (и его издательским коллективом) буклеты Ростовской консерватории, выпускаемые по поводу значительных дат и событий (международных конференций, музыкальных фестивалей и т. п.). Каждый такой буклет – маленький шедевр издательского искусства».

На страницах средств массовой информации Селицкому всегда «есть, что сказать людям»[7]. В ряде его газетных и журнальных статей представлены достоверные «портреты» ростовских композиторов, ученых, музыкантов. Немало информации находим о гастролирующих творческих коллективах и солистах. Десятки материалов посвящены многогранной деятельности любимой консерватории.

Он избегает стандартов, владеет даром возбуждать острый интерес в обычном, не связанном с искусством читателе (таковы его блистательные статьи, к примеру, в журнале «Доходный форум»). Язык Селицкого-журналиста всегда соединяет точность и меткость с поэтической образностью.

Александр Яковлевич – прекрасный лектор, равного которому можно встретить нечасто. Слушая «музыковедческие соло Селицкого» в концертных залах Ростова-на-Дону и Таганрога, слушателей всегда поражает его дар с необыкновенной легкостью, изяществом и артистизмом преподносить материал так, что он становится близким и понятным всем и каждому. Он умеет держать внимание аудитории сочетанием железной логики и ясной подачи самых сложных идей. По удачно найденному определению В. Сильвестрова, сценические выступления А. Я. представляют собой «речитативы», которые «сами становятся музыкой»[8]. И они не просто учат, они заставляют думать.

Т. Франтова: «Вступительное слово Селицкого к концерту всегда лаконично, стройно по форме, насыщено нетривиальной информацией, доброжелательно по интонации».

А. Цукер: «И опять о связи музыковедческих текстов и черт личности автора. Я написал: „вживается, как хороший актер“. Но Саша и есть хороший актер. Он актер на сцене, в своих живых и ярких вступительных словах, музыковедческих комментариях. А еще раньше, в студенческие годы он проявил блестящий артистизм в капустниках, метко подмечая характерные приметы своих персонажей и подавая их сочно и до коликов смешно. А их была целая галерея: опять же Николай Федорович Орлов, легендарный проректор по АХЧ Михаил Ильич Черток, да и мне посчастливилось быть объектом актерского таланта Селицкого. Капустники и научные исследования: разве могут они как-то быть связаны? Оказывается, могут. В личности крупной и цельной все ее проявления, как правило, связаны и взаимообусловлены. А Саша – именно такая личность».

Б. Гецелев: «Собственно, все, что я написал о „письменном“ Селицком, может быть отнесено и к Селицкому „устному“. В этом качестве я наблюдал Сашу на многих конференциях (его собственные выступления и участие в дискуссиях) и на защитах диссертаций (поскольку он член Нижегородского совета по защитам). И здесь тоже – ясность мысли и позиции, увлекательность повествования, уважение слушателя и расчет на него. Плюс критический пафос дискутанта, так как он выступает только тогда, когда его что-то действительно задевает – не лично, разумеется, а идейно (со знаком плюс или минус)».

Чтобы быть хорошим преподавателем,
нужно любить то, что преподаешь,
любить тех, кому преподаешь.
В. Ключевский

Общаться с ученым, улавливать каждое слово, проинтонированное им и наполненное смыслом, – огромное счастье для нас, учеников Александра Яковлевича! Минувшие десятилетия его «научительствования» были ознаменованы блестящими результатами: звания лауреатов и дипломантов Всероссийских конкурсов студенческих работ, Конкурса молодых ученых (А. Мишина, Н. Самоходкина), выпускники – коллеги, сегодня работающие на кафедре истории музыки

[6] Газета Ростовской государственной консерватории «Камертон» (1992–1994) своим рождением обязана А. Я. Селицкому – ее главному редактору, из-под пера которого вышло 22 статьи на ее страницах.

[7] Из названия его первой газетной публикации: «Когда есть что сказать людям» [Об артисте Ростовской филармонии скрипаче Р. Крупенине] // Вечерний Ростов. 1978. 15.05.

[8] Из дарственной надписи композитора на компакт-диске с его сочинениями (10 ноября 2006).

Ростовской консерватории (Н. Самоходкина и Е. Кисеева), воспитанники, ныне распространяющие «опыт Селицкого» в России (Ростов, Волгоград, Туапсе, Азов, Шахты, Краснодар), на Украине, в Канаде, Италии.

Учитель, обладающий умом и способностью употреблять его в дело, всегда умеет ценить ум в других и находит ему полезное применение. Так в пространстве совместных – с учениками – научных интересов в разное время оказались Верди, Даргомыжский, «поздний» Рахманинов, Балакирев, Черепнин, Каретников, Сильвестров; мелодрама Фомина «Орфей» и вокальное творчество ростовского композитора Ходоша, «Битлз», «Аквариум» и музыка на страницах современной журнальной прозы, русское альтовое искусство XVIII – начала XX веков и флейта в русской музыке второй половины XX века. Сегодня в работе – «Оперные спектакли Ростовского музыкального театра», «Концерты-посвящения Е. Подгайца», «Диалоги с прошлым Ю. Каспарова».

И. Степанова: «Его дипломный и аспирантский класс никогда не пустует, что, опять же, неудивительно. Однако этот аспект его профессиональной деятельности у него самого вызывает неоднозначные чувства. Отнюдь не потому, что ему не нравится преподавательская работа, а потому, что условия нестоличной консерватории не дают возможности заниматься тем, чем хочется. Увы, наша российская действительность такова, что ставит в совершенно неравное положение тех, кто преподает в Питере или Москве, и тех, кто преподает в вузах Астрахани, Ростова, Саратова, Волгограда, Новосибирска, из рук вон плохо обеспеченных материалами.

Коллеги меня поймут, потому что даже москвичи жалуются на отсутствие нот и записей, что уж говорить о так называемых региональных вузах!

Вспоминаю сетование Селицкого, высказанное с неложным пафосом: „Хорошо вам, вы можете выбирать любую проблему, а тут думаешь: вот свежая тема, а еще об этом было бы интересно написать, или об этом! Но помаешься-помаешься, и вновь возвращаешься либо к квартетам Гайдна, либо к операм Даргомыжского". Думаю, не надо разъяснять, что и Гайдн и Даргомыжский были названы в качестве синонимов вдоль и поперек изученной, хрестоматийно известной музыки.

Тем не менее, тот же Даргомыжский, все-таки выбранный Селицким в качестве темы одной из руководимых им диссертаций[9], предстал в новом свете. Как весьма неожидан оказался и сам ракурс рассмотрения: выявление общих черт в его оперном творчестве, объединившем сочинения, на первый взгляд, не имеющие между собой никаких точек соприкосновения. Признаться, я весьма скептически отнеслась к этой задумке, но только до тех пор, пока не ознакомилась с самой работой. Она показала, что доступные архивные материалы, прежде всего письма Даргомыжского, ранее были прочитаны по большей части тенденциозно или поверхностно. Одной из центральных в работе стала мысль о значимости для Даргомыжского-человека идей либерализма, что самым очевидным образом нашло отражение *во всех* его операх: и „Эсмеральде", и „Русалке", и „Каменном госте". Доказано это было столь убедительно, что я, ведя в Московской консерватории спецкурс по Даргомыжскому, тут же включила новый материал в свои лекции и на практике убедилась, что данные сведения существенно оживляют старый, давно „апробированный" проблемный материал…»

Он всегда необычайно внимателен к каждому исследованию, ко всякой мысли о музыке, будучи убежденным в том, что рациональные зерна обязательно присутствуют в любом музыковедческом труде. Все, что предлагает он сам, неизменно несет в себе высшую органичность, но в то же время А. Я. всегда готов к каким-то коррективам и совместным поискам.

Присущие Селицкому фантастическое трудолюбие и железная самодисциплина не превращают его, однако, в робота или сухого педанта: «Я по-прежнему люблю планировать жизнь на месяцы вперед. Сижу и пишу. Домашнее задание на это лето – три статьи. Это максимум. Если напишу две, буду удовлетворен, т. е. поставлю себе 3+ / 4-. За все три поставлю 5. Если не успею, придется доделывать осенью, что хуже, ибо пойдут студенты, аспиранты, дела РИО и прочее»[10].

Его блестящая эрудиция, тонкий юмор, личное обаяние не раз спасали меня от «душевных и прочих недугов». Возможно, приведенные ниже «ценные советы от Селицкого» станут для многих «руководством по практическому применению знаний о жизни». Я же сегодня активно пользуюсь его афоризмами в работе со студентами:

- Злиться на себя вредно для здоровья и красоты. А работать – нужно. Когда что-то сделаете (какую-то порцию), надо себя похвалить – это как раз полезно в высшей степени. Смысл жизни в том, чтобы совершать действия, достойные собственной похвалы.
- Упражнение: вдохните, выдохните, вздохните с облегчением, махните на неприятности рукой и примите душ. Выше голову, взгляд – победительный!
- Преодоление трудностей добавляет адреналина в кровь.
- В удачу надо верить, но к этому еще можно прибавить регулярную, спланированную, систематическую и напряженную работу.
- Совмещайте душевную трепетность с благоразумием и мудростью, регулируйте их пропорции в каждом конкретном случае.

Мне не помнится ни одного случая, когда Александр Яковлевич куда-то опаздывал. Он неизменно приходит вовремя, чего желает каждому из своих учеников. Он старается избегать ситуаций (хотя иногда это не получается), когда нужно кого-то поругать, пусть это трижды заслуженно, ему всегда мучительно ссориться

[9] «Оперное творчество А. С. Даргомыжского. К проблеме художественного единства». Выполнена Н. В. Самоходкиной и защищена в Ростове-на-Дону в 2006 г.

[10] Из письма автору.

с людьми. Его интеллигентность очевидна в каждом поступке. Общение с таким человеком не может не воспитывать, хотя он никому не навязывает своих этических норм, даже когда «сердится»: «Убейте меня – не пойму: зачем надо сначала писать как придется, а *потом* упорядочивать написанное? Неужели удобно возвести некую постройку, убедиться, что она кособока, поломать ее и затем строить заново? Пожалейте себя».

О. Твердохлебова: «Я познакомилась с Александром Яковлевичем, когда еще и понятия не имела о том, что такое музыковедение. Поэтому первые мои шаги в профессии, а точнее на подступах к ней, состоялись под его чутким и внимательным руководством.

Надо сказать, что А. Я. стремился быть педагогом во всем – не только на уроках по специальности или лекциях, но и в повседневной жизни, в обсуждении, казалось бы, отвлеченных вопросов. Терпеливо объяснял, многократно повторяя одно и то же, голос, по-моему, никогда не повышал вообще.

Работа над темой, как, наверное, и у всех, начиналась со сбора и изучения материала, списка литературы, в который должны были попасть абсолютно все книги, статьи, а также высказывания, упоминания, прямо или косвенно относящиеся к проблеме. В изучении литературы всегда требовал предельной точности и внимательности: „Нужно не читать, а вычитывать". То же самое относилось и к партитуре. Любопытно, что критически оценивались высказывания самих композиторов о себе или своих произведениях, мнение автора нужно было уважать, но полностью из него исходить и строить на нем свою концепцию не рекомендовалось. Категорически запрещалось полагаться на чужие цитаты: "Никому нельзя доверять", – все требовало проверки и уточнения.

Знакомясь с первыми и последующими опусами студентов, А. Я. всегда отличался "въедливостью", не пропускал ни одной "туманной фразы" или бессмысленного предложения – все должно было быть ясно и понятно: "Читателя нужно любить и уважать, о нем надо заботиться". Если автор с момента написания не очень четко сформулированной мысли к моменту ее прочтения в классе забывал, о чем именно шла речь, профессор самоотверженно пускался на поиски утерянного смысла, и нередко общими усилиями его удавалось найти. Так же придирчив он был к оформлению – лишние пробелы и неотформатированный текст вызывали не меньше нареканий, чем орфографическая ошибка.

Казалось, что само собой, а может быть благодаря грамотному "отбору" учеников, отношения в классе всегда царили дружественные, было принято не только тесно общаться в стенах консерватории и вне ее, но и помогать друг другу, вычитывая и обсуждая дипломные работы друг друга, статьи, авторефераты».

Педагогике подчинена и блистательная деятельность Селицкого в качестве постоянного корреспондента российской газеты «Музыкальное обозрение», начиная с 1999 г.: традиционные (в соавторстве со студентами) обзоры творческих достижений родного учебного заведения на ее страницах (около 30!), по признанию профессора, «вряд ли можно считать журналистикой в собственном смысле слова. Это в большей степени педагогика в соединении с редакторской работой, способ довести до издательских кондиций тексты своих студентов и, тем самым, способствовать их публикации»[11].

Б. Гецелев: «Не могу не сказать о том, что я завидую его студентам, занимающимся под его крылом критической деятельностью, потому что это наверняка здорово и весело. Уверен, что деятельность педагога во многом является для них примером».

Искренняя любовь к Селицкому всех его учеников, думается, воспитана во многом его личным примером: особым отношением к памяти собственных учителей – Л. Я. Хинчин и М. Д. Сабининой.

И. Степанова: «Насколько для Александра Яковлевича святы эти чувства, можно судить даже не по тому, что обеим были посвящены специальные работы[12], а по сохранению в активной памяти деталей общения, мыслей, которыми когда-то щедро делились с начинающим музыковедом эти замечательные женщины.

Я была свидетельницей многочисленных точных и вольных цитат не только из известных трудов Марины Дмитриевны, но и бесед, подчас не менее ценных, чем печатные издания. Ведь в них часто проговаривалось то, что в советское жестоко цензурное время просто оставалось „за кадром". Для Селицкого, предельно чуткого к неформальным, неофициальным оценкам, основывающимся на запретных, тщательно скрываемых фактах, это была незаменимая школа подлинного, не однобокого, не уродливо „перекошенного" музыкознания. Как часто он обращался ко мне с примечательной фразой: "А ты помнишь, как она говорила..?" К стыду своему, в немалой части, моя память растеряла эти драгоценные сведения.

Нисколько не сомневаюсь в том, что, благодаря судьбу за встречу с обеими, Александр Яковлевич, может быть, и, не отдавая себе в том отчета, принял от них эстафету лучших традиций отечественной науки о музыке.

В том, что между нами завязалась настоящая дружба, не последнюю роль сыграло то обстоятельство, что я также была ученицей Марины Дмитриевны. Неслучайно Александр Яковлевич иногда называл меня шутливо "сестричкой": профессио-

[11] Беседа в Сети: Александр Селицкий [Электронный ресурс] // Консорт арт: Проект арт-журналистов: [Портал]. URL: http://www.konsart.nnov.ru/?id=63058

[12] Моя Лия Яковлевна (Л. Я. Хинчин) // Музыкальная педагогика в идеях и лицах: Сб. статей / Ред.-сост. А. Я. Селицкий. Ростов н/Д: РГПИ, 1992; Лия Яковлевна Хинчин: Жизнь. Личность. Творчество. Ростов н/Д, 2005; М. Д. Сабинина («Талант покорять сердца без всяких усилий») // Южно-Российский музыкальный альманах – 2008. Ростов н/Д, 2009.

нальные родственники, выпорхнувшие из одного гнезда!»

Спасибо Вам за неизменную верность тем, кто Вам дорог, за снисходительность к недостаткам и слабостям ближних, за готовность помочь любому, кто в этом нуждается, за неспособность к лицемерию, лжи, интригам.

С Днем рождения, дорогой и любимый Александр Яковлевич!

Увы, каждая беседа имеет свойство когда-нибудь заканчиваться. К сожалению, за рамками импровизированного «круглого стола» осталось много недосказанного, поскольку тема «Юбилей А. Селицкого» неисчерпаема, и в ней немало граней, каждая из которых достойна внимания. И каждая из них в будущем могла бы стать отдельной главой в монографии о ростовском музыковеде.

В заключение добавлю, что герой очерка не поддается старости и становится более зрелым и выдержанным, как то «прекрасное вино», в котором с годами только усиливается «букет» жизненного опыта, познания, понимания людей и самого главного чувства для него – любви к профессии и людям. Он вошел в мир музыки с открытым и горячим сердцем и высокими духовными запросами, таким и остается в нем – МУЗЫКОВЕДОМ от Бога, «проводником» истины и человеческого тепла, для которого много желать и осуществлять задуманное – до сих пор есть смысл жизни.

А. Селицкий

БЛАГОРОДСТВО, АРИСТОКРАТИЗМ – ЗА РОЯЛЕМ И В ЖИЗНИ
(К 60-летию В. С. Дайча)

Одна из львовских газет назвала его музыкантом-аристократом. Разумеется, имелась в виду не принадлежность высшему привилегированному слою общества, куда попадают по «крови». Рецензент пояснял: Владимир Дайч – один из немногих, кто «всегда есть и будут образцами благородства, духовного аристократизма в искусстве».

Совершенно справедливо. Именно эти и близкие по смыслу слова – аристократизм, благородство, культура, интеллигентность, отменное воспитание – первыми приходят на ум, когда размышляешь о видном пианисте и педагоге, заведующем кафедрой специального фортепиано Ростовской консерватории, заслуженном артисте России, профессоре Владимире Самуиловиче Дайче. Потом возникают и собственно профессиональные характеристики: яркая музыкальная одаренность, глубокое постижение стиля исполняемого произведения, блестящая техника… Но прежде всего – качества личности, которые проявляются во всех сферах, где он реализует себя: на концертной эстраде, в классе, на заседании ученого совета, в повседневном общении. В исповедуемых моральных принципах и кодексе поведения. Масштаб, внутренняя сила натуры таковы, что замечаются даже в наружности, которая, как известно, с определенного возраста есть не только знак наследственности, но и отражение духовной жизни, которой живет человек. Тот же львовский журналист, развивая свою мысль, писал: «Аристократическое благородство… пленяет слушателя уже при первом появлении артиста на сцене. Когда же этот представительный бородатый мужчина в очках садится за фортепиано, полностью погруженный в себя, и из-под его рук начинает течь музыка, – впечатление усиливается…»

Внешний план биографии Дайча прост, его можно уложить в несколько строчек. Музыкальная семья, средняя специальная музыкальная школа, вуз, с 1972 года педагогическая работа в Ростовской консерватории, успешно сочетающаяся с концертной деятельностью. В то же время, за каждым элементом перечисления стоит очень и очень многое, что помогает понять, как формировался творческий облик музыканта. Дайчу повезло с учителями: незаурядные художники, они были поглощены музыкой, любили своего ученика и давали ему, с одной стороны, то лучшее, что могли дать, а с другой – именно то, что было ему необходимо.

Владимир Дайч родился не просто в музыкальной семье: то была семья выдающегося музыканта, и семья счастливая. Точнее, отец стал выдающимся музыкантом, можно сказать, у него на глазах. Дима – ранний и единственный ребенок: когда он появился на свет, родители были 21-однолетними студентами Ленинградской консерватории. Кстати сказать, почему они звали Владимира – Димой, а вслед за ними зовут по сию пору товарищи, остается загадкой. Отец, Самуил Аронович Дайч окончил консерваторию по классу одного из столпов советской органной школы И. Браудо и стал известным в Советском Союзе органистом. Ради любимого инструмента пожертвовал карьерой пианиста (знавшие его люди говорят о превосходном владении роялем, великолепной читке с листа, необъятном репертуаре). Объездил с концертами всю огромную страну; «из всех бывших советских республик он не побывал, кажется, только в Таджикистане», – вспоминает Владимир Самуилович. По существовавшим тогда негласным правилам, на столичных сценах разрешалось играть только музыкантам с почетными званиями и лауреатам крупных конкурсов. Поэтому Дайч-старший, не сподобившийся ни того, ни другого, никогда не играл в Москве. И очень гордился тем, что Ленинград, игнорируя неофициальные запреты, регулярно приглашал его для выступлений в зале Капеллы, но главным образом – в Большом зале филармонии. В иные годы он играл в северной столице дважды, а в одном из сезонов – три раза. Такой чести удостаивались очень немногие даже из самых именитых солистов!

Мама, Елена Александровна Мутман была талантливым педагогом, много лет проработала в Львовской десятилетке, где считалась своеобразным центром фортепианного отдела. Многие ее ученики, окончив школу и поступив в консерваторию, стремились попасть в класс фортепиано Самуила Дайча. Сам он, воспитавший множество музыкантов, считал сына своим лучшим «опусом». С шести до девяти лет учителями мальчика были родители.

Когда через полвека Владимир Самуилович напишет мемуарный очерк об отце, он предуведомит читателя: «…Не могу думать или „вспоминать“ об отце отдельно от мамы. Только сейчас я в полной мере понимаю, какой идеальной парой они были. Это звучит банально, но поистине сам Бог соединил их, и каждый нашел свою вторую половину. Редко приходится встречать настолько гармоничную супружескую чету, связанную такой пылкой любовью до последнего вздоха, такой взаимной преданностью, таким полным совпадением взглядов и интересов». И далее: «Хотя он и не занимался со мной регулярно, его влияние на мое профессиональное становление было очень сильным».

Влияние это воспринималось не только на «уроках», но и тогда, когда ребенок, потом подросток слушал домашние занятия отца (тот играл на старинной двухмануальной фисгармонии, пневматическую систему которой приводил в действие… пылесос) и концертные выступления. «Главной особенностью исполнительского искусства моего отца, – полагает Дайч, – наверное, было замечательное ощущение музыкального времени. Его ритм был упругим и поразительно гибким, а совершенное владение агогическими и артикуляционными тонкостями делало исполнение необычайно выразительным, содержательным и естественным».

Эти же черты свойственны и Владимиру Дайчу-пианисту, агогика и артикуляция – предмет его постоянных педагогический размышлений. В своем превосходном методическом пособии для преподавателей музыкальных школ, изданном много лет назад микроскопическим тиражом, он делится опытом достижения интонационной выразительности, близкой пению:

Если мы попробуем спеть какую-нибудь музыкальную фразу, то обязательно почувствуем, что некоторые мелодические обороты (широкие скачки, ходы на уменьшенные или увеличенные интервалы) поются труднее, требуют словно какого-то прицела внутреннего слуха, а, следовательно, – затраты небольшого дополнительного времени на их точное интонирование. Сыграв ту же мелодию на рояле, но соблюдая при этом законы вокализации (то есть как бы слегка «растягивая» интонационные обороты, которые было труднее спеть), мы придадим ей гибкость и естественность. Прислушаемся повнимательнее к игре хорошего пианиста – и непременно заметим, что именно благодаря подражанию вокальной манере произнесения мелодии его исполнение воспринимается нами как выразительное и содержательное.

В Львовской десятилетке Дайч учился у Александра Лазаревича Эйдельмана, личности в музыкальном мире города заметной и весьма колоритной. Вечно спешащий и вечно опаздывающий, наделенный буйным темпераментом, влюбленный в музыку до самозабвения, близкий друг семьи Дайчей, в прошлом концертирующий пианист, за девять лет учения он дал ему бесценные знания, которые служат Владимиру Самуиловичу творческими ориентирами до сих пор. А многие произведения, доныне входящие в его концертный репертуар, разучивались в классе школьного педагога. По наблюдению Дайча, учитель обладал великолепным природным пианизмом, прекрасно владел фортепианной техникой (любил в классе «пробежаться» по клавиатуре, сыграв с феноменальной скоростью какую-нибудь гамму). Но доминантной его педагогического метода было стремление привить ученикам «вокальное» туше, научить их романтическому «пению» на рояле.

Любопытные совпадения, свидетельствующие о стойкости усвоенного в далекие школьные годы, обнаруживаются между написанными Дайчем воспоминаниями о первом «официальном» учителе и методическим пособием. Из воспоминаний: «Под его руками инструмент звучал совершенно замечательно. А. Л. прикасался к клавишам с какой-то нежной страстью, погружаясь в них не вертикально вниз, а движением чуть от себя – словно ласково поглаживая каждую клавишу перед тем, как мягко и сильно прильнуть пальцем к ее дну. И рояль отвечал ему очень теплым, сочным и глубоким звуком необыкновенно красивого тембра». Из рекомендаций учителям ДМШ: «Для того, чтобы извлечь из рояля мягкий, теплый и вместе с тем сильный и длящийся звук, нужно прикоснуться к клавише, а затем очень активным нажатием, но не ударяя и не толкая, „погрузить“ в нее палец, словно в густую, вязкую массу».

Однако не менее важным для становления юного пианиста было отношение учителя к музыке: она являлась для него «не просто специальностью, но способом существования». К музыке и ученикам. Дружба Эйдельмана и его жены с четой Дайчей была во многом основана на общности интересов. Во время взаимных визитов разговоры велись преимущественно об учениках и коллегах, о событиях в музыкальной жизни города. Владелец редкой для тех времен вещи – магнитофона (тогда это были громоздкие устройства, на которые устанавливались большого диаметра катушки с лентами), Александр Лазаревич мог в состоянии крайнего возбуждения позвонить Дайчам и потребовать прийти немедленно, чтобы послушать новую пленку. Так было, в частности, с записью еще мало кому известного в Советском Союзе «сумасшедшего гения» – Глена Гульда. Мог с женой отправиться на автомобиле из Львова в Киев, чтобы попасть на концерт Вэна Клайберна, ставшего после сенсационной победы на Первом конкурсе им. П. И. Чайковского кумиром советских музыкантов и любителей музыки, и взять с собой в по-

ездку семью друзей, включая десятилетнего Диму. Дайч с улыбкой вспоминает, что после одной из совместных встреч Нового года одноклассники спросили его о том, как это происходило. – «Ну как! Как всегда: всю ночь они обсуждали какой-то экзамен…»

Владимир Дайч, каким его знают сегодня коллеги, ученики, друзья (к коим и я имею честь принадлежать), настроен на ту же систему ценностей. Да, он живо интересуется литературой, историей, культурой, политикой, может поддержать разговор на разные темы, вообще живет, что называется, с открытыми глазами. Но музыка – это пылкая любовь на всю жизнь. Любовь, где немыслимы измены. Про тех наших общих знакомых, кто лишен этого счастья, кто не испытывает настоятельной внутренней потребности в ежедневных встречах с ней, кого не увидишь на концертах, он говорит с искренним сожалением: «Музыкой они просто зарабатывают себе на кусок хлеба…»

Гастрольная жизнь в Советском Союзе 1950–1960-х годов отличалась завидной для наших дней интенсивностью. В областных филармониях бурлила жизнь. Охотно ехали музыканты и во Львов – европейский город с давними и очень сильными культурными традициями. Основанный в XIII веке и столетиями входивший в состав Польши и Австро-Венгрии, формально он стал «советским» в 1939 году, реально же – только с его освобождением от гитлеровцев в 1944 году (Дайч, напомним, родился в 1949). Здесь сотни исторических, архитектурных и культурных достопримечательностей, исторический центр города внесен в список мирового наследия ЮНЕСКО. В свое время во Львове (тогда он назывался Лембергом) около 30 лет проработал младший сын Моцарта Франц Ксавер, организовал там музыкальное общество, из которого впоследствии выросла Львовская филармония. С этим городом связана жизнь и деятельность Бальзака и Шолом-Алейхема, певицы Соломии Крушельницкой (имя которой носит музыкальная школа-десятилетка, где учился Дайч) и режиссера Леся Курбаса, писателей Станислава Лема и Станислава Ежи Леца, философа Мартина Бубера, выдающихся ученых и политиков… Питомником талантов была специальная музыкальная школа. В послевоенные годы в ней учились Александр Слободяник, Виктор Ересько, одновременно с Дайчем – Юрий Башмет.

Подрастающий пианист навсегда запомнил выступления Э. Гилельса и Л. Оборина, Я. Флиера и Я. Зака, М. Юдиной, М. Гринберг и Д. Башкирова, ряда крупных зарубежных музыкантов. Врожденный дар, добрые и умелые руки учителя, погруженность в музыку, яркие художественные впечатления способствовали быстрому профессиональному созреванию. Свой первый сольный концерт Владимир дал в двенадцатилетнем возрасте. Он хорошо помнит программу:

I отделение

Гендель. Чакона G-dur

Бетховен. Соната № 8 («Патетическая»)

Шуберт-Лист. Вальс-каприс № 6

Шуман. Арабески

II отделение

Шопен. Ноктюрн H-dur, Фантазия-экспромт, Этюд № 14

Гершвин. Три прелюдии

Мендельсон. Концерт № 1 для фортепиано с оркестром.

А. Л. Эйдельман вообще придавал большое значение сценическим выступлениям учеников. С наиболее перспективными из них, в число которых, безусловно, входил и Дима Дайч, сольную программу в двух отделениях он подготавливал ежегодно. С тех пор музыкант поднимается на концертную эстраду регулярно, по нескольку раз в год; видимо, с детских лет укоренилась потребность выходить под яркий свет софитов, способность накапливать и удерживать большой репертуар.

Будучи одним из лучших выпускников школы, воспитанником авторитетного профессора, который работал и в вузе, заведовал кафедрой спец. фортепиано, сыном известных в городе музыкантов, Владимир имел все шансы поступить в Львовскую консерваторию. Но юношу манила Москва. К чести А. Л. Эйдельмана, он не только не препятствовал в этом своему питомцу, но и всячески поддержал его намерение.

В Московской консерватории Дайч попал в класс Льва Власенко, у которого потом обучался и в аспирантуре (заочно), и это был еще один подарок фортуны. Ученик Якова Флиера, он был блистательным пианистом, разносторонне образованным и глубоко эрудированным человеком. Преподавал в консерватории с конца 50-х годов, но много времени и сил, особенно поначалу, отдавал концертной деятельности. Победителю конкурса пианистов им. Ф. Листа в Будапеште (1956) и обладателю второй премии на легендарном Первом конкурсе им. П. И. Чайковского (1958), где он пропустил вперед только В. Клайберна, были открыты все дороги. Впоследствии он станет профессором, народным артистом СССР. Критики отмечали, что его игра покоряет открытостью и искренностью, что он наделен счастливым даром сценической общительности, благодаря которому контакт с залом устанавливался легко, словно сам собой. В молодые годы его «коньком» был Лист; привлекала, по собственному признанию пианиста, его «гордая артистическая поза, благородный пафос, эффектная тога романтика, ораторский пафос высказывания».

Параллельно с консерваторией Л. Н. Власенко окончил также институт иностранных языков, был заядлым книгочеем, позднее вел просветительские радио- и телепередачи, переводил «для себя» Поля Элюара, писал собственные стихи. Дайч вспоминает о занятиях с ним: «Иногда, отвлекаясь от работы над конкретным сочинением, он рассказывал интереснейшие и совершенно неизвестные мне вещи о композиторах или выдающихся пианистах – сведения, почерпнутые из книг на английском, французском, итальянском языках». С детства, про-

веденного в Тбилиси, неплохо владел грузинским, а позже самостоятельно выучил немецкий. Был по-настоящему, по-мужски красив (густые широкие брови, крупные черты лица, белозубая улыбка), физически силен, увлекался спортом, обладал отменным чувством юмора.

Выбирая учебную программу для студента, Лев Николаевич стремился опереться на сильные стороны его дарования. Попросту говоря, давал играть то, что лучше получалось. Благодаря этому, Владимир переиграл множество виртуозных произведений. К примеру, если брались за Шуберта, то это была фантазия «Скиталец», а не, к примеру, сонаты. Если Лист, – то «Мефисто-вальс». Вместе с тем, он не шел только на поводу у таланта своего ученика. В частности, что касается Дайча, педагог старался «романтизировать» излишне академичную, суховатую манеру игры юноши, которая была ему свойственна в те годы. «Дело в том, – пишет Владимир Самуилович, – что я поступил в консерваторию, имея хорошую профессиональную подготовку и неплохой игровой аппарат, но в эмоциональном отношении был излишне закрыт, как говорят, застегнут на все пуговицы».

Однажды, во время работы над Третьей сонатой Скрябина, педагог в сердцах воскликнул: «Да не играй ты ровно, черт возьми! Почему ты думаешь, что на рояле надо всегда играть ровно?!» Перед выходом на сцену неизменно провожал Владимира напутствием: «Не думай о технологии. Делай Музыку!»

Благоговейно относясь к бетховенским текстам, Лев Николаевич настойчиво добивался разницы в выполнении похожих, но все же отличающихся друг от друга авторских указаний – например, *sf* и *fp*, *f* и *ff*. Когда понадобилось, прочитал небольшую лекцию об особенностях обозначения педализации у Дебюсси. И, улыбаясь, завершил ее словами: «Мне это говорила старушка Маргарита Лонг, а ей – сам Дебюсси».

В те годы класс у Л. Н. Власенко был немногочисленный, сплоченный. После классных вечеров, которые регулярно устраивались в Малом зале под Новый год, в доме учителя их ждал не только накрытый стол, но нечто большее – тепло большой, дружной семьи. Молодые люди чувствовали себя ее членами, что было так необходимо немосквичам, чьи родители находились далеко. Вероятно, для юного Дайча это было очень важно. Может быть, слова «второй отец» прозвучат преувеличением (имея прекрасного «первого» отца, не слишком нуждаешься во втором). Но молодому человеку определенно нужен кумир, предмет поклонения и образец для подражания. Хорошо, если он его находит в своем отце. Однако и второй кумир будет не лишним. К тому же между отцом и учителем было немало общего: возраст (оба родились в 1928 году, и к моменту поступления Владимира в консерваторию им еще не исполнилось сорока), «харизматичность», отношение к музыке, некоторые черты характера. Неудивительно, что о роли Л. Н. Власенко в своей жизни Дайч пишет почти теми же словами, что и о роли отца: «По сей день Лев Николаевич остается для меня эталоном рыцарского служения музыке, высоким образцом порядочности, подлинной интеллигентности, необыкновенно доброго отношения к людям…» Он – «моя профессиональная совесть, а благодарная память о нем – тот камертон, с которым я ежедневно сверяю свою жизнь в искусстве». В квартире Дайча и в его классе в консерватории – портреты Учителя, чей взор постоянно устремлен на него.

Наверное, немного отыщется молодых, талантливых музыкантов с яркими сценическими данными, которые мечтали бы о педагогике. По большей части, преподавательская деятельность, особенно в молодые годы, воспринимается либо как «запасной аэродром», либо как «дополнение к главному». Дайч – не из их числа. К моменту окончания консерватории (с отличием) он мечтал о педагогической работе в вузе, и мечта эта осуществилась: он стал преподавать в открытом за пять лет до этого Ростовском музыкально-педагогическом институте. Этот поворот судьбы он считает главной удачей в своей профессиональной жизни. Правда, как ни горько об этом вспоминать, главная удача тесно связана с главной неудачей его пианистической карьеры. И в консерватории, и в первые годы после ее окончания Дайч, что совершенно естественно для пианиста его уровня, не раз принимал участие в отборочных прослушиваниях к международным конкурсам. И ни разу не прошел. Не будем сейчас обсуждать причины: было ли то результатом закулисных интриг, которых всегда в избытке на подобных состязаниях, фатального невезения или реального превосходства соперников. Думается, все же, что пробейся он на крупный конкурс, его ожидал бы успех, который, согласно установлениям тех времен, открывал «зеленую улицу» на большую концертную эстраду.

