

## ЭСКИЗ ЮБИЛЕЙНОГО ПОРТРЕТА

**В** коллективной памяти Ростовской консерватории есть особенно дорогие ей, бережно хранимые имена – тех, кто своим трудом, познаниями, неутомимостью души способствовали рождению музыкального вуза и его последующему утверждению. Среди них – музыковед, почетный профессор Ростовской консерватории Н. Тифтикиди.

В уже отдалившемся 1967 году Николай Фомич, специалист в области музыкальной теории, был приглашен на работу в открывающийся Ростовской музыкально-педагогический институт. Он всегда устанавливал высокую планку профессионализма и для себя, и для своих воспитанников, в нем была и сохраняется, вопреки всем жизненным обстоятельствам, нравственная сила и высота духа.

На временном расстоянии особенно ясно видно, что Николай Фомич Тифтикиди причастен к длинному отрезку истории отечественной музыкальной педагогики и музыкально-теоретической науки, что всю жизнь он служил и продолжает служить отечественной культуре.

Он родился 11 июля 1921 года в г. Боржоми (Грузия). Туда из села Торосков Карской губернии, когда после первой мировой войны эта территория отошла к Турции, спасаясь от массовых убийств и погромов, бежали его родители (потомственные землепашцы), подданные Российской империи. В 1922 году семья переехала в г. Баку и влилась в понтийскую диаспору. В 1937 году, когда Нико Тифтикиди исполнилось 16 лет, он вслед за остальными членами семьи – ее главой Фомой Тифтикиди, его женой Деспиной, старшим братом Александром – получил подданство Греческого королевства.

Семья была музыкальная: отец, по воспоминанию Николая Фомича, виртуозно играл на лире и пел песни понтийских греков (понтийцы – греки Причерноморья). Маленький Нико с увлечением осваивал игру на разных инструментах, сначала на лире, затем на мандолине, балалайке, позже на аккордеоне, домбре, бузуки. В 7 лет его отдали в греческую школу, потом определили в русскую. В 1937 году последовали



*1946 г. Петропавловск, Северный Казахстан.*

аресты тех, кто был хоть как-то связан с греческим культурным центром, практически всех взрослых мужчин, расстрелы многих. В 1938 году по ложному обвинению был арестован и сослан на Север отец (его дальнейшая судьба не известна).

Заниматься музыкой профессионально Нико стал по инициативе матери: в 1929 году он начал учиться в музыкальной школе, первоначально по классу фортепиано, потом (в 1932 году) – скрипки. Окончив среднюю школу в 1938 году, он поступил в музыкальное училище, продолжая обучаться игре на скрипке; по прошествии времени параллельно стал заниматься в классе музыкальной теории у Н. С. Чумакова. Пока учился, помогал стесненной в средствах семье – чистил обувь, был разносчиком продуктов, позже стал подрабатывать перепиской нот и репетиторством.

Музыкальное училище он окончил с отличием и мог рассчитывать на беспрепятственное зачисление в консерваторию. Однако это стало возможным лишь тогда, когда семья получила советское гражданство (1941). Уже в 1940 году началась его работа в качестве учителя – в музыкальной школе, Доме офицеров.

Началась Великая Отечественная война. В августе 1942 года по решению Особого совещания НКВД семью Тифтикиди вместе с другими греками выслали на север Казахстана. Пилил лес, колот дрова, был копильщиком, возчиком, грузчиком, учетчиком, замерял колхозные поля, заправлял трактора и руководил самодеятельностью с. Дубровное. В 1944 году был мобилизован в трудовую армию на строительство теплоэлектростанции (ТЭЦ) в г. Петропавловске – рыл траншеи; был дежурным теплотехником, заведующим клубом, руководителем художественной самодеятельности.

