

МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА ЮГА РОССИИ

MUSIC CULTURE OF THE SOUTH RUSSIA

Н. А. МЕЩЕРЯКОВА

Ростовская государственная консерватория им. С. В. Рахманинова

АНАТОЛИЙ ЦУКЕР – MUSICUS LUDENS: ШТРИХИ К ПОРТРЕТУ ЮБИЛЯРА

Анатолий Цукер в современном музыкальном сообществе широко известен как музыковед, учёный, педагог и музыкальный просветитель: профессор, доктор искусствоведения, автор многочисленных научных публикаций, действительный член Российской академии естествознания, заслуженный деятель искусств России, председатель правления Ростовской композиторской организации, кавалер ордена Дружбы, лауреат премии им. Д. Д. Шостаковича, организатор и председатель Диссертационного совета, заведующий кафедрой истории музыки Ростовской государственной консерватории им. С. В. Рахманинова...

Если согласиться с тем, что музыковед – не пассивный наблюдатель художественных процессов, а прямой их участник, создатель и реформатор, лучше всего о нём как о творце расскажут его творения. Ярким, своеобразным и самобытным детищем А. М. Цукера, безусловно, является созданный и руководимый им на протяжении 35 лет Ростовский молодёжный музыкальный клуб, позднее переименованный в «Рондо». С рассказа о Клубе и начнётся наше юбилейное повествование.

«Клуб – это я»... Действительно, слегка перефразировав знаменитый афоризм властителя Франции, Анатолий Цукер с полным основанием мог бы отнести это определение к своему любимому детищу. За три с половиной десятилетия существования Клуба, бесспорно, обновлялся, всегда оставаясь, тем не менее, психологически точным портретом своего создателя и зеркалом, отражающим его судьбу и природу индивидуальности. И в этом заключается весомая – но не единственная – причина того, что главный виновник появления в Южной столице уникального музыкально-просветительского «проекта» уже не в силах отделить себя от Клуба и упразднить его в одночасье – как образ мыс-

лей, как манеру восприятия самой жизни, не только музыки.

«Я уже не раз спрашивал себя, зачем я продолжаю играть в эту игру, почему не закрою “лавочку” и не уйду – тихо, не прощаясь...». Размышляя подобным образом вслух «наедине со всеми» завсегдатаями Клуба, Цукер, как и собравшиеся в уютной театральной гостиной, хорошо понимает, что ни им, ни тем более ему не преодолеть *клубной* зависимости, поскольку этот Клуб создавался «не по службе, а по душе». Что послужило побудительным мотивом? Ответ на этот вопрос Цукер, послушный давней своей привычке облекать Мудрость в Забаву, преподносит в форме классического английского анекдота. Герой этой истории, оказавшись на необитаемом острове, соорудил три постройки. «Первая – это дом, в котором я живу, – поясняет он любопытствующим, – вторая – клуб, в который я хожу. А третья – клуб, в который я не пойду никогда». «Должен же был и я куда-нибудь ходить», – как всегда, логично, неожиданно и быстро Цукер подводит собеседника к изящному резюме.

Однако на вопрос о том, стремился ли он приблизить провинцию к столице, напитать Ростов «московским климатом», Цукер отвечает отрицательно, скорее всего – потому, что уже тогда, в далеком 1977-м, в момент создания Клуба, был вполне независим от места своего обитания. Не случайно же так легко и внезапно сменялись города на карте его судьбы: Новосибирск, в котором он родился, Свердловск, в котором протекали детство, юность и первые годы профессионального обучения, опять Новосибирск, который оставил в жизни Цукера особый след, хотя и уступил роль судьбоносного города Ростову... На Юг России пылливый студент стремительно переместился вслед за наставницей и духовной матерью – Лией Яков-

левой Хинчин, избравшей вновь открытый музыкальный вуз (в 1967-м, за 10 лет до рождения Клуба) своим творческим полигоном. Вместе с Н. Ф. Орловым она организовала кафедру истории музыки, первым и блестящим выпускником которой Анатолий Цукер стал, как говорится, «на одном дыхании», освоив два последних курса за год. Позднее, в конце 1980-х, Цукер возглавил эту кафедру, а пока обретал здесь опыт «универсальной педагогики», справляясь с целым комплексом учебных дисциплин.

