

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

РОСТОВСКАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ:  
СОБЫТИЯ, ЛИЦА  
2011

Приложение  
к «Южно-Российскому музыкальному альманаху»

Ростов-на-Дону  
2012

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

Учредитель и издатель:

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

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

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

Ответственный секретарь **Гаянэ Георгиевна Мелик-Тангиеva**

Редакционная коллегия

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

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

Адрес редакции: 344002, Ростов-на-Дону, пр. Буденновский, 23  
E-mail: [riocons@mail.ru](mailto:riocons@mail.ru)  
[www.rostcons.ru](http://www.rostcons.ru)

Подписано в печать 7.03.2012. Формат 60x90/8. Бумага офсетная. Печать офсетная. Уч.-изд. л. 11. Тираж 150.  
Отпечатано ИП Поляков Д. Ю. Св-во № 003679887  
344029, г. Ростов-на-Дону, ул. Металлургическая, 110

**Фото на обложке:**

- В консерватории прошел первый тур I Всероссийского конкурса в номинациях «камерный ансамбль» и «фортелианное трио» для участников из Южного и Северо-Кавказского федеральных округов. В прослушивании приняли участие 11 коллективов из Ростова, Волгограда и Краснодара. Два ростовских коллектива прошли во второй тур в Москве, по результатам которого один из них удостоился диплома.
  - На Камерной сцене Ростовского музыкального театра показан дипломный спектакль «Свадьба Фигаро» (постановка К. Балакина).
  - На базе кафедры музыкального менеджмента состоялась международная научная конференция «Музыкант-исполнитель в пространстве мировой культуры: образование, творчество, управление карьерой».
  - По инициативе региональной организации Союза композиторов в консерватории впервые проведен Конкурс на лучшее исполнение музыки ростовских композиторов.

## СОДЕРЖАНИЕ

### ТЕАТРАЛЬНО-КОНЦЕРТНАЯ ЖИЗНЬ

Н. Самоходкина. Ты, Моцарт, Бог, и Пушкин это знает!	4
Д. Гегиева. Ростовская «Иоланта»: обыкновенная или чудо?	8
Д. Гегиева. Диалог музыки и молодежи состоялся успешно	10
Г. Мелик-Тангиева. День рождения Прокофьева на сцене Ростовской филармонии	12
Г. Мелик-Тангиева. Жизнь, смерть и любовь. Юбилейный вечер Валерия Хлебникова	14

### ЮБИЛЕЙЫ

Л. Мнацаканян. Жизненный почерк (К 70-летию А. С. Матевосяна)	16
А. Федина. Разговоры о жизни и любви под кофе и сигареты (К 70-летию Н. Н. Симоновой)	20
Е. Потехина. Как закалялся музыкант (К 70-летию И. С. Бендицкого)	24
Э. Ходош. Аве, Виктор! (К 60-летию В. И. Гончарова)	29
Г. Тараева. Ритм жизни (К 60-летию В. В. Хлебникова)	34
А. Минасянц. Выбор цели (К 60-летию А. В. Гончарова)	37
Г. Рыбинцева. Жить, побеждая! (К 60-летию М. П. Галичаева)	39
Н. Самоходкина. Очарованная профессией... (К 60-летию А. М. Колотиенко)	42

### РОСТОВСКАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ: ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ

«Opus 21»: Ростовская консерватория в совместном проекте радио «Орфей» и газеты «Музыкальное обозрение»	46
М. Корниенко. Шуман. 8 новелл для фортепиано, оп. 21	47
Шуман. «Бабочки»	47
Л. Биркая. Прокофьев. «Сказка о шуте...»	48
Прокофьев. Концерт № 1 для фортепиано с оркестром	49
Г. Козева. Прокофьев. Соната № 2 для фортепиано	50
Прокофьев. Баллада для виолончели и фортепиано	50
Прокофьев. Токката для фортепиано	51
Л. Биркая. Рахманинов. Романсы оп. 21 (ч. 1)	52
М. Нестерова. Рахманинов. Романсы оп. 21 (ч. 2)	53
Рахманинов. Семь салонных пьес для фортепиано оп. 10	53
Рахманинов. Шесть для фортепиано в 4 руки оп. 11	54
Г. Мелик-Тангиева. Стравинский. Соната для фортепиано fis-moll	55
Д. Гегиева. Хренников. Концерт № 2 для фортепиано с оркестром оп. 21	56
А. Дорошенко. Римский-Корсаков. Симфония № 1 (1-я редакция)	57
А. Федина. Аренский. Концерт для фортепиано с оркестром	58
Г. Мелик-Тангиева. Барбер. Capricorn Concerto для флейты, гобоя, трубы и струнных	59
А. Селицкий. Таинев. Трио для двух скрипок и альта оп. 21	60
Таинев. Три хора a cappella	61
Чайковский. Шесть пьес для фортепиано на одну тему оп. 21	61
Ростовская консерватория на страницах «Музыкального обозрения»: год 2001	63

