

# ПУБЛИКАЦИИ

## PUBLICATIONS

Т. В. ФРАНТОВА

*Ростовская государственная консерватория им. С. В. Рахманинова*

### ВСТРЕЧИ С НЕДАВНИМ ДАЛЁКИМ ПРОШЛЫМ (РЕФЛЕКСИИ ПО ПОВОДУ ДВУХ ФРАГМЕНТОВ ИЗ ПИСЕМ А. Г. ШНИТКЕ К М. В. ОЖИГОВОЙ)

В Ростовской государственной консерватории им. С. В. Рахманинова готовится издание писем Альфреда Гарриевича Шнитке, адресованных Марии Владимировне Ожиговой. Есть ли сегодня потребность в публикациях подобного рода? Ведь письма, написанные полвека тому назад, – не тексты «на злобу дня». Тем не менее, они заслуживают того, чтобы стать достоянием профессионального сообщества и всех, кто интересуется отечественной культурой XX века. Фактически это уже исторические документы, в которых отражены позиции, зафиксированы события, возможно, не попавшие на страницы фундаментальных исследований. Как всякий исторический документ, письма могут быть актуальны для исследователей и сегодня, и десять, и пятьдесят лет спустя...

История возникновения переписки между Шнитке и Ожиговой имеет вполне объективное основание. Мария Владимировна Ожигова, много лет проработавшая на кафедре теории музыки и композиции Ростовской консерватории, в свое время закончила Московскую государственную консерваторию им. П. И. Чайковского. С первого курса она занималась по чтению партитур в классе Шнитке, начинающего педагога, точнее – еще аспиранта (1959 г.). Со второго курса Ожигова – ученица Шнитке и по композиции, и по теоретическим предметам (чтению партитур, полифонии, инструментовке). Однако композиторское будущее не состоялось: очень критично относившаяся к себе и своим опусам, Мария Владимировна приняла решение оставить сочинение музыки. В 1963 году её переводят на теоретическое отделение, и в 1965 году она защищает дипломную работу как музыковед-теоретик<sup>1</sup>.

Во времена учёбы в консерватории, как и в последующие годы, Шнитке всегда оставался для Ожиговой Педагогом № 1 и старшим другом. Буквально с первых уроков он поразил её ярким талантом, незаурядным интеллектом, ценными человеческими качествами: «Ещё на первом курсе... я через несколько уроков поняла, что это – из ряда вон выходящее явление... Совершенно невероятная эрудиция... европейец чистейшей воды... Что поражало в нем больше всего, это – тактичность, цивилизованность... и гениальность... энциклопедическое знание литературы, вообще всего и вся»<sup>2</sup>.

Уроки Шнитке запомнились Ожиговой как эталон преподнесения музыкальных предметов. На них, независимо от конкретной дисциплины, всегда царила музыка – в виде ли практического музицирования, обсуждения сочинённых пьес, анализа партитур разных авторов, прослушивания произведений: «Играли и слушали всё: и симфонии Шостаковича, и Стравинского исподтишка, и «Гармонию мира» Хиндемита, и другое запретное» (цит. по: [9, с. 190]).

После окончания консерватории и отъезда из Москвы контакты Ожиговой и Шнитке продолжились в форме переписки. Поводом для писем обычно бывали разные просьбы Ожиговой. Часто речь шла о нотах и записях новых сочинений композитора. Работая в музыкальных учебных заведениях разных городов (Брянска, Новомосковска, Таганрога, Ростова), Ожигова старалась познакомить учащихся с музыкой композиторов XX века, включая и сочинения Шнитке, и по воспоминаниям учеников это ей прекрасно удавалось: «Она преподавала у нас... музыкальную литературу, анализ форм и полифонию, но, самое главное, “ввела” нас в

современную музыку. Именно рядом с ней мы услышали гениальную музыку Стравинского, Рихарда Штрауса, Бартока» [5, с. 122–123].

В 1972 году Ожигова переезжает в Ростов, где к тому времени уже жила и работала её мать<sup>3</sup>. Молодому новому педагогу часто предлагают не самое «престижное». Так было и с Ожиговой – ей поручили организовать педагогическую практику по теоретическим предметам. И Мария Владимировна сумела так поставить дело – организационно, педагогически, методически – что через несколько лет вялотекущая педпрактика превратилась в элитные теоретические классы.

