

МУЗЫКАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ

MUSIC EDUCATION

Е. Мальцева

АЛЕКСАНДР ЗИЛОТИ: ГОДЫ УЧЕНИЯ

E. Maltseva

ALEXANDER SILOTI: YEARS OF TEACHING

Цель статьи – определить роль и значение выдающихся учителей Н. С. Зверева и Н. Г. Рубинштейна в становлении А. И. Зилоти-пианиста. На основе архивных материалов, воспоминаний Зилоти, его современников и учеников Московской консерватории тех лет раскрываются основные педагогические принципы Н. С. Зверева и Н. Г. Рубинштейна.

Ключевые слова: А. Зилоти, Н. Зверев, Н. Рубинштейн, Московская консерватория, пианисты, фортепианная педагогика.

The article purpose – to define a role and importance of outstanding teachers N. S. Zverev and N. G. Rubenstein in the development of A. I. Siloti-pianist. On the basis of archive materials, memoirs Siloti, his contemporaries and students of the Moscow Conservatory of those years reveals the basic pedagogical principles by N. S. Zverev and N. G. Rubenstein.

Key words: A. Siloti, N. Zverev, N. Rubenstein, Moscow Conservatory, pianists, piano pedagogics.

В истории русской музыкальной культуры конца XIX – начала XX века еще остаются забытыми имена многих русских и зарубежных пианистов, блиставших на российской концертной эстраде того времени: Л. Рейзенауэр, С. Менгер, В. Тиманова, В. Сапельников, И. Левин, Г. Романовский... и список этот можно продолжить.

К числу таких пианистов относится и Александр Ильич Зилоти. Отчасти это можно объяснить, с одной стороны, тем, что Зилоти в 1919 году, не сумев принять и понять изменений, происходивших в России, эмигрировал за границу и потому на родине был предан забвению. С другой стороны, к сожалению, не осталось полноценных записей его игры, хотя Зилоти кое-что все же записал – свидетельством тому каталог звукозаписывающей компании тех лет Дуо-Арт [32]. Было издано всего два фрагмента, причем записанные в домашней обстановке, – из Концертного этюда Листа *Des-dur* (с вкраплением небольших отрывков из фантазии «Фауст» Листа-Гуно и из Сюиты № 2 Рахманинова) и из



Венгерской рапсодии № 12 Листа [33]. Также в Интернете выложена запись (6 мин. 36 сек.) «*Vénédiction de Dieu dans la solitude*» (Harmonies poétiques, № 3) Листа [8].

Имя Зилоти соседствовало на афишах рядом с такими выдающимися пианистами конца XIX – начала XX века как Р. Пюньо, А. Есипова, Г. Бюлов, С. Танеев, В. Ландовска, Ф. Бузони, Е. д'Альбер, И. Гофман, Э. Зауэр, С. Рахманинов, Г. Гальстон и др. Незаурядный талант Зилоти-пианиста про-

явился и был оценен русской и зарубежной публикой и рецензентами еще в годы его обучения в консерватории. Критики отмечали выдающуюся виртуозность, редкостное владение широкой звуковой палитрой, тонкую музыкальность, необыкновенную искренность, мужественную сдержанность, глубокое проникновение в идею каждого исполняемого произведения.

Многие современники отзывались о Зилоти как о несомненном явлении в фортепианном исполнительстве, как о «редком таланте», «замечательном виртуозе», у которого есть «все данные на то, чтобы стать видным пианистом»; отмечали, что Зилоти «принадлежит к числу наиболее выдающихся молодых пианистов», ставили его в один ряд с такими «крупными виртуозами» как Шаляпин, Кусевицкий, Рахманинов, Скрябин, Метнер, д'Альбер и Зауэр [17, 77; 27, 478; 19, 267; 16; 24, 79; 6, 60].

Воссоздание творческого облика Зилоти-пианиста – тема отдельного исследования. В настоящей статье мы постараемся оценить роль и значение периода обучения Зилоти в Московской консерватории в классах выдающихся педагогов – Н. С. Зверева и Н. Г. Рубинштейна.

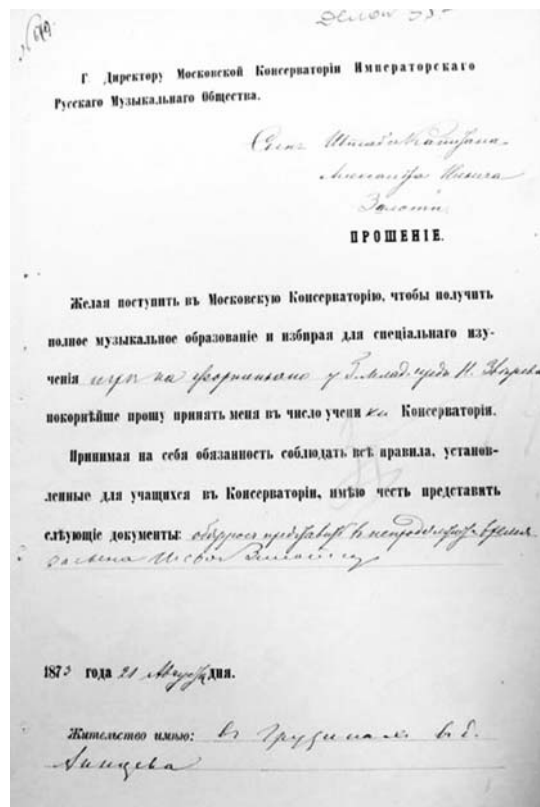
О годах учения Зилоти в литературе находим только фрагментарные, сугобо фактологические упоминания. К сожалению, сам Зилоти, написавший «Воспоминания о Листе», у которого он занимался позднее, почти не оставил материалов, позволяющих представить, как и чему его учили великие российские учителя. Мы будем опираться на архивные материалы, на воспоминания других учеников Московской консерватории этих лет, на отзывы современников, рецензии концертов, в которых принимал участие Зилоти – воспитанник Московской консерватории.