### ИЗ СЕМЕЙНОГО АРХИВА

В. Красноскулов. Исход и возвращение: русско-болгарские хроники моей семьи	66
--	----

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

Научные издания	84
Учебно-методические издания	85
Сведения об авторах	86

# ТЕАТРАЛЬНО-КОНЦЕРТНАЯ ЖИЗНЬ



*Н. Самоходкина*

## ТЫ, МОЦАРТ, БОГ, И ПУШКИН ЭТО ЗНАЕТ!

19–20 ноября в Ростовском музыкальном театре состоялась премьера оперы В. А. Моцарта «Свадьба Фигаро»<sup>1</sup>. Это вторая опера великого венского классика, поставленная на подмостках театра: с 2008 в репертуаре значится «Волшебная флейта».

Всевозможные мифы и легенды, связанные с биографией и творчеством Моцарта, не могли не спровоцировать режиссера-постановщика на нечто неординарное. Уже афиша спектакля давала понять: зрителей ждет что-то удивительное: известный портрет Моцарта в красном камзоле дополнен маской... Пушкина. Связь сразу становилась очевидной: «Ты, Моцарт, Бог...», – эти слова в своей гениальной «маленькой трагедии» Пушкин вложил в уста завистника Сальери, но в них слышится и его собственное отношение. И потомки уже давно подметили родственность их творческих натур.

Состоявшаяся за несколько дней до премьеры пресс-конференция с постановщиками не внесла ясности. Говорили о трудном пути к этой премьере, о технических проблемах (первоначально опера предназначалась для камерной сцены)... В то, что рассказывал о своем дерзновенном замысле режиссер, было трудно поверить, еще труднее – представить. Но публика-то вообще об этом ничего не знала, видела только интригующую афишу. И это сказалось на кассовых сборах: на премьеру билетов было не достать за две недели, а в зале был полнейший аншлаг.

Итак, занавес, слышна настройка оркестра, все в ожидании прекрасных звуков моцартовской увертюры. Ах нет... звучит фортепиано и вальс из «Евгения Онегина» Чайковского. На каком мы спектакле?! Дальше – больше! Резвящиеся юные особы, чинно входящие гости с подарками, Ленский, Онегин, Ольга, Татьяна, мамаша

Ларина. Сюжет угадывается мгновенно. Способствует зрительской догадливости и декорации: изразцово-печные, бело-голубые, снежно-холодные, фаянсово-гжельные. И такое всё до боли родное, русское – картины отечественного быта начала XIX века. И барышни узнаваемые: белолицые, в голубых нарядах, с аккуратными локонами, которые вовсе не «символ страсти», и кавалеры степенные, утомленные светскими забавами, но учтивые и благородные. Словом, «Евгений Онегин» Пушкина – Чайковского во всей красе. Позвольте, а где же Моцарт? Где Фигаро? Ответим по подобию старого анекдота: «Вы смотрите, Моцарт будет»... Кстати, о Чайковском. Опера исполняется на русском языке, и вовсе не потому, что солисты не справились бы с итальянским. Перевод либретто Лоренцо да Понте был выполнен Петром Ильичом, который, как известно, любил музыку Моцарта, и к тому же обладал безусловным литературным и поэтическим талантом.