В 1946 году, нарушив запрет на выезд из Петропавловска, он уехал в Баку, чтобы вернуться к занятиям. Его восстановили на первый курс консерватории; поддержали учителя – Н. Чумаков, Г. Шароев, Д. Данилов. Однако доучиться ему не пришлось: в 1946 году семью вновь отправили в ссылку, на этот раз в Южно-Казахстанскую область, в поселок Миргалымсай. Он был подсобным рабочим, штукатуром, помощником топографа и музыкальным руководителем клуба железнодорожников на станции Туркестан. Потом была попытка получить разрешение выехать в Алма-Ату для продолжения учебы в консерватории, но ему не позволили: наказали за отказ сотрудничать с известными органами. И все же в 1950 году (не без помощи первого секретаря ЦК КП Казахстана Д. Шахметова) он добился разрешения, уехал в Алма-Ату и был зачислен на 4-й курс Алма-атинской консерватории; закончил ее с отличием в 1952 году (по классу П. В. Аравина). Там он продолжил прерванную ссылкой педагогическую работу: преподавал в ДМШ (музыкально-теоретические дисциплины, оркестровый класс), училище, музыкальной школе-одинадцатилетке.

1954 год памятен для него женитьбой на дорогой его сердцу Эмилии Афанасьевне, а 1956 год – рождением любимой доченьки Елены.

В 1956 году, через год после реабилитации, он был приглашен на работу в Алма-Атинскую государственную консерваторию им. Курмангазы. Очень скоро начинается новый этап в его жизни,

освещенной творческим энтузиазмом, живым, деятельным интересом к научным изысканиям; он изучает профессиональную музыку композиторов Казахстана, приступает к исследованию традиционной культуры казахских кюев и песен, увлеченно занимается вопросами, связанными с проблемой европейского лада. Подряд следуют статьи в журналах, доклады на научных конференциях.

После 15 лет жизни в Алма-Ате в 1967 г. Н. Тифтикиди вместе с семьей уезжает в Ростов, откуда пришло заинтересовавшее его приглашение работать в открывающемся музыкальном вузе. Через год к педагогической, научно-исследовательской работе прибавляется весомая организационная – руководство кафедрой теории музыки и композиции, а с 1976 г. (по 1984) – руководство научной и научно-методической работой всего вуза. Этот период в жизни и деятельности Н. Тифтикиди на памяти многих из тех, кто и сейчас трудится в Ростовской консерватории.

Далее последовал переезд в Москву (1988), и у Н. Тифтикиди появилась возможность послужить культуре греков<sup>1</sup>.

*«...Ведущая линия в моей профессиональной деятельности – педагогическая работа» (из «Автобиографических записок»)[2, 15].*

Как видно из фактов биографии, преподавать он начал рано. Но приступить к педагогической работе он получил возможность лишь в 1950 году, в Алма-Ате. В 1954 году он – преподаватель музыкального училища, а вскоре начинает работу в специальной школе-одинадцатилетке им. Куляш Байсеитовой (теория музыки, гармония, сольфеджио, музыкальная форма – у исполнителей и музыковедов, методика преподавания теоретических дисциплин). С 1956 года Николай Фомич работает в Алма-атинской консерватории: сначала со студентами-исполнителями, а затем и с музыковедами (ведет курс специальной гармонии, любимую им методику преподавания теоретических дисциплин, педагогическую практику, курс музыкально-теоретических систем, теорию и практику музыкального редактирования, руководит работой дипломников). Те же дисциплины он вел в Ростовском музыкально-педагогическом институте.

Иосиф Игнатьевич Дубовский, музыкальный ученый-теоретик, педагог, вместе с которым рабо-

<sup>1</sup> См. его статьи: Перспективы развития музыкальной культуры понтийцев (2001), Сохраним память репрессированных советских греков (2002).