Но случилось так, как случилось. Поэтому, обойдя причины, которые сейчас уже не очень интересны, задержимся на следствиях. Если коротко, то большим пианистом он все-таки стал, но стал и крупным, авторитетным педагогом. Неудача не сделала его неудачником – сколько в музыкантской среде таких «непризнанных гениев», обиженных на весь мир, лелеющих свои обиды! Возможно, даже, напротив: закалила. Он действовал в полном соответствии с советом американского кинематографиста У. К. Филдса: «Если вы не добились успеха сразу, попытайтесь еще и еще раз. А потом успокойтесь и живите в собственное удовольствие».

Так или иначе, но преподавать и активно выступать он начал одновременно с равной увлеченностью. И высокие звания в обеих областях получил почти одновременно – правда, через четверть века: заслуженного артиста России – в 1996, профессора – в 1997. У Дайча всегда был большой класс. Разумеется, студентам отпущена разная мера таланта, но он старается в первую очередь увлечь их, и ему это удается. Они покидают стены консерватории, по меньшей мере, образованными профессионалами.

Студенты его искренне любят, платя взаимностью за его любовь к ним, что хорошо видно даже со стороны. Сейчас его воспитанники работают в разных городах и странах.

Верный заветам своих учителей, профессор Дайч всячески стимулирует частые выступления студентов и аспирантов на эстраде. В течение года проходит несколько открытых классных вечеров, лучшие ученики дают сольные концерты, играют с оркестром. Владимир Самуилович любит выступать с учениками в одной программе, играть в ансамбле. Нередко такие концерты далеко выходят за рамки академических показов, становятся значительными событиями в музыкальной жизни Ростова. Особенно, когда они объединены какой-нибудь общей идеей (к слову, такие концерты или циклы «с идеей» – один из действенных способов пробудить у учеников повышенный интерес, воодушевить и сплотить класс). Дайч, например, осуществил силами учеников исполнение целиком грандиозного цикла Баха «Искусство фуги», повторив, тем самым, редчайший опыт отца, который некогда «поднял» это монументальное полотно со своими питомцами. В этом же ряду можно назвать циклы и вечера «Фортепианные сонаты Прокофьева», «Подражания и посвящения», «…На тему Паганини», «Николай Метнер», «Рахманинов и Чайковский».

Педагогический талант профессора Дайча востребован не только в Ростове. Его часто приглашают с мастер-классами консерватории, училища, школы. Я не сильно погрешу против истины, если скажу, что Владимир Самуилович знаком и поддерживает профессиональные контакты со всеми училищными педагогами-пианистами региона и с очень многими – школьными. Авторитет Дайча в этой среде непререкаем и обеспечен всем комплексом его музыкантских и личностных качеств. Ежегодно его просят возглавить или войти в состав жюри нескольких фортепианных конкурсов в городах Южного Федерального округа, а также в других регионах России, на Украине, председательствовать на государственных экзаменах в средних и высших учебных заведениях, принять участие в качестве эксперта при аттестации училищ и вузов (Ростов, Астрахань, Краснодар, Сочи, Майкоп, Ставрополь, Губкин, Руза, Киев, Львов, Запорожье). В Новороссийске о нем снят телефильм.

Среди выпускников Дайча – преподаватели и концертмейстеры, работающие в высших и средних учебных заведениях, лауреаты международных конкурсов: Ирина Стрелкова и Марина Флеккель, Анастасия Тимофеева и Светлана Хугаева, Татьяна Гадар, Дарья Музыка, Тамара Майданевич, Вера Синицына, Зварта и Диана Багдасарян, Наталья Меньшикова…

Рассказывает зав. фортепианным отделением Ростовского колледжа искусств Марина Флеккель:

Впервые я услышала В. С. Дайча на сцене малого зала Ростовского училища искусств. Он играл для педагогов и студентов сольный концерт. Мне было семнадцать лет... Впечатление от исполненной им Прелюдии и фуги ре минор Д. Шостаковича осталось в моей памяти навсегда. Трудно описать словами то, что я тогда почувствовала. Видимо, в тот день в моей жизни зажглась звезда по имени Дайч, и я поняла, что учиться дальше хочу только у него.

В те годы в Ростове часто бывали с гастролями выдающиеся пианисты: Н. Штаркман, Д. Башкиров, Н. Петров, М. Плетнев. Публика была в восторге. Не менее интересны и популярны были концерты В. С. Дайча в филармонии или в консерватории, которые всегда собирали аншлаги. Он ошеломлял публику своим исполнением «Мефисто-вальса» Листа, «Аппассионаты» Бетховена, «Петрушки» Стравинского... А Второй концерт Рахманинова... А сонаты Скарлатти... А «Думка» Чайковского... А «Картинки с выставки» Мусоргского... Дайч до сих пор поражает публику на каждом своем концерте.

В своем классе Владимир Самулович тоже артист. Для него ученик – это публика. Меня он покорил как учитель. Он вообще не учил, не наставлял. Он хотел поделиться своими пианистическими секретами, своим знанием поэзии и литературы, своей огромной эрудицией, и, безусловно, потрясающим знанием музыки. Поэтому на уроках в его исполнении звучала не только фортепианная, но и симфоническая, и оперная музыка. Во время работы над музыкальным сочинением он проводил множество художественных аналогий, тонких параллелей, которые направляли ученика к верному пониманию смысла исполняемого произведения. Не могу забыть урок, когда мы проходили «Вечер в Гренаде» Дебюсси. Он стал читать стихи Г. Лорки, и это помогло мне почувствовать и передать испанский колорит. А чтобы помочь мне выразительно исполнять третью долю в мазурке Шопена, он... танцевал мазурку.

Понятно, почему каждый урок с ним был для меня событием. Я благодарна В. С. Дайчу за то, что, давая основы рационального пианизма, он никогда не сдерживал моей свободы. Наоборот, побуждал к творчеству, к поиску различных вариантов исполнения, чтобы потом вместе выбрать лучший.

И сегодня, когда со дня нашей первой встречи прошло больше двадцати лет, у В. С. Дайча есть, чему поучиться. Мне повезло. Я учусь.

И все же успех к Дайчу-пианисту пришел раньше, чем к Дайчу-педагогу. Две эти сферы деятельности подобны сообщающимся сосудам: обретенное в одной из них переносится в другую. Дайч любит повторять латинский афоризм: «Docendo discimus» – обучая, учимся сами.

Он быстро стал «пианистом номер один» сначала в Ростове, а потом и во всем Южно-Российском регионе. Его знают и далеко за их пределами. Он играет в Таганроге и Волгодонске, Шахтах, Новочеркасске и Сальске, Черкесске, Нальчике и Майкопе, Краснодаре, Новороссийске и Сочи, городах Кавказских Минеральных Вод. Играет в Нижнем Новгороде и Саратове, в Киеве, Львове и Донецке, Ереване и Минске. Его принимали в Германии, Израиле и Республике Маврикий. И везде, где он сыграл хотя бы одни раз, его хотят слышать вновь.

Он покорил консерваторскую и городскую публику уже тогда, когда, будучи студентом пятого курса Московской консерватории и ожидая назначения в Ростов, предъявил свою «визитную карточку» руководству, педагогам и студентам РГМПИ, дав концерт в двух отделениях. Тот вечер не забыт коллегами и сегодня, несмотря на минувшие десятилетия и множество последующих концертов артиста.

Помню первое выступление В. С. Дайча на сцене музыкально-педагогического института. Исполнение 29-й ор. 106 сонаты Бетховена отличалось широким охватом формы всего сочинения, зрелостью понимания сложного произведения, масштабом игры, мужественностью виртуозного пианизма. Эти же качества были свойственны и исполнению фантазии «Скиталец» C-dur Шуберта ***(профессор Ростовской консерватории Игорь Бендицкий)***.

Музыкант успел выступить даже в тот короткий промежуток времени, который был отпущен между началом работы и призывом в армию осенью 1972 года. А после демобилизации концерты становятся регулярными, и проходят с такой частотой, на которую не отваживается никто из его ростовских коллег. Начиная с тех пор, он ведет учет своих выступлений, делая записи в простой школьной тетради в клетку. И если в 70-е годы число концертов в год достигает четырех, то дальше оно стремительно увеличивается и порой приближается к двадцати! Показательно: концерты класса (или отдельных студентов и аспирантов) фиксируются в этой тетради в той же колонке, что наглядно характеризует, сколь неразрывны в его творческом сознании исполнительство и педагогика.

Концертные площадки не делятся для него на «сорта». В Ростове Дайч – неизменный участник филармонических абонементов (симфонические утренники для детей, «Музыка – живопись», «Учитель и ученик»). Он выступает не только в залах филармоний, музыкальных вузов, училищ и школ, не только в Доме актера и Доме кино, но и на предприятиях, и даже… в магазине «Детская книга». В крупных городах и районных центрах. Чтобы не ходить далеко за примерами, возьмем записи из той самой тетрадки всего за один месяц 2008, предъюбилейного года: 9 марта – сольный концерт в Волгодонске, 12 марта – участие в консерваторском концерте в Ростове, 15 марта – сольный концерт в Краснодаре, 19 марта – сольный концерт в Сочи, 8 апреля – сольный концерт в Белой Глине, 9 апреля – сольный концерт в Тихорецке, 14 апреля – сольный концерт в Майкопе. Зачастую в таких поездках концертные выступления сопровождаются мастер-классами, творческими встречами с педагогами и учащимися колледжей и школ.

Частые отлучки из консерватории отнюдь не означают, что он меньше времени уделяет студентам. Вернувшись из поездки, он с удвоенной, утроенной энергией «покрывает недостачу учебных часов», занимаясь с ними и ранним утром, и поздним вечером, в субботу и воскресенье. Как говорится, без перерыва и выходных дней.

Исполнительский стиль пианиста, высочайший уровень мастерства и профессиональной осведомленности получили оценку в многочисленных отзывах видных музыкантов.

В. С. Дайч сочетает глубокие фундаментальные знания с качествами первоклассного музыканта-исполнителя ***(народный артист России, профессор Московской консерватории Л. Власенко)***

Проделав путь от студента до мастера, он достиг настоящих профессиональных вершин, став превосходным исполнителем, опытным и одаренным педагогом ***(народная артистка России, профессор Московской консерватории В. Горностаева)***

…Крупный музыкальный деятель, прекрасный пианист, замечательный педагог ***(народный артист России, профессор Московской консерватории М. Воскресенский)***

…Талантливый, серьезный музыкант, постоянно растущий ***(народный артист России, профессор Московской консерватории Н. Штаркман)***

…Высокие профессиональные качества педагога и талант концертирующего пианиста… …Один из самых известных мастеров фортепианной педагогики… Заведующего кафедрой, члена жюри различных фортепианных конкурсов, председателя государственных экзаменационных комиссий в ряде учебных заведений В. С. Дайча отличает неоспоримая компетентность, объективность, опытность и профессиональная добросовестность ***(заслуженный деятель искусств России, профессор РАМ им. Гнесиных М. Саямов)***

Яркий темперамент, глубокое проникновение в замысел композитора, виртуозный блеск и высокое исполнительское мастерство – эти черты Дайча-музыканта создали ему репутацию артиста большого масштаба ***(народный артист России, профессор Ростовской консерватории А. Данилов)***.

В игре Дайча привлекает, прежде всего, то качество, которое можно назвать сотворением музыки «здесь и сейчас», когда, слушая даже хрестоматийно известные произведения, ты чувствуешь, что они только что родились на свет, и никогда ранее не звучали. Пианист далек от стремления «себя показать», для него на переднем плане – автор и его произведение, хотя виртуозные возможности Дайча представляются безграничными, и на них нельзя не обратить внимания. Как-то после концерта другого пианиста он высказался в том смысле, что вообще-то техника не главное, но когда она находится на такой заоблачной высоте, то приобретает самостоятельное *эстетическое* значение.

Да, музыкант знает цену виртуозности, но – ее истинную цену, которую не стоит ни завышать, ни занижать. Суждения на этот счет, которые воспринимаются как credo артиста, он высказал в рецензии на выступление одного их гастролеров, чье имя в тексте я заменил на N:

Нынче стало немодным цитировать Ленина, но вспоминается, что о Маяковском Владимир Ильич заметил примерно следующее: «Я не принадлежу к числу поклонников его поэтического таланта, хотя и признаю свою некомпетентность в данном вопросе». Перефразируя этот отзыв, могу сказать, что я не принад-

лежу к числу поклонников исполнительской манеры N, и, хотя (в отличие от вождя мирового пролетариата) считаю себя вполне компетентным в этой области, понимаю, тем не менее, что любое оценочное суждение всегда субъективно и может вызвать несогласие.

Спору нет, N отличный пианист, свободно владеющий инструментом. Однако, на мой взгляд, в его артистическом облике ПИАНИСТ пока явно преобладает над МУЗЫКАНТОМ. Игра его не согрета личным чувством и не озарена собственным отношением к исполняемому сочинению, из-за чего у слушателя не возникает ответной эмоциональной реакции на музыку. Вроде бы «все правильно», «все получается», но почему-то неинтересно и даже скучновато. …Хотя все пассажи, арпеджио, двойные ноты и трели были исполнены (точнее сказать, выполнены) точно и чисто.

Сильная сторона пианизма Дайча – тонкое и точное ощущение музыкального времени (не могу не повторить слов, сказанных им о своем отце), идет ли речь об отдельной фразе, где все определяется агогическими оттенками и замечательным «произнесением», о более или менее крупном разделе или форме в целом. Распределение кульминаций, выбор главной из них, осуществление подходов к ним и послекульминационные спады напряжения – все это заставляет сидящих в зале находиться «под гипнозом» звукового потока, направляемого мастером. Кажется, что частота пульса и дыхания слушателей подчиняются выстроенной им исполнительской драматургии.

Он всегда остается самим собой и, вместе с тем, он «очень разный» на эстраде. Умеет изумительно «петь» на рояле, но ничуть не менее впечатляет его умение «говорить», то есть сообщать звучанию инструмента выразительность речевой декламации. С годами эта способность развилась и усилилась (ярчайший, но далеко не единственный образчик – навсегда врезавшееся в память исполнение шопеновской мазурки a-moll op. 17 № 4). Умеет быть размышляющим и страстным, ироничным и нежным, карнавально-веселым и глубоко трагичным. Может быть простым и естественным – и изощренным, демонстрируя такие невероятные педальные «фокусы», что невольно хочется приподняться в кресле, чтобы посмотреть, как он это делает. Словом, как ни тривиально это звучит, артист безошибочно чувствует стиль исполняемого произведения. При обширном репертуаре, которым владеет Дайч, это означает, что он пианист *универсальный*. Трудно сказать, есть ли у него особые историко-стилевые предпочтения. Превосходно звучит музыка разных эпох и направлений. Неудивительно, что мнения самых заинтересованных и компетентных слушателей – коллег – разнятся.

Особое пристрастие В. С. Дайч питает к произведениям Бетховена – таким как Первый и Пятый концерты, 21-я и 23-я («Аппассионата») сонаты, рондо «Ярость по поводу потерянного гроша», багатели ор. 126, 32 вариации, – ***утверждает И. Бендицкий. Но тут же добавляет:*** – *Не меньше впечатляет большая свобода и виртуозный размах, особенно при исполнении этюдов Шопена № 1 ор. 10 C-dur, № 11 ор. 25 h-moll, 12-й рапсодии Листа и этюда Паганини – Листа № 6 a-moll.*

Говорит заслуженная артистка России, профессор Римма Скороходова:

Играет Владимир Дайч…

Это имя на афишах всегда привлекает мое внимание; я знаю, что, придя на его концерт, услышу новое прочтение «старых» страниц, получу новые сильные впечатления не только для сердца, но и для ума. Эти впечатления от интерпретации останутся на долгие годы!

Мы с Владимиром Самуиловичем – коллеги, долгие годы работаем на одной кафедре. Его становление как музыканта проходило на моих глазах. Блестящий пианист-виртуоз, вызывавший неподдельный восторг у всех нас, коллег, он вырос в глубокого самобытного музыканта-мыслителя.

А его исполнение «Сарказмов» и Пятой сонаты Прокофьева – это золотой фонд, который должен тиражироваться. «Гримасы» ужаса в «Сарказмах» произвели сильнейшее впечатление.

Потрясающие «Картинки с выставки» Мусоргского, где Дайч «вытворяет» такие чудеса с фортепианной оркестровкой; «Аппассионата» Бетховена, взрывающая сознание своей страстностью и трагизмом. А его Скарлатти и Рамо – какое мастерство перевоплощения звучания, тонкость и изысканность красок!

Можно вспоминать еще много его интереснейших интерпретаций, потрясающих своей глубиной, мужественностью. Музыкант такого дарования, масштаба, интеллекта, – это достояние России, яркий представитель русской пианистической школы.

Вероятно, именно способностью вживаться в музыку любого времени и стиля объясняются некоторые принципы построения его концертных программ. Как-то знаменитый пианист Николай Петров удачно скаламбурил: есть артисты, предпочитающие монографические программы, скажем, только Бетховен или только Шопен; в этом смысле я – «полиграфист». Дайч мог бы подписаться под этим высказыванием. О его программах порой хочется сказать, что они не составлены, не подобраны, а *сочинены* исполнителем и всегда глубоко продуманы. Они побуждают сопоставлять имена и явления, обнаруживать сходство несходного и несходство сходного. Иными словами, они концепционны, нередко принимают форму скрытого «сюжета», в них витает дух историзма. Такие программы, пришедшие, как мы помним, и в построение классных вечеров, позволяют включать произведения редко исполняемые, которые, возможно, не представляют абсолютной художественной ценности, но в определенном контексте оказываются на редкость уместными. К примеру, афиша вечера «Из истории фортепианных жанров: токката и рондо», наряду с более или менее известными образцами, включала и сочинение русского композитора-любителя Д. Салтыкова, пользовавшегося популярностью в первой четверти XIX века (фактура не удовлетворила артиста, и он подверг текст переработке с целью придания ему большей виртуозности).

В программе, посвященной 50-летию со дня смерти М. Равеля, первое отделение было отдано Бородину и Мусоргскому, творчество которых оказало сильнейшее влияние на создателя «Ночного Гаспара», а завершала вечер пьеса Онеггера «Дань почтения Равелю». Начиная с 1980 года, года 35-летия Победы, Дайч неоднократно повторял, в том числе и вместе со своими студентами, программу из произведений композиторов, погибших на фронте: Абрам Гейфман, Борис Гольц, Грачия Меликян, Константин Макаров-Ракитин. Слушая их ранние опусы (до зрелых, они, увы, не дожили), понимаешь: останься они живы, история советской музыки выглядела бы иначе…

Отдельного упоминания заслуживает регулярное исполнение Дайчем сочинений композиторов Дона – Л. Израйлевича, Л. Клиничева, В. Ходоша, А. Матевосян, Г. Гонтаренко, А. Бакши, М. Фуксмана, С. Приступова. *«Он переиграл едва ли не все лучшее, написанное ростовскими композиторами для фортепиано», – справедливо замечает* ***Р. Скороходова***. Доскональное знание этого материала позволило ему написать небольшое, но очень полезное методическое пособие.

Смолоду и по сей день пианист «легок на подъем», готов специально разучить произведение, которое, возможно, прозвучит всего один раз. Так нередко случается в связи с многочисленными фестивалями, проводимыми в Ростове и других городах, – «Донская музыкальная весна», «Рахманиновские дни в Ростове», «Музыкальный мир романтизма», «Харьковские музыкальные ассамблеи», «Белые ночи» (Петербург). Какие-то произведения, выученные «по случаю», впоследствии задержались в репертуаре. В частности, подготовленные для выступлений на вечерах Ростовского молодежного музыкального клуба, где Дайч участвовал в большинстве заседаний к превеликой радости слушателей.

Слово – создателю и бессменному руководителю клуба ***заслуженному деятелю искусств России, доктору искусствоведения, профессору Анатолию Цукеру:***

Неоднократно бывая на концертах Владимира Дайча, я имел возможность убедиться в его блистательных качествах пианиста-виртуоза, высокой музыкантской интеллигентности, прекрасном вкусе. Его программы всегда привлекают внимание уже самим подбором произведений, целостностью построения, свежестью и новизной. В. Дайч – не просто исполнитель, но подлинный музыкант-просветитель. Думается, прежде всего, именно с этим связано его активное участие в работе Ростовского молодежного музыкального клуба. Мне как руководителю этого клуба приходилось общаться с В. Дайчем на протяжении многих лет, и это общение всегда доставляло подлинное творческое удовлетворение.

Владимир Дайч – человек инициативный, интересно мыслящий, заинтересованный, что при его больших исполнительских возможностях и широком стилевом диапазоне делает его абсолютно незаменимым в работе клуба. В. Дайч исполнял на вечерах клуба музыку разных исторических периодов и стилей от Д. Скарлатти и Дж. Булла до Э. Денисова и А. Шнитке, и всякое его выступление было ярким и запоминающимся.

Но не избегает пианист и программ, состоящих из популярнейших шедевров. Таков, помнится, был его первый сольный вечер на сцене Ростовской филармонии в 1988 году (он должен был состояться много раньше, если бы не уже упоминавшиеся запреты, преграждавшие выход на концертную эстраду музыкантам, не имеющим лауреатских и почетных званий, запреты, отмененные только в середине 80-х). Я написал тогда рецензию для одной из ростовских газет, но она была отвергнута редакцией. Рукопись сохранилась; она позволит воскресить впечатления более чем 20-летней давности.

…Воистину – вечер «заигранной» музыки: две, как он сам выразился, «марочные» сонаты Бетховена, две самые ходовые поэмы Скрябина, «Думка» Чайковского, «Петрушка» Стравинского. Разностильная программа может п р о з в у ч а т ь только при наличии дара перевоплощения, дара, который сродни таланту высокого лицедейства. Концерт подтвердил: В. Дайч наделен им в полной мере. А если учесть, что репертуар артиста (складывавшийся поначалу преимущественно из до- и раннеклассической, а также современной музыки) в последние годы значительно расширился за счет фортепианной литературы XIX века, то можно сказать точнее: он воспитал в себе этот талант.

Избрав произведения, известные от первой до последней ноты каждому музыкально мало-мальски образованному человеку, пианист взял на себя обязательство открыть в них нечто новое, не повторять существующие, пусть и великие интерпретации. Когда музыкант – л и ч н о с т ь (что подразумевает самостоятельность мышления, собственное видение жизни), ему не нужно ничего специально придумывать. Новизна ощущений, свежесть восприятия приходят как бы сами собой.

Артисту удалось стереть со сверхпопулярных произведений «хрестоматийный глянец», вернуть им качество первозданности. Ведущая «тональность» концерта – напряженная экспрессия, захватывающая сиюминутность происходящего. Контрасты всюду подчеркнуты, обнажены; образность – даже в сферах героики или жанровости – окрашена психологизмом. Драматургический рельеф прочерчен резкими линиями, с разломами, сдвигами, крутыми поворотами.

Бетховен В. Дайча, при всей своей гранитной классичности, словно опален дыханием нашего времени. В «Лунной» крайние части темпово и динамически разведены, подобно полюсам; тон произнесения мелодии в верхнем голосе Adagio субъективно-лиричен. «Аппассионата» отмечена повышенным «градусом» переживания с первых же тактов: тема главной партии ритмически заострена из-за слегка укороченных шестнадцатых, а финальное Allegro ma non troppo превращено в адский вихрь (в моем восприятии оно сблизилось с финалом b-moll'ной сонаты Шопена).

Открывшая второе, «русское» отделение «Думка» стала лично для меня действительно открытием. Впервые подумалось о том, что ведь это – поздний Чайковский, уже создавший «Манфреда» и задумавший

«Чародейку». Повествовательная (так слышалось ранее) пьеса с подзаголовком «Русская сельская сценка», оказывается, таит в себе и страстную исповедь! В скрябинских поэмах ор. 32 за чувственным томлением и экстатическими порывами обнаружилось нечто большее – катастрофичность мироощущения. А в «Петрушке» нерасторжимо сплелись буйная «кустодиевская» праздничность, едкий сарказм и подлинная психологическая трагедия. Три фрагмента знаменитого балета изобретательно «поставлены», срежиссированы (угадываются мизансцены, пластический рисунок ролей), и мастерски «продирижированы» (оркестральность колорита, сочетание «групп», тутти и соло, их динамический баланс).

…В тот же вечер Ученый совет вуза избрал В. Дайча заведующим кафедрой специального фортепиано.

Во время концертных выступлений Дайча порой мелькает мысль: даже если я не знал бы его близко в течение долгих лет, по его игре можно было бы угадать, какой он человек. Светлый, тонкий ум. Благородство во всем. Феноменальная память, которая без специальных усилий фиксирует все, что коснулось сознания (однажды он просто сразил меня, упомянув марку бетона, из которого построен дом, где он жил). Тонкий юмор, чуждый зубоскальства, основанный именно на *остроумии* в прямом смысле слова. Умение рассказывать анекдоты – без утомительных подробностей, кратко и артистично. Склонность к каламбурам, которая свойственна людям с безошибочным «чувством языка». Кстати, его устная речь безупречна, что позволяет ему блестяще справляться с ролью ведущего на многих классных и некоторых собственных концертах. Если бы кто-нибудь задался целью опубликовать его высказывания на заседаниях кафедры или Ученого совета, литературная правка практически не потребовалась бы.

Хорош и его письменный литературный стиль. Я уже цитировал превосходно написанные мемуарные статьи, методическое пособие, и читатель смог сам в этом убедиться. В недолгий период существования консерваторской газеты «Камертон» я как ее редактор всеми силами стремился заполучить Дайча в авторы, и несколько раз это удавалось. Он мог бы стать крупным методистом, музыкальным критиком, у него это великолепно получается, но его литературные выступления, к сожалению, весьма редки. Рояль ему милее, чем перо.

Так же немногочисленны его околокомпозиторские опыты: талантливые транскрипции баянных пьес Г. Гонтаренко, уже упомянутая редакция токкаты Д. Салтыкова, каденции собственного сочинения к Концерту № 22 Es-dur Моцарта…

Моральный долг – для него не пустые слова. Представляется весьма показательным в этой связи, как он выполнил его по отношению к отцу и учителям, посвятив им прочувствованные, наполненные глубокой мыслью воспоминания, к которым я с удовольствием обращался на этих страницах. Организовал концерт «Памяти Самуила Дайча», на котором ученики Владимира Самуиловича играли фортепианные переложения тех органных сочинений, что входили в репертуар отца. Помчался в Москву, чтобы принять участие в вечере памяти Льва Власенко в Малом зале консерватории.

Коллеги в один голос отмечают безукоризненность его поведения, чистоту нравственной позиции.

Всегда солидное, достойное поведение Владимира Самуиловича, как и его внешний вид – аккуратный, подчеркнуто элегантный костюм и обязательно белая рубашка с галстуком, снискали ему всеобщее уважение педагогов и студентов консерватории. К коллегам на кафедре специального фортепиано он неизменно внимателен. Помня и понимая проблемы каждого педагога, Владимир Самуилович старается в позитивном аспекте разрешить те или иные вопросы, которые неизбежно возникают в процессе работы ***(И. Бендицкий)***.

Знаю Владимира Самуиловича Дайча очень давно, со времен обучения в Московской консерватории. Высочайший профессионал-музыкант, великолепный пианист, замечательный человек… О его человеческих качествах можно много и долго говорить, но о самом главном, с моей точки зрения, хочется сказать особо. Это СВЕРХПОРЯДОЧНОСТЬ, которая в наши дни, увы, встречается не так часто. Мне кажется, что люди, которые сталкиваются с В. С., ощущали и ощущают именно это редкое качество его натуры ***(заслуженный деятель искусств России, профессор Ростовской консерватории Сергей Осипенко)***.

В одном из интервью Владимир Дайч сказал: «Каждое утро, отправляясь на работу, я испытываю радость».

Если это и не полная формула счастья, то, безусловно, важнейшая ее составная часть.

P. S. **Материалы, цитированные или упомянутые в тексте:**

Дайч В. О моем отце // Самуил Дайч: Статьи, материалы, воспоминания. Дрогобыч, 2008 (на укр. яз.).

Дайч В. Благодарная память // Александр Эйдельман: Дань почтения Учителю. Львов, 2006 (на укр. яз.).

Дайч В. [Воспоминания о Л. Власенко] // Лев Власенко: Статьи. Воспоминания. Интервью. М., 2002.

Дайч В. Формирование некоторых профессиональных навыков у учеников детских музыкальных школ на материале фортепианных произведений композиторов-романтиков XIX века. Ростов н/Д, 1988.

Дайч В. Фортепианные произведения ростовских композиторов 1960–1980-х годов. Ростов н/Д, 1991.

Дайч В. Солист – оркестр // Камертон. 1992. № 3.

Гонтаренко Г. Две пьесы из сюиты «Старочеркасские картинки». Переложение для фортепиано В. Дайча. Краснодар, 1989.

Горак Я. Концертный вечер музыканта-аристократа // Поступ [газ., Львов]. 2003. 02. 10 (на укр. яз.).

«От чистого истока…» [телефильм] (автор и ведущая Н. Беляева, ГТРК «Новая Россия», Новороссийск, 2003).

М. Головина, О.Скрынникова

БОРОЛСЯ, ИСКАЛ – И НАШЕЛ!
(К 60-летию Ю. Г. Кинуса)

Талантливый, глубоко эрудированный, толерантный, ответственный, «душа компании», интересный рассказчик, человек, увлеченный своим делом, глубоко преданный джазу и пронесший эту любовь через всю свою жизнь, – так отзываются о своем бывшем однокурснике, давно уже коллеге, профессора Ростовской консерватории.

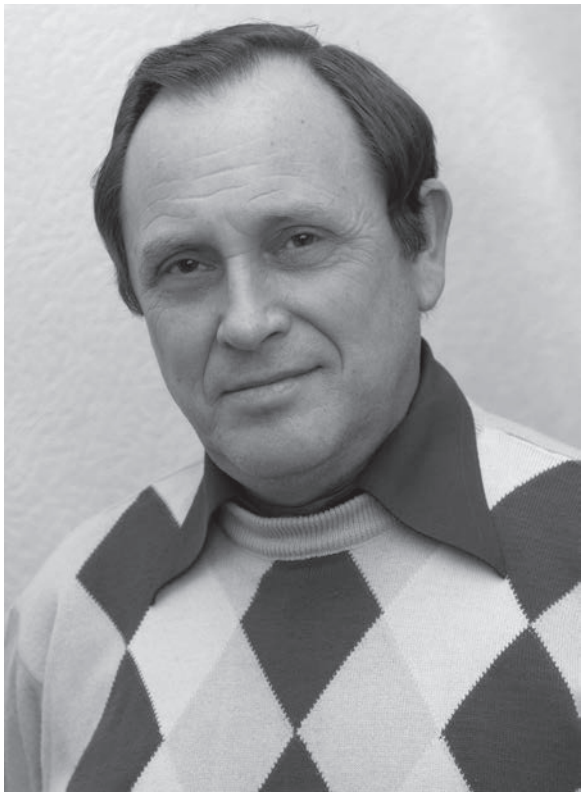
Заслуженный деятель Всероссийского музыкального общества, кандидат искусствоведения, доцент, художественный руководитель и главный дирижер муниципального джаз-оркестра Кима Назаретова – это все регалии известного ростовского музыканта Ю. Г. Кинуса.

А ведь в юности Юрий Григорьевич даже и не задумывался о карьере музыканта, защитил диплом по гидравлике…

Родился он 27 сентября 1949 года в г. Батайске. Отец, Григорий Аронович – инженер из Ростова, мать, Валентина Петровна – экономист из города Свияжска. В доме всегда звучала классика, оперные арии – отец хорошо пел, знал и любил музыку, именно он и привил любовь к ней будущему маэстро джаза. В школьные годы Юрий брал уроки аккордеона у замечательного педагога Владимира Ефимовича Пелипко.

После окончания школы в 1964 году юноша поступает в радиотехникум, поддавшись тогдашней моде на все, что связано с радио. Во время учебы продолжает параллельно занятия на аккордеоне, теперь под руководством Бориса Андреевича Булгакова, талантливого аккордеониста, блестящего педагога-теоретика. Впоследствии он повлияет на выбор Юрием другой профессии, но тогда, в середине 60-х годов, об училище искусств и мысли не было. Молодой человек активно участвует в музыкальной жизни техникума, входит в организованный там ансамбль «РАС» (радио-аппаратостроение), без выступления которого не обходится ни один праздничный вечер. Одновременно играет в оркестре А. Блока в Доме пионеров. Именно в эти годы он впервые проявил себя в качестве аранжировщика.

После окончания техникума Юрий был распределен на военный завод, который носил вполне мирный псевдоним НИИАПП (Научно-исследовательский институт автоматизации промышленных предприятий) и поступил в Таганрогский радиотехнический институт. Тем временем музыка, которая повсюду сопровождала его с самого детства, начинает занимать все больше места в жизни. Крепнет мысль о том, что музыка – это главное. К 1968 году, по словам самого Ю. Кинуса, «музыка окончательно завладела мной, решимость поступать в Ростовское училище искусств созрела,



и на первой же сессии в институте я забрал документы».

Б. А. Булгаков посоветовал поступать заочно на теоретическое отделение. Очень хорошо запомнилась первая консультация, особенно слова Георгия Михайловича Барсегяна, в те годы ведущего преподавателя музыкально-теоретических дисциплин: «Средние способности с некоторыми плюсами». У поступающего не было никаких теоретических знаний, он не знал даже названия некоторых аккордов – ведь музыкальной школы он не оканчивал. К поступлению надо было серьезно готовиться. Пришлось много и упорно заниматься: по сольфеджио – с С. С. Квавильян, по музыкальной литературе – с И. Ю. Берман, по фортепиано – с И. Г. Иноземцевой. «На работу нужно было к восьми, – вспоминает Юрий Григорьевич, – а я вставал раньше и час играл гаммы». Он планировал поступать в 1970 году, однако И. Г. Иноземцева уговорила поступать на год раньше, попробовать силы. И не ошиблась – Юрий поступил! Все это время он продолжал работать в оркестре А. Блока.