В процессе общения с Лией Яковлевной Хинчин будущий педагог, ученый и просветитель прошел азы Школы свободомыслия. Ещё в новосибирский период для Цукера главным центром притяжения была, конечно же, Лия Яковлевна Хинчин. И не просто в Новосибирскую консерваторию, а именно к ней приехал учиться этот «молодой нахал» – так, привычно шутя, назвала она Цукера при первой встрече, которая состоялась в Киеве благодаря стараниям его мамы, знавшей Лию Яковлевну раньше. «Эта встреча всё во мне перевернула...», – так напишет Цукер в воспоминаниях «Моя Лия» [2, с. 378]. Юноша мгновенно почувствовал её магнетическую власть и затем всегда и повсюду был готов испытывать на себе воздействие, как он выразится позже, шоковой педагогики Л. Я. Хинчин [2, с. 379], подвергаясь мощным разрядам её могучей любви и строжайшей требовательности. Л. Я. Хинчин требовала от своих учеников полной интеллектуальной мобилизации: нельзя было мыслить поверхностно, вяло («вполнакала»), трюизмы не допускались и жёстко высмеивались. Сполна испытав на себе «поурочное снятие стружки», «перепады из горячего в холодное» [2, с. 378], воспитанники класса профессора Л. Я. Хинчин получали сильнейшую прививку против штампа и примитива, обретали в профессии радость свободного творческого полёта. Само же слово «музыковедение» в её преломлении никогда не теряло связи с ключевым словом «музыка»: Лия Яковлевна была неотделима от рояля и, работая параллельно на вокальной кафедре, преподавала камерное пение, а в классе своего супруга, замечательного певца и педагога, профессора А. П. Здановича осуществляла генеральную линию художественного воспитания молодых певцов. По существу, всех, кто соприкасался с ней, она в широком смысле *просвещала*, приобщая к стилю Шёнберга, Стравинского, Метнера, нетрадиционно трактуя творчество Мусоргского, Чайковского, Рахманинова. Не желая «соответствовать» трафаретам, Лия Яковлевна вполне отвечала представлениям об Учителе как о человеке, который призван не столько обучить студента

определённым навыкам, сколько помочь в обретении себя, реализации внутреннего потенциала. «Уроки свободомыслия» Л. Я. Хинчин порой не нуждались в вербальном выражении: своих воспитанников она напутствовала и вдохновляла собственным духом и жизненным примером. Л. Я. Хинчин героически держала удар, когда в пору лихой войны с «космополитами» оказалась в числе педагогов, уволенных из Киевской консерватории. Спустя годы, приняв от духовной матери эстафету руководства кафедрой, Цукер усвоил ещё одну науку: не поддаваться ни на какие материальные приманки и карьерные посулы, не поступаться независимостью ни ради комфорта, ни ради сытого благоденствия – никогда!

Природный дар предвидения, сопутствующий обычно педагогическому таланту, позволял Лии Яковлевне не только предугадать будущее ученика, но и предчувствовать тех, кто станет ему спутниками, соратниками, опорой. Перед самым окончанием вуза словно невзначай, на одной из научных конференций в Ленинграде, она познакомила Цукера с Арнольдом Наумовичем Сохором, и эта встреча оказалась судьбоносной.

Создавая аналитический портрет своего научного руководителя, бывший аспирант, ныне – авторитетный исследователь, подметит в А. Н. Сохоре черты, свойственные ему самому. И прежде всего – свободу от «эстетического снобизма»: «А. Сохор...был одним из немногих, кто спустился с “олимпа” академической науки, чтобы пристально рассмотреть процессы, происходящие в области массового музыкального творчества. Начиная с первой фундаментальной научной монографии о советской массовой песне и книги об одном из ее выдающихся творцов В. Соловьёве-Седом... вплоть до работ “Бит или не бит?” (о рок-музыке), “О массовой музыке” эта тема сквозной нитью проходит через всё его научное творчество» [3, с. 37]. Впервые центром исследовательских интересов явилась «практика общественного бытования музыки» с учётом «всех звеньев общественно-музыкальной коммуникации» [3, с. 36].

Новаторская позиция А. Н. Сохора освободила музыкальную науку от косной привычки делить стили и жанры на «высокие» и «низкие», «далекие» и «близкие» научному сообществу, достойные и недостойные исследовательского внимания. Развивая сохоровские идеи и отвергая такой «искусственный отбор», Цукер в своих устных выступлениях и научных трудах закономерно апеллирует к опыту синоптиков, сопоставляемых с музыковедами: авторам метеопрогноза не позволено «выбирать» погоду, их

задача – по возможности объективно, добросовестно и беспристрастно описывать происходящее в природе, независимо от того, нравится ли наблюдаемое им лично или нет.

Важнейшей заслугой своего Учителя Цукер считает открытое им новое чрезвычайно перспективное направление, связанное с изучением массовых жанров: А. Н. Сохор «...фактически дал ключ к изучению данного феномена для последующих поколений музыковедов». И тут же приходится посетовать: «Правда, этим ключом до сегодняшнего дня мало кто воспользовался, а современное музыкознание всё ещё буксует перед пёстрым, многообразным, с трудом поддающимся систематизации миром массовой музыки» [3, с. 37].

Самому Цукеру удалось по назначению применить этот универсальный ключ – открыть с его помощью врата в широкую область прикладного музыкознания и новую сферу изучения жанрово-стилевого взаимодействия академической и массовой музыки. Отсюда пролегал путь в инновационную педагогику, активно влияющую на социальный статус профессии музыковеда и непосредственно меняющую возможности и перспективы современного музыкального вуза. В практику последнего Цукер ввёл оригинальные авторские курсы «Проблемы массовых жанров» и «Теория и методика музыкально-просветительской деятельности», после чего занялся утверждением новых музыковедческих специализаций и разработкой консерваторской программы музыкального менеджмента.