Первые навыки игры на фортепиано Александр получил дома, как и его четверо братьев и две сестры. Отец Илья Матвеевич играл на скрипке и фортепиано, мама Юлия Аркадьевна с детства была приобщена к музыке и получила прекрасное домашнее музыкальное образование. Напомним, что ее отец – дедушка А. Зилоти и С. Рахманинова – Аркадий Александрович Рахманинов был талантливым пианистом, композитором, собирателем народных песен, брал уроки у Дж. Фильда. Автор монографии о Зилоти, изданной в Америке, Ч. Барбер указывает, что родители привезли юного Сашу Зилоти в Москву для поступления в военное учебное заведение (такова была семейная традиция), а принадлежность к дворянскому сословию обеспечивала бесплатное обучение. Саша успешно сдал все экзамены и в последний момент его показали музыкальному руководителю – Н. Звереву, который, оценив способности мальчика,

смог переубедить родителей отдать сына в консерваторию [31, 2]¹.

Необходимо уточнить даты поступления Зилоти в Московскую консерваторию к Н. Звереву и его перевода к Н. Рубинштейну. В статье о Зилоти Н. Финдейзен писал, что родители поместили своего сына «в 1871 г. (8 лет) в Московскую консерваторию, где он поступил в класс фортеп[ианной] игры Н. С. Зверева. В 1875 г. он уже перешел в класс Н. Г. Рубинштейна» [26, 387]. Спустя 60 лет эту информацию, ссылаясь на Финдейзена, повторил Л. Раабен [21, 12]. Далее, во всех известных нам источниках, в том числе в монографии Ч. Барбера, находим те же сведения. Но документы из архива консерватории, экзаменные листы² учеников, а также утверждения самого Александра Ильича свидетельствуют о других датах.

В архиве Московской консерватории хранится прошение о поступлении в консерваторию сына штабс-капитана – Александра Ильича Зилоти, написанное, видимо, рукой отца и датированное 1873 годом [11]. В экзаменных листах учеников напротив фамилии выставлялась дата поступления каждого в консерваторию. У Алек-



¹ Отсутствие ссылки на источник настораживает, но заметим, что автор монографии общался с дочерью Александра Ильича – Кириеной, от которой, вероятно, и почерпнул неизвестные факты из биографии Зилоти.

² Экзаменный лист – документ о результатах экзамена, соответствует современной зачетно-экзаменационной ведомости.

сандра Зилоти – 16 сентября 1873 г. [30, 38]. В 1905 году в статье, посвященной вопросам фортепианной педагогики, Зилоти писал: «Я учился в Московской консерватории сначала у преподавателя младших курсов Н. С. Зверева (три года), а затем у профессора старших курсов Н. Г. Рубинштейна (пять лет)» [10, 3]. Наконец, в воспоминаниях о Листе Александр Ильич, с теплотой называя Зверева – «мой учитель и воспитатель», упомянул о том, что у него он «жил все 8 лет... пребывания в консерватории» [9, 43]. Теперь можно с уверенностью утверждать, что с 1873 года Саша Зилоти занимался у Зверева, а с 1876 по 1880/81 учебный год совершенствовался на старшем отделении в классе Рубинштейна. Единственный известный нам источник, дающий эти же годы, – монография В. Брянцевой о Рахманинове [5, 28]. Резонно предположить, что Зверев мог два года заниматься с талантливым, но недостаточно обученным мальчиком подготовкой к поступлению в консерваторию.

Значение первого профессионального учителя Зилоти – Н. Зверева в том, что его методы обучения обеспечили тот музыкальный фундамент – постановка рук, мышечная свобода, техническое развитие, грамотное, честное отношение к музыкальному тексту, – на котором в дальнейшем можно было строить «самое большое художественное здание» [19, 150]. Кроме того, распорядок и весь уклад жизни у Зверева приучил Зилоти к строжайшей дисциплине и самоорганизации, касающейся не только занятий на инструменте, но и в целом отношения к профессии, не терпящей расхлябанности, фальши и лени. Большое внимание Зверев уделял и всестороннему формированию личности своих питомцев, заложив прочные нравственные и интеллектуальные основы для последующего развития. Самое же ценное, что отмечали многие из учеников Зверева: казалось бы, уделяя первостепенное внимание техническому развитию (гаммы, упражнения, этюды), он умел не отвратить от желания заниматься музыкой, а удивительным образом привить любовь к ней.

Итак, в 1873 году Зилоти поступает на младшее отделение консерватории в класс Зверева. Проблема с проживанием Саши в Москве сразу была разрешена наставником – мальчик будет жить у него. Зилоти найдет приют и строгую отеческую заботу в доме Зверева на все годы обучения в консерватории, и после ее окончания, приезжая в Москву, будет останавливаться в доме Николая Сергеевича. Именно Зилоти суждено было стать одним из первых в плеяде известных воспитанников Зверева – С. Рахманинова, К. Игумнова, Л. Максимова, М. Пресмана, А. Скрябина, И. Левина, Л. Сабанеева и др.

Н. Зверев был приглашен на работу в Московскую консерваторию Н. Рубинштейном в 1870 году, в 1883 получил звание профессора, за 23 года работы через его класс прошло около 250 учеников (не считая частных). Класс Зверева являлся основным «поставщиком» учеников для старшего отделения консерватории; наибольшее количество будущих медалистов также начинали свое образование у Зверева.