тали в Алма-атинской консерватории, в заметке «Отзыв коллеги и друга» охарактеризовал его в следующих словах: «Он талантливый и требовательный педагог. Умеет заинтересовать студентов и заставить их работать. Авторитет его среди учеников непререкаем» [2, 33]. Н. Тифтикиди и впрямь наделен подлинным педагогическим талантом, обаянием, если позволено будет сказать, – артистичностью, завораживающей буквально каждого воспитанника, о чем свидетельствуют их воспоминания и письма [2].

*«Я – в широком смысле традиционалист, но всегда искал свою тропу» (из разговора, октябрь 2006).*

Он убежден, что в основе его деятельности музыковед-теоретика лежат индивидуальные методические принципы и в качестве самых главных называет: подтверждение теоретических положений «живой» музыкой, насыщение ею занятий, стремление к обновлению учебных курсов с целью привести их в соответствие с изменениями в музыкальном языке, с современным уровнем музыкально-теоретических знаний. Именно так учили П. Чайковский, Н. Римский-Корсаков, С. Танеев: они ориентировались на реальную творческую практику, современную в каждую эпоху. Эта традиция передается от учителя к ученику, из одного поколения в другое. Воспринял он традицию от своего учителя Николая Семеновича Чумакова. Тот был учеником Л. Рудольфа, который, в свою очередь был воспитанником С. Танеева. У Н. Чумакова он изучал в Бакинской консерватории в конце 40-х годов гармонию, сольфеджио, анализ музыкальных форм, полифонию, его с благодарностью помнит всю свою жизнь; его памяти посвятил книгу [4]<sup>2</sup>.

*«В педагогической практике конца 50-х годов и в 60-е остро ощущался разрыв между реально звучащей музыкой и тем, что изучалось в учебных курсах, например, в курсе сольфеджио, который призван воспитывать слух» (из разговора, октябрь 2006).*

Его реакция на негативное положение дел была деловой и незамедлительной. Он задумывает и составляет два выпуска «Сборника диктантов» на материале музыки тепер уже классиков XX века –

<sup>2</sup> В «Автобиографических записках» он напишет: «Ведущую роль в моем творческом развитии сыграл Николай Семенович Чумаков...» [2, 12].

С. С. Прокофьева (1966) и Д. Д. Шостаковича (1968). Сборники стали важными вехами в создании современной методической литературы по курсу сольфеджио. «Прокофьевский» сборник содержит 400 примеров, «Шостаковический» – свыше 700, причем в последнем одну треть составляют многоголосные примеры. Здесь же имеются образцы сложных ладовых систем (разделы «Однотерцовость», «Лады Шостаковича»), модуляций в тональности сложного интервального соотношения, например, тритонового.

Со временем пришли отзывы.

В. Цуккерман: «...не представлял себе, что на материале творчества одного композитора можно проделать такую почти универсальную по охвату работу».

И. Дубовский: «Прошу Вас принять мои самые искренние поздравления в связи с выходом в свет второй части Вашего поистине титанического труда».

В. Холопова: «Сразу же принялась развивать слух и вкус своих учеников» [2, 49, 52].

*«Меня привлекала музыкальная культура разных народов – греческого, русского, азербайджанского, казахского, киргизского, узбекского. Они сосуществовали во мне, оказывая влияние, обогатили меня. Была возможность сравнить Восток и Запад» (из разговора, октябрь 2006).*

Как теоретик музыки, Николай Фомич отзывается на импульсы, посылаемые временем, и не в последнюю очередь на то новое, что появляется в научной методологии (в свою очередь, обусловленное новыми явлениями в современной музыке). Так, в своих работах, посвященных проблеме эволюции европейского лада, он исходит из утвердившегося к середине 50-х годов расширенного понимания лада как недиафонического, несемиступенного [6; 7; 10; 11; 12]. Как известно, с 20-х годов в отечественной науке обсуждается идея расширенной ладовой системы, идея, допускающая возможность неклассического лада. Речь идет о гармонической концепции Катуара (Геварта), в которой есть расширенное понимание тонального лада<sup>3</sup>;

<sup>3</sup> Г. Катуар выделяет десятиступенную (десятитоновую) ладовую систему (мажор-минор), также двенадцатиступенную хроматическую. Помимо названных видов ладовых систем, он, допуская различие между энгармонически совпадающими звуками и аккордами, говорит о семнадцатиступенной ладовой системе [1].