Среди многочисленных трудов исследователя, посвящённых данной проблематике, выделим два названия, которые можно считать программными. Это монография «И рок, и симфония» (1993) – своеобразный творческий манифест ученого, обобщивший важнейшие идеи его докторской диссертации, и авторский сборник избранных статей «Единый мир музыки» (2003), отразивший основные направления профессиональных поисков музыканта. Клубу в этой связи предстояло сыграть особую роль: и творческой лаборатории, и своеобразной «сцены», где апробировались вызревавшие идеи, гипотезы, концепции, и опытного участка, на почве которого прорастали всходы будущих открытий. Но всё это сложилось не вдруг, хотя и порождало у окружающих впечатление лёгкой, артистичной игры...

В пору профессиональной молодости, за четыре года до создания Клуба, его создатель пережил один из своих триумфов. Защиту кандидатской диссертации «Традиции Мусоргского в творчестве Шостаковича: тема и образ народа»

(1973) в широко известном тогда ЛГИТМиКе под руководством А. Н. Сохора очевидцы признали едва ли не самой яркой, а местные острословы окрестили самой «сладкой»: руководитель – Сохор, аспирант – Цукер...

Сладость успеха окрыляла, и почти накануне рождения Клуба в биографии преуспевающего музыканта наступил московский период – далеко не продолжительный, но значительный и ёмкий. За короткое время, прожитое в столице, Цукер прекрасно освоил новую культурную среду, обзавёлся важными профессиональными контактами (не карьерного – творческого плана, оказавшихся теми зернами, которые прорастут в его крупных монографиях о творчестве Н. Ракова, Г. Фрида, М. Таривердиева, в тематике будущих клубных вечеров). Там же, в Москве, Цукер обогатился воистину бесценным для себя опытом работы Московского молодёжного музыкального клуба, который с восторгом воспринимал как «своеобразную форму музыкального просветительства, умную, действенную, воспитывавшую не только меломанов, а людей, остро мыслящих и чувствующих» [6, с. 94]. Пример Московского клуба прежде всего привлекал «особой атмосферой непринуждённости, дружелюбия, доверительности общения, когда полностью преодолевается дистанция между профессионалами – композиторами, исполнителями, музыковедами – и самой широкой слушательской аудиторией, заседания превращаются в живую увлекательную беседу, а нередко и в горячий спор, в котором нет незаинтересованных» [6, с. 93].

Впрочем, клуб Ростовский не стал механически выполненной копией своего прообраза. «Наш клуб отличается от московского тем же, чем, к примеру, я отличаюсь от его создателя и руководителя», – замечает Цукер. Однако «несходные черты», оттенённые кровными родственными узами, объяснялись не только различным «отцовством». Основателю ростовского Музыкального клуба, в отличие от москвичей, надлежало без громких деклараций и широковещательных посулов приступить к спасению своих земляков от провинциального однообразия и «застойной» апатии. При этом, разумеется, Цукер превосходно ощущал пульс южного города и другие особенности его энергичного, активного организма. Ростовчане никогда не довольствовались отведёнными им параметрами городской инфраструктуры. Их духовное бытие, как это часто бывает в провинции, направлялось негласным принципом замещения. Так, в Ростове были проблемы с высшим музыкальным образованием. Донская консерватория, просуществовав недолго, закрылась

в конце 1920-х годов после преобразования в музыкальный техникум (затем – училище), новый музыкальный вуз возник лишь четыре десятилетия спустя – в 1967 году. Но именно в этот период исторической паузы профессиональный уровень не раз переименованного Ростовского музыкального училища по всем параметрам приближался к консерваторскому. Другой пример: до 1999 года в городе не было оперного театра, зато существовала великолепная оперная студия при знаменитом на всю страну заводе «Ростсельмаш». И, наконец, отметим показательную ситуацию с городскими клубами. Канули в Лету вместе с предшествующей эпохой сословные клубы – появились иные, призванные сплотить городскую интеллигенцию. Назовём, в частности, Общество книголюбов при Дворце культуры «Ростсельмаш», руководимое неугомонной, влюблённой в поэзию и музыку Милославой Бибики (врачом и пианисткой в одном лице); Клуб филофонистов, в жизни которого ведущую роль играл музыковед Евгений Уринсон (позднее входивший в актив Музыкального клуба), – упомянутые объединения, бесспорно, являлись «будителями» общественной активности в музыкальной сфере.