По воспоминаниям современников, Н. Зверев был человек редкого ума, безграничной доброты в сочетании с предельной строгостью, когда дело касалось работы. Один из последних его воспитанников, С. Рахманинов, впоследствии отмечал, что «на фоне консерваторских профессоров, которые, за двумя или тремя исключениями – я имею в виду виднейших музыкантов старшего отделения, – представляли собой бесцветную ординарную посредственность, Зверев выделялся чрезвычайно оригинальным характером. Блестящий ум и живость значительно возвышали его над средним уровнем окружения» [22, 30].

Самым ценным в его методике было то, что он обеспечивал своим воспитанникам грамотную и целесообразную постановку рук. М. Пресман отмечал, что «Зверев был положительно беспощаден, если ученик играл напряженной рукой и, следовательно, играл грубо, жестко, если при напряженной кисти ученик ворочал локтями» [19, 150]. По современным меркам, когда детей отдают учиться музыке с 4–6 лет, о какой постановке руки, казалось бы, может идти речь у 12-летнего Пресмана или 10-летнего Зилоти? По-видимому, педагогический талант Зверева позволял делать и в таком возрасте чудеса. К. Игумнов попал к нему в 14 лет и с благодарностью вспоминал впоследствии, что Зверев успешно «переставил» ему руку и внушил целесообразность игры мягкими, удобными, «эластичными» руками [16, 32].

То, что из класса Зверева выходили технически оснащенные юные пианисты, подтверждается тем, что «зверят» охотно брали к себе на старшее отделение Н. Рубинштейн, С. Танеев, позднее – В. Сафонов, П. Пабст и сам Зилоти. Их не надо было «передельвать», исправлять недостатки, с ними можно было идти вперед в музыкальном развитии. Подход же Зверева к техническому воспитанию был, видимо, сугубо индивидуальным и зависел от способностей попадавшего к нему ученика. Так, М. Пресман вспоминал, что «Зверев давал много, правда, примитивных упражнений и этюдов для выработки различных технических приемов» [19, 150]. К. Игумнов же впоследствии с сожалением отмечал, что при всем многообразии пройден-

ного с учителем репертуара, он «не поиграл у него достаточного количества гамм и упражнений» [16, 32].

С самых первых уроков Зверев приучал к грамотному прочтению текста: ритмической точности, соблюдению музыкальных «знаков препинания», что подразумевало понимание формы изучаемого сочинения и основ музыкальной фразировки. По воспоминаниям С. Рахманинова, учитель «придавал огромное значение точности исполнения и был способен выпнуть ученика вон из класса за одну неправильную или смазанную ноту; с другой стороны, он испытывал огромную радость от технически безукоризненной игры» [22, 32].

Своего рода профессиональная дисциплина неразрывно переплеталась в доме Зверева с четко организованным укладом жизни. Для воспитанников безукоризненное следование распорядку, установленному Зверевым, его строгость поначалу, конечно, представляли определенные трудности, но впоследствии, без сомнения, приучали их к самоконтролю, умению планировать время занятий, к дисциплине творческого труда. Примером в этом служил и сам Николай Сергеевич с его каждодневным четко расписанным графиком работы. Зилоти с благодарностью вспоминал: «Да если бы не строгость Николая Сергеевича, разве я был бы Зилоти?» [1, 249].

Помимо музыкальных занятий, Зверев огромное значение придавал общекультурному развитию своих учеников, которые посещали концерты, театральные спектакли, могли наблюдать в домашней обстановке общение выдающихся музыкантов, педагогов, актеров, литераторов, художников. М. Пресман вспоминал, что они посещали уроки танцев. Для занятий по русскому языку и литературе Зверев пригласил академика Ф. И. Буслаева, который обучал и Зилоти.

Известно, насколько важно в работе с начинающими музыкантами привить им любовь к музыке, а не, как это порой случается, развить у них полное отвращение к ненавистным музыкальным урокам. Зверев, сам настоящий музыкант, обладал этим счастливым даром. По словам М. Пресмана, «с самого начала он общал своих учеников к музыке» [19, 150]. Это же подтверждает Сабанев, вспоминая, что Зверев «имел огромную способность заставлять любить музыку, что, возможно, было лучше всяких „постановок рук“» [23, 43].

Как отмечено выше, по современным меркам, серьезно заниматься игрой на рояле Зилоти начал поздно – почти в 10 лет. Но незаурядные способности мальчика и, безусловно, большой педагогический талант Зверева способствовали

его быстрому и успешному развитию. Будучи учеником младших классов, Саша Зилоти неоднократно принимал участие в музыкальных вечерах в консерватории и выделялся «своей блестящей игрой». Незаурядные данные Зилоти уже тогда удивляли и даже становились предметом зависти. Об одном из таких концертов вспоминала А. Амфитеатрова-Левицкая: «На одном из вечеров, во время исполнения им [Сашей Зилоти] номера, Николай Григорьевич [Рубинштейн] велел ему транспонировать в другой тон. Зилоти моментально перешел в названную Николаем Григорьевичем тональность. В продолжение игры Николай Григорьевич несколько раз менял тональности, а Зилоти не задумываясь, переходил из тона в тон, пока Рубинштейн не сказал: „Кончай в настоящем!“»

Когда Саша Зилоти кончил, Николай Григорьевич обернулся к сидящим ученикам и заявил: „Вот как надо всем уметь транспонировать!“

Кто-то из учеников тихо заметил:

– Но мы не все Саши Зилоти.