Но всё по порядку. Русская зима. Дом Лариних. Именины Татьяны. Вместо привычных танцев на балу гостям предлагают разыграть оперу некоего господина Моцарта. Присутствующие с восторгом поддерживают идею, и под звуки увертюры начинается подготовка к «домашнему театру». Здесь невозможно удержаться и сразу не похвалить находку режиссера: в первых двух действиях оркестр (не полным составом) располагается на балконе бальной залы, куда он вписывается вполне органично. Предварительно разобрав роли, где Ольга стала Сюзанной, Ленский – Фигаро, Татьяна – Графиней, а Онегин – Графом, и облачившись в сценические костюмы, вынутые из сундуков, все герои готовы к разыгрыванию «Моцарта сладких звуков». Художник по костюмам Ирина Дронова нашла выразительный цветовой контраст для зимней России и далекой солнечной Испании: холодные бело-голубые тона ларинского бала

<sup>1</sup> Автор присутствовала на спектакле 20 ноября.

и теплые оранжево-желто-терракотовые – для импульсивных моцартовских героев в разыгрываемой опере.

...Все готовы, Ольга (она же Сюзанна) выступает спонтанным режиссером, оставляя для первой сцены необходимых персонажей. Казалось бы, далее всё будет как «по нотам», идея ясна и больше ничего интересного не случится. Отнюдь, нехватки воображения у режиссера не наблюдается. Нашлось место и неожиданным бутафорским деталям – противоестественным для Испании, но вполне естественным для России. Это кочерга, которая служит одновременно и средством устрашения Керубино, и тамбурштоком, и



Алексей Гусев (Граф Альмавива), Елена Кузнецова (Графиня)

трубой готовящегося к военной службе «мальчика резвого», и ухват, также выступающий и в роли «горячего» оружия, и флага в парадном марше Бартоло, и мечом, которым тот посвящает рыцари хитрого Базилио. Это и изменения в тексте речитативов, которые практически во всех случаях оправданы (в сольных и ансамблевых сценах нот и слов остается «столько, сколько нужно»). К примеру, несколько угрожающее повторение Фигаро фразы «Если захочет барин попрыгать», или появление вокализа, отчасти напоминающего россииевского «Цирюльника». Или введение в бразильско-индийский «мыльный» сюжет (с матерью Марциелиной, отцом Бартоло, родинкой у их потерянного сына Фигаро) смешных повторений у всех присутствующих на сцене героев слов «мамаша» и «папаша». Или бегство взбалмошного, но очень трогательного Керубино в сад – он же оркестровая яма, а потом появление оттуда садовника, у которого «от водочки» помутилось сознание.

Еще одному неоднозначному режиссерскому решению хочется уделить более пристальное внимание. Вспомним, что мы в доме Лариних и что должно стать трагической кульминацией

бала – дуэль Ленского и Онегина. Недоразумений и в «Свадьбе Фигаро» полным-полно, но дуэль?! Оскорбленный в очередной раз Фигаро (он же Ленский) бросает перчатку Графу (Онегину), тот принимает вызов, но перчаточку оставляет на павлине и в гневе удаляется. Кстати, о павлине и декоре третьего и четвертого действий в целом. Если первые два действия происходили внутри дома Лариних (с оркестром на балконе), то последующее действие протекает ночью в заснеженном саду, где внутреннее убранство и балкон превращаются в фасад особняка и веранду (оркестр переходит в полагающееся ему место). Сад символизирует заиндейские елки, полумрак

и флуоресцентное освещение, как бы намекающее на блеск снега зимней ночью. Единственной фигурой, не вписывающейся в окружающуюся действительность, стал павлин. Роль его поистине грандиозна. Итак, дуэль неизбежна, хотя и весьма странна между господином и слугой. Бартоло и Базилио (Зарецкий и Трике) – секунданты. Они выходят в сад в «Онегинских» нарядах и с соответствующим реквизитом: черные плащи и цилиндры, ящик с дуэльными пистолетами. Вот-вот случится непоправимое... но ведь это опера-*buffa*, здесь нет места страшному! Недоразумения быстро исчерпываются, а жертвой заряженных пистолетов оказывается тот самый павлин, которого не без удовольствия лишают «головы» Керубино и Барбарина. Мораль такова: не устраивайте балов, которые чреваты смертельными поединками, – играйте Моцарта!

Посмотрим, однако, насколько предложенная концепция согласуется с шедевром Моцарта. Но прежде о режиссере-постановщике. Это лауреат Правительственной премии России, руководитель Московского музыкального театра «Амадей» Олег Митрофанов. На счету режиссера более 40 оперных и драматических

спектаклей, поставленных в городах России и за рубежом, среди которых «Волшебная флейта» и «Похищение из сераля» Моцарта, «Война и мир» Прокофьева, «Мавра» и «История солдата» Стравинского и др. То есть с творчеством Моцарта режиссер знаком не понаслышке, к тому же реализованную в Ростовском музыкальном театре идею совмещения двух произведений он вынашивал давно, а значит попадания «в десятку» должны были случиться.