Уроки Ожиговой строились творчески – чтобы ученики всегда стремились «вперед и вверх» и безоглядно (как она сама) любили музыку. Многие музыканты, прошедшие школу теоретических занятий под руководством Ожиговой, спустя годы с благодарностью вспоминают её занятия. Приведу слова одного из них: «...Никаких двоек Мария Владимировна не ставит, а только помогает и говорит: “Молодец”. Как она умудрялась, не используя политику кнута, воспитывать отличных музыкантов, мне до сих пор непонятно» (А. Хевелев; цит. по: [9, с. 191]).

Подозреваю, что подобный подход к воспитанию и занятиям, Ожигова почерпнула не из педагогических трудов, а из опыта уроков Шнитке. В связи со сказанным приведу ещё одну цитату: «Мы играли все, что можно и что нельзя. Он [Шнитке. – Т. Ф.] говорит: “У Вас лучше звучит, чем в оркестре”. Так лестно было это слышать». Короткая реплика учителя врезалась в память на долгие годы и, думаю, повлияла на педагогические принципы Марии Владимировны в будущем.

Вся планируемая к публикации переписка включает 20 писем Шнитке. Переписка велась нерегулярно, иногда временной интервал между письмами составлял несколько месяцев, а иногда – два-три года.

Чем же могут быть интересны нам сегодня эти послания? Прежде всего, образно говоря, звучанием собственного голоса молодого Шнитке, тем, что эти тексты написаны им лично, отражают его собственную точку зрения. Даже когда речь идет о фактах уже известных, важно услышать мнение самого композитора – причем, мнение, высказанное задолго до того, как его музыка обретёт заслуженную высокую оценку, а каждое интервью или беседа будут цениться на вес золота.

Письма отличаются многими замечательными качествами – живостью и индивидуальностью реакции на разные события музыкальной жизни, точными прозорливыми характеристи-

ками произведений искусства, ещё не получивших признания, существенными музыкально-педагогическими соображениями. Тексты писем чрезвычайно информативны: не только каждое письмо, но и почти каждая фраза даёт поводы к размышлениям. Приведу некоторые примеры.

В письме от 3 мая 1968 года встречается настоящий «информационный» сюрприз. Шнитке с явным воодушевлением сообщает: «Кое-что приятное мне: в 1969 г. издается II концерт и скрип. соната, в 1970 г. – квартет. Кроме того, среди издательских планов – издание переводов из Шёнберга, Берга, Булеза, Штокхаузена, Лигети, Пуссера, Лютославского. Мне заказана книжка о Штокхаузене!» (авторский восклицательный знак).

От этих строк просто веет «ветром перемен», движением к снятию ограничений и запретов на знание европейской музыки XX века, которую в 50–60-е годы по идеологическим соображениям делили на «живую» (сочинения «прогрессивных» композиторов, в основном, из стран социалистического лагеря) и «мёртвую» – идейно «незрелые» сочинения композиторов западноевропейского авангарда (см.: [12]). Только с такими идеологическими установками допускалось знакомство с западной музыкой. Ведь совсем недавно, в 1963 году глава СССР провозгласил с трибуны: «Оказывается, что среди творческих работников встречаются такие молодые люди, которые тщатся доказывать, что будто бы мелодия в музыке утратила право на существование и на смену ей приходит “новая” музыка – “додекафония”, музыка шумов. Нормальному человеку трудно понять, что скрывается за словом “додекафония”, но по всей вероятности, то же самое, что и за словом какофония. Так вот эту самую какофонию в музыке мы отмечаем начисто. Наш народ не может взять на своё идейное вооружение этот мусор» [11, с. 587–588]. Действия многих людей, прежде всего музыкантов, способствовали постепенному уменьшению идеологического давления на искусство в СССР (объективное изучение этого процесса еще только предстоит нашему музыковедению).