И всё же именно Клуб Цукера стал музыкально-просветительским центром Ростова (донской «музыкальной Меккой» назовут его журналисты), притягивая к себе преподавательские кадры молодого музыкального вуза, исполнительские силы филармонии и энергичный, инициативный костяк Ростовской композиторской организации, связывая прочными нитями исполнительство, педагогику и науку. Помимо этого, Клубу предстояло справиться с задачами, которые не могло решить ни одно культурно-просветительское учреждение: стать Школой музыкальных дискуссий и Школой музыкального восприятия – слушания музыки, притом музыки разной и почти всегда живой (к записям здесь прибегали редко). В столь трудном начинании Цукеру помог его природный дар публициста (полное отсутствие способности писать... вяло, сухо, назидательно) и достаточно большой к тому времени опыт лекторской работы, который обернулся отрицанием нравоучительных лекций и наукообразных докладов.

Здесь Цукер проявил удивительное единение мысли с Григорием Фридом – своим предшественником и вдохновителем в трудном деле «клубостроения». Уже самим фактом создания Московского молодёжного музыкального клуба Фрид отвергал «кабинетную науку» или «музыковедение для избранных». Мысли о несовершенстве традиционной формы концер-

та были в равной степени близки и Цукеру, и Фриду. «Между исполнителем и значительной частью аудитории существует разрыв, разобщённость. Нередко концерт есть некий ритуал, удовлетворяющий чувству престижности, потребительства...» [1, с. 15]. Разделяя эти взгляды руководителя Московского клуба, Цукер и его творческая команда были солидарны с Фридом в определении слушательского восприятия как особой формы творчества, формирующего самостоятельность суждений. Мнения и оценки собравшихся обретали в атмосфере клуба самостоятельную – почти художественную ценность, утверждая культ свободно мыслящей личности. Атмосфера игры, противоположная суровому ритуалу, провозглашала свободу действия и торжество индивидуальности (благодаря чему Цукер вступал в виртуальный диалог с другим единомышленником – автором универсальной теории игры Й. Хёйзингой).

Как случается нередко, поиск новых форм просветительства сопровождался попытками усвоения, суммирования и воплощения в реальность опыта минувших эпох, связанного с одной из ранних светских форм бескорыстного наслаждения музыкальными шедеврами – с салоном. Разумеется, реставрировать опыт салонного восприятия музыки как целостность в новых исторических условиях было бы вряд ли возможно и уместно. К тому же Цукер в своих публикациях приводит примеры того, что в светских салонах музыку нередко слушали вполуха, превращая её в малозначимый, приятный и несущественный фон.

А чем стал Клуб для его основателя? Заметим, что в Ростове-на-Дону – крупном, развитом, но всё же провинциальном городе – Цукер не просто создавал клуб *для себя*, как часто заявлял он с трибуны и в кулуарах; не только дарил городу неизведанную доселе интеллектуальную игру, как могло показаться при поверхностном рассмотрении, – он решился на большее. Наделённый изрядной долей социального оптимизма, молодой педагог, учёный и публицист формировал художественную среду, занимался её строительством – по существу музыкальным *инжинирингом*. И вновь следует подчеркнуть, что Цукер фактически запатентовал своё творческое изобретение в среде, мало отвечавшей ему по духу и цели. Новую разновидность художественной коммуникации, отнюдь не копировавшую ни концерт, ни лекцию, ни спектакль, землякам и современникам Цукера предлагалось освоить в специфической обстановке: в стране *неслышных речей*, в атмосфере *молчаливников*. Более того, клуб явился социальным пророчеством – предтечей многочислен-

ных ток-шоу, дискуссионных трибун, телевизионных мостов, «музыкальных рингов», самых разнообразных полемических проектов. При этом всего четыре десятилетия отделяли клуб от приснопамятного 1937 года, когда по стране одна за другой катились волны репрессий, увенчанные детально режиссируемыми политическими спектаклями. В момент рождения клуба ещё вершили людские судьбы уцелевшие свидетели и участники нескончаемых «чисток» – ритуальных акций, во время которых доминировало безотказное и беспроегрывное «клише», лейтмотив верноподданнических речей, звучавших подобно присяге и применяемых в качестве «оберега» (увы, не гарантировавшего ораторам «прав на неприкосновенность»): «Так считает товарищ Сталин – и так считаю я!».

И вдруг в общественной среде, насквозь пронизанной подобным монополизмом, родился дискуссионный клуб, чьим ядром и смыслом оказалось живое общение на почве музыки – музыкой вдохновлённое, полемикой пронизанное. Центром притяжения для всех участников клубных заседаний – независимо от темы вечера и стиля исполняемой музыки – был *свободный микрофон*, которым действительно *свободно* – без цензуры и согласования – пользовался любой присутствующий. Так в недрах Музыкального клуба зарождался интерактив – задолго до его появления в прямом эфире на радио и телевидении, где власть всемогущего цензора длилась еще полтора десятилетия (до 1992 года).