Попадание первое. Идея разыграть Моцарта в условиях «домашнего театра» исторически верна и не вызывает сомнений. «Страсть к театральному любительству, – утверждает специалист, – начинает возникать в обществе последней трети XVIII века, а к началу XIX-го любительские спектакли, домашние театры, разнообразные „игры в театр“ становятся самой привлекательной формой досуга»<sup>2</sup>. Оперы Моцарта в домашнем театре не были исключением: известно о постановке «Дон Жуана» в доме В. П. Кочубея, где одну из женских партий исполнил М. И. Глинка.

Попадание второе. Принцип «театра в театре» сегодня – одна из излюбленных режиссерских конструкций. Да и сами оперные композиторы иногда были не прочь «поиграть в театр»: вспомним «Пиковую даму» Чайковского и «Паяцы» Леонкавалло. Этот принцип отвечает и философии постмодернизма, где автора «не существует», и можно всё смешивать со всем. О. Митрофанов активно пользуется этими средствами: авторов как минимум трое (Моцарт, Пушкин, Чайковский) плюс сам режиссер, сочинивший всю концепцию и дописавший некоторые речитативы, многочисленные аллюзии очевидны и зрителями вполне распознаются. В статье к буклету режиссер прямо об этом говорит: «Почему бы русскому студенту университета, расположенного в глубинке „Германии туманной“, не привезти в глубинку российскую ноты оперы и не стать инициатором ее постановки на провин-

циальном усадебном балу? И... почему бы этому студенту не носить фамилию Ленский?»

Подобный эксперимент давал определенную свободу и исполнителям: всё можно было списать на «провинциальность» актеров, их неподготовленность, непрофессионализм. Значило ли это, что особенно стараться не надо, ведь не могли же Ларины или их гости спеть и сыграть героев Фигаро на «пять»! А если перевоплотиться совершенно, мог бы появиться эффект обмана: ведь зрители знают, что это разыгрыш, и образ русского XIX века непременно должен присутствовать? И вот вопрос: как актеры справились с этими двойными ролями?

По-разному. Бесспорными лидерами совмещения «реального» и «игряемого» были Сюзанна и Керубино. Ольга Ларина, она же Сюзанна, она же Ольга Макарова (или всё наоборот?)

прекрасно вписалась в образ: легкая, кокетливая, не обремененная сложными внутренними терзаниями и сомнениями. На руку режиссеру и актрисе сыграло эмоциональное родство двух персонажей. Сюзанна всем хороша – и голосом, и игрой. Ак-



Сцена из спектакля

терский талант особенно полно выразился в ансамблевых сценах: передразнивания Марцелины, препирания с женихом, милое кокетство без последствий с графом, опекание Керубино, трогательные женские заговоры с графиней – всё это было представлено Ольгой Макаровой вполне убедительно.

Немало удовольствия залу доставил Керубино (Надежда Кривуша). На балу у Лариных – это неизвестный юноша, у Моцарта же – личность! Можно сказать, что Керубино стал самой колоритной и самой смешной фигурой разыгрываемого спектакля. Этот юноша, в крови которого бродят все гормоны, положенные в его юном возрасте, оживил оперу, заставив зрителей от души посмеяться. Его милые заигрывания со всеми дамами в замке не представляют для последних никакой опасности, он постоянно попадает в неловкие ситуации и не может из них выпутаться без посторонней помощи.

<sup>2</sup> Огаркова Н. Церемонии, празднества, музыка русского двора: XVIII – начало XIX века. – СПб.: Дмитрий Буланин, 2004. – С. 117.

Его грозный преследователь – Граф, почти как Командор в «Дон Жуане», не дает «бедному маленькому соблазнителю» ни шанса для его очаровательных, но временами не детских затей (постоянные попытки поцеловать одну из дам и более того – «схватить за что-нибудь соответствующее»).