Возвращаясь к приводившемуся выше фрагменту из письма Шнитке (от 3 мая 1968 г.), отметим, что не все упомянутые в письме издательские проекты исполнились в указанные сроки (хотя три названных сочинения были изданы, но с задержками, порою, значительными)<sup>4</sup>. Захватывающе интересные планы опубликовать переводы статей «Шёнберга, Берга, Булеза, Штокхаузена, Лигети, Пуссера, Лютославского», о которых упоминает Шнитке,

осуществлялись, увы, очень неспешно и «капельными» дозами. Только через семь лет (!) с момента написания письма несколько статей Шёнберга, Берга и Булеза вошли в содержание двух сборников и были опубликованы [4; 8]. Своеобразной кульминацией издательского «прорыва в Европу» в 1975 году стал выход книги текстов А. Веберна [1]. В конце концов, многие (или некоторые) статьи всех упомянутых в письме композиторов будут опубликованы на русском языке, но это произойдет уже в другую эпоху, через четверть века и более.

Заказ же «книжки о Штокхаузене» кажется вообще чем-то фантастическим. И всё-таки предварительная договорённость со Шнитке на эту тему, вероятно, существовала, хотя она и не была доведена до уровня официального заказа. Но, независимо от издательского предложения, интерес Шнитке к творчеству этого автора был весьма значительным. По мнению В. Н. Холоповой, «самый последовательный радикал Западной Европы... Карлхайнц Штокхаузен... особенно сильно интересовал Шнитке в шестидесятые годы...» [10, с. 73]. Шнитке изучал его произведения, теоретические труды, состоял с ним в переписке [там же, с. 74]. В ближайшие годы Шнитке неоднократно выступает с докладами, посвящёнными Штокхаузену<sup>5</sup>, пишет целый ряд статей, в которых анализирует его сочинения [13]. О существовании заказа «книжки о Штокхаузене» свидетельствует также одна из публикаций относительно недавнего времени, проливающая некоторый свет на эту удивительную историю. Мы имеем в виду материал «Неизвестный манускрипт А. Шнитке» [7]. Сотрудница издательства «Советский композитор» Т. И. Соколова много лет хранила в своем архиве рукопись А. Г. Шнитке. В конце жизни она передала её своему племяннику, композитору и пианисту Ивану Соколову, который, в свою очередь, вручил манускрипт вдове композитора Ирине Шнитке в 2008 году. Опубликованное факсимиле Автографа состоит из двух подразделов: аннотаций Шнитке к теоретическим статьям Штокхаузена, изданным в первом и втором томах его «Текстов», и статьи самого Шнитке с общей оценкой важности издания «Текстов» Штокхаузена на русском языке. Можно предположить, что публикация, планировавшаяся кем-то из энтузиастов «Советского композитора», должна была включать и работу самого Шнитке, и переводы статей с его комментариями. Остается лишь радоваться, что сохранившийся и опубликованный Автограф позволяет, хотя бы в конспективном изложении, познакомиться со шнитковской оценкой теоретических статей лидера европейского авангарда.

В письмах к Ожиговой Шнитке редко пишет о своих композиторских планах, творческих проблемах, хотя иногда такое случается. Например, в письме от 31 июля 1967 года он признаётся: «Полгода фактически не работал по коммунальным мотивам. Лишь в Рузе кое-что удалось: я пишу технически очень трудоемкое 5-частное сочинение для большого оркестра; сделал клавир 2-х частей, т. е. примерно 1/10 часть всей работы. Если наше положение не изменится, я в этом году не закончу работы...». Это признание – одно из самых загадочных в письмах к Ожиговой. По всему видно, что замысел композитора был очень серьёзным. Но в ближайшие годы (1967–1969) не появилось ни одного многочастного симфонического опуса. При этом в 1968 году сочинены одностая оркестровая пьеса «Pianissimo...», «Серенада» для пяти исполнителей в трёх частях, Вторая скрипичная соната (Шнитке часто работал параллельно над несколькими сочинениями). Ещё одно произведение этих лет – «Сюита в старинном стиле» для скрипки и фортепиано, написанная по заказу М. Лубоцкого, в которой как раз пять частей. Однако трудно предположить, что Шнитке подразумевал именно «Сюиту в старинном стиле» (в 1967 году она ещё не была написана). Вероятно, замысел пятичастного сочинения для большого симфонического оркестра, о котором говорится в письме, так и остался нереализованным. В творческой биографии Шнитке (как и в биографии любого композитора) такие случаи бывали.