На эту реплику Николай Григорьевич только улыбнулся. Вскоре Зилоти был переведен прямо на старший курс в класс Николая Григорьевича» [3, 109–110].

Все ученики Зверева, оставившие воспоминания о своем первом учителе, впоследствии высоко отзывались о роли этой «выдающейся личности» [23, 43] в их становлении как музыкантов. Свою благодарность Звереву выразил Рахманинов: «Лучшим, что есть во мне, я обязан ему» [28, 141–142]. Зилоти впоследствии вспоминал: «То, что я попал в класс к Николаю Сергеевичу Звереву, было моим величайшим счастьем. Он был строг с нами, мальчишками, жившими у него, но добр и справедлив, и мы обожали его. И если во мне есть что-нибудь хорошее как в музыканте и человеке, то основу этому заложил Николай Сергеевич. Я никогда этого не забываю» [20, 407].

После трех лет учебы на младшем отделении у Зверева в 1876 году Зилоти попал в число привилегированных учеников Н. Рубинштейна, который совмещал в консерватории деятельность директора, педагога, руководил концертами и оперными постановками. Кроме этого, являлся председателем Московского отделения ИРМО и дирижером симфонических концертов Общества. Поэтому его класс по специальности был самым малочисленным (из пианистов). В воспоминаниях его учеников разных лет эта цифра колеблется от 8 до 15, причем число это к концу учебного года существенно сокращалось, так как «только самые храбрые и закаленные против ветра и непогоды выдерживали бурю, бушевавшую иногда в классе» [7, 14]. По-

пасть в класс Рубинштейна мечтали многие, но для большинства это оставалось неосуществимой мечтой: Николай Григорьевич принимал в число своих учеников тех, в ком видел задатки будущих профессиональных артистов или педагогов, и в этом отборе он был очень строг и разборчив.

Н. А. Губерт, сравнивая педагогическую деятельность Листа и братьев Рубинштейнов, так оценил Николая Григорьевича: «Я не знаю другого такого учителя» [6, 48]. Ц. Кюи писал: «Со своими учениками Н. Г. Рубинштейн нередко бывал нервен, нетерпелив, резок. Несмотря на это, все ученики фанатически его любили и были ему преданы, потому что и он своих учеников горячо любил, вникал во все их нужды, оказывал им поддержку и материальную, и нравственную» [6, 49]. Наиболее яркую характеристику Рубинштейна-педагога дал спустя 20 лет его ученик Э. Зауэр, который, как и Зилоти, после смерти учителя обучался у Листа, а, значит, ему было с кем сравнивать: «Не пристрастность и слепое обожание, а глубокое убеждение заставляет меня говорить, что как педагог Николай Рубинштейн не имел себе равного. Больше того, я осмелюсь утверждать, что по непостижимому мастерству и безграничной разносторонности не скоро найдется подобный ему» [7, 15].

Такая оценка педагога была обусловлена, с одной стороны, тем, что Н. Рубинштейн был выдающимся, всесторонне образованным, увлеченным художником-исполнителем, и все свои лучшие музыкантские качества он привносил в работу со студентами. С другой стороны, основой его преподавания, что отмечали все без исключения его воспитанники, являлся индивидуальный подход к каждому ученику: «Тонкое чутье позволяло ему обнаружить слабые стороны каждого и находить способы для их преодоления. Его девизом было: „каждому свое“. Каждый талант получал индивидуальное развитие. Нет одного рецепта для всех» [7, 15]. Это важнейшее качество учителя с восторгом отмечал Зилоти после своих не очень успешных занятий с Антоном Рубинштейном: «Я невольно вспомнил уроки Николая Рубинштейна, который нам всегда так играл, чтобы мы все-таки не теряли из вида ближайшей точки к идеалу, т. е. он соображался со способностями каждого данного ученика и играл настолько хорошо, чтобы этот ученик не терял надежды когда-нибудь достигнуть этой точки» [9, 45–46].

Во многом развитие Зилоти в классе Н. Рубинштейна явилось естественным продолжением начатого у Н. Зверева, но на более высоком профессиональном уровне. Эта преемственность проявилась в требованиях умения правиль-

но читать и тщательно прорабатывать нотный текст, побуждении к самодисциплине, тщательности, увлеченности и целесообразности самостоятельных занятий и, конечно, в стремлении Н. Рубинштейна всячески расширять профессиональные умения и повышать общекультурный уровень своих учеников. Кроме того, благодаря Н. Рубинштейну Зилоти в полной мере овладел искусством звукоизвлечения и педализации, многообразной штриховой палитрой, успешно совершенствовал свое техническое мастерство. Неоценимое значение для профессионального роста Зилоти имели выступления в открытых ученических концертах и первый опыт игры с оркестром в годы обучения в консерватории.

В начале занятий на старшем отделении у Зилоти не сразу всё получалось. На экзамене по классу фортепиано за 1877 год он получил непередаваемый балл – «два с крестом»³, интересно, что такую же оценку имела М. Унтилова, впоследствии окончившая консерваторию с большой серебряной медалью. В 1880 году при переходе на восьмой курс (оказавшийся для Зилоти последним годом занятий с учителем) Рубинштейн ставит ему «четыре с крестом» (для сравнения: у Э. Зауэра в этой же ведомости стоит средний балл «три»⁴).