В жизни каждого человека бывают моменты, которые можно назвать переломными. У Ю. Кинуса их было несколько, и один из них – это вечер, когда еще совсем молодой, начинающий музыкант увидел телепередачу об оркестре Кима Назаретова и интервью с этим величайшим джазменом. У Юрия на тот момент даже мечта играть в этом оркестре не возникла. Буквально на следующий день – улыб-

ка судьбы! – на уроке фортепиано И. Г. Иноземцева спросила, хотел бы он играть в этом оркестре, и предложила поговорить с Назаретовым. Вскоре состоялось личное знакомство, Юрий был приглашен на концерт оркестра в Дом офицеров. В первом отделении партию фортепиано играл сам Ким Назаретов, а во втором Ю. Кинуса ожидал сюрприз: ему предложили «встать за клавиши», дав всего лишь… гитарную партию. Так состоялся его дебют и вместе с тем – испытание, которое он прошел достойно. Назаретов остался им доволен, и Юрий был принят в оркестр, где проработал около 10 лет. Началась его профессиональная переориентация, пусть по общим меркам несколько запоздалая, но стремительная.

В 1974 году, окончив училище, он поступает на теоретико-композиторский факультет музыкально-педагогического института. Конкурс был большой, курс набрали сильный. Вместе с Юрием учились ныне известные консерваторские педагоги – доктор культурологии, кандидат искусствоведения, профессор А. В. Крылова, кандидаты искусствоведения, профессора И. П. Дабаева и И. М. Шабунова, кандидат искусствоведения, доцент В. Г. Коваленко. Здесь он занимается под руководством ведущих педагогов РМПИ – Н. Ф. Тифтикиди, Л. Я. Хинчин, Н. Ф. Орлова, Е. Г. Уринсона, преподают молодые Г. Н. Гонтаренко, В. С. Ходош, А. М. Цукер, Т. В. Франтова, Э. А. Стручалина. Под научным руководством Г. Р. Тараевой Юрий пишет и защищает дипломную работу «Оркестр Р. Щедрина».

О студенческих годах у Ю. Кинуса сохранились самые теплые воспоминания. Запомнилась и «суточная» фуга, написанная на пять с плюсом, «незабываемые семинары по истории музыки у Л. Я. Хинчин, когда она входила в аудиторию, мы смотрели на нее, затаив дыхание и ожидали, кого она выберет сегодня, кто будет тем „счастливчиком“, который займет пустующий стульчик у рояля…» Не забылись и первые неудачные опыты со шпаргалками на экзамене по политэкономии. Как истинный студент, он не понаслышке знает, что значит вытащить именно тот единственный билет по истории музыки, который не успел подготовить. Но – семь часов работы с клавиром в классе, и экзамен сдан на отлично, а Девятая симфония Бетховена запомнилась на всю жизнь, каждый ее такт и каждая нота!

В этом же 1974 году в училище открывается эстрадно-джазовое отделение, которое организовал и возглавил Ким Назаретов. «Окончишь институт, – возьму тебя на работу, преподавать», – пообещал он. И тут в жизни Юрия Григорьевича опять едва не случился переломный момент. Оканчивая институт, он, уже отклонив приглашение Новороссийского училища, ждал обещанного приглашения от Кима, но оно все не поступало. К тому времени у 30-летнего музыканта уже была семья, рос сын, а денег, заработанных в оркестре, едва хватало, пришлось даже подрабатывать на стройке. Его приглашают работать теоретиком в школу музыкальных воспитанников в Нахичевани. Он вспоминает: «Я мигом уволился из оркестра и на следующий день поехал в школу. По дороге решил заехать к Киму, думаю, расскажу о новых планах, может, вспомнит про обещание, а тот молчит, сказал только с ухмылкой: мол, как устроишься, на обратном пути зайди, расскажи. Приезжаю в школу, а мне говорят, что изменились обстоятельства, и меня принять не могут… Что делать? Возвращаюсь к Киму, а тот улыбается хитро и спрашивает: документы при себе? Поехали в училище! По всей видимости, Ким, пока я ехал в школу, успел туда позвонить и договориться о том, чтобы меня не брали, так как он сам приглашает меня работать в училище».

С 1980 года Юрий Григорьевич стал преподавать на эстрадно-джазовом отделении училища, а с 1983 года – в РГМПИ, на кафедре Назаретова, руководил студенческим оркестром. Следует напомнить, что именно в Ростове впервые в высшем учебном заведении страны открылась такая кафедра, а Ким Назаретов впоследствии станет первым в СССР профессором по этой специальности. С 1997 года, когда ростовского мэтра джаза уже не было в живых, Ю. Г. Кинус становится художественным руководителем и главным дирижером оркестра Кима Назаретова. Он целиком отдает себя работе с коллективом, который активно выступает в Ростове, гастролирует в стране и за границей – в Греции, Германии…

Яркие гастрольные поездки связаны и со студенческим оркестром: в числе первых – фестиваль в Москве в 1984 году, в честь 10-летия открытия эстрадно-джазовых отделений. Примечательно, что ростовский оркестр был приглашен вне конкурса, в качестве гостя и… увез в родной город диплом I степени Министерства культуры. Запомнилась поездка в Москву в 1989 году, в студию джазовой импровизации в ДК Москворечья, где состоялся джазовый концерт с участием прославленного оркестра Олега Лундстрема и оркестра РГМПИ. «Я не ожидал такого успеха и тем более не мог предположить, что услышу самые теплые слова в адрес нашего коллектива от самого Лундстрема. Более того, уже вернувшись домой, я узнал, что Лундстрем звонил Киму и восторгался нашим оркестром».

Студенты отзываются о Юрии Григорьевиче как о талантливом, весьма демократичном педагоге. Сам о себе он говорит: «Я не Цербер, пока студенты рамки не переходят, люблю пошутить, посмеяться. Что не люблю – так это опрос, если студент не учит, значит ему это не надо». Он сполна наделен чувством юмора, человек, что называется, позитивный. Знаток литературы, истории культуры, истории религии. Отличный собеседник, интереснейший, невероятно артистичный рассказчик: можно часами сидеть и слушать, как он рассказывает о джазе, о своих гастрольных поездках. Мало кто знает, что Юрий Григорьевич еще и коллекционер: собирает интересные книги, диски, видеозаписи.

Самой большой победой, которой по праву гордится, он считает свою диссертацию «Импровизация и композиция в джазе», написанную под руководством доктора искусствоведения, профессора

А. М. Цукера и успешно защищенную в 2006 году. «Я планировал писать такую работу еще в 1980-м, но тогда в аспирантуру было очень сложно попасть, нужно было ехать в Москву, а я не мог оставить оркестр. Только в 2005 году я почувствовал творческий подъем и закончил работу на одном дыхании. Защита была легкая, хоть и длилась долго, часа полтора. У меня такой характер: когда я делаю что-то для себя – делаю это с удовольствием, как только это становится обязательным – возникает неприятие, не могу себя заставить. В работе над диссертацией я это преодолел, и этим горжусь».

После защиты Юрий Григорьевич не оставил научную деятельность, выпустил ряд учебных пособий, таких как «Фортепиано в джазе», «Вокальные группы в джазе и современной популярной музыке», «Импровизация в джазе», «Аранжировка как фактор композиции в джазе». В издательстве «Феникс» в юбилейном году вышла книга «История и композиция в джазе». Планируется также выпуск «Большой книге о джазе» в этом же издательстве.

«Вдохновение, – поделился с нами музыкант, – ко мне приходит с утра, когда не надо никуда идти, просыпаюсь с чувством радости и желанием работать». На вопрос о том, что бы он изменил в своей жизни, если была бы такая возможность, он ответил: «Сложный вопрос… Наверное, сразу бы поступил в музыкальное училище… Но тогда не встретил бы таких замечательных педагогов и друзей. В общем, я доволен своей жизнью».

Главный жизненный принцип Ю. Кинуса – бороться и искать, найти и не сдаваться. Действительно, в своей жизни он искал и нашел себя в своем деле – в музыке, преодолев все препятствия, вставшие на его пути, и добился превосходных результатов.

По нашей просьбе Юрий Григорьевич дал совет молодым музыкантам: «Любите свою профессию и отдавайте себя ей полностью. Станьте профессионалами! И еще: ученик должен стараться превзойти своего учителя».

Е. Лобзакова

ДАРЯЩАЯ СВЕТ
(К 60-летию Н. В. Бекетовой)

Юбилеи неотвратимы, как смена времен года. Подступают вроде бы незаметно (кто ведет счет годам своим!) – и вдруг обрушиваются. Ошеломляющие в своей откровенности, неудержимом потоке сердечных, добрых, красивых слов, которые, кажется, скопились за все эти долгие годы, и которые прежде человеку как-то не довелось сказать. Вовсе не потому, что не заслуживал. Просто в повседневной жизни не принято это, не положено, да и недосуг все. А юбилей – уже официальный повод признать достоинства человека, открыто поговорить о них.

Наверное, трудней задачи передо мной еще не стояло. В жанре юбилейной статьи, не повторяясь и не перекликаясь с соседями по сборнику, поздравить дорогого мне человека Наталью Викторовну Бекетову с ее юбилеем. С чего начать? С перечисления профессиональных и научных заслуг? С рубежей и жизненных ступеней, пройденных легко и не очень, с радостью и огорчениями?

Всему этому найдется место в этом очерке – и под давлением традиций жанра, и от осознания необходимости обобщения уже свершившегося: статей и исследований, конференций и мастер-классов, аспирантов и студентов, и, конечно, замечательных стихо-Творений. Более того, возьму на себя смелость поделиться тем ощущением, которое у меня вызывает не просто педагог, исследователь, а человек, которого я называю Учителем и другом. Этот очерк — не просто дань уважения, но — любви и благодарности той, кто вывел меня в жизнь. Жизнь профессиональную. И, одновременно, попытка разглядеть тайну судьбы, связавшей в единую нить линии Женщины и Учителя, Музыки, Поэзии и Науки.

Учителя, ученики…

Учитель – категория не только общественная, пафосная и большебуквенная. Учителями становятся те люди, которые, словно вехи, намечают путь от одной точки до другой, или сами оказываются такими точками бытия. А ученик – тот же странник. Его страны – его учителя. Бывает так, что столкновения с подобными «вехами» оставляют боль и обиду. В другом случае – опыт общения с учителем дарит человека, не менее значимого, чем родные, семья. Но там тебя принимают таким, каков ты есть. Учитель же позволяет видеть в себе себя истинного.

Горжусь тем, что случилась такая веха и в моих «годах странствий». В отношении к своим ученикам Наталья Викторовна Бекетова всегда обладала не только дидактическим статусом «водительства» и «ответственности», но и целым набором экзистенциально-психологических состояний вроде «доверия», «любви», «поручительства» и прочих, простирающихся далеко за пределы аудиторных регламентов. С самого первого момента общения с ней единомыслие возникает без слов, захваченностью, вовлеченностью в один поток мысли, понимания. Стратегия Н. В. Бекетовой в педагогике – ненавязчиво направлять, всячески поддерживая малейшие проявления самостоятельности у студента; устремлять своих учеников по той тропе, на которой юного музыковеда ждет приобщение к творческому откровению, составляющему тайну любого художественного мира.

С преподавательским «почерком» Натальи Викторовны знакомы не только студенты-музыковеды. Более тридцати лет она входит в аудиторию, собирающую студентов исполнительских факультетах на занятиях по истории музыки. Каждый раз лекция напоминает скорее спектакль, в который вовлечены все присутствующие, а сама Наталья Викторовна преображается в проводника, увлекающего своих слушателей в многообразный мир художественной культуры прошлого. Она открывает их взору «другую» историю музыки, лишенную укоренившихся стереотипов и свободную от расхожих клише. Ей дано свыше искусство сочетать глубокое методологическое мастерство, обширный историко-философский, эстетико-культурологический контекст, концептуальность с музыковедческой конкретикой.

Главное в ее видении истории музыки, которое она транслирует с консерваторской кафедры, – исследование художественной ткани музыкального произведения с позиций ее богатейшего духовного содержания. Понимая художественное образование как способ трансляции культурных ценностей, и видя его конечную цель в формировании человека культуры – человека целостного, человека творческого, человека духовного, – Наталья Викторовна в своих занятиях всегда выходит за рамки традиционных лекций и семинаров, превращая их в серьезные дискуссии о проблемах бытия, которые порой негде и не с кем обсуждать юношеству, лишь начинающему «житье». Поэтому и спешат на ее уроки студенты – не на «историю музыки», а на уроки жизни. И сама Наталья Викторовна именует свою профессию – «музыкософия» (так назвали ее научное и педагогическое направление в Арбатском Доме А. Ф. Лосева, представителем которого на Дону является наш профессор): мудрость ОТ музыки. Не самонадеянная позиция учительства, владения неким набором знаний о музыке, но благоговейная – ученичества, благодарного и восхищенного сотворца. Позиция эта искренна, открыта, и щедро предоставляет студентам Натальи Викторовны ее огромный опыт жизни в культуре.

Профессионализм, широкий эстетико-философский кругозор, раскрепощенность мысли, – вот те качества исследовательской работы, которые воспроизводятся в каждом новом проекте (будь то курсовая, диплом или диссертация) под ее руководством в специальном классе. Начиная с первых дипломных работ, которые были посвящены проблемам художественного символа (И. Афанасьева) и художественного синтеза (Е. Приходько), Наталья Викторовна заявляет «свое» направление в музыкальной педагогике. Любой опус, рождающийся в сфере интеллектуального диалога учителя с учениками, отличается нацеленностью на анализ сложных художественно-эстетических проблем и устремленностью к неизведанным законам музыкальной материи и культурно-исторического процесса. Результатом кропотливого и жертвенного, радостного и увлекательного совместного труда в классе по специальности всегда становится не только диплом как фактическое доказательство работы, проделанной за несколько лет, но и высококачественная подготовка вместе с колоссальным зарядом жизненной и профессиональной энергии, позволяющей ее ученикам успешно работать в вузах, музыкальных училищах, школах и иных учреждениях культуры и искусств Москвы, Санкт-Петербурга, Ставрополя, Липецка, Ростова-на-Дону, Волгограда, Белгорода, Краснодара, Екатеринбурга, Новороссийска, Волгодонска, а также за рубежом.

Когда работаешь с Натальей Викторовной, чувствуется, что ее интересует не формальный результат – в срок завершенная дипломная работа с четко заданными полями, шрифтом и тому подобными деталями оформления, а реально проделанный учеником путь к истине – ЕГО жизненный путь. И в этом творческом общении оба в жизни друг друга играют всегда более заметную роль, чем просто роль преподавателя и студента – личностное начало берет верх над сугубо профессиональным, обогащая последнее светом индивидуальности обоих. Вот лишь некоторые воспоминания бывших учеников:

«День Вашего рождения не случайно рядом с Днем музыки и Днем учителя. Для всех нас Вы всегда будете символом Музыки и символом Учителя, а значит – символом Света...» (Елена Приходько, 1982[1]);

«Самые нежные чувства, а не воспоминания – нет. Наталья Викторовна никогда с нами не расстается. Она – путевка в жизнь, и жизнь. И – Свет» (Ирина Афанасьева, 1982);

«Что для вас Наталья Викторовна Бекетова? Пожалуйста, одним словом. – Свет…» (Жанна Черданцева, 1991);

«Дорогому другу, учителю, нежной матери...» – такие надписи на тридцати трех дипломных работах – знак преданности и любви Учителю.

Верность учителям – это качество самой Натальи Викторовны. Память об учителях сокровенна. И именно она делает образ учителя столь символичным, как это происходит в стихотворном приношении благодарной ученицы Натальи Бекетовой любимому и вечно для нее живому Л. А. Батхану:

Гармонии Божественной глагол
Он ведал просто... Ясный дух искрился
Живым согласьем легкоперстых волн, –
И курс учебный Жизнью становился.

Он даром сердца щедро обладал.
Он слышал мир в цветущей мудрой стати.
И даром звука в душах поселял
Привычку к пребыванью в Благодати.

На тех дарах пожизненно стоим...
Без пафоса, без умысла, без лени –
«Учитель, перед именем твоим
Позволь смиренно преклонить колени!»[2]

Вехи становления жизненной и профессиональной биографии Натальи Викторовны обозначены именами ее учителей, каждый из которых своим примером формировал черты ее будущего научного и преподавательского облика – преданность своей профессии, честность в ней, безграничная и бескорыстная щедрость ума и сердца. Отеческой любовью наполнены их теплые напутствия в будущий профессиональный путь: Юрия Николаевича Клусона, преподавателя музыкальной литературы Краснодарского музыкального училища: «Ясность и яркость – редкое сочетание ...»; Льва Александровича Батхана, преподавателя анализа и сольфеджио:

[1] Указываются даты окончания консерватории по классу Н. В. Бекетовой.

[2] Цитата из стихотворения Н. А. Некрасова «Памяти Добролюбова». Полностью стихотворение «Учитель» опубликовано в подборке стихов Н. В. Бекетовой в «Южно-Российском музыкальном альманахе–2007», Ростов н/Д, 2008. – С. 217–218.

«Огромный творческий талант и целеустремленность. Таких учеников, как Вы, у меня не было…»

С Лией Яковлевной Хинчин Наталью Викторовну (как и все «старшее» поколение кафедры истории музыки) связывала долгая общая жизнь и масса воспоминаний – «хороших и разных». Но два из них хранятся особенно бережно – письмо Лии Яковлевны с признанием заслуг своей ученицы и еще больших ее возможностей, а также прощальный разговор с ней 19 сентября 1989 года – тоже своего рода напутствие: «Кто не предает своих учителей, тот пойдет дальше них. У Вас впереди большое будущее…»

Своей второй матерью называет Наталья Викторовна «незабвенную Марину Дмитриевну Сабинину», у которой много лет живя и с конца 70-х годов работая над трудной и неблагодарной темой («Гротеск в советской опере»), она получила многие годы подлинного счастья человеческого общения с учителем и другом. Бережно хранит она драгоценные письма с лаконичной подписью «МС». В них – советы, пожелания и признания: «Мало кому дается такое оригинальное, сильное мышление. Вас ожидает большая жизнь... Но сколько еще придется сделать, чтобы завоевать себе земное благополучие...» Слова оказались пророческими. Жизнь – большой, а на завоевание земных благ жалко было тратить время и силы.

«Все, что хочу, могу сказать стихами…»

Лучше всего о себе говорит сама Наталья Викторовна, и именно в стихах, которые поражают коллег, учеников и специалистов от филологии, пророчащих им большое будущее. Вот лишь несколько отзывов:

«…Дорогая Наташенька! Твои стихи глубоко меня взволновали! По-моему, это очень хорошо… Твои стихи настоящие, потому что настоящая – ты» (В. Б. Валькова, доктор искусствоведения, профессор РАМ им. Гнесиных);

«…Милая моя Наташа! Спасибо тебе за очередную порцию духовной пищи. Удивляюсь твоему видению: как ты отлакированные еще в школьные годы факты художественной культуры умеешь повернуть неожиданно злободневной стороной. Уж вроде бы Пушкина не касался только ленивый, но у тебя он – современник, и даже более того – собрат, единомышленник» (Л. П. Казанцева, доктор искусствоведения, профессор Астраханской государственной консерватории);

«Ваши стихи о Рахманинове и Пушкине использую в качестве учебного пособия…» (В. Я. Редя, кандидат искусствоведения, профессор Национальной Академии музыки Украины, г. Киев).

Полагаю, даже искушенный в поэзии читатель, ознакомившись с текстом юбилейной подборки данного выпуска альманаха, способен испытать удивление самого высокого порядка: как же мастерски использует автор вербальные средства для возвеличивания, никак не меньше, и обогащения поэтического языка! Где в своем сердце он сохранил эти исконные, почти стертые из нашего сознания слова, буквально вернув языку его геральдику, добавив знаки времен, столь органично вписавшиеся в повествование? Секрет этого сотворчества с языком прост, как и все настоящее: «Любовь, любовь – неиссякаемый источник вдохновения», – как и ее «герой», Сергей Васильевич Рахманинов, изучению музыки которого посвятила многие годы, могла бы сказать Наталья Викторовна…

В науке и жизни…

Ей как воздух необходима ученая среда, которая предполагает свободную дискуссию и живой обмен мнениями. К счастью, она никогда не была обделена общением с теми, с кем могла говорить на одном интеллектуальном языке. И в кругу ростовских коллег, и среди столичных музыковедов идеи Н. В. Бекетовой всегда находят отзыв и поддержку, ее труды оцениваются по достоинству, ее мнение авторитетно. Все это результат упорного, кропотливого, ежедневного труда, без ожидания наград и похвал, без стремления быть оцененной и отмеченной. Ее совершенно не интересуют внешние знаки отличий. «Я знаю только то, чего еще не сделала»:

«Не для славы, а для Слова
Я творить и жить готова...»

«…Ведь дело не в количестве дотаций
И ни к чему мне кипы диссертаций,
Чтоб угадать томление воды,
Стремящейся из лужи морем стать…»

Доминантой ее научных исканий, озарений и свершений была, есть и остается русская музыкальная культура. Если бросить взгляд на проблематику, к которой Наталья Викторовна обращалась на своем научном пути, то становится очевидно: она никогда не искала легких путей – ни в жизни, ни в науке. Умение видеть тему, найти неожиданный ракурс, уловить направление развития научной мысли – это талант, который всегда помогает идти своим путем, намного опережая свое время и предвосхищая новые подходы. «Добывание» метода гротескных превращений, которым в отечественной культуре является, согласно Бекетовой, противоречие трагедии и сатиры, обернулось разработкой концепции тоталитарного сознания, явившейся во всей глубине и полноте со страниц диссертации задолго до всеобщей моды на подобную тематику. Пришлось ждать много лет, прежде чем перестроечная волна исторической информации подтвердила то, что было обнаружено исследователем в операх Шостаковича.

И тут же, послушная зову жизни, не дожидаясь очередной «моды», Наталья Викторовна устремляется к «восстановлению разрушенного». Еще до прихода волны непрекращающейся и по сей день рефлексии светской мысли по поводу вопроса отношений с религиозной традицией, ею обосновывается нестандартная и оригинальная для своего времени концепция Преображения. Опираясь на исследование архетипа соборного сознания и его

проявлений в русском оперном мифе XIX века, она развивает идею целостного культурного цикла отечественной музыки, который представляет собой чередование гармонических и кризисных фаз национального самосознания.

Эта проблематика делает Н. В. Бекетову желанным гостем многих престижных и специализированных форумов, на которых обсуждаются пути восстановления духовного здоровья человечества путем постижения законов культурного строительства. В начале 90-х годов – она единственный музыкант среди медиков, философов, ученых-естественников, которые заняты открытием путей восстановления «человека разрушенного». Ее концепция преображающей роли музыки находит приятие и поддержку среди специалистов различного профиля – выдающихся умов «переходного» времени. С благодарностью вспоминает Наталья Викторовна замечательные встречи и события тех лет: творческое сотрудничество с авторами теории торсионных полей Г. И. Шиповым и А. Е. Акимовым, положения которой находили подтверждение в универсальных принципах музыкального мышления; А. С. Харитоновым и В. В. Налимовым – разработчиками теории сознательной деятельности и самоорганизации человеческих обществ; доктором В. Г. Сарчуком – одним из основоположников современной биоэнергомедицины… Знаменательное интервью с диктором центрального телевидения республики Беларусь Виталием Семашко получило большой общественный резонанс в качестве основы фильма «Крымская Гиперборея» (1995); запомнилось торжественное вручение особого приза Шестого Международного конгресса ЮНЕСКО «Фундаментальные основы экологии и духовного здоровья человека», посвященного 50-летию ООН – «За мужество и смелость в жизни и науке» (1995; вручил академик РАМН В. А. Лищук).

Много достойных, высоких слов слышала в свой адрес Наталья Викторовна. Ее огромные практические вложения в дело оздоровления общества признаны на разных уровнях: в 1995 году она становится членом-корреспондентом Международной академии биоэнерготехнологий, в 1996 – обладателем сертификата Женевского института планетарного синтеза за разработанные технологии восстановления человека целостного посредством освоения гармонизующей культурной модели. С 1997 года Н. В. Бекетова – вице-президент Южно-Российской лиги культуры, в которой возглавляет созданную ей лабораторию «Искусство синтеза». С 2002 года – официальный уполномоченный представитель на Дону культурно-просветительского общества «Лосевские беседы» (Дом А. Ф. Лосева на Арбате), а также Дома-музея С. В. Рахманинова в Ивановке и Творческого центра «Рахманинов-Лосев» в Ростовской консерватории. Обладатель многих Почетных грамот и Благодарственных писем (одно из них – от МУ «Управление образования администрации г. Ростова-на-Дону» – «За активное содействие в организации межкурсовой учебы работников образования города»), она – член Редколлегии Полного академического собрания сочинений С. В. Рахманинова, осуществляемого Русским Музыкальным Издательством (РМИ). «Талантливый ученый, талантливый педагог, талантливый человек, она представляет собой также редкий на сегодняшний день тип общественного деятеля, бескорыстно возделывающего ниву отечественной культуры в многочисленных доступных ей формах» (из письма заслуженного профессора МГУ им. М. В. Ломоносова, заслуженного деятеля науки РФ, доктора филологических наук А. А. Тахо-Годи ректору Ростовской консерватории, народному артисту РФ, профессору А. С. Данилову).

Не переставая удивлять свежестью высказываемых идей, широтой эрудиции, умением находить общий язык с любым собеседником (и главное – искусством слушать и слышать своего визави), она пребывает в неутомимом созидании, будучи организатором десятков конференций, форумов, автором глобальных проектов: к юбилеям Пушкина, Глинки, Рахманинова, Лосева, Шостаковича; образовательно-воспитательного проекта «Русский Логос», «Наследие Славии», «Национальная память России»… Вокруг нее всегда создается насыщенное творческое поле, что так наглядно отражено в реакциях коллег из Лосевского дома, инициаторов Рахманиновских форумов в Харькове и Тамбове–Ивановке, Глинкинского фестиваля в Новоспасском: «Каждый приезд Натальи Викторовны был настоящим культурным событием, наполненным людьми, встречами, подлинными человеческими и творческими открытиями. Уникальная личность, Наталья Викторовна в то же время и уникальная творческая лаборатория, работающая на многих уровнях, всегда открытая широким контактам» (из письма председателя Международного Рахманиновского фестиваля, заслуженного деятеля искусств Украины, профессора Л. Н. Трубниковой ректору Ростовской консерватории А. С. Данилову).

Эта многолетняя и неустанная работа по сохранению и приумножению отечественного культурного наследия всегда происходила в тех формах, которых требовала жизнь: научные изыскания немедленно реализовывались в качестве практических моделей культурно-образовательного и воспитательного характера. Создатель масштабного эстетического цикла в Классическом лицее № 1 и в течение двенадцати лет (1992–2004) его руководитель, она разрабатывает отсутствующую в науке и практике эстетического образования методологию формирования человека целостного – человека духовного. Огромная работа по добыванию духовных смыслов из ткани художественного произведения, переведению их в педагогический материал, воспитание педагогов нового типа – синтетиков и интеграторов, свободно пользующихся возможностями художественного опыта прошлого, умеющих воссоздать атмосферу творческого процесса, – все это потребовало от Натальи Викторовны и присущей ее научному мышлению глубины, и дара художественного мировосприятия, и ее недюжинных организаторских способностей.

В 1981–1984 годах руководимое ею консерваторское СНТО приобрело совершенно новое качество как многоярусная система студенческого самоуправления – со студенческим советом, разветвленными межфакультетскими связями, студенческим жюри – исполнительским и научных работ, которых для Всероссийского конкурса писались десятки… «Это было незабываемое время интересного общения и постоянного творчества…» – говорит бывший председатель СНТО факультета народных инструментов, а сегодня преподаватель ДМШ им. Чайковского И. Н. Бойко. Как знать, может быть, с тех времен определился вкус к научной работе и обозначились профессиональные пути О. О. Арсеньевой (бывшего председателя Совета СНТО, а теперь – соискателя, преподавателя РГК им. С. В. Рахманинова), Л. М. Дорогановой (председателя СНТО дирижерско-хорового факультета, сегодня – кандидата педагогических наук, доцента ТГПУ).

Возможности колоссального раздвижения культурного пространства студентам Ростовской консерватории предоставляет следующий проект Н. В. Бекетовой – Творческий центр «Рахманинов – Лосев», созданный по ее инициативе в 2002 году. Реализация «сверхзадачи» этого центра – возвращение общественности, и прежде всего, молодому поколению, памяти о собственных культурных корнях – происходит во всевозможных творческих формах: крупных культурных акциях ежегодных «Лосевских бесед в РГК им. С. В. Рахманинова», больших юбилейных форумах, в серии научно-практических семинаров «Искусство в поисках смысла» для специалистов разных уровней гуманитарно-эстетического профиля, в форме постоянного творческого обмена профессиональным опытом (мастер-классы, педагогические семинары-смотры, студенческие конференции). Действуя по универсальному принципу творческой мастерской, центр имеет мощнейший образовательный, и прежде всего – воспитательный, духовный потенциал, который, без сомнения, будет реализовываться и далее в новых блестящий идеях, рождаемых «бесконечно плодоносящей» Натальей Викторовной Бекетовой.

Одна из них воплотилась совсем недавно. Человек «слова и дела», нелюбитель скучного официоза, она отметила свой юбилей, как всегда, нетрадиционно и творчески – большим Делом, подготовив и организовав мировую премьеру исполнения неизвестных страниц великой музыки Рахманинова. Созданный для юбилейных рахманиновских торжеств 2008 года в Тамбове-Ивановке проект Н. В. Бекетовой «Сергей Рахманинов – национальная память России» получил естественное продолжение в нашей консерватории. Ее авторитет, учительский и профессиональный, как всегда, сработал безукоризненно: многие студенты-исполнители вызвались освоить и исполнить неизвестного Рахманинова – им интересна творческая деятельность как таковая, и потому они счастливые люди: они ЛЮБЯТ своего учителя. «Я люблю музыку и потому люблю Наталью Викторовну; она наполнила мою любовь к музыке содержанием, заставила задуматься о том, что скрыто за нотными знаками», – говорит одна из молодых участниц проекта Н. Скоморохова.

А Наталья Викторовна в это время озабочена устройством участия наших студентов в рахманиновских фестивалях Харькова и Тамбова-Ивановки. Она убеждена: большая работа ребят должна быть вознаграждена; великая муза Рахманинова в ее ранее неизвестных страницах – увидена и услышана многими; труд музыканта – признан и мотивирован. Только так развивается и крепнет культура, – по собственному опыту знает Наталья Викторовна – ученый, учитель, общественный деятель. И поэт, которому дано видеть отражение тайны «в зерцале родственной души».

Наверное, в этом разгадка и ее тайны. Обладатель универсальной жизненной философии – философии созидания, которая притягивает к ней окружающих, она всегда готова на щедрые затраты души и энергии, профессионального и человеческого опыта. Отсюда и ее неисчерпаемый творческий потенциал, феноменальная работоспособность, абсолютное бескорыстие, обаяние и личностная сила. Можно только восхищаться и желать: пусть многие-многие годы

«Несет неизменный сердечный привет
Дарящая радость, дарящая свет…»

А. Шадинова

РОЖДЕННАЯ ПОД ПОКРОВОМ…
(К 60-летию Е. В. Горбенко)

Кажется, годы не властны над ней. Живущая в черно-белом мире клавиш и нот, она вкушает все краски жизни. Озорные искорки в глазах и мягкая добрая улыбка своим сиянием затмевают едва заметную тень усталости от тяжелого рабочего дня. Ее оперативности и качеству работы позавидует любой процессор (и профессор). И откуда только она черпает энергию? Должно быть, рожденной в Покров Евгении Всеволодовне Горбенко действительно покровительствует Божья Матерь.

Ее жизненный путь – скоростное шоссе с крутыми поворотами. Это всегда дорога в гору, дорога смелого опытного путника, не останавливающегося ни перед какими препятствиями, одержимого желанием изведать непроходимые тропы. И кто знает, что ожидать от нового поворота дороги-судьбы?

Зимний вечер 2008-го. Предпраздничная суета. Встретив не один десяток новогодних волшебных ночей, перестаешь ждать чудес. Но один телефонный звонок ворвался непрошенным гостем. Дорога позвала на Запад. Александр Львович Вольпов, первый муж, приглашал Евгению Всеволодовну записать Трио Анатолия Кусякова в Шотландской Королевской академии музыки и драмы. Побив все скоростные рекорды, занимаясь по ночам на механическом пианино, Горбенко в первых числах января улетает в Шотландию. Успех записи обеспечен.

Звездный дуэт Горбенко – Вольпов сложился еще в годы учебы в РГМПИ (1969–1974). Тогда же виолончелист Я. П. Слободкин, солист Госконцерта, лауреат международных конкурсов, приезжающий преподавать из Москвы, услышав игру Горбенко в дуэте с мужем, пригласил Евгению концертмейстером в свой класс. Подобных приглашений потом последует немало: со второго курса института она работает концертмейстером в классе доцента Н. Г. Чередниковой (вокал), позже – в классах А. С. Милейковского (скрипка) и Н. С. Добрецовой (арфа).

Любовь к партнерской игре была настолько сильна, что получив рекомендацию в «сольную» аспирантуру, Горбенко выбирает камерно-ансамблевую специальность. Сказалось обучение в классе у замечательных педагогов по камерному ансамблю: в институте – у В. А. Денежкина, а еще раньше, в Ростовском училище искусств у – К. А. Назаретова. Евгения Всеволодовна вспоминает: «Я не забуду чувства, когда начала впервые играть со скрипачкой в концклассе в училище. Как будто я растворилась в партнере... Тогда я в огромном количестве покупала ноты арий и дуэтов в книжном на Ворошиловском. Выберу, прибегу домой, и пока родители еще не пришли с работы, сажусь за рояль, играю и пою. Я по этому делу с ума сходила!»

Да и сейчас, переиграв огромное количество произведений классиков и романтиков, Е. В. Горбенко интересуется новой музыкой, в том числе ростовских композиторов: в ее репертуаре Вариации для альта и фортепиано Ю. Б. Машина, Сюита А. С. Матевосян, а творчеству А. И. Кусякова был посвящен целый концерт. Приняла участие в международном фестивале современной музыки «Ростовские премьеры», где в ансамбле со скрипачом А. Юсифовым было с успехом исполнено с произведение Г. Канчели «Снова и снова…»

Дар тонко чувствовать партнера у Е. В. Горбенко в крови. Не последнюю роль в этом сыграли и творческие «гены». Но как посаженное зерно без ухода редко дает хороший урожай, так и талант, зарытый в землю, пропадает. Хорошо, когда находятся умелые садовники, знающие, как ухаживать за молодым растением. У Евгении Всеволодовны были мудрые учителя. Уроженка Ростова-на-Дону, она училась в школе им. М. М. Ипполитова-Иванова у Е. А. Давыдовой, в РУИ – у В. И. Варшавской. Кстати, учеба в классе Валерии Игоревны продолжилась в недавно открывшемся музыкально-педагогическом институте, ныне – Ростовской консерватории. Теплые воспоминания связаны и с преподавателем по концклассу С. П. Сахаровой. В аспирантуре (ГМПИ им. Гнесиных, Москва) в дуэ-

те с мужем, А. Вольповым, училась у профессора И. И. Михновского.