усложненную ладовую систему Катуар понимает как единую<sup>4</sup>. Идеи Катуара в 30–50-е годы развивает И. Способин. В отечественной теории музыки все более утверждается представление о расширенном тональном ладе, при этом акцентируется единство системы.

В это и последующее время сохраняется научный интерес к широкой проблеме эволюции европейского лада. Тифтикиди предложил ввести в музыкальную теорию такие два вида расширенной ладовой системы как однотерцовая и тональная хроматическая<sup>5</sup>.

Со временем он приходит к еще более расширительному толкованию европейского лада и выдвигает идею панхроматической, а затем гиперхроматической системы с раздвижением границ лада «с обоих полюсов» (диезного и бемольного), уже далеко за пределами семнадцатитоновой хроматической системы Катуара (статья «От мажоро-минора до гиперхроматики»).

В те годы исследователь увлеченно выступает с изложением своих теорий на научно-методических конференциях в разных городах бывшего СССР: в Алма-Ате (1964, 1975), Кишиневе, в Ростове-на-Дону (1967), в Ленинграде (1967, 1974).

Под конец 70-х годов ученый выделяет для себя вопрос о национальном характере в русской музыке и в нескольких своих работах рассматривает его со стороны *национального в мелодике*. Отыскание национальных черт в народной и современной композиторской музыке окажется еще одним направлением, сквозным для его исследовательской мысли. Одна из лучших его работ из этого ряда – статья о мелодике Шостаковича [5].

Исследованию «корневых» интонационно-интервальных формул (обобщенно русских попевок) в русских народных мелодиях он специально посвятит другую статью – на фольклорном материале («...национальная специфика музыки раньше всего и ярче всего проявляется через ладовые средства», – напишет он) [4]. Впоследствии В. Холопова, имея в виду названную статью, скажет о методологической важности приема нахождения общих

«корневых слов» в различных русских народных мелодиях (1991) [2, 35].

Исследовательская мысль Н. Тифтикиди в начале 60-х годов, в пору его работы в Алма-Ате, облюбовала еще одну область приложения творческих сил – музыку казахских домбровых кюев. К ее изучению он подошел не сразу и поначалу в соавторстве с М. Копытманом (коллегой по кафедре теории музыки) написал о симфонической музыке композиторов Казахстана (глава в книге «Очерки по истории казахской советской музыки», 1962); потом в журнале «Советская музыка» появляются его статьи о творчестве композиторов С. Мухамеджанова (1961) Б. Баяхунова (1962), Г. Жубановой (1966).

Однако очень скоро с огромным интересом и большим энтузиазмом он начинает изучать традиционную культуру казахского народа, инструментальную (домбровую) музыку, для чего выучился «прилично», по собственному замечанию, играть на домбре. Со временем эта работа завершится исследованием на тему «Система ритма и темпа домбровой музыки Западного Казахстана» (как кандидатская диссертация оно будет защищено в 1976 году в Ленинграде; оппонентами выступят известные отечественные ученые Ф. Н. Караматов и Ю. Г. Кон). А тогда, в самом начале изучения казахской музыки, он проделал огромную подготовительную работу: собрал для аналитического рассмотрения свыше 300 образцов, провел сравнение вариантов.