Видимо, Зилоти не сразу уяснил строгие требования Н. Рубинштейна, предъявляемые к ученикам на первых же уроках. С самого начала тот настаивал на обязательном, тщательном исполнительском анализе нотного текста, касающемся аппликатуры, фразировки, штрихов, акцентов, динамики. О том, что бывало с учениками, которые пренебрегали этими заданиями, эмоционально вспоминал Э. Зауэр. Шла работа над Прелюдией и фугой Баха. После того как сочинение было разобрано на первом уроке с педагогом, Зауэр несколько дней занимался самостоятельно и, наконец, решил, что справился с этой «детски легкой задачей». «Но уверенность

³ В экзаменных листах напечатана памятка о значении каждого балла: 1 и 2 – очень слабо и слабо (не переводные); 3, 4 и 5 – хорошо, очень хорошо и отлично (переводные баллы).

⁴ Любопытная вещь – консерваторские экзаменные листы тех лет. Создается впечатление, что балл «2 (слабо)» не считался каким-то наказанием и не констатировал полного незнания учеником предмета. Скорее всего, планка оценки знаний, заданная Рубинштейном для всех учеников и преподавателей, была достаточно высока. Экзаменный лист по гармонии, датированный маем 1873 года, преподаватель П. Чайковский: из сорока одного ученика сдавали экзамен двадцать три, из них получили «3» – 14 учащихся, «2» – восемь и «1» – один. Или еще – экзамен по классу фортепиано профессора Н. Рубинштейна в мае 1873 года: один ученик получает «5» (С. Танеев), двое – «4» и четверо – «2» (из них три с крестом) [29, 35а–35а об., 50].

в победе была недолгой и быстро улетучилась. Я не выбрался даже из второго такта прелюдии. Игра моя была остановлена, так как я не обратил внимания на маленькую лигу, которая была важна для фразировки. „Это вы называете тщательной подготовкой? – прошипел маэстро, – может быть, вы, тупица, хотите исправить Баха? Остерегитесь в следующий раз показать себя таким бездумным и рассеянным“ [7, 16].

Свидетельство Н. Кашкина, регулярно присутствовавшего на уроках Н. Рубинштейна, также подтверждает, что Николай Григорьевич добивался от ученика «понимания склада композиции, ее модуляционного склада, мелодического и гармонического содержания и т. д., выводя из такого анализа фразировку, динамические оттенки, педализацию и вообще всё относящееся к исполнению» [4, 226].

Безусловно, Н. Зверев прекрасно знал, как должен быть подготовлен ученик, поступающий на старшее отделение, но в полной мере дублировать требования такого музыканта как Н. Рубинштейн он не мог. Прекрасную подготовку Зилоти отмечал и Э. Зауэр: «Прежний руководитель его, верный союзник консерватории, Н. Зверев много лет готовил его к требованиям высшей инстанции. Поэтому в свои шестнадцать лет Зилоти имел передо мной явное преимущество» [7, 16]. Отметим, что к этому времени Зилоти уже три года занимался у Н. Рубинштейна, а, значит, вполне освоил основные постулаты своего учителя.

Такая скрупулезность Н. Рубинштейна в отношении авторского текста с первых уроков приучала молодых музыкантов и в будущем быть очень внимательными и вдумчиво обращаться со всеми указаниями композитора, «каждой ноте находить ее правильное назначение» [7, 17].

Требования Н. Рубинштейна в вопросах анализа нотного текста помимо умения грамотного прочтения и воспитания профессиональной честности исполнителя сочетались со стремлением учителя с самых первых шагов научить учеников самостоятельно и осмысленно работать, искать и экспериментировать. Одна из истин, которую Н. Рубинштейн разъяснял своим воспитанникам, заключалась в том, что «исполнитель, если он человек добросовестный (а искусство открывает свой мир только добросовестным, приученным к „строгой регулярности труда“), „двадцать раз передумает над каждой строчкой“ и никогда не удовлетворится только лишь бездумным многократным проигрыванием» [4, 222].

Н. Рубинштейн, будучи сам человеком чрезвычайно организованным, стремился, чтобы ученики осознавали цену самодисциплины. К

этому подталкивала и система мастер-класса, когда любой из присутствующих должен был быть готов к исполнению, и постоянное внимание к каждому исполненному звуку, и стремление приучить молодых пианистов к полной сосредоточенности во время исполнения. Категорически противился Н. Рубинштейн бессмысленной, необдуманной, механической работе. Об этом вспоминал Э. Зауэр: «Решает качество, а не количество упражнений. <...> Механическое упражнение – глупо и бесцельно, если в первую очередь не будет работать ваша голова» [7, 15–16].

Игра Н. Рубинштейна всегда отличалась густым, наполненным звучанием, он, как и его знаменитый брат, мастерски владел секретом «пения» на рояле. Это отмечали многие современники, слышавшие их выступления. Так, Г. Ларош писал, что под руками Николая Григорьевича «бедное беззвучное и прозаическое фортепиано... наполняет залу могучим и неотразимо охватывающим пением» [4, 207]. И от учеников Н. Рубинштейн добивался глубокого, «опёртого» тона, который при ясном, продуманном интонировании позволял достигать эффекта вокализации фортепианной фактуры. Э. Зауэр вспоминал, что Н. Рубинштейн огромное значение «придавал извлечению глубокого поющего звука в кантилене, что он сам делал мастерски. <...> Кроме Листа, который в этом как будто не имел соперников, Н. Г. Рубинштейн мог сравниться в мастерстве **bel canto только со своим великим братом, Антоном**» [7, 18]. Это мастерское владение приемом звукоизвлечения Зилоти чутко перенял у своего учителя и в дальнейшем критики отмечали «редкостный», «массивный, округлый и упругий» тон Зилоти-пианиста.