Можно, однако, предположить и другое: работа над *технически очень трудоёмким 5-частным сочинением для большого оркестра* была, возможно, начальными шагами на пути к Первой симфонии, создание которой оказалось отодвинутым не только из-за внешних помех: конец 60-х годов для Шнитке – время пересмотра творческих принципов и стилевых ориентиров, поворота к полистилистике, хотя серийные и сериальные методы композиции, уже окрашенные заметным разочарованием, не отбрасываются полностью. Известно, что композитор чётко датирует время создания своей Первой симфонии: «Работал я над ней практически около четырёх лет с 69 по 72...» [14, с. 62]. Посмеём высказать предположение, что *вызревание идеи большой симфонии* заняло и предыдущие годы. Однако окончательная ясность концепции и композиции целого открылась как раз в 1969 году, когда было найдено адекватное взаимодействие серийных методов и полистилистики, позволившее осуществить грандиозный замысел. И перед премьерой, и позже композитор оценивал роль Первой симфонии

как важнейшего сочинения, аккумулировавшего все его творческие идеи и предшествующего времени, и последующих лет: «Первая представляет собой центральное произведение для меня, потому что туда включено всё, что когда-либо было у меня или было сделано мной в моей жизни, даже плохое и китчевое, в том числе музыка для фильма, также и самое серьёзное. Всё это имеется в этом произведении, а все мои дальнейшие сочинения также являются его продолжением, и им предопределено» (цит. по: [2, с. 60]).

Сам композитор указывал на многочисленные связи Первой симфонии с другими своими творениями, созданными в конце 60-х – начале 70-х годов: Второй скрипичной сонатой, «Серенадой», «Pianissimo...», Концертом для гобоя, арфы и струнного оркестра [14, с. 64–65]. Первая симфония оказалась связанной и с «Сюитой в старинном стиле»: вторую часть Симфонии («Allegretto») и второй номер «Сюиты» («Балет») объединяет общий первоисточник – музыка к кинофильму «Похождения зубного врача» (1965 г., режиссер Э. Климов). Во всех трёх случаях – в кинофильме, в «Балете» из «Сюиты» и в «Allegretto» из Первой симфонии – это в своей первооснове один и тот же материал: пьеса, написанная в форме рондо, выдержанная в стилистике барочного *concerto grosso*.

Сравнение двух музыкально автономных сочинений, основанных на общем первоисточнике (музыке из фильма), демонстрирует два противоположных принципа в подходе композитора к стилизации. В «Allegretto» из Симфонии стилизованный *concerto grosso* – один из участников полистилистического диалога (полилога). Он включён в стремительный и пёстрый поток многочисленных полистилистических контрапунктов, столкновений, смен разных музыкальных тем-масок (вальсов, полек, маршей, советских песен, джазовых импровизаций). Барочный *concerto grosso* в этой напряжённой борьбе-игре популярных «музык» – тоже одна из масок, «хит из классики» в мире массовой музыки XX века. При этом в композиции части *concerto grosso* играет существенную роль конструктивной основы (Шнитке называет его «двуликим *cantus firmus*'ом», а в форме части усматривает синтез рондо и двойных вариаций [14, с. 65]). В концепционном и дра-

матургическом плане участие *concerto grosso* в полистилистических «дуэлях» тоже очень важно, и трактуется оно достаточно неоднозначно (как стирание границ между высоким и низким в искусстве, как победа массовой музыки над «классикой» и т. д.).

«Балет» же, как и музыка всех остальных частей «Сюиты в старинном стиле», представляет собой «откровенную стилизацию» в чистом виде, «под которой, – по словам автора музыки, – и расписываться неудобно» [там же, с. 61]<sup>6</sup>. Это сочинение, написанное фактически в пору напряжённой работы над сложнейшей по языку Первой симфонией, концепция которой и музыкальное решение базируются на многоплановых полистилистических контрастах, показывает, каким многоплановым был и сам творческий процесс у Шнитке. «Сюита» в сопоставлении с первым симфоническим полотном может показаться своего рода «композиторским отдыхом», музыкой, сочинённой в шутку, но, возможно, это была и своего рода «проба пера» в направлении, которое было приемлемо для Шнитке в области прикладной музыки (в кино, театре), и которое было диаметрально противоположно важнейшему для него методу полистилистики.