Бесспорно, как уже говорилось, пример для подражания у Цукера был, но Московский молодёжный музыкальный клуб во главе с блистательным Григорием Фридом – композитором, художником, просветителем – возник в иных условиях. «Место рождения» в данном случае имело большое значение. Клуб в столице и клуб в провинции – совсем не одно и то же, хотя цели совпадают: он призван служить трибуной и исповедальней, прожектором и индикатором, мерой вещей и явлений. Естественно, столичным слушателям и в ту пору было из чего выбирать, – музыкальному клубу, существующему в среде искушённой и даже избалованной, следовало завоевывать свою аудиторию, бороться за неё. Однако стоящая перед периферийным клубом задача: «пробуждать» публику, готовя к встречам с музыкой разных стилей и направлений, – выглядела не менее сложной.

И созидание новой художественной среды потребовало от Цукера не только воспитания слушателей, но и планомерного «наведения мостов» между сценой и залом, между столицей и регионом. Ставил ли перед собой молодой энтузиаст именно эту цель – привлечения сто-

личных музыкантов в провинцию, – ответить непросто. По крайней мере, до зарождения в Ростове музыкально-клубной традиции на сценических площадках города никогда ещё не было такого наплыва ярких профессиональных сил. Не случайно в юбилейном приношении Сергея Яковенко ростовскому Клубу звучала и такая строка: «Под Цукера дудку играло и пело / Уже не одно знаменитое тело».

Донская провинция, существовавшая тогда, как и другие регионы, в условиях дефицита – продовольственного, информационного, художественного, – с появлением Клуба наполнилась музыкальными впечатлениями. Среди гостей клубных вечеров были именитые Сергей Слонимский и Борис Тищенко, Юрий Фалик и Леонид Афанасьев, Гия Канчели и Валерий Гаврилин, молодые в ту пору композиторы Виктор Екимовский, Владимир Рябов, Александр Раскатов. Завсегдатаев клуба радовали своим мастерством корифеи современного исполнительства. Вечера с участием Марии Лемешевой, Сергея Яковенко, Людмилы Белобрагиной, Маргариты Фатеевой, Дмитрия Башкирова, Наума Штаркмана, Алексея Любимова, Алексея Скавронского, Марины Мдивани, Марка Пекарского и его ансамбля ударных инструментов, джаз-ансамбля «Аллегро» Николая Левиновского и фольклорного ансамбля Дмитрия Покровского превращались в творческие сенсации. Навсегда в анналах благодарной памяти остались встречи с Михаэлом Таривердиевым, Игорем Ойстрахом (вечер памяти Давида Ойстраха)... «Какие имена!» – в пору процитировать реплику старой Графини из «Пиковой дамы».

Приток интеллектуальной элиты был связан и с выступлениями на клубных вечерах выдающихся чтецов-артистов, среди которых блистали Яков Смоленский, Вячеслав Сомов, Александр Кутепов, Рафаэль Клейнер, Антонина Кузнецова и снискавший восторженную любовь ростовчан основоположник искусства художественно-сценического чтения Дмитрий Журавлев. Огромная роль в клубном общении принадлежала устному рассказу – наряду с дискуссией, он стал главным «инструментом» преподнесения музыкального материала. Бесспорно, в этом плане был неподражаем создатель Клуба – Анатолий Цукер выступал виртуозом импровизации и искромётной шутки. Рядом с ним подлинных высот живого устного общения достигали гости. Так, Сергей Яковенко очаровывал публику не только замечательным певческим даром. Легендарная Лидия Либединская в своих мемуарных рассказах воссоздала живую «связь времён» между юными посетителями клуба и корифеями отечественной

культуры, лично ей хорошо знакомыми: А. Ахматовой, М. Цветаевой, А. Фадеевым, К. Чуковским, Ю. Олешей, Б. Пастернаком, М. Светловым, Д. Самойловым... И музыка представляла перед собравшимися *иной* – в колоритной оправе исторического и художественного контекста, не изолированной, не извлечённой из него, как это зачастую бывает в концертах.

Подобное единство является своеобразной доминантой публицистического дарования Цукера. Исходя из этого, можно охарактеризовать юбиляра его же словами, обращёнными к В. А. Моцарту, герою целого ряда цукеровских научных публикаций: «...творчество... отмеченное погружённостью в реальную, земную жизнь, редким по наблюдательности визуально-осязаемым воссозданием её конкретных деталей, подробностей, ситуаций и, прежде всего, человеческих характеров» [4, с. 17]. Сама же атмосфера клубных заседаний вполне отвечает дискуссионному духу, некогда рождённому творчеством другого постоянного объекта научных наблюдений Цукера – М. Мусоргского: «И даже там, где споры шли как будто бы о музыке, их настоящей темой была жизнь». Названная «переключка», с одной стороны, объясняется тем, что создатель Клуба, подобно творцу народных музыкальных драм, наделён «независимым социально-аналитическим даром» [5, с. 34]. С другой стороны, о чём напомнил в юбилейной речи, посвящённой Клубу, его «крёстный отец» (в ту пору – глава регионального отделения Союза театральных деятелей), по праву увенчанный званием народного артиста СССР Михаил Бушнов, «люди всегда были смыслом жизни Цукера, это – его творческая константа на протяжении долгих лет». Сказанное позволяет убедительно обосновать принадлежность Клуба не только прикладному музыкознанию, но и более широкой сфере *человековедения*.