Ныне же Евгения Всеволодовна занимает должность профессора по кафедре камерного ансамбля и концертмейстерской подготовки в родной консерватории. На этой кафедре она начинала преподавать после окончания вуза. Но и работу концертмейстера Е. В. Горбенко не оставляла, трудясь в классе доцента Л. И. Гуревича (скрипка), Н. С. Добрецовой (арфа). Позднее она многие годы работала в классе профессоров С. Б. Куцовского (скрипка) и А. С. Данилова (балалайка). Когда же Куцовский покинул родные пенаты, Евгения Всеволодовна стала работать концертмейстером в классе доцента Д. В. Шейнкмана. Она с радостью отдает себя работе с учащимися колледжа при РГК, вместе с которыми выступает в огромном множестве концертов в музыкальных школах и училищах Ростова, Таганрога, Шахт, Волгодонска. В ее личном архиве – десятки почетных грамот «Лучшему концертмейстеру».

Каждый солист знает, что огромная доля успеха зависит от концертмейстера. Хороших концертмейстеров «на руках носят». Евгения Всеволодовна помогла одержать победу очень и очень многим: Анар Юсифов стал дипломантом на Всероссийском конкурсе скрипачей в Саратове, А. Буряков (балалайка) получил вторую премию в Череповце, А. Коденко (балалайка) там же – диплом. Позже А. Буряков и О. Каморник завоевали первые премии на Всероссийском конкурсе в Твери.

Ценные награды принесли поездки на международные конкурсы с С. Поспеловым (первая премия на Первом международном конкурсе им. Д. Ойстраха, Москва), В. Филатовым (вторая премия на конкурсе в Запорожье).

У каждой почетной грамоты Е. В. Горбенко своя интересная история. Среди «заморских» сюжетов – а были поездки и во Фрайбург на конкурс им. Шпора, и в Болгарию (г. Албена) на фестиваль – пожалуй, самой непредсказуемой и чуть авантюрной предстает одна из последних историй, которую можно назвать «Римскими каникулами». В преддверии 8-го марта две верные подруги, Е. В. Горбенко и Н. С. Морозова, связанные с юности и узами фортепианного ансамбля, собрались на конкурс в Италию. Вспомнив молодость, плечом к плечу за одним роялем отважные конкурсантки стали лауреатами. К тому же пополнилась и коллекция дипломов лучшему концертмейстеру за аккомпанемент скрипачке.

Судьба посылает ей замечательных партнеров – таких как Анастасия Чеботарева (лауреат X Международном конкурса им. П. И. Чайковского), Наталья Морозова (профессор Роттердамской академии музыки), Анастасия Орлова (лауреат всероссийских и международных конкурсов), Александр Жиров (в свое время – ростовчанин, ныне концертмейстер группы виолончелей в оркестре штата Флорида, США), Анна Киприянова (скрипачка из Санкт-Петербурга)…

Концертмейстерскую деятельность Е. В. Горбенко сочетает с музицированием в камерном ансамбле. Так, в апреле 2008 года в Малом зале филармонии с большим успехом прошел сонатный вечер с упомянутым А. Вольповым, давно живущим в Шотландии. Программу концерта, посвященного 40-летию Ростовской консерватории, составили сонаты Боккерини, Брамса, Шостаковича. Привлекает Евгению Всеволодовну и игра в ансамбле старинной музыки (М. Азоян, А. Ягубянц, В. Дабахов), гастролирующем по Ростовской области (Волгодонск, Шахты, Новочеркасск, Таганрог, Батайск, Сальск).

За годы работы через «руки» музыканта и педагога прошло не одно поколение молодых исполнителей. На вопрос, чего, по ее мнению, не хватает нынешним студентам, она отвечает совершенно серьезно:

– Денег. Вынужденные работать, студенты крадут время, отведенное учебе. Ни в коем случае не скажу, что они менее талантливы, чем прежние, нет. Но они гораздо меньше умеют, потому что у них нет возможности посвятить инструменту столько времени, сколько требуется.

Сами студенты в восторге от своего педагога и концертмейстера, равно как и коллеги. «Евгения Всеволодовна – очень тонкий, мудрый, интеллектуальный музыкант, непрестанно работающий над собой, стремящийся к совершенству, – добавляет Н. В. Чаленко. – К тому же она замечательная хозяйка, мама и друг, мастерица на все руки. На первом месте у нее качество – как в профессиональной жизни, так и в быту».

Добрая сердцем, Евгения Всеволодовна всегда поддержит, поможет советом (несмотря на перегруженный график), накормит, в конце концов. А прощальный ужин с выпускниками в уютном доме Горбенко стал доброй традицией. Одним словом, «сама гармония», как говорит ее муж.

Как тут не вспомнить про Покров Богородицы…

Е. Чепаченко

«ТОЛЬКО ЧЕЛОВЕК, РЕАЛИЗОВАВШИЙСЯ В СВОЕЙ ПРОФЕССИИ, МОЖЕТ БЫТЬ СЧАСТЛИВ» (К 60-летию Н. С. Морозовой)

Выбор профессии определяет многое в жизни человека. Работа должна непременно приносить удовольствие, быть интересной и увлекательной. Больших успехов, как правило, достигают люди, которые наслаждаются своей работой. По-настоящему счастливым может назвать себя тот человек, который занимается любимым делом.

Эти мысли любит повторять Наталья Сергеевна Морозова.

Еще в раннем детстве она решила стать музыкантом, и это отнюдь не было пустым детским капризом, как оно часто случается. Наоборот, с возрастом интерес к музыке стал все более и более крепнуть. Она с особым трепетом и восторгом говорит о годах учения.

«Все началось с музыкальных радиопередач», – вспоминает она. В те времена по радио звучали музыкальные сказки, рассказы о музыкальных инструментах, записи лучших оркестров, знаменитых певцов, пианистов, скрипачей и т. д., в кинотеатрах шли фильмы-оперы. Все эти впечатления значительно развивали слух, прививали вкус к хорошей музыке и явились тем «зернышком», из которого выросло желание учиться. К тому же, в это время в небольшом городке Георгиевске в Ставропольском крае, где на тот момент жила семья, открылась музыкальная школа, которая стала любимым местом пребывания девочки. «Школа была моим вторым домом…» – говорит Наталья Сергеевна. С самого начала она чувствовала и знала, что станет музыкантом, и занималась целенаправленно. Увидев в первый раз концертный рояль, она поняла, что хочет играть именно на этом инструменте.

Наташа рано полюбила читать с листа. Всякий раз, когда папа приносил дочке очередную стопку нот (легкие переложения классической музыки), она мчалась к инструменту. Хотелось непременно сейчас же познакомиться с содержанием этих «волшебных» сборников, где столько знакомой и незнакомой ей музыки! Часто она музицировала вместе с сестрой, которая училась играть на скрипке. Этот опыт совместной игры очень пригодился в дальнейшем и стал основой будущей профессии. «Но главное, – считает Н. С. Морозова, – это учителя! Мне везло с учителями».

Первым фортепианным педагогом Натальи Сергеевны была выпускница Ставропольского музыкального училища Майя Леонидовна Тихвинская, которая открыла девочке мир музыки, дала основы техники, научила отношению к звуку, развивала образное мышление. Жизнь, протекающая в стенах школы, была очень активной и насыщенной. «Я играла везде, где только можно…» Постоянные выступления в концертах в качестве солистки и во всевозможных ансамблях приучали Наташу к сцене. Георгиевская музыкальная школа занимала заметное место в культурной жизни города. Существовал симфонический оркестр под руководством директора школы – Ю. Н. Тихвинского. Учащиеся выезжали на гастроли, исколесили едва ли не весь Ставропольский край, выступали на телевидении. Яркие впечатления, полученные с самых первых шагов обучения музыке, запомнились на всю жизнь.

В Ставропольском музыкальном училище Наталья училась в классе Е. С. Серебряковой. Окончив второй курс, приняла решение перевестись в Ростовское училище искусств. После прослушивания у В. И. Варшавской ее приняли на третий курс.

О, везение! Ее педагогом стал М. Н. Саямов – замечательный музыкант, выпускник Московской консерватории, впоследствии проректор Ростовской консерватории, затем ректор академии им. Гнесиных, заслуженный деятель искусств России, профессор. Михаил Николаевич работал со своей ученицей много и упорно, видя отдачу и ее успехи. Так как группа выпускников в училище была очень крепкой, чтобы не отставать, Наталье приходилось усиленно заниматься, нарабатывая технические

навыки игры, накапливая репертуар. За год они с Михаилом Николаевичем добились серьезных результатов, и юной пианистке стали под силу такие сложные произведения как Третий концерт С. Прокофьева, первую часть которого девушка исполнила с филармоническим оркестром под руководством Л. Каца. На концерте присутствовал однокурсник В. И. Варшавской по консерватории – А. Л. Иохелес, профессор ГМПИ им. Гнесиных, куда он и порекомендовал Наталье поступать. В свою очередь, М. Н. Саямов написал своей студентке рекомендательное письмо для поступления к знаменитой пианистке – Татьяне Николаевой, у которой он заканчивал консерваторию. Но Московская консерватория казалась ей чем-то недосягаемым, даже слова эти выговаривать было страшновато. Словом, юная пианистка подала документы в ГМПИ им. Гнесиных, куда и была принята.

Период обучения в Москве (1969–1974) был исключительно насыщенным и трудоемким, но очень интересным и разнообразным. И опять везение! Педагогом в институте стала В. Б. Носина, ассистентка А. Л. Иохелеса, ныне профессор РАМ, умнейшая женщина, прекрасная пианистка, необычайно темпераментный и энергичный педагог. Среди однокурсников Натальи Сергеевны были такие сильные пианисты как Т. Загоровская – ныне профессор Петербургской консерватории, Е. Ашкенази, Н. Груберт. Требования были очень высокими, поэтому студентам приходилось усиленно заниматься. Столь же активно расширялся культурный кругозор, обогащался слуховой опыт музыканта. «Мы посещали практически все концерты. Слушали Рихтера, Гилельса, Ойстраха, Баренбойма, многих, многих других, ходили в театры, – рассказывает Наталья Сергеевна. – Музыка стала моим главным увлечением, любимым занятием, и остается им по сей день».

В процессе обучения пианистка поняла, что ее стихия – игра в ансамбле. В классе преподавателя камерного ансамбля О. К. Эйгеса она играла в различных составах: дуэтах, трио, играла как классический камерный репертуар, так и произведения молодых композиторов. Она принимала участие в многочисленных концертах и даже делала записи на радио. Опыт, полученный в годы учебы, сыграл свою роль в процессе дальнейшей желанной ансамблевой деятельности.

После окончания института Наталья Сергеевна приехала в Ростов. Там уже работал ее муж, который окончил «Гнесинку» годом раньше и был направлен по обязательному тогда распределению в РГМПИ. Туда же звал ее и М. Н. Саямов. Молодую выпускницу приняли на работу в молодой вуз. Сначала она аккомпанировала вокалистам в классе Н. П. Чередниковой – одной из первых педагогов института. Затем работала со скрипачами в классе профессора С. Б. Куцовского. Через некоторое время Наталье Сергеевне дали педагогическую нагрузку по классам камерного ансамбля и фортепианного дуэта.

В 1978 году она решает продолжить учебу в Москве по специальности «камерный ансамбль». В 1980 году она успешно заканчивает ассистентуру-стажировку в классе заслуженного артиста России, профессора Я. П. Александрова (в те годы – «вторая скрипка» в квартете им. А. Бородина), и с тех пор уже полностью посвящает себя работе.

Работа на кафедре камерного ансамбля под руководством В. А. Денежкина – первого заведующего кафедрой – была интересной и увлекательной. Это и работа с учениками, и концерты камерной музыки педагогов. В разные годы партнерами Натальи Сергеевны были коллеги скрипач Л. Айзенберг, многие другие, а с Е. Горбенко они много играли и играют сегодня в фортепианном дуэте. Помимо педагогической деятельности, Наталья Сергеевна продолжает работать концертмейстером, в частности, в классах домры и балалайки. Вместе с мужем, балалаечником В. В. Кривоносовым, ныне профессором кафедры народных инструментов, Наталья Сергеевна выступала в абонементных концертах филармонии, объездив всю Ростовскую область. Так случилось, что судьба повернула ее именно в эту сторону, и она начала работать на кафедре народных инструментов. Она освоила практически весь играемый народниками-струнниками репертуар, а самое главное – специфику аккомпанирования именно этим музыкальным инструментам.

С 1995 года Наталья Сергеевна – концертмейстер в классе народного артиста России, профессора А. С. Данилова, с большим удовольствием и интересом помогает студентам раскрыться, ведь основная задача концертмейстера – «слиться с солистом» и создать ему «удобные условия» в совместном исполнении.

Кроме того, Н. С. Морозова активно концертирует, выезжает со студентами на различные конкурсы, как всероссийские, так и международные, и всегда получает дипломы лучшего концертмейстера. С 1996 по 2002 год она регулярно выезжала на гастроли в Германию, для участия в Днях культуры Ростова в Дортмунде, где выступала с А. С. Даниловым. А недавно она вместе с Е. Горбенко стала лауреатом второго международного конкурса в городе Фазано в Италии в номинации «Фортепианный дуэт». Там же Наталья Сергеевна выступала с вокалистами и получила диплом лучшего концертмейстера. И это далеко не все ее заслуги: диплом на конкурсе «Кубок Севера» в г. Череповце (2004), Всероссийском конкурсе «Молодые таланты России» (2007), международном конкурсе «Кубок Белогорья» (2008), Всероссийском конкурс им. В. В. Андреева в Санкт-Петербурге…

В 2008 году Наталья Сергеевна ездила со студентом класса А. С. Данилова Шо Китагава на гастроли в Японию. Там они дали два концерта в концертном зале в Токио, где выступают лучшие зарубежные артисты. Помимо этого, ей приходилось играть с такими известными музыкантами как народные артисты России, профессора А. Цыганков (домра) и В. Зажигин (балалайка), с педагогом РАМ им. Гнесиных Н. Шаховой (домра), доцентом кафедры народных инструментов Ростовской консерватории М. Савченко (домра) и другими.

Студенты Н. С. Морозовой тоже участвуют в различных конкурах и фестивалях, где становятся дипломантами и лауреатами. В 2008 году А. Строкина и Д. Боброва стали лауреатами II премии на международном фестивале-конкурсе Musica classica «Венская весна» в г. Руза, затем С. Дронова и В. Седова – дипломантами этого же фестиваля. Среди выпускников Натальи Сергеевны: С. Бугаян, И. Войтухова, З. Тлехурай, Л. Макарова и др., многие из них сейчас работают в Ростовской консерватории и очень благодарны Наталье Сергеевне за полученные навыки.

С самого начала разговора с Натальей Сергеевной я отметила, как эмоционально и с интересом она рассказывает о своей профессии. «Всю жизнь я занимаюсь любимым делом и еще ни разу не пожалела об этом», – говорит она. Далеко не каждый человек четко следует цели, намеченной в детские годы. Но Наталья Сергеевна осталась верна самой себе. Сейчас, оставив позади много лет, посвященных музыке, она с полной уверенностью говорит, что только человек, реализовавшийся в своей профессии, может быть по-настоящему счастлив!

Г. Рыбинцева

ВЕРНАЯ ТРАДИЦИЯМ ВЕЛИКИХ УЧИТЕЛЕЙ
(К 75-летию Т. В. Евтодьевой)

В июне 2009 года исполнилось 75 лет Татьяне Владимировне Евтодьевой – талантливому музыканту, выдающемуся педагогу, замечательному человеку. Ее непрерывный трудовой стаж составляет более пятидесяти лет. Все эти годы она работала в Ростовском колледже искусств, своим трудом внесла значительный вклад в развитие музыкальной культуры нашего города и всего Южно-Российского региона.

Татьяна Владимировна родилась в 1934 году в семье потомственных медиков: пять поколений ее предшественников посвятили свои жизни медицине. Отец – Владимир Михайлович Евтодьев, военный хирург, полковник медицинской службы. В 1937 году он трагически погиб на Дальнем Востоке, где руководил работой военного госпиталя. Воспитывал Татьяну Владимировну отчим – выдающийся врач, доктор медицинских наук, профессор, основатель кафедры детских болезней Ростовского государственного медицинского университета Иосиф Яковлевич Серебрийский. И отец, и отчим Татьяны Владимировны были незаурядными людьми. В память о них установлены бюсты: отцу – в военном госпитале в Хабаровске; отчиму – на кафедре детских болезней РГМУ.

Мама Татьяны Владимировны была знакома многим жителям города Ростова-на-Дону: на протяжении более семидесяти лет она лечила детей нашего города. Мария Яковлевна Евтодьева – доктор медицинских наук, профессор, заслуженный изобретатель СССР, автор около пятисот научных трудов, вместе с мужем она участвовала в создании кафедры детских болезней, а после его смерти на протяжении многих лет руководила ее работой.

Преданность медицине удивительным образом сочеталась в этой семье с любовью к музыке. Родители Татьяны Владимировны были разносторонне одаренными людьми: они увлекались домашним музицированием, в их доме всегда звучала классическая музыка. Отец играл на рояле и хорошо пел. Мама не ограничилась любительским музицированием: она получила профессиональное музыкальное образование по двум специальностям – по классу специального фортепиано и по классу сольного пения.

Музыкальная одаренность родителей была унаследована Татьяной Владимировной. В 1953 году она одновременно окончила среднюю школу с золотой медалью и музыкальное училище с красным дипломом. В училище она занималась в классе замечательного педагога – Валерии Игоревны Варшавской, авторитетное мнение которой во многом определило выбор профессии. Хотя решающую роль в этом выборе сыграла, конечно, мама, которая на протяжении всей жизни не оставляла занятий на фортепиано.

О незаурядной музыкальной одаренности Татьяны Владимировны свидетельствует тот факт, что она успешно прошла конкурс в два лучших музыкальных учебных заведения нашей страны – в Московскую государственную консерваторию им. П. И. Чайковского и в Государственный музыкально-педагогический институт им. Гнесиных (ныне Российская академия музыки). Выбор учебного заведения определила личность преподавателя. Им стал выдающийся русский музыкант, композитор и пианист, народный артист СССР, профессор Самуил Евгеньевич Фейнберг, который преподавал в Московской консерватории. Класс камерного ансамбля вел не менее известный музыкант – Александр Федорович Гедике – пианист и композитор, автор многочисленных произведений детского фортепианного репертуара. Так годы учебы в консерватории стали временем общения с легендами отечественной музыкальной культуры. Здесь были заложены основы безупречного пианизма Т. В. Евтодьевой, здесь формировалось ее педагогическое мастерство.

В период обучения Т. В. Евтодьева неоднократно участвовала в концертах, которые проходили в лучших концертных залах Москвы – в Большом зале Московской консерватории, в Концертном зале им. П. И. Чайковского. Она неоднократно участвовала в конкурсах и фестивалях различного ранга. В частности, стала победителем консерваторского конкурса на лучшее исполнение сочинений

В. А. Моцарта. В период подготовки к конкурсу специально для Татьяны Владимировны С. Е. Фейнберг написал четыре версии каденции моцартовского фортепианного концерта C-dur. В 1957 году Т. В. Евтодьева принимала участие в Международном конкурсе им. Ф. Листа, который проходил в городе Будапеште.

Успешная учеба в консерватории, тем не менее, не осталась свободной от сомнений в правильности выбора профессии. Как отмечает сама Татьяна Владимировна, ее душа всегда разрывалась между музыкой и медициной. На протяжении многих лет медицина оставалась нереализованной мечтой, всегда притягивала, заставляла сомневаться в правильности принятого решения. Даже будучи участницей Международного конкурса, она продолжала думать о возможности в дальнейшем получить медицинское образование. Однако, к счастью для ее будущих многочисленных учеников, эти планы остались нереализованными.

В 1958 году Т. В. Евтодьева с отличием окончила Московскую консерваторию и по распределению приехала в Ростов-на-Дону. Приступив к преподавательской деятельности в Ростовском училище искусств, она продолжала активную концертную деятельность. Будучи солисткой Ростовской областной филармонии, она участвовала в работе Музыкального лектория, неоднократно исполняла фортепианные концерты с Ростовским симфоническим оркестром под руководством известного дирижера Л. С. Каца. В ее концертный репертуар входили лучшие произведения русской и зарубежной фортепианной классики: «Времена года» П. И. Чайковского, Фантазия и Полонезы Ф. Шопена, фортепианные концерты П. И. Чайковского, Н. А. Римского-Корсакова, Ф. Листа, ростовского композитора И. К. Шапошникова и другие произведения. Работая концертмейстером в классе скрипки в течение пятнадцати лет, Т. В. Евтодьева участвовала в многочисленных концертах и конкурсах различного ранга. В качестве лучшего концертмейстера она награждалась Почетными дипломами музыкальных конкурсов в Москве, Саратове и других городах.

Однако главным направлением профессиональной деятельности Татьяны Владимировны всегда оставалась педагогика. Результатом ее почти полувековой работы в Ростовском колледже искусств стала подготовка почти двухсот выпускников, которые в настоящее время работают в концертных и образовательных учреждениях Ростова-на-Дону, всего Южно-Российского региона, а также за рубежом. Около семидесяти из них получили высшее музыкальное образование. В числе учеников Т. В. Евтодьевой – народный артист Украины, профессор Федор Глущенко, который в настоящее время проживает в Великобритании и во Франции и в качестве дирижера ведет активную концертную деятельность. В ее классе учились директор Ростовского колледжа искусств И. Ищенко, профессор Ростовской государственной консерватории Г. Калошина, доцент Г. Рыбинцева, преподаватели и концертмейстеры консерватории О. Оноприенко, Н. Иванчей, Л. Иванова, директор Детской школы искусств имени А. П. Артамонова Т. Ушакова, заместитель директора этой же школы Т. Зурнаджиева, пианист и композитор, ныне аспирант РГК В. Ноздрачев и многие другие талантливые музыканты. Воспринятые от Татьяны Владимировны традиции отечественной фортепианной школы передают зарубежным молодым музыкантам выпускники, организовавшие частные музыкальные школы: Д. Вердомицкая – в Германии, А. Семкина – в Бельгии, И. Алленова-Джакобс – в Канаде, Е. Климова – в США. Ее ученики были участниками и получали премии международных, городских и региональных музыкальных конкурсов. В частности, А. Шишкина является лауреатом международных конкурсов в Москве («Открытая Европа»), в болгарском городе Добричи («Таланты, надежды, мастера»), в итальянском городе Пезаро («Читта де Пезаро»).

В настоящее время Т. В. Евтодьева продолжает активную педагогическую и творческую деятельность. Она курирует работу фортепианного отдела детских музыкальных школ им. П. И. Чайковского и им. А. П. Артамонова, является организатором региональных педагогических конференций. С целью получить ее консультацию приезжают молодые музыканты из Бельгии, Франции, Германии, других европейских стран. Татьяна Владимировна является автором методических пособий, среди которых – «Разбор полифонических произведений И. С. Баха», «Читка с листа» и другие. Она планирует написать воспоминания о своем учителе – С. Е. Фейнберге, о тех выдающихся музыкантах, с которыми она общалась в период обучения в консерватории, во время проведения Первого международного конкурса им. П. И. Чайковского.

Значение работы Татьяны Владимировны в Ростовском колледже искусств не исчерпывается успехами ее непосредственных учеников. Присутствие в педагогическом коллективе преподавателя такого ранга определяет уровень подготовки не только ее собственного класса, но и учебного заведения в целом. В особой мере это касается фортепианного отделения, где она руководила работой отдела специального фортепиано и на протяжении почти сорока лет заведовала отделом концертмейстерской подготовки.

Т. В. Евтодьева – это тот человек, у которого учатся не только учащиеся, но и преподаватели, поскольку ее профессиональный уровень как музыканта и педагога действительно уникален. За долгие годы педагогической работы ею выработана собственная методика обучения пианистов, которая обладает безусловной ценностью и требует специального изучения. В качестве одного из основополагающих принципов ее педагогической деятельности можно назвать неизменную доброжелательность, стремление фиксировать внимание ученика на его достижениях, заражать верой в свои возможности, учить не бояться трудностей. Она не устает повторять, что профессиональному музыканту недостаточно при-

родной одаренности. Профессионализм предполагает не только творческую интуицию, но и высокую трудоспособность, обязательный рациональный подход, скрупулезный расчет при исполнении каждой детали нотного текста и музыкального произведения в целом.

Настоящий профессионализм – это точное воссоздание всех «нюансов»: правильного интонирования, точной артикуляции, тонких динамических оттенков; это умение упорно работать над техническими трудностями, выстраивать драматургию музыкального произведения. В этом смысле важным профессиональным качеством Татьяны Владимировны является ее безграничное терпение, готовность упорно добиваться от ученика точного, убедительного исполнения, бесконечно долго работать над небольшими фрагментами нотного текста, доводя их исполнение до совершенства.

Не менее важной своей задачей она считает воспитание в будущем музыканте уверенности в себе, в своих творческих возможностях – то есть тех качеств, без которых невозможно стать исполнителем. Люди творческих профессий, как правило, очень ранимы, и нетактично сформулированное критическое замечание весьма часто ведет к творческим неудачам, «убивает» желание заниматься музыкой. Татьяне Владимировне никогда не изменяет чувство такта в общении с учениками, она всегда находит возможность зафиксировать внимание на успехах, подчеркнуть достижения, старается найти рациональное объяснение неудачам.

Педагогический талант Евтодьевой позволяет ей прочувствовать своеобразие каждого ученика, выбрать соответствующий его индивидуальности репертуар, научить точно воспроизводить нотный текст, показать различные способы работы над техническими трудностями, но главное – научить верить в себя, дать столь необходимый ученику энергетический заряд, который в условиях концертного зала позволит преодолеть естественное волнение и «выдать» сделанное в классе на все сто процентов. Т. В. Евтодьева несет в себе этот столь необходимый в педагогической деятельности мощный заряд положительной творческой энергии, которой щедро делится со всеми окружающими, и, прежде всего, – со своими учениками. Она заражает желанием работать, преодолевать трудности, побеждать неверие в себя, воспитывает волю к достижениям.

Татьяну Владимировну нельзя обвинить в расчетливом отборе исключительно одаренных учеников. Ей свойственно ровное, доброжелательное отношение ко всем учащимся ее класса. По ее собственным словам, для нее гораздо важнее желание учиться, перенимать опыт, нежели природный талант, не подкрепленный необходимой для музыканта трудоспособностью. Учить всех, кто хочет учиться, – так можно сформулировать ее профессиональное кредо. И она учит на протяжении многих лет, учит, не жалея своего свободного времени, физических и душевных сил; она передает молодым музыкантам не только профессиональные знания и навыки, но и жизненную энергию, творческое горение, волю к преодолению трудностей.

За многолетний плодотворный труд Т. В. Евтодьевой присвоено почетное звание «Ветеран труда». Ее работа неоднократно отмечалась почетными грамотами, благодарностями Администрации Ростовской области, различных общественных организаций. В 2008 году решением Правительства РФ Татьяне Владимировне присвоено почетное звание «Заслуженный учитель Российской Федерации». Имя Т. В. Евтодьевой внесено в памятное издание «Лучшие люди России».

От имени всех ее учеников хочу поздравить Татьяну Владимировну с замечательным юбилеем, поблагодарить ее за многолетний труд, за педагогическое мастерство, за душевное тепло и пожелать ей крепкого здоровья, семейного благополучия, творческих сил, целеустремленных талантливых учеников.

ПАМЯТИ УШЕДШИХ

Г. Тараева

СУСАННА АРАБКЕРЦЕВА
С НАМИ НАВСЕГДА

Памяти этой необычной женщины должны звучать не слова, а музыка. Патетическая и скорбная – как cis-moll'ная прелюдия Рахманинова. Светлая и упоительная – как A-dur'ная прелюдия Шопена или безудержно страстная – как его Фантазия-экспромт… Как трогательно-наивная «Träumerei» Шумана… Как печально-ласковый Полонез Огиньского…

Она их любила, часто играла, объявляла, что посвящает кому-то из присутствующих – как портрет его души.

Но вообще это были ее автопортреты, такие вот «исповедальные» признания. Играя, она неистово провозглашала себя – со всем своим бурным темпераментом, с неукротимой «миссионерской» энергией – ведь она играла безумно много и всегда для того, чтобы обратить в свою веру. Веру в это ускользающее сокровище – романтический рояль.

Играя, она интимно признавалась в своей незащищенности, в своей робкой любви – к миру, к людям. Признавалась в своей жажде жить с радостью и умилением, с восхищением и преклонением. С трепетным посвящением истаивающему культу фортепиано.

Она не ушла – хочется верить! – удалилась в туманное и наверняка прекрасное, неведомое нам измерение, которое где-то близко-близко. Отзывается звуками живой памяти и живой благодарности.

Это чудо, сотворенное ею, – тысячи концертов в самых разных залах и аудиториях. И тысячи людей, трепетавших под звуки рояля вместе с нею – всегда одержимой желанием пробиться к каждому сердцу, каждой душе. Эти сердца и души невидимо тонкими и необыкновенно прочными нитями привязывались к ней навсегда.

Вот они не порвались, не спутались, они ее держат с нами…

Мы ее не отпускаем!!!

И она не отпускает нас…

Так и было 8 декабря 2009 года в зале Донской публичной библиотеки, где она 10 лет (!) вела «Салон Сусанны Арабкерцевой» для верных друзей и почитателей. И они были все в этот 40-й день после ее такого трагически раннего, мучительного физическими и душевными страданиями ухода. Она

играла, как всегда, – только запечатленная на видео, на большом экране. А перед экраном на сцене стоял тот самый рояль, и на нем в память о ней никто не играл – ни друзья, ни коллеги, ни ученики.

Потому что это был ее рояль. Мистика какая-то: в ту роковую пятницу 30 октября, когда она перестала дышать, он просто взял и рассыпался. Он тоже страдал, он, наверное, хотел нас впечатлить напоминанием: «Незаменимых людей нет?! Это ложь! Она была единственной и неповторимой. И ее никогда и никто, вот здесь, на этой сцене не заменит». Потому все, кто устраивали это вечер памяти, решили: на этом ее рояле никто не будет играть, кроме нее.

Она играла с экрана…

На сцене стоял стенд с бесчисленными статьями из газет о ней, о ее этом неповторимом и удивительном в наши дни «Салоне». Торжественно и

грустно стояли цветы – теперь она не могла их раздать. Никогда не забирала домой цветов, тут же одаривала ими со словами признательности своих слушателей и друзей. А теперь они оставались с ней, рядом с ее портретом. И свечи грустно мерцали – не воздаяние памяти, а символ немеркнущего огонька души этих вечеров.

Люди, которые пришли, были очень разные. Муж и родные, которые не могли понять, чем теперь заполнить образовавшуюся брешь в жизни и душе. Очень близкие друзья, которые были не в состоянии взять в толк, как же это могло произойти с ней – такой отважной и сильной. Врачи, которые ее лечили, вытаскивали, длили возможными и невозможными способами ее жизнь, и которые стали ее близкими друзьями. Ученые, которые обменивались с ней биотоками невысказанных мыслей о смысле мира и тоже становились друзьями.

Организатор «Салона» и ведущая это мемориального вечера, заведующая Центром культурных программ Публичной библиотеки Светлана Михайловна Новикова:

– У нее был удивительный дар – дарить, дарить нам себя. Да, она опровергает высказывание о незаменимых людях – они есть, и она была совершенно неповторимой. Этот салон в библиотеке – единственный в России. Она его воплотила и, как сама говорила, «продержала» 10 лет, создав совершенно необыкновенную, тонкую и интеллигентную аудиторию. Заслуженная артистка России, профессор консерватории, академик Международной академии наук экологии и безопасности жизнедеятельности… для нас всех она была просто Сусанной, Сусаночкой, всем близкой и нужной. Каждый считал ее своей, чувствовал, что она принадлежала лично ему.

В этот вечер Сусанна – живая, темпераментная, чуткая и всем такая близкая и нужная – играла на экране. И все было как всегда. Ее ведь любили не *слушать*, и тем более не слушать в ее исполнении Шопена или Рахманинова, Бетховена или Гайдна, Шумана или Грига. С нею *общались, беседовали* через звуки сочинений самых разных композиторов – от Каччини до Хачатуряна.

Ее просто *обожали*. Именно этим немного устаревшим сегодня словом можно назвать чувство людей, приходивших слушать Сусанну Арабкерцеву. Не признание и оценка, не дружба и любовь, а что-то очень горячее, действенное, преображающее. Что-то культовое… Она была живым отзвуком эпохи идолов фортепианного исполнительства, эпохи, когда артистов обожали и поклонялись их вдохновенному искусству. В современной мире распиаренных, коммерчески успешных любимцев толпы мы уже начали потихоньку забывать о тех временах… Когда по коридорам Московской консерватории, в которую приехала учиться восторженная девочка из южной провинции, ходили живые легенды, боготворимые публикой – Генрих и Станислав Нейгаузы, Владимир Софроницкий, Мария Юдина…

Сусанна Арабкерцева всю свою жизнь служила этому культу пианистов и фортепиано, и она сама нашла и бережно собрала весьма многочисленную в родном городе, в республиках Северного Кавказа ту аудиторию, для которой сама стала живым воплощением восторженного почитания. Ей присвоили звание заслуженной артистки России, заслуженного деятеля искусств Ингушетии. Она и была заслуженно обожаемой их артисткой, их постпредом искусства высокого духа.

Не дыша, слушали с экрана в зале Публичной библиотеки ходившие сюда много лет люди свою любимую, неповторимую, преданную им и любящую их Сусанну Арабкерцеву. Все вставало на места – она была здесь, с нами, улыбалась, говорила, кого-то обнимала, снова садилась играть. А потом вдруг пронзала мысль: стоит портрет, горит свеча… И ее живую, – всегда готовую играть без конца, говорить о своей любви к музыке и к своим слушателям, – мы не увидим больше никогда! Это не могло быть правдой!

И хотелось говорить о ней, и все говорили, вперемешку с душившими рыданиями, – как будто хотели этими словами почитания и любви убедить ее вернуться. Не было официальных речей, только очень искренние слезы и признания.