Хотя в дальнейшем Шнитке не шёл по пути создания сочинений в духе «чистой стилизации», его первый опыт в этом направлении – «Сюита в старинном стиле» – оказался произведением, пользующимся повышенной популярностью у исполнителей и слушателей. Видимо, композитором в этом сочинении был найден органичный сплав черт массовой и академической музыки. А проведённое выше сопоставление *несопоставимых* сочинений, основанных на одном материале, может быть, помогает увидеть, как композитор решил в те годы поистине «фаустовский вопрос» относительно будущего пути своего творчества.

Фрагменты текстов, написанных на кусочках бересты или глиняных дощечках, обнаруженные археологами при раскопках, оцениваются учёными как важные свидетельства истории. Письма из давнего и не очень давнего прошлого – это документы истории; их трактовка со временем может изменяться, но они не перестают от этого быть документами, не менее, а порою и более важными, чем официальные циркуляры или приказы.



ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Более подробно о биографии и деятельности М. В. Ожиговой см.: [9].

<sup>2</sup> Ожигова М. Воспоминания: Рукопись.

<sup>3</sup> Маргарита Петровна Ожигова (1908–1987) – режиссёр оперного театра, лауреат Сталинской премии, Заслуженный деятель искусств РСФСР, профессор; с 1968 года возглавляла оперный класс Ростовского государственного музыкально-педагогического института (ныне – РГК им. С. В. Рахманинова) [6].

<sup>4</sup> Соната № 1 для скрипки и фортепиано (М.: Сов. композитор, 1969); Второй концерт для скрипки и камерного оркестра (М.: Сов. композитор, 1970); Квартет (Шнитке А. Квартет; Канон памяти И. Стравинского для двух скрипок, альта и виолончели; Квинтет для двух скрипок, альта, виолончели и фортепиано. М.: Сов. композитор, 1979).

<sup>5</sup> Фундаментальная лекция о музыке Штокхаузена и его творческом методе была прочитана Шнитке в Московской консерватории в 1970 г. (см.: [10, с. 73–74]); в декабре 1972 года Шнитке прочитал лекцию о Штокхаузене для слушателей Факультета повышения квалификации при Московской консерватории; ещё ранее доклад Шнитке о творчестве и теоретической системе Штокхаузена был запланирован в рамках «Фестиваля современной музыки», проведение которого предполагалось в стенах ГМПИ им. Гнесиных. Однако бдительное руководство вуза в последний момент отменило грандиозное мероприятие [3, с. 33–35].

<sup>6</sup> В «Сюите в старинном стиле» все части основаны на музыке, написанной к двум кинофильмам – «Похождения зубного врача» и «Спорт, спорт, спорт» [15, с. 60–61].

ЛИТЕРАТУРА

1. Веберн А. Лекции о музыке. Письма / сост. и ред. М. С. Друскин и А. Г. Шнитке; пер. с нем. В. Г. Шнитке. М.: Музыка, 1975. 143 с.
2. Дзюн Тиба. Симфоническое творчество Альфреда Шнитке: опыт интертекстуального анализа. М.: Композитор, 2004. 160 с.
3. Екимовский В. Автобиография. М.: Музиздат, 2008. 480 с.
4. Зарубежная музыка XX века: Материалы и документы / сост. И. В. Нестьев. М.: Музыка, 1975. 256 с.
5. Майданова Т. Встреча на всю жизнь // Звучат, как музыка, воспоминанья... Брянск: б. указ. изд., 2014. 368 с.
6. Мещерякова Н. Мастер Маргарита (к 100-летию со дня рождения М. П. Ожиговой) // Южно-Российский музыкальный альманах – 2008. Ростов н/Д: РГК им. С. В. Рахманинова, 2009. С. 219–224.
7. Неизвестный манускрипт А. Шнитке / публ. Е. Долинской // Альфреду Шнитке посвящается. М.: Композитор, 2010. Вып. 7. С. 13–26.
8. Современное буржуазное искусство: критика и размышления / сост. Р. Э. Лейтес. М.: Сов. композитор, 1975. 390 с.
9. Фуксман М. Учение как любовь и борьба (к 70-летию М. В. Ожиговой) // Южно-Российский музыкальный альманах – 2008. Ростов н/Д: РГК им. С. В. Рахманинова, 2009. С. 188–193.
10. Холопова В. Композитор Альфред Шнитке. Челябинск: Аркаим, 2003. 256 с.
11. Хрущёв Н. Высокая идейность и художественное мастерство – великая сила советской литературы и искусства (из речи на встрече руководителей партии и правительства с деятелями литературы и искусства) 8 марта 1963 г. // Музыка вместо сумбура: Композиторы и музыканты в Стране Советов. 1917–1991 / сост. Л. В. Максименков. М.: МФД, 2013. С. 586–588.
12. Шнеерсон Г. О музыке живой и мертвой. М.: Сов. композитор, 1960. 332 с.
13. Шнитке А. Статьи о музыке. М.: Композитор, 2004. 408 с.
14. Шульгин Д. Годы неизвестности Альфреда Шнитке (Беседы с композитором). М.: Деловая лига, 1993. 112 с.