Изначально, как было принято и в столичном Клубе, тематика ростовских вечеров определялась самыми серьёзными музыковедческими проблемами, в то же время далеко выходя за границы академического музыкознания. «Наш современник Бах», – так называлось первое, без преувеличения – историческое, заседание клуба. За ним последовали всё новые и новые темы, поражавшие свежестью и нетривиальностью: «Культура и мода», «Вечер смешной музыки», «Джаз и музыкальная классика», «Поэт с гитарой», «Карл Орф и Давид Тухманов», «Орфей у микрофона», «Музыка и физика звука», «Музыка и цветы» (вечер с участием флористов), «Музыка и молодёжь», «Вечер заигранной музыки», «Кармен на льду», «Жизнь полна импровиза-

ций», «Музыка и общение», «“Серьёзные” и “лёгкие” жанры», «Музыка улиц и подземных переходов». С музыкальными темами соседствовали литературные: «Поэзия – моя держава», «Антимиры Андрея Вознесенского», «Моя Цветаева», «Гамаюн – птица вещая: К 100-летию со дня рождения Александра Блока», «Владимир Маяковский: Поэзия. Театр. Музыка».

Проявляя интерес к поэзии, Цукер стремился создать некую литературную форму, погружая клубные вечера в атмосферу изящной литературной игры. Чего только стоят лаконичные рубрики в клубных афишах! Они напоминают подзаголовки приключенческих романов. При всей своей непринуждённости и игривости, именно эти рубрики, по признанию Цукера, являлись предметом особой заботы клубного актива, требуя большого напряжения, неспешного обдумывания, тщательной отделки и лишь потом «выстреливая, как искры из ракет», заигрывая со слушателем, дразня его любопытство, будя воображение. Прочитываем, к примеру, одну из афиш – клубного вечера памяти Михаила Светлова: «“От Гренады до Каховки”. “Человек, похожий на самого себя”. “Баллада о вечной юности”. “Жанна д’Арк и рабфаковка”». А вот как играют и переливаются смысловыми оттенками подзаголовки афиши, приглашавшей на вечер «заигранной музыки»: «“Механизм популярности”. “Садовый симфонизм”. “Сколько сонат у Бетховена?”. “Поп-музыка Шопена”». Деликатная манера направлять воображение слушателя, не ограничивая его строгими рамками, проступает в афише вечера «Музыка и общение»: «“И скучно, и грустно”. “Похвала роскоши”. “Лучше хором”. “Вопросы и ответы”».

Объединяющим мотивом клубных вечеров, сопутствовавшим их необычному тематическому многообразию, служила импровизационность. Она полностью отвечала природе ростовского Клуба, ведь и на свет он появился фактически спонтанно. «Я согласился на создание Клуба, поскольку в силу неопытности не подозревал, чем это обернётся», – с присущим ему юмором говорил Ростислав Почикаев, тогдашний директор ростовского Дома актёра, вспоминая о первых клубных заседаниях. Там всегда царил свободное слово, которое было если и не «в начале», то уж, конечно же, в союзе с музыкой. Вспомним и о тесном единстве поэзии и музыки в старинных русских салонах. Прямую генетическую связь с ними сохраняет современный Музыкальный клуб – ему выпала на долю та же общественная роль: служить «лёгкими», которыми, по мнению Б. Чичерина, в XIX столетии дышала «со всех сторон сдавленная» общественная мысль. Но структурной

особенностью Клуба была его вариативность, которую Цукер считает основой жизненного процесса и которая диктовалась временем. «Когда страна молчала, Клуб дискутировал и возражал, искал истину в споре, – размышляет Цукер. – Когда же в стране зашумели митинги, а ток-шоу заполнили эфир, Клуб, всегда шагавший “не в ногу”, затих и потянулся к интимному общению, переместившись со сцены театрального зала в уют театральной гостиной».

При этом главное осталось неизменным: каждое заседание клуба по-прежнему является порождением той особой профессиональной сферы, которой Цукер предан с юности. Это – *устное* музыковедение для всех (не только для профессионалов), которое, бесспорно, отличается от письменного, сугубо научного. Заметим, что увлечённость подобным «живым словом» никогда не мешала Цукеру позиционировать себя как успешного талантливого учёного. Более того, в его профессиональной жизни обе названных области никогда не теснили, а взаимно дополняли, стимулировали друг друга, сосуществуя в единстве. Темы его книг и статей словно вышли из Клуба, пройдя апробацию и одобрение у слушателей, а затем вновь возвратившись к истокам. Сказанное относится, наряду с упоминавшимися ранее монографиями Цукера о современных композиторах, и к другим его книгам и статьям, весьма разнообразным по тематике: «Отечественная массовая музыка: 1960–1980-е годы» (2008), «Драматургия Пушкина в русской оперной классике» (2010), «С. Б. Куцовский. Вариации длиной в жизнь» (2012).