Большое внимание на уроках уделял Н. Рубинштейн и разнообразным артикуляционным приемам: от предельного *legatissimo* через *non legato*, *portamento*, полу-*staccato* до сухого, острого *staccato*. Например, у классиков, где не выставлены легатные лиги, он предлагал прием игры *portamento* или артикулированное *legato*, когда звуки рассыпались «наподобие жемчуга, искрясь и опьяняя как шампанское». В технических приемах наиболее талантливых учеников Н. Рубинштейна навсегда остался «отблеск этого мастерского слияния *legato* и *staccato*» [7, 18].

В класс Н. Рубинштейна попадали достаточно продвинутые в техническом плане молодые пианисты; осознавая это, можно трактовать замечание Р. Геники о том, что «специально техникой Николай Григорьевич с нами не занимался» [6, 51]. Он обходился без специальных технических упражнений, курс которых его питомцы должны были освоить на предьдущем

этапе обучения, но работе над фортепианным мастерством в широком смысле слова уделялось много времени. По воспоминаниям Г. Пахульского, Н. Рубинштейн охотно демонстрировал различные технические приемы [4, 229], но всегда объясняя, какой цели – красочной, динамической, артикуляционной – они служат. Собственно, владение широким артикуляционным диапазоном тоже является показателем отличного технического мастерства пианиста.

Опасаясь, чтобы ученики, увлеченные исключительно фортепианной «тренировкой», не превратились в специалистов, «подобных флюсу», Н. Рубинштейн большое внимание уделял как расширению профессиональных интересов и умений, так и общекультурному развитию своих подопечных. О свободном владении Зилоти искусством транспонирования уже в младших классах сказано выше, в классе же Н. Рубинштейна эти навыки развивались на более сложном репертуаре. Так, Р. Генику на ученическом концерте учитель «заставил... сыграть Первый этюд ор. 10 Шопена в трех различных тональностях, в оригинальном C-dur, в As-dur и E-dur [6, 58]. Э. Зауэр на одном из уроков было внезапно предложено исполнить «Хроматическую фантазию и фугу» Баха на полтона выше [7, 22].

Часто Н. Рубинштейн доверял своим воспитанникам аккомпанировать концерты на экзаменах, но играть надо было, как вспоминал Р. Геника, по оркестровой партитуре, что подразумевало соответствующие навыки. Э. Зауэр на оперных вечерах выступал в роли и оркестра, и дирижера. Ученики обязательно аккомпанировали в классах оркестровых инструментов и вокала, благодаря чему изучался обширный не фортепианный репертуар и приобретался «большой опыт и сноровка».

Кроме того, в своем стремлении расширить музыкантский и общекультурный горизонты своих воспитанников Н. Рубинштейн беседовал с ними на различные темы. Одна из учениц, А. Зограф, отмечала, что он обсуждал с учениками новые музыкальные сочинения, всевозможные статьи из газет и музыкальных журналов, опубликованные и только готовящиеся к печати книги [4, 222].

Опосредованное обучение исполнительскому мастерству продолжалось при посещении учениками многочисленных концертов симфонической и камерной музыки. Во время учебы в консерватории Зилоти застал время, которое Э. Зауэр охарактеризовал как короткую, но блестящую эпоху музыкальной жизни: ежегодные симфонические концерты ИРМО (под управлением Н. Рубинштейна), в которых участвовали лучшие русские и зарубежные солисты, утрен-

ники камерной музыки, сольные концерты ведущих исполнителей, в том числе братьев Рубинштейнов [7, 23].

Как и все воспитанники Рубинштейна, неограниченную пользу Зилоти получал, присутствуя на занятиях других учеников класса (а это было обязательным условием). Во-первых, каждое исполнение ученика носило черты концертного выступления, во-вторых, рубинштейновцам «представлялась возможность путем прослушивания других познакомиться со всей фортепианной литературой. Ученики, – пишет Э. Зауэр, – почти никогда не играли одни и те же произведения⁵, поэтому можно себе представить, как много нам предлагалось в течение учебного года, причем в совершенном исполнении, так как маэстро имел обыкновение один раз проигрывать сам каждое произведение» [7, 14].

Зилоти имел отличные технические данные и быстро прогрессировал – это видно по отчетам о ежегодных концертах учащихся, устраиваемых в консерватории Н. Рубинштейном. Все ученические концерты, по словам Н. Кашкина, «привлекали массу публики и сопровождалась блестящим успехом» [14]. Участие в концерте считалось большой честью для учеников, которым выпадала честь представлять исполнительскую элиту Московской консерватории.

Датой начала артистической деятельности Зилоти следует считать 25 октября 1880 года. В программе симфонического собрания Русского музыкального общества был объявлен Концерт для фортепиано с оркестром А. Рубинштейна, солист – Эдмунд Нейперт. Но буквально накануне выступления пианист ушиб палец и играть не мог. В три часа дня Зилоти вызвали к Рубинштейну, объявившему, что тот должен вечером, без репетиции с оркестром играть концерт. Безусловно, Рубинштейн верил в талант и сценическую выдержку своего ученика, хоть и хорошо знавшего этот концерт, но не имеющего никакого опыта игры с симфоническим оркестром. Концерт прошел удачно, имел успех у публики и доброжелательные отклики в прес-

⁵ Это свидетельство расходится с воспоминаниями Н. Кашкина, согласно которым Н. Рубинштейн «делил свой класс на несколько групп, составленных приблизительно из равносильных по развитию и способностям, и всякой такой группе давал одну пьесу. Играл заданный урок один кто-нибудь из группы, но если этот избранный оказывался неготовым или плохо играл, то его место занимал другой или другая. Тогда сообщалось множество объяснений, делались замечания...» [13, 23]. Собственно, Э. Зауэр противоречит и себе: далее в воспоминаниях он рассказывает, что баховскую Прелюдию и фугу Н. Рубинштейн разобрал на первом уроке с ним и со Шпиндлером [7, 16]. Но все эти неточности несколько не ставят под сомнение пользу и важность присутствия на своеобразных мастер-классах Н. Рубинштейна.