REFERENCES

1. Vebern A. Lektsii o muzyke. Pis'ma. Sostavlenie i redaktsiya M. S. Druskina i A. G. Shnitke. Perevody s nemetskogo V. G. Shnitke [Lectures about music. Letters. Compiled and edited by M. Druskin and A. Schnittke. Translated from German by V. Schnittke]. Moscow: Muzyka Press, 1975. 144 p.
2. Dzyun Tiba. Simfonicheskoe tvorchestvo Al'freda Shnitke: opyt intertekstual'nogo analiza [Symphonic works by Alfred Schnittke: attempt of intertextual analysis]. Moscow: Kompozitor Press, 2004. 160 p.
3. Ekimovskiy V. Avtomonografiya [Automonography]. Moscow: Muzizdat Press, 2008. 480 p.

4. Zarubezhnaya muzyka XX veka: Materialy i dokumenty [Foreign music of the XX<sup>th</sup> century: Materials and documents]. Compiler I. Nestyev. Moscow: Muzyka Press, 1975. 256 p.
5. *Maydanova T.* Vstrecha na vsyu zhizn' [Meeting for the whole life]. *Zvuchat, kak muzyka, vospominan'ya...* [Memories sound like music...]. Bryansk: Without Imprint, 2014. 368 p.
6. *Mescheryakova N.* Master Margarita (k 100-letiyu so dnya rozhdeniya M. P. Ozhigovoy) [Margarita Master (for the 100th anniversary of the birth of M. Ozhigova)]. *Yuzhno-Rossiiskiy muzykal'nyi al'manakh – 2008* [South Russian musical Anthology – 2008]. Rostov-on-Don: Rostov State S. Rachmaninov Conservatoire, 2009. P. 219–224.
7. Neizvestniy manuskript A. Shnitke (Publikatsiya E. Dolinskoy) [Unknown manuscript by Alfred Schnittke (Publication of E. Dolinskaya)]. *Al'fredu Shnitke posvyaschaetsya* [Dedicated to Alfred Schnittke]. Moscow: Kompozitor Press, 2010. Issue 7. P. 13–26.
8. *Sovremennoe burzhuaznoe iskusstvo: kritika i razmyshleniya* [Modern bourgeois art: criticism and reflections]. Compiler R. Leites. Moscow: Sovetskiiy kompozitor Press, 1975. 390 p.
9. *Fuksman M.* Uchenie kak lyubov' i bor'ba (k 70-letiyu M. Ozhigovoy) [The teaching like love and struggle (for the 70<sup>th</sup> anniversary of M. Ozhigova)]. *Yuzhno-Rossiiskiy muzykal'nyi al'manakh – 2008* [South Russian Musical Anthology – 2008]. Rostov-on-Don: Rostov State S. Rachmaninov Conservatoire, 2009. P. 188–193.
10. *Kholopova V.* Kompozitor Al'fred Shnitke [Composer Alfred Schnittke]. Chelyabinsk: Arkaim Press, 2003. 256 p.
11. *Khrushchyov N.* Vysokaya ideynost' i khudozhestvennoe masterstvo – velikaya sila sovetskoy literatury i iskusstva (iz rechi na vstreche rukovoditeley partii i pravitel'stva s deyatel'yami literatury i iskusstva) 8 marta 1963 g. [The high ideological and artistic skills – the great strength of Soviet literature and art (From the speech at the meeting of party and government leaders with writers and artists) March 8, 1963]. *Muzyka vmesto sumbura: Kompozitory i muzykanty v Strane Sovetov. 1917–1991* [Music instead of confusion: Composers and musicians in the Land of the Soviets]. Comp. L. Maksimenkov. Moscow: Mezhdunarodnyi fond «Demokratiya» Press, 2013. P. 586–588.
12. *Shneerson G.* O muzyke zhivoy i myortvoy [On the music alive and dead]. Moscow: Sovetskiiy Kompozitor Press, 1960. 332 p.
13. *Shnitke A.* Stat'i o muzyke [Articles about music]. Moscow: Kompozitor Press, 2004. 408 p.
14. *Shul'gin D.* Gody neizvestnosti Al'freda Shnitke (Besedy s kompozitorom) [Years of uncertainty Alfred Schnittke (Conversations with the composer)]. Moscow: Delovaya liga Press, 1993. 112 p.