Он приходил практически на каждый ее концерт все эти годы. С неизменными розами «для Сусанны». Ученый секретарь Совета ректоров ЮФО Николай Ефимович Ерохин:

– Не знаю, какую оценку ей как пианистке выставят ее коллеги-профессионалы. Я даю ей оценку со своей колокольни – благодарного и счастливого слушателя, впитывающего всем существом своим живительную музыку, извлекаемую из инструмента ее трепетной и повелительной рукой. Я – страстный, очарованный поклонник ее божественного таланта. Нас таких много – даже для масштабов нашего миллионного города. Скорблю и плачу вместе со всеми, кто был причастен к арабкерцевской «музыке выживания». Не будет больше ежемесячных встреч по средам в Публичной библиотеке! Вряд ли мы найдем кого-то другого, кто бы так самоотверженно, так преданно мог служить слушателям, не очень искушенным в музыке. Слушателям, уточняющим у соседа: «А что было сыграно? А кто сочинитель?» Так щедро и бескорыстно служить нам, непросвещенным, но так жадно впитывающим волнующие звуки и облагораживающим этим свою скудную на высокие чувства, заурядную, однотонную и однозвучную жизнь.

Не просто щедро и бескорыстно – она не могла жить без этого, играть для нее и означало жить. Сусанна делала это с каким-то исступлением, неистовством – играла, убеждая, обращая, преобразуя и себя, и своих слушателей. Верная почитательница и друг, журналист Нонна Мирзабекова – Сусанна считала ее своей сестрой:

– Потрясающе, но она всех безмерно любила. Для всех у нее находилось доброе слово, всем она радовалась, всеми восхищалась, обязательно в каждом находила и отмечала какие-то замечательные черты. Всех называла ангелами. Я думаю, она сама и была ангел… Посланный дарить нам радость.

Светлана Михайловна Новикова рассказывает, что на концерты Сусанны часто ходил немного

странный человек, называвший себя контактёром и утверждавший, что все люди появляются на Земле с других планет. Большинство – с планет, имеющих просто номера. Но есть такие, важные и нужные всем, что приходят с планет, имеющих имена. Он говорил:

– Вот ты, Светочка, с планеты № 22, а Сусанна с «именной».

Может быть, это и забавно звучит, но Сусанна вправду обладала каким-то непостижимым даром предчувствовать, предвидеть. Она всегда предсказывала всем что-нибудь. Только исключительно хорошее, говорила, что видит тебя в чем-нибудь таком замечательном – действии, событии, свершении. Странно, может быть, это было ее магическое суггестивное воздействие словами, но они сбывались, ее предсказания. Как и своей игрой на рояле она «внушала» покой и просветление, радость и волнение.

Наталья Алексеевна Мещерекова, друг и коллега, музыковед, доцент консерватории, музыкальный редактор Радио Дон-ТР:

– Сусанна Борисовна никогда не была просто пианисткой, никогда не была только педагогом, не была даже – в своей огромной важности ипостаси – только просветителем. Вот здесь сидят близкие прекрасные люди, врачи, которые позволят мне назвать Сусанну Борисовну великой целительницей, врачом высокой, высшей, божественной категории. Потому что она исцеляла души, и я с благодарностью говорю ей, что я тоже причисляю себя к сонму тех, которых она врачевала. Возвышала, делала счастливее.

Вообще не очень хочется говорить, хочется молчать в ее честь. Но когда я вошла в этот зал, напоенный ее духом, ее любовью, родился маленький экспромт:

Пронзительная боль сиротства…
Ее не спрятать, не унять.
Пусть вновь нисходит благодать
Ее простого благородства –
Без любованья, без позерства.
Она не канет в вечность – просто
Оставит душу тосковать.

Простота и благородство без позерства… Мы потеряли музыканта, дарящего и вдохновляющего, увлекающего и целящего. Мужество и беззащитность, щедрость и скромность, ум и интеллигентность. И за это ее любили и уважали. С ее даром и потребностью общаться она много выступала на научных конференциях в различных немузыкальных вузах – на симпозиумах медиков и физиков, психологов и философов. Контакты с ней ценили ученые. Ее очень любил Юрий Андреевич Жданов, не только за ее игру – как незаурядно мыслящего, умного, интеллектуального человека. В ее настойчивом стремлении врачевать души музыкой было много интуитивного, спонтанного, но и разумного, осознаваемого. Ее выражение «экология души» восхитило ученых, работавших над созданием Академии, действительным членом которой она потом стала…

Близкий друг Сусанны, ее семьи, мужа, я не могу не подчеркнуть со всей силой, каким необыкновенным она была человеком. Такой редкостной скромности и деликатности, что иногда зло брало. Узнаёшь, что у нее какое-то радостное событие приключилось, звонишь: «Почему не сообщила, не сказала?!» С полной серьезностью отвечает: не хотела обременять, чтобы не начинали суетиться, тратиться на подарки, цветы, бутылки. С одной нашей близкой подругой мы приставали-приставали, когда ей звание дали, что придем, поздравим – так и не пустила.

Сама она не была человеком скупым на радости приема гостей или замкнутым. Попадешь к ним – не знает, куда тебя усадить, чем угостить, радуется, всякими вкусностями потчует, ублажает. А ее ничем нельзя угостить, ничего подарить. Вот возьми мою книгу в подарок – она тебе самой пригодится, еще кому-то дарить придется. Вот диск возьми интересный, я тут же при тебе перепишу… Не убедишь. Скромность, доходящая до какого-то неимоверного аскетизма. Хотя у грузин есть замечательная поговорка: что ты спрятал, то пропало, что ты отдал, то – твое. Эта поговорка у меня всегда почему-то ассоциировалась с Сусанной. Она ничего ни от кого не прятала, все готова была отдать.

И всегда дарила всем россыпи комплиментов. Это было всегда прекрасно и трогательно – наслушаешься от нее, какой ты замечательный! Экспрессивно, страстно, убежденно – у другого бы могло сойти за иронию или лесть показушную. Только не у Сусанны – она была жутко искренней в этих своих похвалах и восторгах. Умудрилась мне наговорить, когда я после операции осенью (за какой-то месяц до ее кончины!) на костылях явилась в консерваторию, что они у меня такие элегантные, незаметные и даже просто украшают! Милая, дорогая девочка… Сама такая больная, что, приходя с работы, только могла лежать в постели. И с невыразимым мужеством после этих безумных капельниц химии шла упрямо на работу, в класс, к своему любимому роялю.

Она не любила, когда ее называли по имени-отчеству, даже по имени. Многие друзья обращались к ней «моя девочка», муж, который обожал без меры и дрожал над ней, вообще называл ее доченькой, «дочей». Она, действительно, была в чем-то неисправимым ребенком – увлекающимся, наивным, бесхитростным. Ее хотелось защищать и оберегать, легко было обидеть и задеть, и она никогда не могла дать отпора злу, которого, конечно, было, как в жизни каждого человека, немало. Но сама была настроена и запрограммирована только на добро и свет, на Любовь.

Сусанна Арабкерцева, еще ребенком ставшая «звездочкой» в фортепианном мире Ростова, ограненная культурой консерватории и вообще Москвы 60-х годов, вернувшаяся в свой родной город в 1970-м и дарившая почти сорок лет своим искусством любовь ростовчанам.

Мы ее не отпустим в небытие!!!
И она пребудет с нами…

ЛИТЕРАТУРНОЕ ТВОРЧЕСТВО

Н. Бекетова

СТИХО-ТВОРЕНИЯ
ЮБИЛЕЙНАЯ ПОДБОРКА

Предлагаемая юбилейная подборка стихов Н. В. Бекетовой продолжает предыдущую публикацию ее стихо-творений («Южно-Российский музыкальный альманах – 2007»), восхищая, удивляя и радуя своих читателей.

В поэзии она – ученый, в науке – поэт. В стихах Натальи Викторовны – глубочайшая связь с Традицией, осознание своих корней, уважительное отношение к поэтическим Учителям и, одновременно, самостоятельность почерка, заслуживающего особого внимания и изучения. Как и в ее статьях, в поэтическом пространстве – тексты и персоналии великих, с которыми она естественно вступает в диалог, точнее – глобальный полилог культуры. Поэт Александр Кушнер считает, что «чем оригинальней поэт, тем естественней для него перекличка с предшественниками. Это и понятно – для переклички нужно два голоса: те, у кого нет своего голоса, не могут позволить себе и перекличку, им нечем перекликаться»[1].

Русская художественная традиция присутствует в стихах Натальи Викторовны на уровне сюжетно-композиционных сближений, явных или скрытых цитат, реминисценций, аллюзий, сознательных стилизаций и ритмических перекличек. Чаще всего она вступает в поэтический диалог с Пушкиным и Рахманиновым. Отсюда – исполненные остроумия, в бекетовском гротескном стиле «Прогулки с Пушкиным» и весь цикл «Мой Пушкин», а также проникновенный триптих «Приношение Рахманинову», который уже занял заслуженное место на музыковедческом Олимпе, будучи опубликован в нескольких научных изданиях.

Основополагающими свойствами стихотворной поэтики Натальи Викторовны являются авторская исповедь, притчевая глубина и непременная в системе координат высшая точка горизонта (и далее), куда устремлены чувства и мысли автора, к которой устремляется поэзия и жизнь. Ее стихи полны мысли, направленной к выведыванию законов бытия мира и человека, к исследованию сокровенных творческих тайн.

Деятельное со-творчество провозглашается обязательным условием творчества, непреходящей загадкой, сокровенной тайной которого, по Бекетовой, является Любовь. Позволим себе привести здесь фрагмент варианта первого стиха подборки, обращенного к представителям нашей профессии:

«Ведь и Любовь – мелодия. И нет
Другого исчисленья мирозданью.
Ты помнишь ли о том, музыковед?
Ты знаешь ли, какой могучий дух
В твоей реторте скромной обитает?
Каких энергий твой премудрый слух
Великой силою располагает?
Какою древней мощью одарен
Твой уникально-тонкий органон?
Воспользуйся же им!..»

Такой призыв может родиться только в неравнодушном сердце, в науке согласованного сочетания звуков и смыслов, которым может владеть ученый, берущий на себя смелость говорить о музыке! По крайней мере, обладание художественным мышлением для музыковеда – обязательно. Ведь музыка является до предела «непроизносимой» сферой духовного бытия и слово о ней невыразимо в понятиях обыденности:

«Слово, звук и цвет –
Ключи волшебные, которыми поэт
(Им можешь быть и ты, музыковед!)
Божественный источник открывает…»

Такое впечатление, что на наших глазах рождается некий новый род поэзии – поэзии-музыкософии, автор которой находится, по собственному мнению Н. В. Бекетовой, лишь в начале своих открытий…

Е. Лобзакова

[1] Кушнер А. Аполлон в снегу. Заметки на полях. – *Л.*, 1991. – С. 81.

Все, что хочу, могу сказать стихами,
Не увязая в повседневном хламе
Бессмысленной житейской ерунды.

Увязнуть в нем мне Слово не дает.
Оно всегда ведет, всегда живет,
И в полноте реальности прекрасной
Всегда предоставляет выбор ясный –
Какие и на что – принесть труды.

Ведь дело не в количестве дотаций
И ни к чему мне кипы диссертаций,
Чтоб угадать томление воды,
Стремящейся из лужи морем стать.
Иль назначенья тайные сыскать
В извивах гор. Чтоб плотью осязать
Бесчисленные сонмы трансформаций
Живой природы. Чтобы сердцем знать
Людские дни… Возможно ль сосчитать
Души родной трепещущие струны?
Сокрыты где неведомые руны?
Где мера Истины?
– Не верю, не бывает
Такой науки. О душевной муке
И нежности, что землю обнимает,
Расскажут лишь божественные звуки.
Чем их измерить? Видно, прав поэт:
Ведь и любовь – мелодия. И нет
Другого исчисленья мирозданью.

Войти в алтарь, и к тайнам созиданья
Приникнуть – только посвященный,
Пронзительным глаголом наделенный,
Допущен. Слово, звук и цвет –
Ключи волшебные, которыми поэт
Божественный источник открывает,
Чем Высшее задание решает:
Изведать Тайну, плотью оживить,
Ей имя дать и людям подарить.

СОБРАТУ

Мелодия стиха, мелодия рассказа
И главный звук, и верный тон души –
Отчетливее все, точнее раз от разу.
А ты не уставай, пиши, пиши, пиши!

Не избегай развернутых суждений
И краткости таланта не страшись.
Лишь в одоленьи суетных стремлений
Дается Путь, и Истина, и Жизнь.

Таинственная суть грядущего творенья –
Пластическая мощь Космической Души –
Содержится в тебе. И просит вдохновенья.
Навстречу ей спеши! Пиши, пиши, пиши!

* * * * *

…Несбывшееся зовет нас…
А. Грин

Несложившийся стих – как неспетая песня,
Как невзятый маршрут, незамкнувшийся круг,
Родового гнезда позабытое место,
Из далекой земли невернувшийся друг…

Несложившийся стих – незажженное пламя,
Неслучившейся встречи утраченный миг,
Не открывшийся смысл, не поднятое знамя,
Не услышанный голос, неузнанный лик.

Несложившийся стих – нерожденный ребенок –
Идеальной любви неизбежный каприз,
Облетевшие чувств нераскрытых бутона,
Непостроенный дом, непрожитая жизнь…

Из цикла «Мой Пушкин»

МОЙ ПУШКИН

Я в ритме Пушкина пишу.
Сказав так, вовсе не грешу
Смешной гордыней – признаюсь,
Что с детства знаю наизусть
Его ритмический портрет.
«Мой Пушкин» – так любой поэт
(И не поэт) – спешит сказать.
И прав: роднее не сыскать
Меж тем, что возгревает ум,
«Волшебных звуков, чувств и дум».

«Мне лира редко ум тревожит
Мое призвание в другом»[2] –
Сей детский опус мне поможет
Сегодня утвердиться в том,
Что все под Пушкиным случилось,
Что с ним судьба ко мне явилась,
И с ним собой я становилась,
В родное лоно, в отчий дом
Благоговейно возвращаясь
И Вестью братской укрепляясь:
«Но если сердце мое гложет
Рой чувств иль мыслей жаркий ком –
Берусь за скудное перо.
К тебе оно обращено».

Любовь и дружество поэта
Согрели мир воздухо-светом,
Где сердце юное взрастало,
Творенья радость узнавало,
В глубины жизни проникало,
И к различенью привыкало.
Мой первый опус был про это
И назывался – «Смерть поэта».
«…Земли, сей матери прекрасной
Красот едва ли обозреть:
Есть всё для истинного счастья,

[2] Здесь и далее используется материал первого стихотворения автора 1967 года

И есть поэты – счастье петь…»
Но – « не читать нам те тетради,
И не взглянуть уж в лица нам
Тех, кто погибли в Сталинграде,
И тех, что гибнут за Вьетнам…»

Так меты времени означив,
Не мог постичь незрелый ум
Творца космической задачи,
Превратно в зеркале страстей
Земного века отраженной.
Что человечьей свалки шум,
Мембраной сердца преломленный,
Чреват бедою всех мастей.
Что жертвой всюду будет лучший –
Затем и нужен «mr. Случай».

Всегда найдется «мелкий бес»
И в Пушкина, поправ уставы,
Всегда готов стрелять Дантес.
Сальери уж кропит отраву…
Искать здесь «правых» и «неправых»
Бессмысленно; судьбы-подставы
Не проницает сердце нежно
И попаданье – неизбежно.

Но, поздней мудростью ведома,
В себе я помню эту боль.
Как глас поэтова бездомья
Звучит то юное «доколь»:
«…Доколь начала жизни нашей,
Где царствуют любовь и свет,
Пребудут новой злобной чашей,
Чьей новой жертвой – пал поэт?..»

Звездою Пушкина хранима,
Вертится матушка-земля.
Клубы отеческого дыма
Развеются, золой пыля.
Пусть покорежены и ржавы
«Железки слов»[3] в руках менял,
Законов Творческой Державы
Еще никто не отменял.

Любовно бытию внимая,
Изыскан, ловок, смел и прям,
Упругой поступью играя,
Зовет четырехстопный ямб.

Под голубыми небесами
Великолепными дарами
Нас осеняют вновь и вновь
Плоды поэтова раденья –
«И божество, и вдохновенье,
И жизнь, и слезы, и любовь».

[3] Отсылка к В. Маяковскому: «Железки слов случайно обнаруживая…»

ПРИ ЗАВЕРШЕНИИ ТРАГЕДИИ
«БОРИС ГОДУНОВ»
7 НОЯБРЯ 1825 ГОДА

«Ай да Пушкин, ай да сукин сын!» –
И вприпрыжку, и в ладоши хлопать!
Заразительный ребячий хохот
И восторженный азартный топот, –
Так отмечен гения почин.

Летописной строгостью писанья
Память Рода в свет возвращена.
Красота старинного преданья
Точной рифмой в плоть обращена.

Хорошо сработанное дело –
Ты попробуй так повеселись!
Коль силен в глаголе – действуй смело.
Но до чуда – вона – дотянись!

Чудом тем был пушкинский «Борис».

Из Митюх, детей, из баб горластых
В заповедном трепете стиха
Русский мир возник виденьем ясным –
Веданьем об искусах греха.
Грозной вестью о несчастьях царства,
На крови уставившего трон.
О беде великой государства,
Предавшего собственный закон,

О великой смуте самозванства,
В коей и монахи, и цари
И оплот дедов – монастыри.
…И уже приспели иностранцы
На дележ границ родной земли…
И грядет удел – предел тиранству
И кончина Рода – не вдали.

И бредет беспутно русский люд
По кругам истории. Поют,
Плачут, стонут, молются, ропща,
И молчат, молчат, молчат, молчат, молчат…

Полюса российского сознанья –
Сопряжение и нагнетанье
Лицемерия и состраданья,
Разнуздания и покаянья,
Разрушения и созиданья.

Преступление и наказанье.
И высот Святыни опознанье,
Древних служб неповторимый слог.
– «Получилось, лучше получилось,
Чем себе представить даже мог»!

Вдохновенно ведая и внемля,
Все преображая, все приемля,
Он пребудет с Тайной до конца,
Совершенству Мира удивляясь
И кудрявой головой склоняясь
Пред всесильной волею Творца.

«Ай да Пушкин! Ай да молодца!»

* * * * *

Как чувствовал себя Дантес –
Убийца русского поэта?
Что к нам в историю он влез
И сделал куш себе на этом,
Что долго и безбедно жил,
Легко с монархами дружил,
И что сестру обворожил
Супруги пылкого поэта –
Довольно знаем мы об этом.
Потомство их – Дантесы новы
По крови были Гончаровы.

Курьез истории простой:
Не только пушкинской родней –
Роднею нашей русской славы
Он сделался. Молчат анналы
Под респектабельным сукном.

Однако, вспомним и о том,
Как Провиденье навестило
Сенатора роскошный дом.

Инстинкт отцовский, что есть сил,
Убийцу Пушкина казнил.
Он тень соперника в пеленках
Родного чада поселил –
Святую ненависть ребенка,
Который Пушкина любил…[4]

ПРОГУЛКИ С ПУШКИНЫМ

ПАРАД КРАСОТЫ – 1
Праздничное теле-шоу 8 марта[5]

Не думаю, чтоб мой поэт
В восторге был бы от исканий
Собратьев, алчущих… познанья?
Да нет же, только что – признанья
Ценой любою. Притязанья
На артистический Олимп
У них в природе. Как и нимб.
- -

Увы, увы! Сегодня в моде,
Как в одичалом хороводе,
Нагроможденья всяких лиц…
Немыслимые круговерти
Изображают Пляску Смерти:
Культура-юрэ, танец-блиц
Несется вихрем хаотичным,
Лишаясь всяческих приличий.

Поэт наш – плут и весельчак,
Охоч не только до раздумья,
Напуган был бы до безумья
И тут же лирой бы иссяк,
Увидев Ксению Собчак –
Сей «новый русский» образ девы.
Молчу… Лиричные напевы
Нейдут к сюжету. Там и сям
Со Степаненко Петросян
Своим искусством портить души
И отравлять глаза и уши
Спешат остаткам поколений
По странному произволенью.

Поэт в большом недоуменье:
«А где же нравы, где почтенье
К летам учительным? Где слог
И муза пламенной сатиры?
Доверясь звукам строгой лиры,
Не каждый смеховым бы мог
У нас прикрыться облаченьем.
Изысканное поученье –
ВОТ юмора предназначенье!

К тому ж не гоже зрелой даме
Сомнительною эпиграммой
Народ лукавый потешать
И наших внуков развращать
В пустых беспочвенных повес.
Ведь ум, и глубина, и блеск
Наперсниц трепетных моих
(И каждой посвятил я стих)[6]
Собразно возрасту лучились.
Шутихи не было меж них.
И юношам они открылись
Ключом сердечной красоты,
И доброты, и простоты;
Любви источником мне были,
Теплом и дружеством даря…
А няня милая моя…»

Но тут две «новых русских бабки»
Поэта тексты прекратили…

(Не знаем рифмы кроме «тапки»,
Или, еще что хуже, – «тряпки».
Так звуки темного житья
Простой реалией слепились.
Что и понятно: нам не снилось
Подобных няней детям звать,
И их достойно величать).
В глазах рубли, в карманах – тоже.
И разве это лица? – Рожи!

[4] Младшая дочь Дантеса Леони Шарлотта стала живым и мучительным напоминанием преступнику – уже сенатору, мэру г. Сульца – о свершенном им злодеянии. Она боготворила Пушкина и его стихи, которые читала в подлиннике, для чего выучила русский язык. В комнате ее всю жизнь висел портрет Пушкина. Столь же сильной и постоянной была ее ненависть к убийце поэта – собственному отцу (см.: *Черкашина Л.* Пушкин, потомок Рюрика. – М., 2008. – С. 296–298).

[5] Писались в приуготовлении форума «Русский Логос» (ноябрь 2007), коего в литературной гостиной и собирались быть прочитаны.

[6] Речь идет о «старших» подругах Пушкина – В. Ф. Вяземской, П. А. Осиповой, Е. М. Хитрово.

Чего же боле вам – похоже,
Чума устроила свой пир
Заблудшей челяди на радость.

В дыму отеческий ампир –
И неприятен, и несладок.
До безобразья зело падок,
Противен, горек, даже гадок.

Какой там Логос! Шум и гам –
Вот «новый русский балаган»:
В надсадном хохоте немеет
Вся необъятная страна.
Шут за шутом пыхтит, потеет
И корчит мины, и краснеет
(Работа ж так его важна!)
И истина уж не видна,
Да никому и не нужна.
Кругом стоит пустой трезвон –
Ну совершенный mauvais ton[7]!
А поколениям – урон.

Так мы с поэтом обобщаем,
И тут печально замечаем,
Что пошлый шабаш все смелей:
Грядет Елена Воробей –
Властительница дум и тел.

Поэт наш просто онемел
От красоты сей привозной,
Матросских шуток la finita[8]
Мадонны с фрески неолита.

…Но тут ее смела Лолита,
И, душной плотью налегая,
Нам отдана – полунагая…

Поэт «отпал» в изнеможеньи.
Ума сурового броженье
Рисует рубенсов портрет
Дриады сытой средних лет.

Шальной набоковский ребенок,
Испорченный уже с пеленок,
Возрос размером в одночасье
В гигантский символ Сладострастья.

Творец блестящих эпиграмм
Не постеснялся ни на грамм
Назвать своими именами
То, что известно мне и вам.

«И мы любили развлеченья,
Пирушки, карты, впечатленья,
Прекрасных дам – чего уж там…
Но дичь охотнику готовой,
Ощипанной – не подают.
Я думаю, меня поймут:
Нелюбопытно обнаженье
На стыдном месте в стыдный день –
Нет ЖЕНЩИНЫ. И не чем лень
Питать – молчит воображенье,
Отвадившись сей «пищи новой»,
Пропорцию и вкус поправ.
И старец веймарский был прав,
Блюдя о мере и о весе[9] –
Ведь суть не в мясе, а в процессе!»
- -

«Еще амуры, черти, змеи
На сцене скачут и шумят»
В ретивых игрищах ребят,
А наш поэт уже лелеет
Любезный сердцу идеал –
Его всегда он воспевал.

«Мои богини! Что вы, где вы?
Где милый облик русской девы?
Где нежность, скромность, красота?
Где неприступные уста?
Достойной стати высота
И ножек легкая подмога?

Теперь в России стало много
Красивых стройных женских ног,
Длинной которых восхищаться
И дивной формой упиваться
Я б от утра до ночи мог.

Ах, ножки… Ах, всегда вы правы!
Но… если б не страдали нравы!

О, бедная страна моя!
Пристрастий горестных обитель!
Увы, признаюсь не тая –
Тебя я вновь возненавидел,
Унижен зеркалом твоим
В смешках неискреннего зала.

Но вдруг Андрееву увидел.
Она явилась и сказала…
. . . . . .
. . . . . .

Катюша, ангел, я спасен!
И с родиною примирен!»

ПАРАД КРАСОТЫ – 2
Прогулки по Пушкинской

Объевшись грезами TV,
Утомлены от c'est la vie,
Пошли по Пушкинской гулять –
Пора, пожалуй, освежиться.
Однако, что же это, глядь? –
Кругом опять все те же лица…

Но нет, давайте по порядку.

[7] Фр.: «Плохой тон».
[8] Вольный перевод с ит.: «Дальше уже некуда»
[9] Гете говорит о красоте как проявлении природной целесообразности (см.: Эккерман И. Разговоры с Гете в последние годы его жизни. – Ереван,1988. – С. 509–510).

Вначале клумбочки и грядки –
Как в лучшие поры садов,
Полны диковинных цветов.

Сосны и ивы сочетанье,
Акаций легких трепетанье,
Могучих кленов колебанье
И даже гостьи русских грез
В кисейном танце двух берез.

Все отдыхает благодатно,
Везде удобно и приятно.
Душистым маревом сосны
Оздоровительные сны
Рождаются, смолисто тают,
К уютным лавочкам слетают.

Приют мечты и вдохновенья!
И средь всеобщего движенья
ЕГО полно изображений.

Пройдемся там, пройдемся сям
И поприсутствуем при действе:
На фоне Пушкина семейство
Себя на память вековечит[10].

Здесь именем его отмечен
Любой почтенный балаган[11].
И «Пушкин» – даже ресторан[12].

Потомков памятью доволен,
Поэт наш весело глаголет:
«Я в жизни не был так красив,
Хотя и доставало сил
Везде бывать, во все вникать,
Картины жизни отражать
И образами измерять
(Их можно в принципе принять)[13].
И памятник[14] вполне хорош».
Тут, подхватив букет из роз,
Он резво встал в одну из поз.
И ведь похож непреходяще,
Ну поразительно похож! –
Совсем как Пушкин настоящий![15]

Его улыбкой озарен,
Цветет наш пушкинский beau monde[16]!

Вот тут-то, отрешась от шума,
На странность нашего костюма
Поэт вниманье обратил,
Хотя не сразу оценил
Его чудесных превращений –
Традиции во замещенье.

Повсюду молодые лица,
И в основном – «гусар-девицы»
(Ведь то, что называем «джинсы»,
От кавалерии прижившись
Мужчинам в бранную утеху,
Сегодня сделалось потехой
Адреналиновой природы
Для праздноглазого народа).

Костюмов элементы бывших –
Кусочек юбки или джинсы
(При обязательном пупке) –
Так, мягко скажем, «налегке».

Иной костюм боюсь назвать,
И место, где его искать,
Не хочется обозначать.

Придется. Погулять хотели,
Но оказались вдруг в борделе.
Немного паузы… Поэт
Слегка сконфуженно смеется:

«И что, все это продается? –
Таких щедрот во время оно
Не видывал сей белый свет.
Тем боле – зрелищ многолюдных…»

Дилемма «Муза и Мамона»
Тут встала прежним «tete a tete»[17]:
Наш озадаченный эстет
С Мамоной отношений трудных
При жизни так и не решил.
Он выбрал Музу. А с Мамоной
По мере сил своих дружил.

«Ах вот как? Это можно – даром? –
Еще грустнее сей подарок». –
И призадумался прилежно.

«В параде нижнего белья
Под грифом «верхняя одежда»
Уж было потерялся я.
Вы здесь – любители парадов!
Но СТОЛЬКО – даже мне не надо.

Сознайтесь, что и для невежды
Все это – явный перебор.
Я не спешил бы веселиться:
Ведь Вавилонская блудница –
Совсем особый разговор!»

[10] Апелляция к знаменитому стихотворению Б. Окуджавы.

[11] В т. ч. уважаемые собрания в Донской публичной библиотеке и Пушкинские праздники.

[12] На Пушкинской близ Ворошиловского.

[13] Речь идет о декоративных металлических шарах с изображениями сюжетов из жизни и произведений Пушкина на Пушкинской близ Кировского.

[14] Пушкинская–Ворошиловский, напротив гостиницы «Пушкинская».

15 Здесь обыгрывается цветаевская метафора «Памятник Пушкин», а также ахматовские «*совсем как*», критикуемые Блоком – «женские, интимно-домашние» (см.: Анна Ахматова и Александр Блок // Жирмунский В. Поэтика русской поэзии. – СПб., 2001. – С. 421).

[16] Фр.: «Высшее общество».

[17] Фр.: «Лицом к лицу».

Но чу!…Открыв прелестный ротик,
И обнажившийся животик,
Сигару лихо отшвырнув
И банкой пива громыхнув,
Наяды вдруг заговорили,
Чем гостя милого добили.

«Их что, теперь не учат в школе?
Чего я ждал, чего же боле?
О, горе мне, увы, о горе!

Во всех «кайфово», «классно», «круто» –
Не слышу РЕЧИ. Что за лютый,
Ошеломительный язык!
Где СМЫСЛ его, трудами предков
Сердечно выращен? Сколь редки
Слова, к которым я привык!

От этих «стремно», «натурально»,
Трещит башка весьма «реально»;
И мне «в натуре» не «прикольно»,
Мне плохо, стыдно, очень больно!

Среди пришедших поколений
«Докучный, лишний, и чужой»[18],
Не избежавший треволнений
И не утешенный душой,
Зов к незнакомцам устремляю:

Вы ль те, кого благословляя,
Я ждал с надеждой и любовью?
Российский «новый человек»,
Тебя ль чрез 200 лет[19] я вижу?
ЧТО от тебя сегодня слышу?
Ты русский ли – с подобной «новью»?

Шумит над нами третий век.
В таком бреду в кормиле наций
Навряд, конечно, сохранятся
Их вдохновенные ключи…»
……..
……..
На сем нам временно расстаться
Пришлось, бездумье уличив.

…А ты, великий и могучий,
Уйми на миг свой тон певучий
И в этом месте помолчи.

Из цикла «Приношение Рахманинову»

СОН
(Сергей Рахманинов: антология пророчества)[20]

«И у меня БЫЛ край родной»…
Откуда ведал этот мальчик,
Что будет так, а не иначе,
Что путь изгнанья предназначен,
Что будет навсегда утрачен
И дом, и парк. И рай земной,
Пригрезившийся в сновиденьи,
Запечатлеет – на века –
Душистый паморок сирени:
Дыханье счастья. А пока –
«О, не грусти, мой друг, по мне» –
С небес живой слезой прольется.
И сострадание дается
Тому, кто жив… И обоймется
Душа мучительным предвестьем.
Что будущее – только в прошлом -
Поется в очень юной песне.
Любви и Смерти, и Судьбе
Сопротивленье невозможно;
«Не пой, красавица, при мне»!

И зашифрует вязью нотной,
Что «Островок» был – «Остров мертвых».
И голос «свадьбы золотой»
Аккордом мрачным отпеванья
Прощением – навек прощаньем
С пугливым счастьем – отомрет.

Что это все – произойдет.

Что сердце болью изведется
В огне бунтующей стихии,
Что в танках музыка вернется
На землю русской литургии.

Что грани мира перейдет
Великий дух. Напев простой
Про ясные глаза сирени
Непостижимо приведет
Его к последним откровеньям.

Когда уже дрожали руки
И пальцы мощные немели,
Сиренью расцветали звуки,
И в тон ивановской капели
Натруженные струны пели.

И Песнью возвращался он
Домой. И колокольный звон
Приветствовал Родного сына.
И гасло марево чужбины,
И растворялася кручина
В больной груди…

«Но то был сон…»

[18] Прямая цитата из «19 октября» 1825 года.

[19] Апелляция к известным словам Гоголя: «Пушкин – это русский человек, каким он явится через двести лет».

[20] Стихотворение обращено к сочинениям Рахманинова «русского периода»: ор. 4 № 4, ор. 8 № 5, ор. 14 № 2 и № 8, ор. 21 № 1 и № 5, ор. 29, ор. 35.

В ГОСТЯХ У ПАМЯТИ
(прошлое в настоящем)

Новоспасскому,
Ивановке,
Русским усадьбам

Аккорды музыки чудесной –
Колокола…Звучат они
Могучей первородной песнью
И воскрешаемые дни
Из летаргии вызывают.

Я снова – Дома. Помогая
Воспоминаниям идти,
Дорожка быстрая взбегает
К крыльцу, заросшему почти.

В медвяных травах утопая,
Старинный дом пришельца ждет.
Открытый вход оберегая,
Сирень знакомая цветет.

И дом, и парк сегодня те же.
И те же липы вдоль аллей,
И все вокруг как встарь, как прежде.
И даже тот же соловей.

Смахнув нечаянные слезы,
Стыдливы нежною красой,
Летят прозрачные березы
Кисейным вальсом надо мной.

И видит новый обитатель,
Как меж раскидистых дерев
Мелькает кружевное платье;
И слышит шепот милых дев,
И дышит юности цветеньем
Сквозь бриллиантовые сны…

Усадьбы русской наважденье!
Пора цветов, пора любви.

Земное чудо обнимая,
Пронизан солнцем, небосвод
Приветной синевой сияет
И отражен в зерцале вод.

Какое счастье память эту
В себе найти и сохранить.
Быть может, для того поэтом
И музыкантом надо быть,

Чтоб видеть: вечно изобильна,
Теплом и счастием полна,
Жизнь торжествует – здесь и ныне.
И повторились времена.

* * * * *

Великой музыки аккорды
Возносят Весть людскому роду.
И в тишине, и в непогоду
Звучат исповедально струны,
Открыты памятные руны.

Мы вместе вновь – на общем пире.
Мы с НИМИ – с нами и ОНИ.
Мы встретились в подлунном мире,
И совместились наши дни.

Цветение земного рая
Напоминаньем одаряет:
Душа бессмертна и светла
О том поют колокола –

И чудо будущаго века
Родится в сердце человека.