се. Н. Рубинштейн, считая, что это выступление стало важной вехой на артистическом пути Зилоти, в память о нем подарил любимому ученику золотые запонки, которые служили Зилоти талисманом и с которыми он был вынужден лишь однажды на время расстаться.

Из воспоминаний современников известно, что Зилоти был любимцем Николая Григорьевича, «отчасти благодаря личной симпатии Рубинштейна к нему, отчасти из-за его виртуозности» [7, 16]. Рубинштейн обращался к Зилоти на «ты»⁶ и называл его «сапун-пашой» [12, 190], что выделяло его из всего класса и свидетельствовало об определенной степени приближенности к учителю. О лидерстве Зилоти вспоминал и Г. Пахульский, учившийся у Н. Рубинштейна в последние годы его жизни: «Первенствовали в классе Зилоти и Зауэр» [2, 528].

За год до окончания консерватории смерть Николая Григорьевича прервала его занятия с Зилоти, оказавшегося, волею судьбы, последним пианистом, которого слушал его учитель в феврале 1881 года перед отъездом в Париж на лечение. Зилоти играл листовские «Воспоминания об опере „Норма“» Беллини, после чего Рубинштейн сказал: «Вот из-за таких учеников мне и больно, что я не могу быть в консерватории и должен уехать» [9, 43]. По воспоминаниям Зилоти, Рубинштейн считал семнадцатилетнего юношу достаточно состоятельным пианистом, советуя ему (при неблагоприятном исходе болезни, который он предчувствовал) не переходить к другому педагогу, а сразу держать выпускной экзамен. Консультироваться рекомендовал только у другого своего знаменитого выпускника – С. Танеева.

Попутно отметим, что на старшем отделении консерватории Зилоти учился по теоретическим дисциплинам у таких выдающихся музыкантов как Танеев и Чайковский. Под руководством Танеева он изучал, в частности, курс инструментовки, а у Чайковского, по словам самого композитора, «некоторые отделы курса композиции» [27, 294].

Переводной экзамен на последний курс Зилоти играл «от себя», точнее – без педагога, и для него он стал выпускным по классу фортепиано. Исполнял он яркую и виртуозную программу: «Исламея» Балакирева и «Пляску смерти» Листа [18, 47]. Спустя год, Зилоти оканчивает полный консерваторский курс и удостоивается звания свободного художника и малой золотой медали. Дипломы и, следовательно, звание свободного художника получали только лучшие выпускники консерватории, а критерии оценки

установил еще Н. Рубинштейн: «Экзаменаторы должны удостоивать звания Свободных художников с самой строгой разборчивостью и исключительно таких лиц, которые доказали не только искусство в механическом исполнении на каком-либо инструменте, но и основательные познания в теории музыки и инструментовке» [18, 48].

Зилоти с любовью и благодарностью вспоминал годы, проведенные в классе Рубинштейна: «Николай Григорьевич был замечательной личностью во всех отношениях: умнейший человек, широкий, тонкий, несравненный педагог и великолепный пианист» [20, 407].

Зилоти повезло. У него были одни из самых лучших педагогов-музыкантов своего времени. И каждый из них в процессе развития и становления Зилоти как пианиста сыграл важную роль. Н. Зверев, пожалуй, самый лучший в XIX веке по работе с начинающими музыкантами, заложил основы пианистической школы, технического мастерства и приучил к строжайшей дисциплине – личностной и творческой. Н. Рубинштейн научил разбираться в грамматике и синтаксисе музыкального сочинения, обогатил багаж музыкально-выразительных средств Зилоти-пианиста, приоткрыл тайны фортепианного мастерства, внушил необходимость профессионально-честного отношения к своей специальности.

По окончании консерватории Зилоти непродолжительное время занимался с Антоном Рубинштейном, а с 1883 по 1886 год совершенствовался у великого Ф. Листа. Уроки Листа стали квинтэссенцией музыкантского развития русского музыканта. Лист приподнял Зилоти над чистой технологией и ремеслом, одухотворяя интерпретацию ученика, добиваясь при исполнении творческой и исполнительской свободы. Научил видеть и стремиться в искусстве к новым горизонтам в понимании предназначения музыканта-просветителя. Но это – тема отдельного исследования.

⁶ Э. Зауэр гордился тем, что Рубинштейн через год занятий перешел в обращении с ним на «ты» [7, 21].