─────────── ВСТРЕЧИ С НЕДАВНИМ ДАЛЁКИМ ПРОШЛЫМ ───────────  
 (РЕФЛЕКСИИ ПО ПОВОДУ ДВУХ ФРАГМЕНТОВ ИЗ ПИСЕМ  
 А. Г. ШНИТКЕ К М. В. ОЖИГОВОЙ)

Статья посвящена общей характеристике переписки между выдающимся отечественным композитором XX века А. Г. Шнитке и М. В. Ожиговой, его первой студенткой по классу композиции (занимавшейся у него также по разным музыкально-теоретическим дисциплинам) в Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского. В статье содержатся общие сведения об истории возникновения переписки, которая велась уже после окончания М. В. Ожиговой консерватории; приводятся сведения о педагогической деятельности М. В. Ожиговой, посвятившей себя преподаванию теоретических дисциплин в музыкальных училищах, а начиная с 1972 г. –

в вузе (РГМПИ, ныне РГК им. С. В. Рахманинова). В статье содержится историческая реконструкция и аналитическая интерпретация событий, отражённых в текстах писем (на основе анализа текстовых фрагментов некоторых писем). В опоре на воспоминания М. В. Ожиговой дана краткая характеристика занятий по теоретическим предметам, проводившимся А. Г. Шнитке. Основным источником для написания статьи послужили рукописные материалы (письма А. Г. Шнитке, воспоминания М. В. Ожиговой), которые в настоящее время готовятся к публикации.

*Ключевые слова:* А. Г. Шнитке, М. В. Ожигова, письма, рукопись, учитель, ученица.

MEETINGS WITH THE RECENT DISTANT PAST  
(REFLECTION ON THE TWO FRAGMENTS  
OF A. SCHNITTKE'S LETTERS TO M. OZHIGOVA)

The article is devoted to the general characteristic of the correspondence between the outstanding Russian composer A. Schnittke and M. Ozhigova, his first student in the class of composition, at Moscow State Tchaikovsky Conservatory. The article contains information about the history of correspondence and about the pedagogical activities of M. Ozhigova after finishing her Conservatory studies; she devoted herself to teaching musical-theoretical subjects in musical colleges and since 1972 in Rostov State Rakhmaninov Conservato-

ry. The article provides a historical reconstruction and analytical interpretation of events, reflected in the texts of letters (based on the analysis of text fragments of some letters), gives a brief description of studies on theoretical subjects, conducted by A. Schnittke (based on M. Ozhigova's memories). The main source for this writing were the manuscripts (A. Schnittke's letters, M. Ozhigova's memories), which are currently being prepared for publication.

*Key words:* A. Schnittke, M. Ozhigova, letters, manuscript, teacher, schoolgirl.

**Франтова Татьяна Владимировна**

доктор искусствоведения, профессор кафедры теории музыки и композиции  
Ростовская государственная консерватория им. С. В. Рахманинова  
Россия, 344002, Ростов-на-Дону  
*e-mail:* tandim75@mail.ru

**Frantova Tatiana V.**

Doctor in Art Studies, Professor at the Department of Music Theory and Composition  
Rostov State S. Rachmaninov Conservatoire  
Russia, 344002, Rostov-on-Don  
*e-mail:* tandim75@mail.ru