Из цикла «Морские эскизы»
1
ДЕЖА ВЮ

Беспредельное вечное лоно!
Сколько нас сквозь него перешло -
Поднялось из глубин потаенных
И в могучие воды ушло!
Сколько было всего – и не стало,
Сколько кануло, сколько осталось,
Кораблей сколько водам досталось,
И народов и стран исчерпалось,
Отойдя в ненасытное дно –
Это ведает море одно.
Все земные угодья сокрыты,
Неприступные крепости смыты,
А оно бесконечно полно.

Так и мы, упиваясь мгновеньем,
Заряжаясь земным нетерпеньем,
Сочиняем себе приключенья,
Суетимся под грузом каменьев,
У судьбы в подмастерьях; равно
В подмастерьях у жизни бывалой,
Погоняемы плетью усталой
Многомудраго міра сего,
Охмурившего нас пьедесталом
Или чем-нибудь вроде того.

Многим нам обольщаться дано.
А УЖ СКАЗАНО ВСЕ – И ДАВНО.

Все известно, все тайны открыты,
Все монеты и шпаги отлиты,
Все бокалы и кубки испиты,
Панталоны и юбки расшиты,
А сердца, так уж точно – разбиты,
Дифирамбы и дрязги забыты
(Если помнится что – то ланиты,
И слиянье во взгляде одном –
Неизбывном, безбрежном, незнамом…)

Но мы также, как волны – упрямо
Открываем и все покрываем,
Применяем и вновь – отменяем,
На себя бытие примеряем,
И тем самым себя обмеряем,
Все куда-то идем и растем…
Не заботясь, что будет потом,
После нас. И не надо.
Разберутся без нас водопады
И сыны. Поколенья придут,
И на нашем насиженном месте
Юный скажет прелестной невесте:
«Навсегда и навеки!»… Бегут
Неусыпные волны литые –
Голубые, прозрачно-стальные,
Первородный даруя привет
Тем, кто видит их тысячи лет…

И неважно, где это – Россия,
Или место, которого нет…

2
МОРЕ И ЧАЙКИ

Как наша безразмерная душа,
Оно дышало в бухте круглолицей –
Бездонно-одинокое. Лишь птицы
Над ним парили, к тучам не спеша.

Они висят в полдневных небесах,
Такие же свободные, как море,
Нигде и ни о чем ни с кем не споря
И никому не властные никак.

Свидетели невидимых событий,
Они привыкли в мерном токе вод
Распознавать волны глубинный ход
И ураган, пока еще сокрытый.

Кто знал стихию? Кто предусмотрел
Ее броска суровое кипенье?
Подслушал кто, а кто и подсмотрел
Немолчных волн игру и песнопенье?

Мерцая каменистой чешуей
И мокрой плотью берег выстилая,
Завороженной мерностью пленяя,
Ползет волна шуршащею змеей.

Несокрушим опаловый покой.
В бесстрастно-гармоничном отношеньи
Космических энергий ладный строй.
И выхода не просит напряженье.

У мира – пауза. Застыла моря гладь.
Стихия отдыхает. Клекот птичий
От тишины плывущей неотличен.
Неслышно небо. И не увидать
Границ нерукотворных. А бывало! –
Волна рвалась вовне; немые скалы,
Смешные мраморные пьедесталы
(Ограды каменной навязанный предел)
Ее не сдержат. Страстью пробужденной
Вершатся вновь незримые законы.
Их ведает таинственный удел –
Зовущее губительное лоно
Праматери-родительницы. Здесь
Истоки жизни (если интересно).
Ей ничего не нужно и не лестно.
Она неистощима. Просто – ЕСТЬ.

И у души возможностей не счесть.
Стихиями страстей разорена,
Ведомая гармонией, она
Стихией овладеть умеет.
Расправив крыла, вольным духом реет
Над морем бед, и счастья закрома
Открыты ей навстречу. Поспешите!

Ведь жизни смысл есть только жизнь сама.
И боле ничего. И не взыщите.

3

Декорацией красивой –
Бирюзовая купель…
Хоть доверься, хоть проверь:
Лижет ласковое диво
Восхитительную твердь.

Гладкой кожею песка
Отпечатано в веках
Величавое лобзанье
Венценосного броска.

И вселенская тоска…

Всю ее объять любовно,
Всю постичь на времена,
Погрузиться в недра томны
(Так стремится в грот волна)
Он хотел бы… Невозможно!
Им предел УЖЕ положен
И граница задана.

И она, ощерясь в скалах,
И устав его желать,
Напряженным камнем сжалась,
Оттолкнулась, перестала
Отдавать и принимать,
И ему преградой стала…

Брызги, пенное волненье,
Бывшей страсти оперенье,
И привычного кипенья
Утомительный экстаз.

И земного притяженья
Упоительный мираж…

4
ПЕСНЯ ДУРАКОВ
(Крепость на песке)

«Мы – целое! В единство слиты.
Мы – молодцы! И с миром квиты.
Все впереди у нас. Долой
Всех умников. Ведь мы – элита!
У нас блистательный настрой!»

…Но крепость из песка размыта
Уже бегущею волной.

Ничьих идей волна не знает,
И деклараций не читает.
Ей незнакомы дураки.

Она лишь тщательно равняет
Все выступы и островки,
В своем хозяйстве необъятном
Распределяя аккуратно
Песок и гальку по местам.

…О крепостях не помнят там…

5
ПРОЩАНИЕ-ПРИЗНАНИЕ

Корона брызг на гребне озорном,
Тугой волны упругие качели…
Прощай, стихии материнский кров,
Прощай, мираж лазоревой купели!

С тобой мы жили долго – много лет,
И в том себе отчет не отдавала,
Что я с тобой – певучей и смелей,
С твоею ширью я свободной стала.

С твоею глубиной всю жизнь дружу,
И крепость волн, и нежность их впитала,
Подвластна только сердцу и уму -
Сотворческим космическим началам.

Когда растешь на древних берегах,
Иначе видится земное назначенье.
Иначе думаешь, и жизни легкий шаг
Иначе меряешь. Не дням, но предпочтенье
Векам тысячелетним отдаешь.

Иначе чувствуешь, живешь, иначе ждешь,
Иначе слышишь неба откровенья.
В игре небесно-водных отражений
Любые наносные рассужденья
Проявятся обманчивым смещеньем
Границ реальности. Естественный удел –
Стихии полнозвучное движенье –
Исконой сердцевиной остается
Земной судьбы. И так опознается
Гармонии таинственный предел.

Иначе дышится, иначе в нем поется.
Иначе любится… Лишь морем нам дается
Слиянье с бесконечностью живой –
Подарок и привет Души Родной.

Но что ж, теперь прощай!
Мой путь уже намечен.
Прощай, я вновь вернусь.
И жди – до новой встречи!

МОЕМУ ИМЕНИ

…мне имя Марина,
Я – бренная пена морская
М. Цветаева

Не море мне именем царственным стало,
Не дерзкой волной прозвучало.
Родная, рожденная, – здесь не вещают,
Не учат, не просят и не обольщают,
Но мягко возносят к Началу –

Туда, где звучит колыбельное пенье,
Где таинства Рода и чудо рожденья,
Где тихо беседуют вещие тени,
Где Память с Историей в соединеньи.

Великих мужей дорогие подруги –
На-таль-и, и – вальса движенье.
Их нежно любили Рахманинов, Пушкин…
Сей список не ждет продолженья.

Наталья – родное, бессмертное имя.
Его благородно носили
Родные, прекрасные, бывшие с Ними -
Великие жены России.

Роскошные плечи и узкие тальи –
В их тенях себя узнавая,
Я Памятью стала, мне имя Наталья –
Родная, родная, родная.

И с вальсом Наташи, что ныне нетленно
Звучит на просторах российских,
Морскою царевной в сиянии пенном
Ушла я из вод киммерийских.

Творца испросив на терпенье и милость,
Я в имени Рода рождаюсь,
Как Память великих российских фамилий –
Живая, живая, живая.
9 октября, в день рождения Марины

ОТВЕТ НА ВОПРОС О ТОМ, ЧТО ТАКОЕ ЛЮБОВЬ

Любовь долготерпит, милосердствует…
не завидует,
…не превозносится, не гордится,
не бесчинствует…
Любовь никогда не перестает…
(1 ап. Павла к кор., 13:4-8)

Любовь, друзья, не колбаса.
Она не режется на части.
И старый текст о свойствах страсти
Здесь вряд уместен. На весах
Ее не взвесишь, не отмеришь,
И не исчислишь, не измеришь.

У жизни собственной в гостях,
Ее «до завтра» не отложишь.
В проценты выгодно не вложишь,
Предусмотрительно умножив
Мечты о «лучших временах».

Естественное свойство мира,
Она не скопище хлопот,
Но милосердна, терпелива
И никогда не перейдет.

Любовь такая, как мы сами;
Растет она лишь вместе с нами.
И мера ей из века в век –
То, чем наполнит человек
Творенья царственный сосуд.

Хоть многие ее зовут,
Не каждому она знакома.
Но кто готов на Божий труд,
Тот не в гостях живет, а ДОМА.

ПЕСНЯ О ЗРЕЛОСТИ
(гимн женщине)

Летящая походка –
Летящая душа.
Не юная молодка,
А как уж хороша!

Упругого движения
Изысканная масть -
Земного притяжения
Не чувствуется власть.

В ней музыка и пение,
В ней все – игра и ритм.
В ней радости свечение
И счастия царит.

Мы молодостью дышим –
И правильно живем.
Мы в молодости ищем
Бессмертие свое.

Начало всех свершений,
Источник всех начал.
Конечных превращений
Никто бы не желал.

Конец бывает разным.
И без начал – конец
Печально-безопасен.
А есть конец - венец.

А есть конец – начало.
И вовсе нет конца,
Коль сердце успевало
Равняться на Творца.

Коль сердце не устало
Весь мир в себя вмещать.
И коль не перестало
Любить и отдавать.

Судьбой повелевая –
К расцвету – или вспять –
Нам зрелость доверяет
Движенье выбирать.

И если от полета
Светлеет темнота,
Знать, выбор сделан правильно,
И перспектива – та.

Дороге той отрадной
Всегда привет один –
Восторженные взгляды
Ценителей-мужчин.

Реакция понятная:
Уж больно хороша
Космической гармонией
Звучащая душа!

РОСТОВСКАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ: ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ

А. Селицкий

С ДОНА ТО GLASGOW
Уникальный проект Ростовской консерватории и Шотландской академии музыки и драмы

Intrada

Международными контактами высших учебных заведений сегодня никого не удивишь. Даже в России, где интеграционные процессы стали набирать силу только в конце прошлого века. Обучение иностранных студентов, «перекрестное опыление» стажировками, лекциями, научными командировками – одна из самых обсуждаемых в вузовской среде тем. Не исключение и вузы музыкальные, но у них перед любыми другими есть неоспоримые преимущества: не ограничиваясь названными формами общения, вступить в сотрудничество собственно творческое. А в качестве результата предъявить общественности обеих стран то, что принято называть модным в кинотеатральном мире словцом *копродукция.* Мой компьютер подчеркивает его красным – даже словари Microsoft Word не поспевают за временем. Но смысл слова, думаю, понятен: создание совместного «художественного продукта». Ценность его возрастет, если проект направлен не на «одноразовую» акцию, а уже имеет свою, пусть небольшую, историю и многолетнюю перспективу.

В рамках именно такого проекта развиваются в последние годы отношения между Ростовской государственной консерваторией (академией) им. С. В. Рахманинова и Королевской Шотландской академией музыки и драмы в Глазго. В проекте, который финансируется Европейским Союзом (Комиссией по поддержке инициатив в области культурного сотрудничества между ЕС и Россией), участвуют также оперные театры обоих городов, другие учреждения. Оттолкнувшись от названия крупнейшего международного фестиваля кельтской музыки «Celtic Connections», которое на слуху у каждого шотландца, наши партнеры назвали проект «Celtic-Cossack Connections». Очевидно, считая, что если они – потомки кельтов, то ростовчане – поголовно казаки; третье слово хорошо известно всем пользователям всемирной паутины. Но по-русски «Кельто-казачьи соединения» звучит не слишком благозвучно…

Студенты Ростовской консерватории уже участвовали в успешных постановках в Глазго и Эдинбурге русских опер. Весной 2009 в обеих странах исполнялись «Ариадна на Наксосе» Р. Штрауса и «Федра» Бриттена. В 2010 году планируется совместная постановка «Войны и мира» Прокофьева.

Ректор Ростовской консерватории народный артист России, профессор Александр Данилов, который в этой должности более 20 лет и является человеком информированным, утверждает, что никакие другие международные двусторонние отношения консерваторий не были отмечены подобной глубиной и последовательностью. От себя добавлю: его задачи, содержание и формы столь масштабны и оригинальны, а мера воздействия на культурный ландшафт обоих городов и регионов столь значительны, что рассказ о них, надеюсь, будет интересен российским музыкантам.

Но начну не с самого проекта, а с того культурно-исторического контекста, в котором он возник и реализуется. Получится смесь путевых заметок, наблюдений слушателя курсов по обмену опытом и музыкального обозревателя.

«Иное всё…»?

Гете заметил: чтобы понять поэта, надо отправиться на его родину. Полагаю, сказанное относится и к творческому партнеру. Видимо, приглашающая сторона это учитывала, вызвав меня, отвечающего за информационную службу Ростовской консерватории, на две недели в Глазго. Первая из них была отдана деловым встречам, концертам и спектаклям, вторую я был предоставлен сам себе и посвятил время «культурному туризму».

Не избалованный заграницами, я прилетел в Глазго ночью. Опуская изумления – по поводу того, как удобно устроен аэропорт, почему мы проехали до города, не встретив ни одного светофора, и тому подобного, что изумляет среднестатистического россиянина по прибытии в иные пределы, и что не переставало радовать вплоть до возвращения на родную землю, встретившую меня угрюмо-подозрительным взором пограничника, – поделюсь впечатлениями утренними и последующими. Впечатления эти существенно корректировали всё

то, что я постарался предварительно узнать о стране (официально – административно-политическая часть Великобритании), городе и вузе.

Страна северная, Глазго расположен приблизительно на широте Москвы, но климат и растительность совершенно иные. В конце января в крошечных садиках перед домами или за ними, особенно в пригородах, зеленеют кипарисы и пальмы, многие деревья словно забыли сбросить листву, некоторые цветут, а на газонах умиляют взор незабудки и подснежники. «Зима у них не долго…», ее, можно сказать, нет совсем, «…а морозов больших и не слыхать». Столбик термометра редко и на короткий срок опускается ниже нуля. Может пойти снег и через час растаять без последствий для красот флоры. Так же хладоустойчивы обитатели этих мест. В жилище нередко +15…+17 градусов. На улице, при температуре +7...+9, мы с женой, одетые в куртки, поминутно встречали шотландцев обоего пола и разного возраста в футболках, а вечером в пятницу – стайки спешащих на party юных леди в балетных пачках и, простите, без чулок и джентльменов в традиционных килтах – клетчатых юбках, которые, очевидно, не сильно защищают от холода.

Безукоризненная чистота на улицах и в присутственных местах. Улицы прибирают такими моющими пылесосами на колесах, какие у нас можно увидеть в аэропорту или супермаркете. Гарантированная и привычная как воздух чистота определяет некоторые нормы поведения: к примеру, придя в театр или концертный зал, шотландец может свою куртку сунуть, не глядя, под кресло, в котором сидит. А может вовсе не снять: гардероб имеется, но не слишком популярен; в зале, естественно, не жарко. К месту заметить: и на работу, и на концерты-спектакли глазговчане (глазговцы?) надевают подчеркнуто будничное, приберегая наряды для похода в ресторан. Вообще на одежде можно здорово экономить и при этом не выглядеть бедно. Если не рваться во что бы то ни стало в роскошные бутики с соответствующими ценами, есть возможность справить себе гардероб недорого, в пересчете на рубли получится даже дешевле, чем у нас.

Население Шотландии – немногим более пяти миллионов человек, что сопоставимо с Ростовской областью. Здесь родились Роберт Бернс и Вальтер Скотт, Роберт Стивенсон и Артур Конан Дойл, основоположник современной рыночной экономики Адам Смит, создатели неувядающих брендов Макинтош (плащ), Липтон (чай), Пинкертон (детективное агентство).

Наши страны на протяжении столетий связывают дружеские отношения, а народы – искренняя взаимная симпатия. Глубокие различия дополняются сходством между национальным характером и традициями россиян и шотландцев, что не раз замечали представители третьих стран. Потомки древних кельтов не похожи на «чопорных англичан», как не похожи на них… сами англичане. Это такой же миф или, если хотите, устаревшее клише, как лондонские смог и туман (к теме стереотипных представлений в их художественном осмыслении я еще вернусь при описании одного из оперных спектаклей). Ряд выходцев из Шотландии прославились в России: наставник Петра Первого Патрик Гордон, генералы, фельдмаршалы и адмиралы, инженеры и предприниматели, ученые, архитекторы, врачи. Предки Лермонтова (вероятно, их родовая фамилия – Лермонт) переселились на наши земли из тех краев. По крайней мере, так считал он сам. Помните? – «На запад, на запад помчался бы я, Где цветут моих предков поля… И арфы шотландской струну бы задел…» С начала XVIII века российский флот ходит под Андреевским флагом, очень похожим на национальный флаг этой страны – Св. Андрей считается также и покровителем Шотландии. Наши народы вместе сражались с нацизмом во Второй мировой войне. В устье реки Клайд мне показали место, откуда уходили – в Северное море, потом в Норвежское и Баренцево, с прибытием в наши заполярные порты – караваны британских судов с военными грузами.

Глазго и RSAMD

Столица Шотландии – один из городов-побратимов Ростова. По численности жителей – четвертый город в Соединенном Королевстве: около 630 тысяч, что составляет примерно 2/3 населения российской Южной столицы. С тех пор, как почти триста лет назад Даниэль Дефо назвал Глазго «чистейшим, красивейшим и лучше всего устроенным городом Британии, за исключением Лондона», изменилось очень и очень многое, но только не эти характеристики. Британский мегаполис – носитель старинных религиозных и образовательных традиций. Ныне он является и одним из крупнейших культурных центров мира. Недавно ЮНЕСКО удостоила его звания «Город музыки», поскольку тут каждую неделю в среднем происходит более 125 концертов разных стилей и направлений, ежегодно проводится множество фестивалей. Ранее этого почетного звания были удостоены только два европейских города – испанская Севилья и итальянская Болонья. В 1990 году Глазго уже был провозглашен Культурной столицей Европы, а в 1999-м стал Британским городом архитектуры и дизайна. Здесь «прописаны» (разумеется, помимо знаменитых футбольных клубов «Глазго Рейнджерс» и «Селтик») Королевский Шотландский национальный оркестр и Шотландский симфонический оркестр Би-би-си, Королевская Шотландская опера, Шотландский балет – отдельные, независимые друг от друга структуры. В сфере концертного бизнеса и звукозаписи занято около трех тысяч человек, а сам этот сегмент рынка оценивается почти в 75 миллионов фунтов стерлингов. Чтобы перевести эту сумму в рубли, ее следует умножить минимум на 50.

За почти четверть века партнерства мегаполисами, расположившимися на берегах Дона и Клайда, осуществлено немало совместных проектов в области образования, спорта, в социально-экономической сфере. Но тесных контактов на ниве академической музыкальной культуры до сих пор не было. Не было, пока Ростовская консерватория

не начала активно сотрудничать с Королевской Шотландской академии музыки и драмы (RSAMD). История академии восходит к 1845 году, когда был основан Коммерческий колледж. В 1890-м, пройдя «ряд волшебных превращений», учебное заведение стало специальным музыкальным, 1929-м – преобразовано в Шотландскую национальную академию музыки и в 1968-м году обрело нынешнее имя.

Дело поставлено широко, с размахом, в контакте с культурными учреждениями и администрацией города. Многие начинания RSAMD поддерживаются городским советом. Невольно сравниваешь: поскольку Ростовская консерватория находится в федеральном подчинении, городские и областные власти ее, что называется, «в упор не видят». Рассчитывать на их помощь практически не приходится. В Глазго же отношение руководства города к жизни академии я сразу почувствовал на себе: по случаю приезда представителя русского вуза-партнера заместителем мэра (лорда-провоста) был дан официальный прием с полусотней приглашенных. Академия щедро финансируется государством, умело привлекает иные источники, ее патроном является принц Чарльз. По имеющимся данным, 99% выпускников трудоустраиваются в течение полугода с момента окончания учебы.

RSAMD занимает огромное, в целый квартал здание в историческом центре города – напротив весьма скромного выглядящего оперного театра и вблизи Ройял концерт-холла, являющегося одной из архитектурных достопримечательностей современного Глазго. Сердце конструкции – оперная студия, фактически полноценный оперный театр с большим залом, сценой, бесконечными лабиринтами закулисья. Остальные помещения располагаются подковой вокруг студии, в их числе еще два концертных зала и несколько внушительных размеров учебных помещений, которые при необходимости тоже можно сделать местом проведения концертов. Как следует из названия, здесь готовят музыкантов и артистов театра, с недавнего времени начата также подготовка артистов современного балета. Академия сотрудничает со многими музыкальными вузами Европы.

Британцы подписали Болонскую конвенцию, но и в этом вопросе они одновременно и часть Европы – и сами по себе. Подобно тому, как сохраняют национальную валюту и продолжают ездить по левой стороне дороги. Ядро образовательной структуры похоже на привычное нам и, видимо, иным быть не может. Но «оболочка ядра», его внутреннее строение и содержание учебного процесса во многом отличны.

Наибольшие структурные единицы – факультеты: музыкальный и театральный. Первый, о котором далее и пойдет речь, значительно крупнее. Кстати, слов «факультет», «кафедра» они не употребляют, нет у них «ректора» и «деканов» – во избежание ассоциаций с церковью и духовными учебными заведениями. Пользуются нейтральными наименованиями: для руководителей – *Principal, Head*, для структурных подразделений – школа, студия, департамент. Срабатывает и свойственное англосаксам вообще стремление к экономии слов; к примеру, вместо нашего «зав. кафедрой струнных инструментов» у них *Head of Strings.* Но, чтобы не путать себя и читателя, буду изъясняться понятными нам категориями. На музыкальном факультете следующие отделения:

фортепианное;

оркестровое: струнные, медные и деревянные духовые, ударные (почему-то специальность называется *Percussion and Timpani*), дирижирование. Три оркестра: симфонический, камерный, духовой;

вокальное: хор, камерное пение, опера;

композиторское;

отделение подготовки учителей музыки.

К месту вспомнить, что у шотландцев преподавание музыки в общеобразовательных школах поставлено весьма серьезно, включает слушание музыки с ориентацией на слуховой анализ исторических стилей, жанров и выразительных средств, обязательную игру на нескольких инструментах и даже основы композиции. Не имеет смысла затевать здесь разговор на тему, весьма болезненную для российской системы музыкального просвещения, а именно – почему у нас учителей музыки готовят не консерватории, а педагогические вузы, где по определению не могут дать полноценное музыкальное образование. Но умолчать о позитивном зарубежном опыте решительно невозможно.

Музыковедческого отделения нет (как и в других западных странах, будущие историки и теоретики музыки получают образование в университете), соответствующие дисциплины ведутся для всех специальностей, но главным образом для композиторов.

Насколько я понял, большинство педагогов являются «совместителями». Педагогов, работающих только в вузе, очень мало, но загружены они, что называется, под завязку (около 30 часов в неделю); при необходимости, могут отозвать из отпуска, вызвать в академию в любое время. То, что не так давно составляло большую проблему для отечественных профессоров и доцентов, у них является нормой и всячески поощряется: преподаватель вуза должен быть видным действующим музыкантом. Тем самым, убиваются два зайца: Учитель является непререкаемым профессиональным авторитетом и обеспечивает достижение стратегической цели обучения – включение студента в концертно-театральную практику.

Задержусь на отделении традиционной музыки (исконно английское и ставшее интернациональным слово *folklore* не употребляется): сольное и ансамблевое пение и инструментальное исполнительство (волынка, скрипка, арфа), танец. Обучаются примерно по 15 человек на курсе. Вообще в стране отношение к фольклору трепетное и любовное. Сужу об этом и по встречам в академии, и по двум культурным акциям, где был слушателем-зрителем, и по тому не всегда легко объяснимому словами, но хорошо ощущаемому, что зовется *духовным климатом места*. На дневном воскресном концерте ор-

кестров волынщиков (оркестров самодеятельных, состоящих из полицейских, пожарных, служащих, но великолепно одетых и превосходно сыгранных) все 2500 мест в главном зале города были заняты. Как раз в дни моего пребывания на родине Роберта Бернса отмечалось 250-летие со дня его рождения. Пик торжеств являл собой, как бы мы сказали, театрализованный фольклорный праздник – на центральной городской площади Джордж-сквер. Тысячи собравшихся представляли все возрастные и социальные группы: молодые семьи с маленькими детьми, интеллигентные пары средних лет, стайки тинэйджеров, старики совершенно крестьянского вида. Не говорю уже о том, с каким неподдельным вдохновением распевали и отплясывали на сцене – тоже почти исключительно самодеятельные артисты, но многие вокруг с горящими глазами подпевали исполнявшимся народным песням на стихи великого барда, пританцовывали и отбивали ритм ладонями! Понятное дело, что время от времени срывался дождь, на который никто не обращал внимания в течение всего трехчасового действа, сопровождавшегося видео-проекцией на фасад здания городского совета и завершившегося грандиозным фейерверком. Затем участники и приглашенные проследовали в это здание на фуршет – без какого бы то ни было досмотра, предъявления паспортов, пригласительных билетов (их и не было) и прочих прелестей, сопутствующих проникновению в государственные учреждения на родине Пушкина.

Ясно, что в таком обществе специалист в области народного творчества востребован и уважаем. Академия готовит профессионала широкого профиля, воспитывая в нем также просветителя, умеющего рассказать об истории народа и его искусства, разбирающегося в менеджменте, бизнесе, продюсировании, обладающего навыками звукорежиссера. Студенты ездят в фольклорные экспедиции, предпочтение отдается островам, где материал лучше сохранился, обязательно гастролируют. В магистратуре, куда идут уже немногие, на пятом курсе, осуществляются исследовательские проекты. Примечательно, как шотландские коллеги формулируют цель фольклористской деятельности: адаптировать народное искусство к современному миру.

Поскольку оперный «акцент» наших совместных действий предопределил круг общения, я успел немного лучше вникнуть в то, как учатся вокалисты и оркестранты. Оркестранты заняты, в основном, оркестром. Аудиторные занятия – около 15 часов в неделю, остальное время – ежедневные многочасовые репетиции. Бывают периоды, когда они живут в рабочем ритме активного профессионально коллектива: неделя репетиций, два концерта с выученной программой, с понедельника – новый цикл. Во время ознакомительной экскурсии по академии я со своими чичероне заглянул на занятие оркестра. За пультом стояла девушка-азиатка, духовые группы были представлены полностью, а струнные – по одному пульту. Очевидно, струнников меньше, и их «экономят»; духовикам же, напротив, необходима учебно-производственная «ротация». В те же дни я посетил концерт камерного оркестра, где мои предположения подтвердились: во всех трех исполнявшихся произведениях личный состав струнной группы оставался неизменным, тогда как духовики мигрировали: одни уходили, другие приходили; в общей сложности их набиралось примерно два с половиной состава. Не мог не обратить внимания и на «гендерный аспект»: девушек большинство; в частности, фаготы и трубы – в руках представительниц прекрасного пола.

Камерный оркестр – «элита», туда берут лучших студентов. Впрочем, название «камерный» более чем условно. Видимо, к его постоянному контингенту добавляют оркестрантов по мере необходимости и в соответствии с избранным репертуаром. Слышанную мною концертную программу составляли увертюра Мендельсона «Рюи Блаз» (парный состав деревянных, но 4 валторны и 3 тромбона), Второй кларнетовый концерт Вебера (обычный парный состав, без кларнетов) и «Неоконченная» Шуберта (3 тромбона) – какой уж тут «камерный»…

Духовики у них традиционно сильнее, этот факт признается и российскими музыкантами. Почва, на которой они произрастают, – духовые оркестры в каждой общеобразовательной школе, часто – не по одному. Солист-кларнетист К. Робертсон, студент второго курса – не побоюсь сказать – потряс и техникой, и выразительностью исполнения. Но и струнники, по крайней мере, те, кого я слышал, на высоте. В трех серьезных партитурах я не только не услышал ни одой фальшивой ноты – игра была стильной и очень эмоциональной, с влюбленностью в каждую ноту. Попутно – о дирижерах. Руководитель коллектива Д. Данцмайер, за пультом в тот вечер стоял А. де Палма Гарридо. Обоим до тридцати. Д. Данцмайер родился под Зальцбургом, получил образование в Моцартеуме и Сибелиус-академии, где учился не только дирижированию, но и игре на фортепиано; сейчас – ассистент дирижера Королевского Шотландского национального оркестра, выступает в Австрии, Германии, США. А. де Палма Гарридо оканчивает RSAMD, одновременно являясь дирижером Молодежного оркестра в Малаге (Испания), дирижировал в Мадриде, Молдавии, Румынии; сочиняет музыку; играл в оркестрах как ударник, давал концерты как пианист.

Все это – фирменные знаки образовательной системы: с молодых лет – большой практический опыт, притом опыт международный; к моменту окончания учебы – полная готовность к самостоятельной работе; универсализм (почти никто не ограничивается своей узкой специальностью). И еще: к обучению и «производственной практике» обязательно подключены крупные национальные коллективы – оркестры и театры.

Побывав на генеральной репетиции и спектакле «Любовь к трем апельсинам», пообщавшись с музыкантами и администраторами, более или менее представляешь себе модель взращивания артиста. Вся вокальная труппа, хор, миманс – студенты; режиссер, дирижер, сценограф – известные, опытные мастера. Оркестр – Королевского театра

(на сцене которого и шли спектакли в Глазго), но каждая группа инструментов приняла в свои ряды студентов, отобранных в академии по конкурсу. Все службы обеспечения были также представлены студентами под руководством начальников цехов театра. Театр же предоставил трейлеры для транспортировки декораций в Эдинбург, печать билетов, самих билетеров и кассиров.

Чем их вокалисты отличаются от наших? Не говорю сейчас о таланте, о природных данных – они у всех разные. Говорю о выучке. На младших курсах студенты обязательно поют в хоре, в том числе, в оперных постановках – надо ли специально доказывать, как это важно для развития слуха, расширения кругозора! Вспоминаю, как премьер-тенор Ростовского музыкального театра Александр Лейченков, который в юности учился как гитарист, а потом работал в разных хорах, говорил, насколько легче петь с партнершами, получившими ранее дирижерско-хоровое образование. Ансамблевый, гармонический, то есть не «однострочный» слух – кажется, его ощущаешь, сидя в зале. Похоже, что и для певцов владение другими музыкальными навыками – скорее, норма, чем исключение; нередко вокальное образование – второе. Среди исполнителей «Любви к трем апельсинам», с чьими биографиями я познакомился, одни владеют органом, другие – фортепиано, третьи успели поработать в профессиональных хорах и имеют хормейстерские навыки.

Жанрово-стилевой диапазон осваиваемого репертуара также заслуживает внимания. Поют не только Моцарта и Бизе, но «Фиделио» Бетховена, позднего Пуччини, Дебюсси, Пуленка, Р. Штрауса, конечно же, Бриттена, сольные партии в кантатно-ораториальных произведениях. Разносторонность – залог мобильности: быстрее и более самостоятельно учат партии, интонационные трудности преодолевают свободнее; по-видимому, никто им не говорит, что такая-то партия в современной опере повредит голосу, а подобное нередко изрекается в родных пенатах.

Основной показатель работы вокалистов – педагогов, студентов, концертмейстеров – оперные постановки. Но не только. Мне довелось побывать на одном из концертов и его репетиции. Я прикоснулся, таким образом, только к краешку отлаженной до мелочей системы. Но и этого достаточно, чтобы получить о ней определенное представление. Как говорится, чтобы почувствовать вкус морской воды, необязательно выпить море.

Вечер проходил в рамках «Celtic-Cossack Connections». Состав исполнителей – интернациональный: двое из России, двое из Армении (Ереванская консерватория тоже подключается к проекту), шотландец: сопрано, два тенора, бас. Программа была выбрана преимущественно русская: Глинка, Мусоргский, Чайковский, Рахманинов, а также один из немногих, если не единственный образец камерно-вокального сочинения зарубежного композитора, написанного на оригинальные русские тексты – вокальный цикл Бриттена на стихи Пушкина «Эхо поэта» (так называлась и вся программа). Конечно, основная часть программы была подготовлена заранее. На репетиции оговаривалась заключительная и, безусловно, «гвоздевая» ее часть – народные песни: армянские и шотландские, исполнявшиеся представителями соответствующих народов, и русские, которые пели всем квинтетом. Я видел и слышал, как, впервые встретившись, певцы и концертмейстер приспосабливались друг к другу, искали удобные тональности, сообразовывали вступления голосов; пианист, схватив лист нотной бумаги, тут же набросал какой-то инструментальный ритурнель… Через два дня все звучало так, как будто перед нами слаженный коллектив, давно выступающий вместе. Это и есть профессионализм: готовность и умение решить творческую задачу быстро и на достойном уровне.

Воздух, что ли, в академии пропитан этим благотворным духом?..

Кроме того, вечер был тонко и как бы незаметно срежиссирован, молодые певцы по-оперному артистичны: Юрий Алехин – ростовчанин, настоящий русский бас, крупный, рыжебородый; Мария Козлова – выпускница Петербургской консерватории (дирижерско-хоровой факультет), сейчас в магистратуре RSAMD; Ануш Ованесян, самая молодая из всех, 23-летняя (не могу не упомянуть: училась играть на скрипке и альте); Перч Каразян, уже вполне состоявшийся певец, дававший концерты и выступавший в операх во многих странах; Джон Памфри – сильный лирический тенор, в совершенстве владеющий русским языком, наделенный неотразимым обаянием.

К вокалистам мы еще вернемся, а сейчас – еще о некоторых структурных элементах академии и их функциях. Соединительным звеном между «музыкой» и «драмой» выступает производственно-техническое отделение, которое работает с обеими школами. Оно не просто готовит специалистов в этой сфере (декораторы, костюмеры, осветители, звукооператоры и т. п.), но и на деле осуществляет драматические и музыкально-театральные постановки. Полноценный спектакль от самого начала до полной готовности «под ключ» академия может выпустить, опираясь только на собственные силы.