Впрочем, и перечисленные научные исследования не замыкаются в особом пространстве, куда приглашены лишь знатоки, а простым смертным вход заказан. Многочисленные публикации буквально заряжены идеями и проблематикой тех международных конференций, инициатором которых стал Цукер в бытность свою проректором по науке Ростовской консерватории. Конференций за время его многолетней работы состоялось немало – хороших и разных. Среди них: «Моцарт – Прокофьев», «Рахманиновские дни в Ростове», «Бытовая музыкальная культура: история и современность», «Музыкальный мир романтизма: от прошлого к будущему», «Искусство на рубежах веков», «Музыка и музыкант в меняющемся постсоветском пространстве», «Композиторы “второго ряда” в историко-культурном процессе», «Музыкальный театр: вчера, сегодня, завтра». К слову сказать, подобным проектам, реализованным Цукером, чаще всего принадлежала более чем весомая роль как в его собственной профессиональной деятельности, так и в даль-

нейшем развитии отечественной науки: талантливый менеджер неизменно выступал и в качестве инициатора коллективных исследований по самым актуальным темам. Кроме того, упомянутые международные форумы всегда сопровождались большими фестивальными программами, словно выделяя курсивом центральную научную проблему, интересующую исследователя, к какой бы теме он ни обращался. Это – бытование музыки в культурно-исторической среде прошлого и настоящего; это – стихия живого звучания, управляемая тремя участниками музыкально-художественного процесса: композитором, исполнителем и слушателем.

К названным аспектам живого творческого бытия Цукер сумел привлечь профессиональное сообщество, сплотив его вокруг научных форумов, объединив исследования различных авторов, российских и зарубежных, в музыкально-исторических сборниках. Некоторые из опубликованных изданий воссоздают проблемный контекст определённых конференций, в других соответствующая тематика преломляется по-новому: «Моцарт – XX век» (Ростов н/Д, 1993), «Рахманинов в художественной культуре его времени» (Ростов н/Д, 1994), «Старинная музыка сегодня» (Ростов н/Д, 2004), «Музыка и музыкант в меняющемся постсоветском пространстве» (Ростов н/Д, 2008) и др.

Итак, мы с полным основанием называем юбиляра *человеком* *влиятельным*, возвращая этому словосочетанию первоначальный смысл: речь идёт о личности, существенно изменившей смысл и статус избранной профессии, умеющей реально воздействовать на окружающий музыкальный мир и современные представления о нём. Общее количество опубликованных работ А. М. Цукера сегодня приближается к цифре 200, а география научных публикаций на редкость обширна: Волгоград, Вологда, Воронеж, Майкоп, Москва, Нижний Новгород, Новосибирск, Ростов-на-Дону, Самара, Санкт-Петербург, Саратов, Тамбов, Челябинск в России и Кембридж, Киев, Лондон, Нюрнберг – за рубежом.

Впрочем, главное заключается не в цифрах и названиях, а в самой сути явления: на протяжении всей профессиональной жизни Цукер собственным примером – в противовес музыковеду созерцающему – утверждал новый тип музыковеда созидающего, склонного к импровизации и игре. А главный объект его научного наблюдения и созидания – *единый мир музыки* – породил особенный сплав различных специализаций, имя которому, по аналогии с прообразом, – *единый мир музыковедения*. Мир этот многоцветен и прекрасен...

ЛИТЕРАТУРА

1. Фрид Г. Музыка – общение – судьбы: О Московском молодёжном клубе: статьи и очерки. М.: Сов. композитор, 1987. 240 с.
2. Цукер А. Моя Лия // Южно-Российский музыкальный альманах–2004. Ростов н/Д: РГК им. С. В. Рахманинова, 2005. С. 378–379.
3. Цукер А. Рыцарь музыкознания // Музыкальная академия. 2013. № 4. С. 31–38.
- Цукер А. «Ты, Моцарт, недостойн сам себя...» Маленькая трагедия Пушкина как миф и как художественное исследование // Южно-Российский музыкальный альманах–2006. Ростов н/Д: РГК им. С. В. Рахманинова, 2007. С. 14–22.
4. Цукер А. Шостакович и Мусоргский: музыковедческие саморефлексии // Южно-Российский музыкальный альманах–2006. Ростов н/Д: РГК им. С. В. Рахманинова, 2007. С. 33–41.
5. Цукер А., Селицкий А. Григорий Фрид. М.: Советский композитор, 1990. 240 с.