Из отзыва В. Холоповой: «...он сделал важнейшие обобщения по метроритмике домбровых кюев в силу бесписьменности культуры, требующей особенно капитального обоснования. Тифтикиди убедительно решает такую сложную проблему как принцип нотации метра, ритма, темпа домбровых кюев... Новаторский интерес представляет систематика и типология ритмоформул, отвечающих природе культуры устной традиции, проблема ритма и формы в условиях музыки импровизационного типа» [2, 35]. Значительным достижением В. Холопова посчитала также разработку терминологии, введение терминов, «фиксирующих национальную специфику изучаемой культуры».

Завершая обзор работ на «казахские темы», упомянем оригинальную статью о деятельности А. Затаевича – крупного фольклориста Казахстана [9].

<sup>4</sup> В формулировке И. Способина, мажоро-минор есть «объединение одноименных мажора и минора, совмещающее аккорды двух ладов при одной тонике» [3, 123].

<sup>5</sup> «Однотерцовую (мажоро-минорную или миноро-мажорную) систему характеризуют соотношения разноладовых аккордов и тоналностей, находящихся на расстоянии хроматического полутона и имеющих общую терцию» (С и cis, cis и С) [8, 158].

«...Последнее время вновь потянуло к понтийской музыке»

(из «Автобиографических записок»).

Служение культуре понтийских греков в московский период жизни – это еще одна сфера деятельности Тифтикиди. Им движет неистощимое желание активно участвовать в возрождении культуры греков Причерноморья. Но это – и богатый подарок судьбы, как отклик на бережно хранящуюся в его душе с самого детства память о своих корнях, любовь к соплеменникам, национальной культуре.

Он – председатель комитета по культуре Московского общества греков, член совета Общества понтийской культуры «Арго» (1989–1995) – занимается подготовкой и проведением Первого Все-союзного фестиваля культуры и искусства греков СССР (концерты в городах России, Греции, на Кипре – 1990), организует концерты московской греческой диаспоры. Ему памятно присутствие на юбилейном фестивале, посвященном культуре понтийских греков в г. Дортмунде (1991): именно



**Н. Тифтикиди рассказывает о понтийской музыке. В руках – понтийская лира.**

там он испытал, по собственным словам, сильное художественное и эмоциональное потрясение, там родилось «великое желание внести посильный вклад в святое дело возрождения музыкальной культуры соплеменников» (статья «Понтийская песня – душа моего народа» [2, 57]). Впоследствии он воплотит свою давнюю мечту записать мелодии понтийских греков и даст этому естественное объяснение: «стремление пополнить большой пробел музыкальной этнографии подвигло меня на расшифровку и нотную запись понтийских песен».

Н. Тифтикиди очень трепетно говорит о своем сборнике понтийских мелодий, история создания которого тесно связана с его жизнью. Мысль о записи устно бытующих песенных мелодий появилась у него давно. Дело, однако, откладывалось, поскольку была неуверенность: будет ли сборник востребован самими понтийцами. Потом наступили 90-е годы, памятные переломом жизни в России. Он все же записал мелодии, составил и издал сборник: «110 мелодий понтийских песен» (М., 1999). Достаточно скоро сборник был издан в Греции (2001), где получил высокую оценку.

Он составляет справочник «Культура советских греков сегодня» (М., 1990), подготавливает социологическое исследование «Греческая диаспора Москвы и Московской области» (1991–1992), выступает с докладом на сходную тему «Греческая диаспора Москвы сегодня» на международной конференции в Университете г. Афин (1992), публикует статью (газета «Понтос» – Анапа, 1993), работает над книгой «Одиссей Димитриади. Дирижер, педагог, композитор», опубликованную на русском и греческом языках (Москва, 1993) пишет воспоминание о греческом культурном центре «Это было в Баку...» (газета «Народ» – Москва, 1993; газета «Омония» – Греция, 1995); составляет еще один справочник «Греческие фамилии тюркского происхождения» (М., 1995). Его заметки, касающиеся жизни понтийских греков, их культуры, появляются в ряде газет, журналов и не только в России и Греция, но и Грузии. Он подготавливает исследование о понтийской песне (журналы «Этнографическое обозрение», 1998; «Музыкальная академия», 1999); фрагмент исследования публикует в авторском сборнике.