Учатся здесь и будущие мастера цифрового аудио-, кино- и телепроизводства. Об их деятельности я никого специально не расспрашивал, она видна всякому внимательному наблюдателю. В огромном кафе, куда попадаешь, едва поднявшись с улицы, которое служит также местом встреч (половина моих переговоров проходила именно там), и где бывает «вся академия», где у окна во всю стену имеется специально оборудованная стойка для подключения ноутбуков, а в углу расположена конторка ресепшена, за которой вы не встретите недобрых бабушек и хмурых охранников – только улыбчивых юношей и девушек, готовых вам помочь, чем только смогут, – в этом кафе установлен большой монитор. Уже на следующее утро после премьеры «Апельсинов» на нем в режиме слайд-шоу демонстрировались около полусотни высококачествен-

ных фотографий. Неподалеку стоит другой монитор с «прямой трансляцией» из большого зала. Камера включена целый день, даже тогда, когда там ничего не происходит, но если происходит, вы можете смотреть концерты и репетиции. Материал записывается, и желающие имеют возможность взять потом запись для домашнего изучения. По предварительной заявке организуется запись даже самостоятельных занятий.

Слышал от людей, побывавших в RSAMD ранее, что у них так называемый вспомогательный персонал не уступает по численности профессорско-преподавательскому. Может быть, это и преувеличение, но штат, действительно, немаленький. Речь не о библиотеке, деканате, бухгалтерии и прочем, нам хорошо знакомом, а о службах, которые в наших вузах практически отсутствуют: отдел развития, PR, паблисити и тому подобные. К примеру, существует группа сотрудников, занятых исключительно составлением заявок на разного рода гранты. Большая команда трудится над изданием множества с фантазией и вкусом сделанных буклетов, а также программок к каждому концерту.

Две такие программки храню. Никаких изысков верстки и дизайна: формат А4, без иллюстраций, но внушительного объема (8 и 12 страниц) и исчерпывающие по полноте информации. Слушателю симфонического концерта к каждому исполняемому произведению предлагались аннотации, *написанные дирижером и солистом*, творческие биографии героев вечера, поименный состав оркестра, который, как я уже говорил, не оставался неизменным, а также анонсы ближайших событий и другая полезная информация. Программа вокального вечера содержала: фамилии, имена и отчества (!) композиторов и поэтов, биографические сведения о солистах и концертмейстерах. Но самое замечательное – названия и полные тексты романсов в двух вариантах, данных параллельно, в двух колонках – по-русски в латинской транслитерации и в английском переводе. Скажем, слева: *Vchera my vstretilis': ona ostanovilas'*, справа: *Yesterday we met: she halted*. Или: *Ujmites', volnenija strasti! – Be stopped, restlessness of passion!*

Раздаются программки бесплатно, и абсолютное большинство слушателей постоянно в них заглядывает.

Ростов и РГК

Однако пора сказать хотя бы несколько слов о том, что происходит на берегах другой реки – Дона, связанном мостом проекта с берегами Клайда. Столица Юга России, Ростов обладает развитой, полной музыкальной инфраструктурой: театр, филармония, консерватория. За истекшие 10-15 лет статус города в неписаной музыкально-культурной иерархии резко повысился. Мощными локомотивами выступили сначала консерватория, а потом и вновь открытый музыкальный театр. Напомню, Ростовский театр, как и Шотландская опера, – полноправные участники проекта.

Созданный в 1999 году как своего рода правопреемник Театра музыкальной комедии (и вобравший ее в себя), Ростовский государственный музыкальный театр резко набрал высоту, вырвался в число наиболее заметных коллективов в стране, благодаря великолепному зданию, ставшему одним из визуальных символов города, суперсовременному техническому оснащению, стильным, дорогим постановкам. Благодаря энергичной кадровой политике, направленной на формирование труппы, привлечению к сотрудничеству лучших российских и ряда зарубежных режиссеров, дирижеров, художников, начавшимся с первых лет существования успешным гастролям во многих странах мира. Стал обладателем премии «Золотая маска». Театр любим горожанами, билеты расхватываются задолго до спектакля, ходить туда стало престижным для разных слоев населения. Могучий и красивый корабль (архитектурные очертания постройки сравнивают не только с поднятой крышкой белого рояля, но и с парусом) направляет твердая рука капитана – художественного руководителя и генерального директора Вячеслава Кущева, выпускника консерватории, имеющего богатейший административный опыт и опыт работы в бизнесе. В конце 2007 года он избран депутатом Государственной Думы пятого созыва, вошел в комитет по культуре, является председателем подкомитета по экономике и инновациям в сфере профессионального искусства и интеллектуальной деятельности. Сразу после избрания он передал полномочия генерального директора своему заместителю И. Б. Григорьевой, оставив за собой должность художественного руководителя.

Ростовская консерватория на протяжении своей более чем 40-летней истории динамично развивается, при этом особенно плодотворными стали последние 20 лет, когда она приобрела репутацию одного из ведущих музыкальных вузов страны. Подтверждается она широким спектром достижений, касающихся профессорско-преподавательского состава, студентов, бурной творческой жизни. В 1998 году Ростовская консерватория стала лауреатом конкурса среди провинциальных учреждений культуры на соискание премии газеты «Культура» «Окно в Россию» по номинации «Институт искусств года». Являясь, с одной стороны, горячим патриотом консерватории, а с другой – человеком достаточно осведомленным, могу славить ее долго и со многими подробностями. Наступая на горло собственной оде, ограничусь только некоторыми цифрами и фактами, которые покажут, что у RSAMD достойный партнер.

В Ростовской консерватории реализуются все существующие в России образовательные программы в области музыкального искусства. В ее структуре, помимо собственно высшей школы, существует ССМШ для одаренных детей, аспирантура, центр дополнительного профессионального образования. Ростов навсегда вошел в историю как пионер профессиональной подготовки джазовых музыкантов. Недавно открыто обучение новым специальностям: музыкальная звукорежиссура, музыкальный менеджмент, эстрадно-джазовое пение.

Среди педагогов доля профессоров и доцентов, докторов и кандидатов наук, обладателей почетных званий приближается к 90% – это один из лучших показателей среди всех российских консерваторий, включая столичные. Авторитет педагогов – композиторов, исполнителей всех специальностей, музыковедов признан далеко за пределами Ростова. Сотни студентов – лауреаты международных и всероссийских конкурсов. У пианистов выделяется плеяда воспитанников выдающегося педагога – заслуженного деятеля искусств России, профессора С. И. Осипенко. 2007 год принес сенсационную победу А. Винницкой на одном из самых трудных и самых престижных международных конкурсов – имени королевы Елизаветы в Брюсселе. За более чем полувековую историю конкурса победу в нем одержали всего пять пианистов из СССР, при этом все они были москвичами, а последний раз высшая награда вручалась нашему соотечественнику более 30 лет назад. Занесения в книгу рекордов Гиннеса достоин А. Яковлев, который к 27 годам является лауреатом 40 международных состязаний.

С открытием музыкального театра оживилась деятельность кафедры сольного пения: повысился конкурс, многие еще на студенческой скамье начинают успешную карьеру на сценических подмостках, оперная труппа театра в преобладающей части укомплектована питомцами консерватории. В череде ярких успехов воспитанников ростовской вокальной школы – лауреатские звания А. Маркаровой, К. Чепурновой, В. Ястребовой на конкурсах Е. Образцовой и им. Н. А. Римского-Корсакова в Петербурге, победа Х. Бадаляна на международном конкурсе теноров памяти Л. Паваротти.

Ростовская консерватория стала первым нестоличным музыкальным вузом России, где начал работу Диссертационный совет (1994). С 2007 года он имеет право принимать защиты не только кандидатских, но и докторских диссертаций.

Ежегодно осуществляются крупные концертные и научно-исследовательские проекты. Уже традиционным стало проведение международных, всероссийских фестивалей и параллельно – научных конференций, посвященных общей теме. Подлинным творческим завоеванием консерватории, ее своеобразной визитной карточкой стал регулярно проводимый международный фестиваль современной музыки «Ростовские премьеры», в котором участвуют крупнейшие композиторы наших дней. В их числе К. Пендерецкий, Г. Канчели, В. Сильвестров, большая группа российских мастеров – М. Броннер, В. Екимовский, Ю. Каспаров, Е. Подгайц, В. Тарнопольский, Т. Шахиди…

По объему ежегодно выпускаемых научных изданий Ростовская консерватория вышла на уровень столичных музыкальных вузов.

Кредо ректора А. Данилова: чтобы не впасть в стагнацию, необходимо постоянно придумывать что-то новое, что побуждает коллектив не почивать на лаврах, а вуз в целом – выступать неизменным ньюсмейкером, то есть привлекать устойчивый интерес музыкальной общественности города, региона, страны.

Суть и цель проекта: интерес – взаимный

Понято, что таким «высоким договорившимся сторонам» есть, чему поучиться друг у друга (эту мысль дословно не раз оглашали представители обоих вузов), есть, что предложить музыкально-театральной общественности своих стран.

Целей, собственно, несколько: взаимное обогащение двух вузов; оживление концертно-театральной жизни своих регионов; активизация интереса школьников к культуре другой страны. Некоторые его составные части более или менее традиционны: обмен студентами и педагогами, мастер-классы, творческие встречи и т. п., что помогает вузам-партнерам лучше узнать друг друга. В 2007, в дни празднования 40-летия Ростовской консерватории пятеро студентов-духовиков из Глазго в составе симфонического оркестра консерватории приняли участие в «русской» программе (увертюра к «Руслану» Глинки, «Колокола» Рахманинова, Третий фортепианный концерт Прокофьева), а двое солистов, певица и трубач, – в заключительном гала-концерте.

Потом в Глазго для репетиций и спектаклей по «Евгению Онегину» отправились Е. Долгополова (Няня) и Г. Григорян (Гремин). Опера шла по-русски, так что студенты из Ростова выступили еще и в качестве консультантов по орфоэпии. В Шотландии исполняется мало опер на русском языке, почти неизвестны особенности русского вокала и постановочные традиции. В «Апельсинах» одну из главных партий – Короля – пел Ю. Алехин. Затем настала очередь отправки в RSAMD большой делегации – двух певиц и четырех струнниц, которые несколько недель репетировали вместе с шотландцами «Ариадну» Р. Штрауса и «Федру» Бриттена, с тем чтобы при их подготовке и исполнении в России вести за собой остальных ростовских участников. В Шотландии оперы с успехом шли на сценах Глазго и Эдинбурга, две последние были представлены и в России – в Ростове и Таганроге. Студенты двух стран получают возможность соприкоснуться с репертуаром не только традиционным, но и незнакомым для обеих сторон или одной из них, а также с произведениями, постановка которых была бы невозможна силами лишь одного вуза.

В 2010 планируется совместная постановка «Войны и мира» Прокофьева – в ранней редакции, которая никогда не ставилась. Безусловно, совместная постановка спектаклей – самая значительная и оригинальная часть проекта.

Но – «не оперой единой…» Шотландских коллег, в частности, особо интересует, как ведется воспитание талантливых детей в колледже при РГК, ибо подобный институт у них, как и в Европе, не существует. Есть у них так называемая Юношеская академия – что-то вроде «субботней школы» для детей и молодежи от 8 до 18 лет. Когда речь заходит о нашей средней специальной музыкальной школе, они говорят: «Счастливые…» С большим вниманием

ем относятся они и к системе джазового образования в Ростове, где созданы первые в СССР соответствующие отделения в среднем и высшем учебном заведении, а позднее – специализированная детская школа. Шотландцы признают свое отставание в этой сфере: в RSAMD джазовое отделение открылось только в 2009 году (в России – в Ростове – в 1982, в США – в 1945). Еще одна немаловажная грань проекта – образовательная, рассчитанная на просветительскую работу обоих вузов-участников в обычных школах.

Проект подобен живому организму – растущему, развивающемуся. К нему присоединились представители Ереванской консерватории, которые уже выступали в совместных спектаклях и концертах в России и Шотландии. Участие армянских музыкантов вписывается и в двухсторонний договор о сотрудничестве, заключенный между Ростовской и Ереванской консерваториями.

Позаимствовав идею у Шотландской оперы, которая реализует проект «5 по 15» (создание композиторами на специально написанные либретто маленьких, условно – 15-минутных опер с их последующей постановкой, пять в один вечер), RSAMD организовала аналогичную программу для молодых авторов и обратилась с соответствующим предложением к ростовским композиторам. Впереди также тесное сотрудничество джазменов, музыкантов, специализирующихся на фольклоре, духовиков и струнников.

Именно масштабность, оригинальность и многосоставность проекта позволили ему обойти более 300 конкурентов и войти в девятку счастливых обладателей гранта Еврокомиссии.

Какую пользу извлекают – каждый для себя – участники?

Ростовские студенты, выезжая на несколько недель в Глазго для спевок и спектаклей, приобретают бесценный опыт – познают репертуар, расширяют культурный кругозор, знакомятся с иной профессиональной школой, организацией репетиционного процесса, совершенствуют разговорный английский. Тем самым, они совершают первый и потому особенно важный шаг на пути интеграции в мировое музыкально-образовательное и концертно-театральное пространство, к успешной артистической карьере. Жить в одной стране, учиться во второй и третьей, работать в четвертой и пятой, то есть там, где интересно, и не испытывать при этом стресса – это нормально для всего мира, но все еще непривычно для нашей страны, где далеко не изжиты последствия культурной изоляции. В RSAMD десятки студентов из разных стран и частей света. Так, в числе пятерых молодых певцов из Глазго, приезжавших в Ростов в апреле, были ирландец и бразилец, а в «Апельсинах» немало приехавших учиться из Кореи. Шотландская академия сотрудничает со многими музыкальными вузами мира, есть опыт совместного с Берлинским художественным университетом исполнения ораторий в обеих странах.

Шотландским партнерам тоже невероятно интересны и полезны такие творческие контакты: знакомство с *иным* обогащает по определению. Особенно, если это иное самобытно и высококачественно. Кроме того, они постоянно подчеркивают, что наши страны связаны тесными культурными узами, которые длятся более трех веков, и видят в реализуемом проекте свой собственный вклад в «большое» российско-шотландское сотрудничество. Тем более – сегодня, когда, как сказал ректор RSAMD, известный трубач, профессор Джон Уоллес, «политика, дипломатия и, как это происходит сейчас, экономика, – терпят неудачу, диалог национальных культур становится самым мощным средством в укреплении международных связей». Многоуважаемый коллега ссылается не только на современный финансовый кризис, но намекает – имеющий уши да услышит – и на прошедший для широкой общественности незамеченным инцидент между Москвой и Лондоном в связи с деятельностью Британского Совета, вызвавшего резкое недовольство российских властей.

Проект важен для RSAMD и по другой причине. Как и РГК, будучи вузом очень сильным, она остается вузом, изъясняясь по-нашему, периферийным. То есть – заведомо уступающим высшим музыкальным школам более крупных городов: Лондона, Манчестера, Бирмингема. Они широко известны в мире, однако *такого* проекта у них нет. Но, как известно, если у тебя нет возможности стать самым лучшим, – выделись на фоне лучших, сделав то, чего они не делали. Такая позиция, как явствует из сказанного выше, чрезвычайно близка и А. Данилову, который неустанно стимулирует коллектив совершать эксклюзивные творческие акции.

Персоны

Говоря об участниках проекта, следует подчеркнуть, что это – не только державы, города и учреждения, это едва ли не в первую очередь персоны, незаурядные творческие личности.

Александр Данилов – народный артист России, ректор РГК, выведший консерваторию на лидирующие позиции в стране. Выдающийся исполнитель на балалайке, объездивший с гастролями едва ли не весь Советский Союз и десятки стран мира. Педагог, из класса которого вышли балалаечники и гитаристы, ставшие лауреатами 25 международных и всероссийских конкурсов. Руководя вузом более 20 лет, то есть половину срока его существования, он проходил процедуру переизбрания еще четыре раза, и на последних по времени выборах (2007) был избран тайным голосованием единогласно. Его музыкантский авторитет в вузе очень высок, он безошибочно чувствует, что есть в музыке хорошо, а что – плохо. Обладает взыскательным вкусом, который проявляется в одежде, в консерваторских интерьерах, в суждениях об искусстве. При этом он – человек, которому ведомы сомнения (без чего тоже не обойтись – что в творчестве, что в административной работе), с кем можно спорить и отстаивать собственную точку зрения.

Виталий Ходош – координатор проекта, заслуженный деятель искусств России, талантливый ком-

позитор, декан, великолепно знающий артистические силы. Автор произведений в разных жанрах, востребованных в разных уголках страны и за рубежом, он прекрасно разбирается в деталях исполнительского искусства – в тонкостях вокала, хорового и оркестрового музицирования. Что немаловажно в такой затее, как этот проект, где заняты множество людей и где неизбежен конфликт творческих интересов и амбиций, – наделен даром дипломата. Иными словами, способен согласовать, утрясти, сообразовать, найти разумный компромисс.

Рита МакАлистер – арт-директор проекта, музыковед с докторской степенью, композитор, училась также игре на фортепиано и скрипке. Лауреат первой премии на конкурсе BBC «Молодые композиторы Шотландии» (1966). В конце 1960-х годов провела три года в Кембриджском университете, изучая оперы Прокофьева, интенсивно работала над темой в архивах Москвы и Петербурга, консультировалась у И. Нестьева и М. Сабининой. Обнаружила, описала и дооркестровала упомянутую выше раннюю редакцию «Войны и мира». В 70–80-е выступала и публиковалась по проблемам советской и российской музыки. В университете Эдинбурга преподавала композицию, историю музыки XX века и анализ, основала электронные и звукозаписывающие студии. В 1986–2006 занимала руководящие должности в RSAMD (когда и познакомилась с А. Даниловым), в международных музыкальных и образовательных организациях Соединенного Королевства.

Кристофер Андервуд – певец, который равно владеет как камерно-концертным, так и оперным репертуаром баритона и бас-баритона. В Королевском Северном колледже музыки он был помощником главы оперного отделения на протяжении восьми лет. С 1994 возглавляет вокальную студию RSAMD, разработал ее учебный план. За эти годы студия получила широкое мировое признание, что подтверждается появлением ее выпускников на сценах крупнейших европейских театров. Среди его воспитанников немало выдающихся молодых певцов. Лауреат международного конкурса вокалистов в Париже, а также обладатель золотой премии «Бенсон энд Хеджез» в Олдборо. Дал ряд концертов во Франции, Германии, Австралии и Италии, исполнял большое количество малоизвестных произведений на крупных фестивалях, во многих больших концертных залах Британии. Исполнил также много ролей в оперных постановках, в частности в операх Моцарта, в нескольких барочных и современных операх. В последние годы он был востребован в сольных концертах не только французского репертуара, что является его специализацией, но и в исполнении песенных циклов Шуберта, Шумана, Вольфа. Давал мастер-классы в Ростовской консерватории.

Тимоти Дин – симфонический и хоровой дирижер, пианист-концертмейстер. Выражаясь по-нашему, – зав. кафедрой оперной подготовки RSAMD (с 1994). Получил музыкальное образование в университете г. Рединга, а затем окончил Королевский колледж музыки по классам фортепиано и дирижирования. 10 лет проработал хормейстером и музыкальным руководителем оперного театра графства Кент, освоив огромный репертуар и гастролируя по Соединенному Королевству и за границей. Был музыкальным руководителем и хормейстером оперных театров, дирижером Лондонского Баховского общества, работал с крупнейшими оркестрами Шотландии, ныне дирижирует более чем 25-ю спектаклями и многими концертами. Недавно возглавил хор Королевского Шотландского национального оркестра. При подготовке любой оперной постановки в академии – «бог, царь и воинский начальник»; педагоги по вокалу всех занятых в спектакле студентов сидят на репетициях с блокнотами в руках, записывают его замечания.

«Апельсины» из Шотландии

Спектакль этот – прекрасный образец того, как можно осуществить постановку неожиданную, свежую, смело обновляющую сценический облик шедевра, будучи при этом ведомым не режиссерским произволом, а исключительно партитурой и культурным контекстом, в котором она создавалась. И при этом, что тоже существенно, постановку малобюджетную. Режиссеру Ли Блэкли на вид лет 35, он выпускник RSAMD и университета в Глазго, где учился режиссуре, актерскому мастерству и получил классическое вокальное образование. Он ставит спектакли в театрах Британии, Америки, Европы, Азии, дебютировал оперой XX века («Сказка о бродячем школяре» Г. Холста), ставил «Поворот винта» Бриттена и другие современные произведения. Склонен к неизведанному: руководил экспериментальными постановками, осуществил мировую премьеру балета-кантаты Генделя «Хлоя, Тирсис и Филен», режиссировал Кавалли и Оффенбаха.

В работе над «Апельсинами» отправным моментом для него послужило то обстоятельство, что это – *русская* опера на сюжет *итальянской* сказки, премьера которой состоялась в *Америке* на *французском* языке (по-французски пели и в Шотландии, английские титры транслировались на мониторы). Поликультурность – один из ключей к пониманию спектакля. Выражено это, прежде всего, в трактовке персонажей пролога. Каждая группа – представители той или иной нации. «Мы использовали британские стереотипные представления о стереотипах», говорит Блэкли, но, скорее всего, он воплотил некие общераспространенные клишированные мифологемы (художник по костюмам Эмма Ви, которая не впервые работает в паре с Блэкли): Трагики – «русские» – одеты в меховые шапки и теплые пальто. В Комиках – килты и свитера – зрители-шотландцы узнают себя. Лирики, в беретах и дождевиках – французы. Пустоголовые наряжены в рубашки кричащих расцветок и шорты, символизирующие американцев (никакой политкорректности!). Чудаки стоят вне «стереотипных представлений о стереотипах», подобно тому, как лишены стереотипности их воззрения, в отличие от других четырех групп. Но и их внешний облик содержит

намек – на актеров квартета «Маркс Бразерс», прославившегося в американском комедийном кино 30-х годов и высоко ценимого Дали, Сартром, Ионеско, Набоковым. Знатоки вспомнят, что за каждым из братьев было закреплено определенное амплуа: один воплощал грубоватый народный юмор, другой – искусство пантомимы, третий – интеллектуальный абсурд, четвертый – романтическую комедию; легко заметить, все эти грани искусства отвечают составным элементам оперы и спектакля.

Ставить сегодня «Апельсины» впрямую, «по тексту», в манере, которую Георгий Исаакян хлестко припечатал определением «нулевой вариант», – немыслимо. Немыслимо уже хотя бы потому, что сатирические стрелы сказки Гоцци направлены на давно исчезнувшие и всеми забытые цели. Суть полемики с Гольдони, осмеяние мартеллианских стихов и т. п. вряд ли были понятны даже современникам Прокофьева, а сейчас – и подавно. Но есть категории «вечные», то есть готовые наполняться живым смыслом в каждую эпоху: общечеловеческое содержание любого классического сюжета, жанр, символика художественного мышления. Масочная природа commedia dell'arte – образы-типажи, дух импровизационности, способность адаптироваться к новой публике – сохранены, прокофьевские «смесь сказки, шутки сатиры», бурлящая театральность, условность, эксцентрика – тоже. Пародия на оперные штампы не занимает режиссера (кажется, ламентации по поводу смерти оперы временно прекратились), но сама идея дерзкого диалога с искусством – присутствует. Искусства, в основном, изобразительного, но ведь это – по большому, по главному счету – отвечает эстетике «Апельсинов», оперы, которая, по мысли композитора, должна давать обильную пищу для глаз!

Населяют спектакль персонажи-маски, только другие, не из итальянской комедии. Причем маски не только в переносном смысле, но и самом прямом, понимаемом как специальная накладка на лицо. Таковы, к примеру, Чертенята – в каких-то черных чулках, делающих лица невидимыми, но при этом в строгих офисных костюмах, белых сорочках с галстуками и котелках. Они словно сошли с полотен сюрреалиста Рене Магритта, не раз изображавшего подобных персонажей как образ победившей безликости. Метафора эта продолжена и развита в сцене «поединка» Фаты Морганы и Мага Челия. Никаких карт: они оба – живописцы, в руках у них подрамниками с натянутыми холстами. Кто кого «перерисует»! По мере того, как Челий раз за разом проигрывает, развешанные на стенах дворца портреты Короля, Принца и их союзников, выполненные в изысканной и экспрессивной манере Густава Климта, заменяются изображениями a la Магритт: стандартизация равносильна смерти. Потерпев поражение, Челий в отчаянии машет кистью перед холстом (теперь холст большой и установлен лицом к зрителю), что напоминает технику американского абстракциониста Джексона Поллака, который создавал свои работы, разбрызгивая краски по холсту (появление этих «брызг» – снайперски меткая работа художника по свету Джона Кларка).

Вообще визуальных цитат в спектакле множество, около 20! И все они отсылают наше воображение к «левому» искусству, преимущественно 1920-х годов, ко времени написания оперы и ее премьеры. Так, Фата Моргана – роковая брюнетка с красивым, сердитым лицом – падает не в фонтан (кого это может рассмешить?), а в громадный писсуар. Так ведь это нам шлет привет г-н Марсель Дюшан, которого современные концептуалисты считают своим «отцом», и который известен не только эпатажной «Джокондой» с бородой и усами, но и тем, что еще в 1917 году на выставке в Нью-Йорке демонстрировал писсуар, назвав его «фонтаном». Королю, по признанию режиссера, придано внешнее сходство с королем Эдуардом VII, который одет в деревенском стиле, в простую клетчатую рубашку и пуловер с разноцветными ромбами. Тут работает каламбур, понятный только британскому зрителю: Король Треф по-английски – *King of Clubs*, дословно – король клубов, клуб же вызывает ассоциации с игрой в гольф. «Мы сами очень смеялись, когда, готовя постановку, решили использовать эту игру слов», – рассказывает режиссер. Отсюда сумка с клюшками, которые постоянно таскает за собой Панталон, и их изображение на его жилетке и на клубном пиджаке Принца.

Сцена из спектакля «Любовь к трем апельсинам»

Едва ли не самая главная из визуальных цитат связана со сквозным образом постановки. Он встречает слушателей уже на афише, повторяется в программе спектакля и на маленькой листовке – флаере. Это… консервная банка, уже издали похожая на томатный суп «Кэмпбелл», который прославил на весь мир король поп-арта Энди Уорхолл (а Фарфарелло чем-то похож и на него самого, и на какого-то манерно-капризного рок-идола). На нашей банке значится, естественно, не *Campbell's* TOMATO SOUP,

а *Morgan's* ORANGE SOUP – то есть апельсиновый супчик от Морганы! Словом, ее заклятие, и в оригинале чудовищное по своей абсурдности («Влюбись в три апельсина!»), превращается в магическую установку искать то, что олицетворяет массовое потребление, то, что есть везде! Правда, из этих банок (которые, как и положено, по ходу действия увеличиваются в размерах), принцессы выходят самые настоящие, и любовь к Нинетте вспыхивает – подлинная. Имел ли это в виду режиссер, не знаю, но можно отсюда вычитать и такую мысль: из третируемой пуристами массовой культуры может «вылупиться» нечто значительное.

Скорее всего, какие-то из этих диалогов с художественными артефактами не будут расшифрованы зрителями, но, как и всякий хороший спектакль, шотландские «Апельсины» многослойны. Большинство пришедших в зал не могут не откликнуться на вневременной пафос оперы, этой «Волшебной флейты» и «Руслана» XX века. Пусть в буффонном, остро гротесковом освещении, здесь во весь голос звучит тема странствования за счастьем, испытаний во имя любви. Спектакль говорит о пагубности апатии, нежелания чувствовать, капризности и мизантропии – и славит активность, душевное здоровье, волю к жизни.

Молодые актеры самозабвенно лицедействуют, составляют превосходный актерский ансамбль, с воодушевлением и похвальным уровнем мастерства создают атмосферу постановки – легкую, живую, очень «игровую». Всё, как и хотел Прокофьев: «нет ни одной минуты, в которую что-нибудь не происходило бы». Исполнители вполне вжились в специфическую, осложненную неродным для них языком стилистику вокальной речи, почти вне мелодически оформленных построений, интонируют речитативно-декламационные партии с такой естественностью, непринужденностью и азартом, как будто это Верди, Бизе или Чайковский. Это относится и к хору, который не стоит столбом, очень сценически активен, легко справляясь при этом с немалыми интонационными и ансамблевыми трудностями. Не зная заранее, что это студенческая работа, можно решить: талантливая молодая профессиональная труппа. На общем ровном высоком уровне лично я все-таки выделил бы ростовчанина Ю. Алехина (Король), ереванца П. Каразяна (Принц) и обучающегося в Глазго бразильца М. де Сузу (Фарфарелло).

Про оркестр под управлением Тимоти Дина можно было бы сказать, что он чутко реагирует на события, повороты сюжета, возникающие сценические ситуации. Нет, его роль более существенна. Он не иллюстрирует действие, не сопровождает его. Кажется, это он *направляет* поток событий, задает тонус и темпо-ритм, диктует пластическое поведение персонажей. Формирует тот самый «вихрь драматического действия», который так боялся потерять Прокофьев, сочиняя оперу. И лепит форму, обеспечивает ее цельность и «направленность на слушателя»! Оркестр забавляется, веселится, дурачится, корчит рожи, покатывается со смеху. Он не прячется за певцов и нигде не «душит» их – как тут было не вспомнить, что Дин – великолепный концертмейстер, который знает, где уйти на второй план, где поддержать партнера, а где проявить инициативу.

Сила этого спектакля, как и всякой хорошей постановки, – в гармонии составных элементов, их художественном единстве. А достигнутая цель – развеселое в то же время интеллектуально острое действо «на потеху и на радость зрителям» (Б. Асафьев, 1926).

Такие разные сестры…

Самая продолжительная и впечатляющая по размаху акция в рамках проекта прошла в апреле 2009 года на Донской земле – «Дни Королевской Шотландской академии музыки и драмы в Ростовской государственной консерватории (академии) им. С. В. Рахманинова». Творческие встречи, мастер-классы, концерты вызвали неподдельный интерес консерваторцев и широкой публики. В течение трех недель консерваторию посетили:

Р. МакАлистер и Т. Дин; зав. кафедрой струнных инструментов, педагог по классам скрипки, альта и камерного ансамбля, специалист по барочной музыке, профессор Питер Лиссауэр; «первый альт» Шотландской оперы, профессор Лев Атлас (до 1991 ростовчанин) и его ученик, артист квартета Пражской филармонии Иржи Кабат; директор Юношеской академии музыки при RSAMD Хевиленд Уилшир; видный шотландский литератор, сценарист и режиссер Бернард МакЛаверти, пять студентов-вокалистов, а также заведующий оперной студией Ереванской консерватории, режиссер Ованес Ованесян, два молодых певца из Еревана и др.

П. Лиссауэр провел мастер-класс, Л. Атлас и И. Кабат дали концерт в двух отделениях (первый из них играл на альте и скрипке, исполнил собственные переложения для альта некоторых скрипичных сочинений), Б. МакЛаверти встречался с педагогами и студентами консерватории, а также с учащимися спецшколы-интерната санаторного типа.

Завершились «Дни» совместным концертным исполнением оперы Р. Штрауса «Ариадна на Наксосе» на сценах Таганрогского театра драмы им. Чехова и Ростовского музыкального. На Камерной сцене РГМТ состоялась также «Вокальная ассамблея: Глазго – Ереван – Ростов», в программу которой вошли драматическая кантата Б. Бриттена «Федра» (для меццо-сопрано и камерного оркестра), арии и ансамбли из опер, романсы, народные песни – бразильская, шотландская, исландская, неаполитанская.

За месяц до этого «Ариадна» и «Федра» были четырежды представлены в Глазго; в России же они исполняются крайне редко, а в Ростове звучали впервые. По нашим сведениям, российская премьера «Ариадны» состоялась в 2004 на сцене Мариинского театра – спустя почти сто лет после первого показа. Между тем, на Западе «Ариадна», как и другие оперы Р. Штрауса, весьма популярна (исполнение партии Цербинетты принесло в свое время первый громкий успех Элизабет Шварцкопф). Не сходит с концертной эстрады и «Федра», лебединая песнь Бриттена. Он написал кантату в 1975 году для выдающейся английской певицы Дженет Бейкер, которая и исполнила ее впервые на Алдебургском фестивале в 1976, в год смерти мастера. Несмотря на непривычный для ростовских любителей оперы репертуар, залы были полны, что еще раз подтверждает известную истину: даже не самые простые для восприятия произведения могут привлечь аудиторию, если устроители позаботятся о грамотной рекламе, если премьера становится событием до того, как она состоится. Событие это стало этапным и для Ростовского музыкального театра: подобные репертуарные раритеты на его сцене еще не звучали.

Благодаря целенаправленным усилиям консерватории, премьерам уделили немалое внимание местные СМИ. Приведу заголовки: «Ростов-на-Дону и Глазго связаны нитью Ариадны», «С альтом и множеством побед вернулся через тридцать лет» («Вечерний Ростов»), «Ростов – Глазго: время сводить мосты» («Культура Дона»), «Шотландцы на Ростовской сцене» («Наше время»), «Оперные проекты двух академий» («Академия»), «Такого вы еще не слышали» (газета «ДонТР»), телерепортаж и радиопередача этой же компании, сообщения на интернет-портале «Агентство культурной информации».

«Вокальная ассамблея»
Поет Асмик Торосян (Ереван),
за роялем Тимоти Дин (Глазго)

Идею объединить в своеобразную дилогию «Ариадну» Штрауса и «Федру» Бриттена (в Глазго они шли в один вечер) нельзя не признать остроумной и оригинальной. Их сюжеты словно протягивают друг другу руки, недаром оба они привлекли интерес М. Цветаевой. Главные героини – родные сестры, дочери критского царя Миноса, в разное время влюбленные в Тесея. Это Ариадна, как мы знаем со школьных лет, помогла ему, победившему кровожадное чудовище – Минотавра, выбраться из хитроумного лабиринта, благодаря клубку ниток. А потом рыдала, вероломно покинутая им на острове Наксос. А Федра, вышедшая за него замуж, воспылала преступной страстью к пасынку Ипполиту, страстью неодолимой, внушенной ей мстительной Афродитой...