REFERENCES

1. Frid G. Muzyka – Obschenie – Sud'by: O Moskovskom molodyozhnom klube [Music – Communication – Fate: On the Moscow Youth Club]: articles and essays. Moscow: Sovetskiy kompozitor Press, 1987. 240 p.
2. Tsuker A. Moya Liya [My Leah]. Yuzhno-Rossiyskiy muzykal'nyj al'manakh–2004 [South-Russian Music Anthology–2004]. Rostov-on-Don: Rostov State S. Rachmaninov Conservatoire, 2005. P. 378–379.
3. Tsuker A. Rytsar' muzykoznaniiya [The Knight of Musicology]. Muzykal'naya akademiya [Musical Academy]. 2013. № 4. P. 31–38.
4. Tsuker A. «Ty, Motsart, nedostoin sam sebya...» Malen'kaya tragediya Pushkina kak mif i kak khudozhestvennoe issledovanie [«You, Mozart, are unworthy of yourself...» Little Tragedy by Pushkin as a Myth and Artistic Research]. Yuzhno-Rossiyskiy muzykal'nyj al'manakh–2006 [South-Russian Music Anthology–2006]. Rostov-on-Don: Rostov State S. Rachmaninov Conservatoire, 2007. P. 14–22.
5. Tsuker A. Shostakovich i Musorgskiy: muzykovedcheskie samorefleksii [Shostakovich and Mussorgsky: Musicological Self-reflections]. Yuzhno-Rossiyskiy muzykal'nyj al'manakh–2006 [South-Russian Music Anthology–2006]. Rostov-on-Don: Rostov State S. Rachmaninov Conservatoire, 2007. P. 33–41.
6. Tsuker A., Selitskiy A. Grigoriy Frid [Grigory Fried]. Moscow: Sovetskiy kompozitor Press, 1990. 240 p.

АНАТОЛИЙ ЦУКЕР – MUSICUS LUDENS: ШТРИХИ К ПОРТРЕТУ ЮБИЛЯРА

Автор исследует музыковедческое творчество Анатолия Моисеевича Цукера в разных ипостасях, представляя его как учёного, педагога и музыкального просветителя. Большое внимание уделяется тому влиянию, которое оказала на профессиональное формирование А. М. Цукера «школа свободомыслия», пройденная молодым музыкантом под руководством учителя – Лии Яковлевны Хинчин. Не меньшее значение придаётся также влиянию на творческие взгляды А. М. Цукера другого наставника – Арнольда Наумовича Сохора, который вооружил его исследовательским инструментом, позволяющим изучать зависимость массовых жанров от условий их бытования и представлять органичную взаимосвязь музыки академической и массовой. В статье предлагается оценивать музыковеда не как пассивного

созерцателя, а как активного участника и реформатора художественного процесса. С этой точки зрения оценивается социокультурное значение созданного А. М. Цукером Ростовского молодёжного музыкального клуба – «школы свободного слова» и восприятия разнообразных музыкальных жанров и стилей. Автором сделан вывод о том, что А. М. Цукер сумел не только позиционировать себя в области современной науки, инновационной педагогики и прикладного музыкознания, но и утвердил новый статус музыковеда создающего, склонного к импровизации и игре.

Ключевые слова: А. М. Цукер, Л. Я. Хинчин, А. Н. Сохор, Ростовский музыкальный клуб, Г. С. Фрид, музыкально-художественная коммуникация, музыкальное просветительство, прикладное музыкознание.

————— ANATOLY TSUKER – MUSICUS LUDENS: —————
TRAITS TO THE PORTRAIT OF THE JUBILEE MAN

The author explores the musicological creative work by Anatoly Tsuker in various guises, presenting him as a scholar, pedagogue and music educator. Much attention is paid to the researcher that impact on the professional formation of Tsuker School of free-thinking that the young musician was held under the guidance of their teacher Leah Jakovlevna Khinchin. The specific attention is also attached to another of his mentor Arnold Sokhor, who influenced the creative views by Tsuker and has armed him with the research tools enabled him to study the dependence of mass genres from conditions of their existence and to interrelationship between academic and mass music. The paper proposes the musicologist to be evaluated not as a passive observer but as an active participant

and reformer of the artistic process. From this point of view the Rostov Youth Musical Club created by Tsuker is assessed to have social-cultural value as a school of freedom of expression and perception of various musical genres and styles. The article contains an important conclusion that Tsuker has managed not only to position itself in the field of modern art studies, innovative pedagogy and applied musicology, but also he approved a new status of musicologist – creative and non-contemplating, and thus prone to improvisation and play.

Key words: A. Tsuker, L. Khinchin, A. Sokhor, Rostov Youth Musical Club, G. Fried, musical-artistic communication, musical enlightenment, applied music scholarship.

Мещерякова Наталья Алексеевна

кандидат искусствоведения, доцент кафедры истории музыки и кафедры сольного пения
Ростовская государственная консерватория им. С. В. Рахманинова
Россия, 344002, Ростов-на-Дону
e-mail: natali863@bk.ru

Mescheryakova Natalya A.

PhD, Associate Professor of the Department of Music history and Department of Solo singing
Rostov State S. Rachmaninov Conservatoire
Russia, 344002, Rostov-on-Don
e-mail: natali863@bk.ru