Наконец, приходит время и опытов в композиции (с 1992 года) – «чтобы расширить репертуар греческой диаспоры». Число сочинений постоянно растет: Песни на стихи поэтов Греции и Кипра (для

голоса и фортепиано), Четыре пьесы на темы греческих народных песен (для фортепиано), Обработки греческих народных песен (среди которых – для фортепиано в 4 руки, для виолончели и фортепиано, для струнного квартета), Фортепианные

пьесы на темы понтийских песен, Сюита на темы греческих народных песен (для фортепиано).

Приводим фрагмент песни «Каламатианос» и обработке Тифтикиди:



На исторической родине ценят труд Н. Тифтикиди во благо культуры греков Причерноморья. В 2001 году в г. Салоники в Центре изучения и развития культуры греков Причерноморья за сборник «110 мелодий понтийских песен» он был награжден «Почетным знаком» с надписью: «Профессору г-ну Николаю Тифтикиди за его вклад в культуру эллинов».

В мае 2005 года из рук Президента Греции г-на Папулиа он получил награду по случаю 60-летия окончания второй мировой войны.

Осенью 2006 года в Москве в Доме Композиторов был устроен красивый «Вечер, посвященный 85-летию Н. Тифтикиди – музыковеда, члена Союза композиторов, почетного профессора Ростовской и Алма-атинской консерваторий».

В концерте принимал участие ансамбль песни и танца понтийцев, исполнялись сочинения юбиляра.

Его соплеменник Георгий Иванович Ксандопуло, академик Академии технических наук РФ, лауреат Государственной премии Республики Казахстан по случаю нынешнего юбилея адресовал Николаю Фомичу Тифтикиди слова: «...ты наша гордость... Своими трудами ты высоко возвел свое имя и фамилию своих родителей и дедов. Они Там гордятся тобой... Прежние греки привыкли к обилию талантов в Греции... Ты у нас тот, которого чтят не только греки. И мы этим еще больше гордимся...»



**Президент Греции г-н Папулиа награждает Н. Ф. Тифтикиди именной медалью по случаю 60-летия окончания Второй мировой войны. Май 2005.**



ЛИТЕРАТУРА

1. Катуар Г. Теоретический курс гармонии. Ч. 1. М., 1924.
2. Н. Ф. Тифтикиди. Музыкант. Педагог. Ученый. М., 1996.
3. Способин И. Курс лекций по гармонии. М., 1969.
4. Тифтикиди Н. Национальные черты мелоинтонаций русской протяжной песни // Тифтикиди Н. Проблемы музыкального фольклора и композиторского творчества. М., 1992.
5. Тифтикиди Н. О преломлении в мелодике Шостаковича некоторых интонационных структур русской протяжной песни // Теоретические проблемы музыки XX века. Вып. 2. М., 1978.
6. Тифтикиди Н. Однотерцовая система // Музыказнание. Вып. 3. Алма-Ата, 1967.
7. Тифтикиди Н. От мажоро-минора до гиперхроматики // Гармония: проблемы науки и методики. Вып. 1. Ростов н/Д, 2002.
8. Тифтикиди Н. Проблемы музыкального фольклора и композиторского творчества. М., 1992.
9. Тифтикиди Н. Слух Затаевича // Музыказнание. Вып. 4. Алма-Ата, 1973.
10. Тифтикиди Н. Теория однотерцовой и тональной хроматических систем. Панхроматическая система // Тифтикиди Н. Проблемы музыкального фольклора и композиторского творчества. М., 1992.
11. Тифтикиди Н. Теория однотерцовой и тональной хроматической систем // Вопросы теории музыки. Вып. 2. М., 1970.
12. Тифтикиди Н. Хроматическая система // Музыказнание. Вып. 3. Алма-Ата, 1967.