ЛИТЕРАТУРА

1. *Авверино Н.* Из воспоминаний о С. В. Рахманинове / Коммент. Л. Наумова // Искусство на рубежах веков: Материалы Межд. науч. конф. – Ростов н/Д: РГК, 1999. – С. 248–256.
2. *Алексеева Е., Прибегина Г.* Комментарии // Воспоминания о Московской консерватории / Сост. и коммент. Е. Н. Алексеевой и Г. А. Прибегинной; общ. ред. Н. В. Туманиной. – М.: Музыка, 1966. – С. 523–584.
3. *Амфитеатрова-Левицкая А.* Воспоминания // Воспоминания о Московской консерватории / Сост. и коммент. Е. Н. Алексеевой и Г. А. Прибегинной; Общ. ред. Н. В. Туманиной. – М.: Музыка, 1966. – С. 66–112.
4. *Баренбойм Л.* Николай Григорьевич Рубинштейн. – М.: Музыка, 1982.
5. *Брянцева В.* С. В. Рахманинов. – М.: Советский композитор, 1976.
6. *Геника Р. Н.* Рубинштейн и П. Чайковский // Воспоминания о Московской консерватории / Сост. и коммент. Е. Н. Алексеевой и Г. А. Прибегинной; общ. ред. Н. В. Туманиной. – М.: Музыка, 1966. – С. 48–65.
7. *Зауэр Э.* Кто меня сделал музыкантом (глава из книги «Мой мир») // Вопросы фортепианного исполнительства / Сост. и общая ред. М. Г. Соколова. – М.: Музыка, 1976. – Вып. 4. – С. 11–27.
8. *Зилоти А.* Валики Вельте [Электронный ресурс] // Погружение в классику. URL: <http://intoclassics.net/news/2010-03-02-14434>.
9. *Зилоти А.* Мои воспоминания о Листе // Александр Ильич Зилоти. Воспоминания и письма / Сост., авт. предисл. и примеч. Л. М. Кутателадзе; под ред. Л. Н. Раабена. – Л.: Гос. муз. изд., 1963. – С. 43–73.
10. *Зилоти А.* Письмо в редакцию // Русь. – 1905. – № 37. – С. 3.
11. *Зилоти А.* Прощение о приеме в консерваторию / Архив А. И. Зилоти // Архив Московской консерватории. – Арх. 667, связка 26, оп. 3, № 1. – 4 лл.
12. *Зилоти В.* В доме Третьякова. – М.: Высшая школа, 1992.
13. *Кашкин Н.* Воспоминания о Н. Г. Рубинштейне // Воспоминания о Московской консерватории / Сост. и коммент. Е. Н. Алексеевой и Г. А. Прибегинной; Общ. ред. Н. В. Туманиной. – М.: Музыка, 1966. – С. 20–47.
14. *Кашкин Н.* Первое двадцатипятилетие Московской консерватории [Электронный ресурс] // Московская государственная консерватория им. П. И. Чайковского. URL: <http://old.mosconsv.ru/page.phtml?11170>.
15. *Лист Ф.* Письмо от 12 декабря 1883 г. // Александр Ильич Зилоти. Воспоминания и письма / Сост., авт. предисл. и примеч. Л. М. Кутателадзе; под ред. Л. Н. Раабена. – Л.: Гос. муз. изд., 1963. – С. 77.
16. *Мильштейн Я.* Константин Николаевич Игумнов. – М.: Музыка, 1975.
17. *Мильштейн Я. Ф.* Лист. – М.: Музыка, 1971. – Ч. 2.
18. *Московская консерватория. 1866–1966 / Ред. коллегия: Л. С. Гинзбург, А. И. Кандинский, А. А. Николаев и др.* – М.: Музыка, 1966.
19. *Пресман М.* Уголок музыкальной Москвы восьмидесятых годов // Воспоминания о Рахманинове / Сост., ред., предисл., коммент. и указ. З. Апетян. – М.: Музыка, 1988. – Т. 1. – С. 146–204.
20. *Прибыткова З.* Мои воспоминания об А. И. Зилоти // Александр Ильич Зилоти. Воспоминания и письма / Сост., авт. предисл. и примеч. Л. М. Кутателадзе; под ред. Л. Н. Раабена. – Л.: Гос. муз. изд., 1963. – С. 405–441.
21. *Раабен Л. А. И.* Зилоти – пианист, дирижер, музыкальный деятель // Александр Ильич Зилоти. Воспоминания и письма / Сост., авт. предисл. и примеч. Л. М. Кутателадзе; Под ред. Л. Н. Раабена. – Л.: Гос. муз. изд., 1963. – С. 11–42.
22. *Рахманинов С.* Воспоминания, записанные Оскаром фон Риземаном. – М.: Классика-XXI, 2010.
23. *Сабанеев Л.* Воспоминания о России. – М.: Классика-XXI, 2005.
24. *Сабанеев Л.* История русской музыки. – М.: Работник просвещения, 1924.
25. *Стасов В.* Лист, Шуман и Берлиоз в России // В. В. Стасов Избранные сочинения в трех томах. – М.: Искусство, 1952. – Т. 3. – С. 409–484.
26. *Финдейзен Н. А. И.* Зилоти. – Русская музыкальная газета. – 1901. – № 13–14. – С. 386–389.
27. *Чайковский П.* Автобиографическое описание путешествия за границу в 1888 г. // П. И. Чайковский. Музыкально-критические статьи. – Л.: Музыка, 1986. – С. 286–316.

28. Шагинян М. Воспоминания о С. В. Рахманинове // Воспоминания о Рахманинове / Сост., ред., предисл., коммент. и указ. З. Апетян. – М.: Музыка, 1988. – Т. 2. – С. 90–158.
29. Экзаменные листы учащихся и поступающих в консерваторию за 1873 г.– РГАЛИ. – Ф. 2099, оп. 1. – № 17.
30. Экзаменные листы учащихся консерватории за 1880–1881 гг.– РГАЛИ. – Ф. 2099, оп. 1. – № 52.
31. Barber C. Lost in the Stars. The Forgotten Career of Alexander Siloti. – Lanham, Maryland and Oxford: The Scarecrow Press, 2002.
32. Duo-Art Piano Roll Catalog [Электронный ресурс] // The Pianola Institute. URL: http://www.pianola.org/reproducing/reproducing_duo-art.cfm.
33. *Friedheim Arthur*: Complete recordings. Alexander Siloti. Emil von Sauer. – Pavilion Records LTD, England.