Жанр и концепция обоих произведений диаметрально противоположны, как это нередко и случается в дилогиях. Бриттен трактует сюжет на полном серьезе и создает, по сути дела, лирико-драматическую монооперу, где чередуются монологи наедине с собой и обращенные – к Ипполиту, служанке Евноне и Тесею; действие, таким образом, исключительно психологическое, внутреннее (либретто Р. Лоувелла по трагедии Ж.-Б. Расина). Штраус вместе со своим либреттистом Г. фон Гофмансталем (плодами их творческого содружества стали пять опер) создали произведение, предвосхищающее постмодернистские «миксты», соединив два сюжета – собственно мифологический и комедийный. По прихоти сумасбродного мецената в его доме должны разыгрываться – одновременно! – опера-драма на античный сюжет и фарс. Страдающая Ариадна, бог Вакх и нимфы вынуждены вступить в контакт с бытовыми действующими лицами, главные из которых – комедиантка Цербинетта и трое ее партнеров, по сцене и не только. Соединившись, сюжеты превращаются в дискуссию о сути высоких и низких жанров, в «оперу об опере» (перекличка с прокофьевскими «Апельсинами», акцентированная наличием в обоих сочинениях персонажей commedia dell'arte). И в «дискуссию» о любви, столь же ироничную, сколь и философичную, и трогательную. Вывод очевиден: от несчастной любви следует искать убежище не в смерти, а в новой любви. А комедия и трагедия, высокое и низкое – не альтернативы искусства, а разные его грани, ибо такова и сама жизнь…

Федру добросовестно спела Л. Коллетт. В числе лучших исполнителей главных партий в опере

Р. Штрауса назвал бы А. Корецкую (Ариадна), В. Тырон и А. Торосян (Цербинетта), М. де Сузу (Арлекин). Блестяще прошла и «Вокальная ассамблея: Глазго – Ереван – Ростов», своеобразный парад 12 талантов из вузов трех стран. Судя по громкости и продолжительности аплодисментов (и по моему личному ощущению), всех затмило блистательное сопрано Асмик Торосян – ослепительной красавицы, великолепной актрисы и умной певицы.

Подлинным героем «Дней» стал Т. Дин, который дирижировал исполнениями оперы и кантаты (камерный оркестр Ростовской консерватории, художественный руководитель Семен Коган) и выступил в качестве концертмейстера на «ассамблее».

Codetta

Я заканчиваю эту статью в сентябре 2009 года, в дни, когда в Ростове находится с рабочим визитом небольшая делегация наших шотландских партнеров. Главная цель – кастинг, окончательное утверждение исполнителей сольных партий в «Войне и мире». Процесс непростой, ибо опера, как известно, весьма «многофигурна». А когда журнал с этим материалом попадет к читателю, мировая премьера ранней редакции оперы Прокофьева в Ростове уже будет позади. Но сотрудничество двух музыкальных академий на этом, я уверен, не прекратится: движение на воображаемом мосту между реками Дон и Клайд наблюдается оживленное. Уверен и в том, что сама модель сотрудничества может прийтись ко двору и другим консерваториям, завязавшим партнерские отношения.

Шотландцы склонны к словесным преувеличениям не только в обиходной речи (только и слышишь *Grate! Fantastic*!), но и в текстах, предназначенных для публичного распространения – в буклетах, на веб-сайте академии, в приветствиях на официальных и полуофициальных приемах. В программке к исполнению в Глазго «Ариадны» и «Федры» шотландскому зрителю рассказывают о проекте в таких выражениях как «инновационная и захватывающая программа музыкального и образовательного сотрудничества», «беспрецедентное партнерство».

Но в данном случае никаких преувеличений нет, сказанное соответствует действительности.

РОСТОВСКАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ НА СТРАНИЦАХ «МУЗЫКАЛЬНОГО ОБОЗРЕНИЯ»: год 1999

В новом издании редколлегия намерена знакомить читателей с обзорно-информационными материалами о Ростовской консерватории, публикуемыми в газете «Музыкальное обозрение».

Консерватория и газета сотрудничают с первых лет существования «МО», то есть с начала 1990-х годов. Но именно с 1999 года публикации о вузе приобрели определенный ритм, выработались их содержательные и композиционные параметры. Взяв на себя 10 лет назад обязательства готовить подобные материалы, автор этих строк преследовал двоякую цель: во-первых, заявить о вузе с всероссийской трибуны, регулярно снабжая музыкальную общественность страны информацией, во-вторых, привлечь к созданию этих отчетов студентов.

Очевидно, что первая из названных целей может быть достигнута *только* на страницах «МО»: других изданий, интересующихся буднями и праздниками музыкальных вузов России, не существует. Последовательно проводя политику создания единого музыкально-информационного пространства огромной страны, газета связывает нитями коммуникации множество учебных заведений, которым, как представляется, небезынтересно знать друг о друге. В подготавливаемых нами отчетах учебно-методическая работа освещается в меньшей степени, но и тут есть вопросы, достойные фиксации: кадровые решения, принятая модель структуры, объединение кафедр в факультеты, открытие новых специальностей, смотры-конкурсы училищ, такие события как аккредитация и лицензирование вуза и т. п.

Но основное внимание уделяется творческой жизни, то есть тому, без чего художественный вуз не может существовать по определению, тому, что отличает его от прочих: фестивали, концерты и спектакли, конкурсы, мастер-классы именитых гостей, научные конференции, работа диссертационного совета, новинки издательства, лауреатские звания, полученные педагогами, студентами, аспирантами, учащимися колледжа.

В ряду факторов, создающих и поддерживающих имидж вуза, такие публикации играют далеко не последнюю роль. Разумеется, имидж создают, прежде всего, достигнутые успехи. Ростовская консерватория давно зарекомендовала себя как одна из лучших в стране по всем важнейшим показателям. Результаты прошедших в 2008 году государственных Экспертиз показали, что по пяти из таких показателей РГК находится в группе первых 10% из 186 академий России. В частности, по качеству профессорско-преподавательского состава, по числу аспирантов, защитивших кандидатские диссертации не позднее чем через год после окончания аспирантуры. А по двум показателям – в числе первых 25% академий страны. К этому следует прибавить сотни премий, завоеванных, в том числе, на самых престижных международных конкурсах… Ежегодно осуществляемые крупные фестивальные, концертные и научно-исследовательские проекты, а это – представительные научные конференции и фестивали, в частности, международный фестиваль современной музыки «Ростовские премьеры», в котором участвуют крупнейшие композиторы наших дней… Объемы печатной продукции… Второй в стране докторский совет, открытый в нестоличном вузе…

Сделано и делается немало! Но только «делать» в наше время недостаточно. Надо еще уметь преподнести себя, довести информацию о своих достижениях до сведения профессионального сообщества. Мы живем в информационном мире, а это значит, что если событие не стало достоянием гласности, то его, можно считать, не было.

Учитывая внушительное количество учебных заведений (в стране 11 консерваторий; всего же вузов, полностью нацеленных на музыкальное образование либо имеющих крупные музыкальные факультеты, – 46), их удаленность на тысячи километров друг от друга, совершенно понятно, что их жизнь на страницах федерального органа печати может быть освещена только их собственными силами. Поскольку официальную должность пресс-секретаря имеют лишь очень немногие учебные заведения, логика подсказывает единственное решение проблемы, которое представляется естественным и целесообразным: приобщить к этому живому, общественно важному делу – *студентов* (в рамках курса музыкальной критики), привить им начальные навыки и вкус к «добыванию», обработке информации, а педагогу взять на себя роль соавтора и редактора.

Впоследствии, когда в консерватории был создан редакционно-издательский отдел, который возглавил пишущий эти строки, а позднее на новую структуру были возложены и функции пресс-бюро, в число авторов вошли сотрудники отдела. Поскольку в штате РИО всегда есть студенты, часто это одни и те же лица. Предоставляются такие материалы, в основном, два раза в год, по итогам полугодий, что соответствует и ритму концертно-театрального сезона. В отдельных случаях – по просьбе редакции или в связи с особыми событиями – возникает необходимость в третьем отчете.

«Музыкальное обозрение» позиционирует себя как издание *информационное*; руководство газеты исходит из того, что читатель нуждается лишь в фактах и не ждет от публикации оценок событий и явлений. Если же потребность в оценке все же возникает, следует привести суждение авторитетного лица. Отсюда – стиль изложения: скорее деловой, чем публицистический. На первый план выходят не красоты слога, а достоверность и полнота информации. Полнота, ведущая нередко к перечислительности, которая здесь, как представляется, вполне уместна. Так, к примеру, в сообщениях о защитах диссертаций считаем необходи-

мым указывать не только фамилию диссертанта и тему работы, но и научного руководителя, официальных оппонентов, ведущую организацию, а информируя о прошедшей крупной научной конференции, назвать фамилии всех докладчиков, город, страну, тему выступления. Подобный материал не станет увлекательным чтением, назначение его – иное: быть путеводителем в мире сегодняшней научной мысли, своего рода справочником. Сказанное касается и данных о лауреатах наиболее солидных конкурсов.

На страницах «МО» Ростовская консерватория быстро выделилась именно системностью своего присутствия, последовательностью информационной политики и неоднократно ставилась редакцией в пример другим музыкальным вузам. За 10 лет партнерства на страницах газеты появилось 24 таких публикации. Всего же Ростовская консерватория «отметилась» в этом издании свыше 30 раз. «…Из всех музыкальных институций (оркестры, филармонии, театры), – справедливо отмечал в свое время главный редактор «МО» А. Устинов, – вузы находятся в худшем положении по уровню информационных контактов. Они не видят себя в общем поле, не желают афишировать свою деятельность… Такая позиция давно устарела» («МО», 2003, № 3). К счастью, к Ростовской консерватории сказанное не относится.

Итак, как выглядела Ростовская консерватория в зеркале газеты «Музыкальное обозрение» 10 лет назад…

А. Селицкий

ЮБИЛЕЙ РАХМАНИНОВА В РОССИИ
Ростов-на-Дону: «Рахманиновские дни»

Организатором юбилейных торжеств выступили Ростовская государственная консерватория им. С. В. Рахманинова и Ростовский областной музей краеведения. Проведение фестиваля возглавил проректор по научной и концертной работе консерватории, д-р иск., проф. А. Цукер.

Центральным событием стало исполнение незавершенной оперы Рахманинова «Монна Ванна». Это – второе исполнение в Ростове и России (первое состоялось в 1993, о чем сообщалось в «МО» № 15–16).

Одновременно это была и премьера: опера прозвучала в оркестровке ростовского композитора Михаила Фуксмана. Участвовали солист Донецкой филармонии А. Воронин, ассистент-стажер Ростовской консерватории М. Акименко и студенты консерватории Л. Айдинян, С. Бондаренко, И. Цховребов. Кстати, Ростов опередил исполнение «Монны Ванны» в Москве, в Большом зале консерватории в рамках театрально-концертной программы «Рахманинов: оперный променад», где впервые в России прозвучали все четыре оперы композитора.

Программа фестиваля жанрово охватила практически все наследие композитора. Ростовчане услышали Второй и Четвертый концерты для фортепиано с оркестром (солисты – ученица лицея при Ростовской консерватории А. Винницкая и профессор РАМ им. Гнесиных А. Скавронский), «Симфонические танцы» в авторском переложении для двух фортепиано, Первую симфонию (Ростовский академический симфонический оркестр, дирижер Р. Мартынов), Элегическое трио «Памяти великого художника» в исполнении Рахманиновского трио в составе: В. Денежкин (фортепиано), Л. Борисова (скрипка) и М. Щербаков (виолончель), Сонату для виолончели и фортепиано, романсы и пьесы Рахманинова (исполнители А. Орехов, А. Красноскулов, С. Арабкерцева). В фестивале также принял участие духовой оркестр «Дон» (дирижер В. Еждик).

В Музыкальной гостиной Музея краеведения была развернута выставка «Рахманинов и Ростов».

Светлана Стефаненко («МО», 1999, № 1)

МУЗЫКАЛЬНАЯ ЖИЗНЬ НА ЮГЕ РОССИИ
Союз композиторов

В ноябре состоялись четыре концерта, посвященные 60-летию председателя Ростовского Союза, засл. деят. иск., проф. Ростовской консерватории Леонида Клиничева.

«Л. Клиничев освоил практически все музыкальные жанры: он написал оперу, балет, четыре симфонии, симфонические поэмы, картины и увертюры, струнные квартеты, кантаты, музыку к 24 кинофильмам…

30 лет растит Леонид Павлович на Дону композиторские кадры. Весь Союз композиторов, насчитывающий более 20 членов, почти целиком состоит из его учеников. В 1997 на показе лауреатов международных конкурсов класса Л. Клиничева в Москве была отмечена высокая профессиональная подготовка и столичный уровень образования. Его студенты гастролировали не только по городам области, но и в Шотландии, Финляндии, Израиле и Японии.

Как общественный деятель и председатель Союза композиторов Л. Клиничев является организатором и художественным руководителем многочисленных фестивалей: от традиционных «Донских музыкальных весен» до международных фестивалей в Шотландии и Германии и ответных – в Ростове-на-Дону, а также молодежных фестивалей и пленумов Южного региона и республик Северного Кавказа. Он же был вдохновителем II фестиваля «Мир Кавказу» и организатором первого в Ростове фестиваля «Музыкальная Академия – Русское передвижничество».

Присутствовавшие на юбилее представители губернаторства, мэрии и министерства культуры в своих поздравительных выступлениях отметили заслуги Л. П. Клиничева и его высокий авторитет как музыканта и крупного общественного деятеля. Юбиляра поздравили коллеги и представители вузов города, а также специально приехавший по этому случаю из Шотландии мэр Глазго Пат Лалли» (Г. Воронина, ростовская пресса).

Два юбилейных концерта прошли под эгидой Министерства культуры Ростовской области, другие были организованы силами консерватории.

Прозвучали сюита из балета «Тихий Дон» (поставлен в 1987 Санкт-Петербургским академическим театром оперы и балета им. М. П. Мусоргского и в течение пяти лет не сходил со сцены), романтическая музыка «Цыган», хоровые сочинения («Credo», «Три молитвы», «Кантата»).

Отдельный вечер был отдан ученикам маэстро, студентам Ростовской консерватории Александру Яковлеву и Алексею Хевелеву. Они – лауреаты международных конкурсов, стипендиаты Фонда Ростроповича. В 1998 А. Хевелев занял II место на Международном конкурсе им. Ады Каспи в Израиле. Посетив в этой стране музей-лечебницу «Хадасса», где находится мировой шедевр – витражи Марка Шагала, юноша написал одноименное произведение. Музей тут же приобрел это сочинение, и теперь в залах музея звучит музыка ростовского студента. *«Алексей также получил заказ на крупное вокально-симфоническое произведение и от представительства ООН, обратившего внимание на талант 17-летнего ростовчанина. Саша Яковлев поразил своим циклом «Древнегреческая богиня». В Японии во время совместной работы с известной исполнительницей Кейко Ямагучи он написал сюиту, посвященную именитой японке»* («АиФ на Дону»).

«Двенадцать лет назад в Болонье террористы взорвали бомбу. Тогда погибли и пострадали более ста человек. Итальянцы каждый год проводят в день трагедии композиторский конгресс. Россию в 1998 году представлял Л. Клиничев. Именно ему организаторы закрытого конкурса заказали специальное сочинение, связанное с протестом против террора и насилия. Л. Клиничев возглавлял рабочее жюри международного конкурса. Почетным председателем был Семен Бычков» («АиФ на Дону»).

Под «крылом» Союза композиторов в прошлом сезоне создан Оркестр современной музыки «Орбита» (художественный руководитель и дирижер Ю. Машин). Благодаря стараниям композитора Г. Толстенко, самого Ю. Машина, а также спонсора А. Мацанова коллектив дал несколько концертов, последний раз – в декабре 1998.

Консерватория

Концерты. Сезон 1998/99 Ростовской государственной консерватории им. С. В. Рахманинова (ректор – проф. А. Данилов) весьма насыщен событиями. Наиболее значительным мероприятием стала Международная конференция «Искусство на рубеже веков» и приуроченные к ней концерты и спектакли (см. *«МО» № 1, 1999*).

Новинка сезона – шесть абонементов, объединяющих практически все консерваторские концерты. В одном из них выступают учащиеся Лицея – лауреаты различных конкурсов. Другой – *«Учитель и ученики»* – сводит в одной программе молодых музыкантов и их наставников: в этом цикле принимают участие С. Осипенко (фортепиано), В. Дабахов (флейта), С. Нестеров и Д. Шейнкман (скрипка), С. Бланк (баян).

Абонемент *«Джаз в полдень»*, основанный «пионером» джазового образования СССР, проф. Кимом Назаретовым (1936–1993), включает выступления дуэтов различных составов, квартета тромбонов и квартета саксофонов. Среди участников – лауреаты международных джазовых фестивалей Н. Яковлев, В. Перов, П. Аджемов. Студенты кафедры народных инструментов исполняют, помимо обработок фольклора, оригинальные сочинения современных авторов и переложения классических произведений. На «фортепианных вечерах» звучит русская и зарубежная классика в исполнении профессоров кафедры В. Дайча, Р. Скороходовой, С. Осипенко, С. Арабкерцевой и ассистентов-стажеров А. Жириковой, Д. Кривоносова, М. Коренной.

Абонемент *«Пушкин в русской музыке»* посвящен приближающемуся 200-летию великого поэта. В четырех вокальных вечерах – в их программу входят арии из опер и романсы, созданные за полтора столетия: от композиторов пушкинской поры до наших современников, – выступают педагоги, студенты и выпускники вокального факультета, в том числе лауреаты и дипломанты всероссийских и международных конкурсов А. Маркарова, П. Макаров, Ю. Мазун.

В канун Нового года, в дни католического Рождества, в жизни консерватории и города произошло значительное событие: в Большом зале филармонии прозвучала Месса h-moll Баха. Ее исполнили симфонический оркестр и хор консерватории под управлением А. Гончарова (руководитель хора – проф. Ю. Васильев).

В текущем сезоне в консерватории создан концертный отдел (заведующая – канд. иск., доцент Г. Калошина). Его деятельность курирует проректор по научной работе, засл. деят. иск., д-р иск., проф. Анатолий Цукер.

О главных результатах научной деятельности ростовского музыкального вуза – защитах диссертаций, конференциях, книжных изданиях – «МО» сообщает регулярно. Так, в 1998 выпущены шесть научных сборников, четыре подготовлены к печати и находятся в производстве.

Конкурсы. С середины 70-х годов исполнительские кафедры проводят смотры-конкурсы среди учащихся музыкальных училищ. На них приезжают музыканты не только с Северного Кавказа и Юга России, но и со всей европейской части страны, а также Украины. Они проходят раз в три года и обязательно сопровождаются методическими педагогическими конференциями.

Музыковедческие кафедры консерватории ежегодно организуют Олимпиады по музыкальной литературе и теоретическим дисциплинам (поочередно). Победители получают право льготного поступления в консерваторию: так, обладатели первого места освобождаются от приемного экзамена по специальности.

На базе консерватории проходит всероссийский джазовый конкурс, его организует кафедра эстрадной и джазовой музыки совместно с РАМ им. Гнесиных и Всероссийским музыкальным обществом.

За все годы существования консерватории наибольшее число лауреатов различных конкурсов подготовила кафедра народных инструментов. Из

недавних побед – премии на российском конкурсе «Большой приз Дона»: А. Сочилкин (Гран-при), В. Харахашев (I премия; оба – ученики проф. Л. Варавиной) и А. Тызыхян (II премия; класс доц. А. Заикина).

Среди последних новостей на других кафедрах – пианисты Т. Саакян (класс С. Осипенко) стал дипломантом Международного конкурса им. А. Рубинштейна в Париже, а Т. Шмагина (класс Р. Скороходовой) получила IV премию на конкурсе, проходившем в рамках VI Международного форума музыкантов-педагогов в Виченца (Италия). Скрипач А. Юсифов (проф. С. Куцовский) удостоен диплома на X Всероссийском конкурсе в Саратове.

Лицей. За шесть лет существования Лицея–11-летки (директор Е. Потехина) возникла плеяда юных талантов – обнадеживающее «завтра» консерватории, ее XXI век. Настоящее соцветие лауреатов – седьмой класс.

14-летняя Ольга Каморник (пед. Ю. Лихачев) получила I премию на Международном конкурсе классической гитары в Пловдиве (Болгария). Скрипачка Юлия Козлова (пед. Д. Шейнкман) – дипломант II конкурса «Юношеские ассамблеи искусств» в Москве – особо отмечена устроителями: вместе с пианисткой Анной Винницкой (ученицей девятого класса, проф. С. Осипенко), занявшей III место, они совершили гастрольную поездку по северу Норвегии. Сейчас норвежцы, организаторы гастролей, собираются подарить Ю. Козловой новую скрипку. Баянист М. Новосельцев – обладатель Гран-при в своей возрастной группе на конкурсе «Большой приз Дона», который по инициативе его педагога С. Бланка и при поддержке Министерства культуры Ростовской области учрежден в мае минувшего года. Приглашение гастролировать на Украине получил пианист, дипломант II Международного конкурса имени В. Горовица в Киеве Даниил Мартыненко (проф. С. Осипенко).

11-летняя Юлия Чаплина, занимающаяся у С. Осипенко, – лауреат семи международных конкурсов (кстати, на каждом она была самой юной участницей). У нее – три первые премии: на конкурсе им. П. Луценко (Украина), на конкурсе пианистов Французской музыкальной академии и Золотая медаль на Международном конкурсе в Андорре (1998). Она также получила диплом на III Международном юношеском конкурсе им. Чайковского в Санкт-Петербурге.

В прошлом году организована кафедра информационных технологий, под которую выделены помещения, оборудованные новейшей компьютерной техникой. На ее базе планируется создание студии звукозаписи и издательства.

Материал подготовили студенты Ростовской консерватории Юлия Евсюкова, Светлана Козлова, Татьяна Матвеева, Ирина Негадова, Ксения Тарусова под руководством профессора Александра Селицкого. («МО», 1999, № 2)

ИТОГИ СЕЗОНА

Консерватория. Лицей. Большой популярностью у ростовской публики пользовались консерваторские абонементные концерты. Среди них – цикл фортепианных вечеров, составленный из сольных программ педагогов. В апреле и мае выступления доц. С. Арабкерцевой и проф. С. Осипенко были посвящены 150-летию со дня смерти Шопена.

Концерт памяти видного педагога Валерии Игоревны Варшавской (1916–1996) состоялся 14 мая, в день ее рождения. Выпускница московской консерватории, где она училась у С. Фейнберга, соученица С. Рихтера, состоявшая в дружеских отношениях с Я. Заком и Я. Флиером, В. Варшавская воспитала в Ростове несколько поколений пианистов. В числе ее питомцев – д-р иск. В. Брянцева, проф. Московской консерватории Л. Рощина, концертмейстер Большого театра М. Карандашева, в более поздние годы – лауреат международных конкурсов О. Волков, ныне живущий в США и концертирующий по всему миру.

Заметным событием стал пушкинский вечер, прошедший в преддверии юбилея поэта. Симфонический оркестр Ростовской консерватории п/у А. Гончарова представил две ростовские премьеры: по-«мирискуснически» изысканную партитуру Н. Черепнина «Шесть музыкальных иллюстраций к Сказке о рыбаке и рыбке» и едва ли не «самую камерную» из опер XIX века – «Моцарт и Сальери» Римского-Корсакова. Солировали артисты филармонии, выпускники РГК В. Марченко и Ю. Мазун, фрагменты «Сказки» читала Л. Лилина.

Открыта новая страница в конкурсной жизни вуза. В Институте музыки им. Шнитке в игре на фортепиано соревновались не пианисты, а студенты других специальностей. Из поездки в Москву три музыковеда вернулись с наградами: Н. Становова (класс доц. Ю. Минасова) – II премия, дуэт Е. Новикова и Е. Токун (класс доц. Н. Константиновой) – диплом.

Очередная победа одержана аккордеонистом А. Стаценко (класс проф. Л. Варавиной) – II премия на престижном международном конкурсе в Клингентале (Германия).

А на международном конкурсе пианистов им. В. Горовица в Киеве II премию получил А. Яковлев (класс проф. С. Осипенко). Об этом талантливом юноше «МО» (*см. № 2, 1999*) уже сообщало как о композиторе, воспитаннике проф. Л. Клиничева.

Пополняется список побед, одержанных учащимися лицея. Так, И. Жовтоног (аккордеон, преп. Е. Показанник) занял I место на международном конкурсе «Весенние голоса». Ему вручен также сертификат стипендии фонда «Новые имена». А на «Юношеских ассамблеях искусств» в Москве удачно выступили юные скрипачи: Н. Чебоксаров (преп. Т. Багина) – III премия, С. Кулибаба (преп. Д. Шейнкман) – диплом.

Материал подготовили студенты Ростовской консерватории Юлия Евсюкова, Светлана Козлова, Татьяна Матвеева, Ирина Негадова под руководством профессора Александра Селицкого. («МО», 1999, № 7-8)

ИЗДАНИЯ РОСТОВСКОЙ ГОСУДАРСТВЕННОЙ КОНСЕРВАТОРИИ (АКАДЕМИИ) им. С. В. РАХМАНИНОВА 2009

НАУЧНЫЕ ИЗДАНИЯ

Южно-Российский музыкальный альманах – 2008. 264 с.

Издание продолжает серию ежегодников и включает в себя статьи по проблемам музыкальной науки, исполнительского искусства, музыкального образования, театрально-концертной жизни, истории музыкальной культуры Северного Кавказа, портреты крупных музыкантов, внесших весомый вклад в культуру Юга России, а также информацию о прошлом и настоящем Ростовской государственной консерватории (академии) им. С. В. Рахманинова. Альманах адресован музыкантам-профессионалам, преподавателям и студентам музыкальных учебных заведений, однако многое в нем может представляеть интерес и для широкого круга читателей, интересующихся музыкальным искусством и культурой родного края.

***С. Козлыкина*. Стиль Джироламо Фрескобальди : Исследование. 397 с., нот.**

Книга представляет собой первую монографию на русском языке о творчестве великого итальянского композитора, клавириста и педагога Джироламо Фрескобальди (1583–1643). Впервые предпринята попытка комплексного теоретического исследования стиля композитора в контексте эпохи раннего барокко. Феномен музыки Фрескобальди рассматривается с культурно-исторического, эстетического и музыкально-теоретического ракурсов.

Издание предназначено музыкантам-профессионалам, а также читателям, интересующимся искусством раннего барокко и творчеством Дж. Фрескобальди.

Современные аспекты художественного синтеза в музыкальном искусстве : Сборник статей. 453 с.

Сборник родился на основе материалов одноименной интернет-конференции, проведенной Ростовской консерваторией в конце 2008 – начале 2009 года (автор идеи – А. М. Цукер). Тематика заочного научного форума привлекла к участию более сорока музыковедов, композиторов, исполнителей из двадцати городов России и ближнего зарубежья.

Задача издания – исследование разных граней синтеза, как внутримузыкального, так и с участием музыкального искусства. Тематические рубрики охватывают, с одной стороны, более или менее привычные темы (музыка в контактах с литературой, живописью, театром; проблемы жанрово-стилевого синтеза), с другой – темы, выдвинутые или заново актуализированные современностью (духовное и светское, Запад и Восток, академическое и массовое, музыка в мире современных технологий).

Для искусствоведов, педагогов и студентов вузов и колледжей искусства, широкого круга читателей, интересующихся вопросами взаимодействия искусств.

***В. Давыдова*. Флейта в русской музыке второй половины XX века (концерт и соната). 252 с.**

XX век принес с собой повышенное внимание к инструментам, ранее считавшимся сугубо оркестровыми. Подобную «перемену участи» претерпела и флейта. В последние десятилетия к этому инструменту обращаются выдающиеся мастера, во многом определившие пути развития русской музыки в целом, – Э. Денисов, Р. Леденев, С. Губайдулина, С. Слонимский, Б. Тищенко, А. Эшпай, С. Беринский, Г. Банщиков, Ю. Фалик.

В книге исследуются преимущественно флейтовые концерт и соната – наиболее представительные формы инструментального музицирования, хотя в отдельных случаях затрагиваются и сочинения других жанров.

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИЕ ИЗДАНИЯ

***Г. Рыбинцева*. Эстетика: Методическое пособие. 56 с.**

***Ю. Бжиская*. Немецкий как второй иностранный язык: Методическое пособие. 40 с.**

***В. Рыжов*. Слуховой анализ звукозаписи: Программа для музыкальных вузов по специальности 051500 «Музыкальная звукорежиссура». 15 с.**

***В. Гузий*. Введение в специальность: Программа для музыкальных вузов по специальности 070101 «Инструментальное исполнительство: духовые и ударные инструменты». 10 с.**

***Н. Шляндова*. Отечественная история: Программа для музыкальных вузов по специальности 080507 «Менеджмент организации» (специализация «Музыкальный менеджмент»). 103 с.**

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Бекетова Наталья Викторовна – кандидат искусствоведения, профессор кафедры истории музыки Ростовской государственной консерватории (академии) им. С. В. Рахманинова

Головина Марина Владимировна – студентка Ростовской государственной консерватории (академии) им. С. В. Рахманинова

Гринева Мария Ивановна – студентка Ростовской государственной консерватории (академии) им. С. В. Рахманинова

Давыдова Виктория Павловна – кандидат искусствоведения, зав. кафедрой истории и теории музыки Волгоградского муниципального института искусств им. П. А. Серебрякова, член Союза композиторов РФ

Задорожная Оксана Петровна – студентка Ростовской государственной консерватории (академии) им. С. В. Рахманинова

Козлыкина Светлана Александровна – кандидат искусствоведения, ст. преподаватель кафедры теории музыки и композиции Ростовской государственной консерватории (академии) им. С. В. Рахманинова

Лобзакова Елена Эдуардовна – кандидат искусствоведения, доцент кафедры истории музыки Ростовской государственной консерватории (академии) им. С. В. Рахманинова

Мелик-Тангиева Гаянэ Георгиевна – студентка Ростовской государственной консерватории (академии) им. С. В. Рахманинова

Рыбинцева Галина Валериановна – кандидат философских наук, доцент кафедры социально-гуманитарных дисциплин Ростовской государственной консерватории (академии) им. С. В. Рахманинова

Селицкий Александр Яковлевич – доктор искусствоведения, профессор кафедры истории музыки Ростовской государственной консерватории (академии) им. С. В. Рахманинова

Скрынникова Олеся Сергеевна – студентка Ростовской государственной консерватории (академии) им. С. В. Рахманинова

Соколова Анна Антоновна – музыковед

Тараева Галина Рубеновна – кандидат искусствоведения, профессор кафедры теории музыки и композиции, зав. кафедрой инновационной (экспериментальной) педагогики Ростовской государственной консерватории (академии) им. С. В. Рахманинова

Тимошенко Татьяна Алексеевна– студентка Ростовской государственной консерватории (академии) им. С. В. Рахманинова

Чепаченко Елена Викторовна – студентка Ростовской государственной консерватории (академии) им. С. В. Рахманинова

Шадинова Александра Юрьевна – студентка Ростовской государственной консерватории (академии) им. С. В. Рахманинова

К СВЕДЕНИЮ АВТОРОВ

Редакция «Южно-Российского музыкального альманаха» и приложения «Ростовская консерватория: события, лица» принимает статьи для публикации.

Предоставляемые в журнал материалы должны излагать новые, еще не опубликованные результаты по разделам:

- **Музыкальная культура Юга России**
- **Проблемы музыкальной науки**
- **Музыкальное образование**
- **Исполнительское искусство**
- **Театрально-концертная жизнь**
- **Юбилеи**
- **Памяти ушедших**
- **Воспоминания**

Публикуются также переводы и архивные материалы.

ПРАВИЛА ПУБЛИКАЦИИ СТАТЕЙ

Для публикации в «Южно-Российском музыкальном альманахе» необходимо:

1. Составить по нижеследующей форме «Сведения об авторе» и приложить к статье отдельным файлом

- **на русском и английском языках:**

Фамилия_____
Имя_____
Отчество_____
Ученая степень и звание_____
Место работы (учебы), занимаемая должность_____
Контактная информация (домашний, служебный и мобильный телефоны, электронный адрес)
_____

- **на русском языке:**

Домашний адрес с указанием почтового индекса _____

2. Составить аннотацию и ключевые слова (от 3 до 10 слов) на русском и английском языках.

3. Все материалы необходимо направлять на электронный адрес: riocons@mail.ru с пометкой для «Южно-Российского музыкального альманаха».

4. Полученные статьи регистрируются, рецензируются и, в случае положительной оценки, публикуются в соответствии с установленным очередным порядком.

5. Оформление статьи:

Статья представляется в электронном виде, все дополнительные материалы (нотные примеры, рисунки, фотографии) должны прилагаться отдельными файлами. Объем статьи не должен превышать 40000 знаков (1 п. л.), включая пробелы и сноски. Текст необходимо набирать в редакторе Word шрифтом N 12, Times New Roman; текст не форматируется, т. е. не имеет табуляций, колонок и т. д.

Графические иллюстрации (рисунки, графики, фотографии) должны быть сохранены в формате *.tif с разрешением не менее 300 точек на дюйм, а нотные примеры выполнены в нотном редакторе Finale. Нотные примеры, отсканированные с бумажных изданий, не принимаются.

Иллюстрации и фотографии должны быть предельно четкими. Все буквенные обозначения, приведенные на иллюстрациях и схемах, необходимо пояснить в основном тексте.

Список использованной литературы (лишь необходимой и органически связанной со статьей) составляется в алфавитном порядке и дается в конце статьи. Вначале располагаются издания на русском языке, затем – на иностранных. Ссылки на литературу в тексте отмечаются порядковыми цифрами в квадратных скобках, номер страницы дается через запятую курсивом: [1, 23].

Список литературы и аннотации следует оформлять в соответствии с Государственными стандартами «Библиографическая запись. Библиографическое описание. Общие требования и правила составления» (ГОСТ 7.1–2003), «Библиографическая ссылка. Общие требования и правила составления» (ГОСТ 7.0.5–2008) и «Реферат и аннотация. Общие требования» (ГОСТ 7.9–95). С указанными ГОСТами можно ознакомиться на сайте www.library.ru.

Примеры оформления списка литературы:

Статья из журнала:

1. Рудиченко Т. Культурные традиции донского казачества в социальном дискурсе (конец XX – начало XXI века) // Южно-Российский музыкальный альманах. – 2010. – № 2 (7). – С. 3–8.

Статья или материалы из Интернета:

2. Корниенко М. Авангард на дефиле [Электронный ресурс] // Ростовская государственная консерватория (академия) им. С. В. Рахманинова: Официальный сайт. URL: http://rostcons.ru/library_r/stud_147.htm.

Статья из сборника статей:

3. Фролов С. Контекстные взаимодействия русской литературы и музыки // Современные аспекты художественного синтеза в музыкальном искусстве : сб. ст. / ред.-сост. А. Я. Селицкий. – Ростов н/Д: Изд-во Ростовской гос. консерватории им. С. В. Рахманинова, 2009. – С. 11–21.

Монография:

4. Цукер А. Драматургия Пушкина в русской оперной классике. – М.: Композитор, 2010.

Учебное пособие:

5. Курышева Т. Музыкальная журналистика и музыкальная критика : [учеб. пособие]. – М.: Владос-Пресс, 2007. – (Учебное пособие для вузов).