Граф – Онегин в исполнении Алексея Гусева убедил меньше. Казалось, что Онегин не смог полностью перевоплотиться в утонченного «соблазнителя в возрасте» и несколько суворые, отстраненно-надменные черты его характера иногда главенствовали. В некоторых случаях это соответствовало ситуации: «разборки» с непоседой Керубино, в которых пригодились упомянутые выше «печные орудия» – кочерга и ухват, и назревание дуэли между пушкинско-чайковскими персонажами. В сценах ухаживания холодноватый Онегин-Граф выглядел несколько странным: местами просто не верилось, что он пытается соблазнить Сюзанну.

Образ Графини – Татьяны (Елена Кузнецова) показался несколько аморфным. Ей не хватало эмоциональности, более ярких переживаний: слишком лирически-безучастным вышел типаж бывшей хитроумной Розины. Хотя наличия этих качеств режиссерский замысел, может, и не подразумевал? В любом случае, образ Графини выглядел скучновато. Недоработки сценические не оказались на вокальной подаче, где всё у Графини вышло хорошо и «по делу».

Что же касается Фигаро – Ленского (Тимур Хаму-Нимат), то ему не хватило ни живости и блеска в сценической игре, ни соответствующей вокальной гибкости. Не до конца была продумана исполнителем манера поведения на сцене: он больше напоминал рассерженного солдата, нежели хитроумного слугу. Это же касается и Базилио (Сергей Маньковский) и Бартоло (Борис Гусев). И хотя в «Свадьбе Фигаро» их роль

значительно меньше, чем в «Севильском цирюльнике», не хватало юмора, комических разыгрываний – того, что как воздух необходимо buffa. Образ Марцелины – мамаши Лариной (Евгения Долгополова) вылеплен удачно. В нем всего было в меру: и комического, и пафосного, граничащего всё с тем же комическим. И вокально она хороша: не претендующая на первый план, но и не потерявшая среди прочих. То же касается и кокетки Барбары (Мария Баннова): просто, незатейливо, как и требуется.

Еще одной двусмысленной деталью стали сценические разводки. Почти всегда все герои присутствуют на сцене. Оно бы и хорошо: персонажи, участвующие в действии, обращают внимание на тех, о ком идет речь, а те в свою очередь мимически участвуют в диалогах. Но зачастую герои застывают как скульптурные композиции, тормозя тем самым действие (особенно в ариях, где действие и так останавливается), что идет только во вред драматургии оперы-buffa.

Однако все критические замечания не меняют положительную оценку спектакля в целом. Постарались все: режиссер, предложивший неординарную концепцию, дирижер Андрей Аниханов, искусно выстроивший динамический баланс оркестра и солистов, художник-постановщик София Зографян, реализовавшая «русский дух», пронизанный музыкой Моцарта, хормейстер-постановщик Елена Клиничева, придавшая звучанию хора стройность и легкость, наконец, солисты, которым выдалась не-простая роль совмещения двух образов.

Словом, эксперимент в основном удался. Думается, что и сам Моцарт, склонный к шуткам и розыгрышам, по достоинству оценил бы «ларинский» спектакль.

Так «откупорим шампанского бутылку и пересмотрим „Свадьбу Фигаро“»!

Д. Гегиева

## РОСТОВСКАЯ «ИОЛАНТА»: ОБЫКНОВЕННАЯ ИЛИ ЧУДО?

**Н**и для кого, кто хотя бы немножко знаком с современным театром, и в частности, музыкальным, не секрет, что его подмостки нынче – арена битвы режиссеров. И каждый здесь выступает только за себя, внося свой штрих в создание пестрой, а скорее даже эклектичной батальной картины жизни театра. Но элементарное знание законов природы заставляет искать порядок и в этом, казалось бы, хаосе. Три вечные, взаимодополняющие силы – пассив, актив и нейтралитет – действуют и в режиссерской эстетике. Поэтому среди постановщиков нетрудно распознать консерваторов – сторонников традиционного, проверенного годами (зачастую и десятилетиями) подхода; радикалов – отвергающих любые «пыльные» и «затерты» клише; и либералов, умело балансирующих на веревочном канате между первыми и вторыми. Вокруг каждой постановки на крупных сценах закипают нешуточные страсти; вслед за своими идеологами, критики, соревнуясь в острословии, скрещивают перья на страницах печатных изданий, а теперь еще и Интернета...

И любители оперы с большим нетерпением ожидают очередного нового спектакля. Так и публика, пришедшая 29 апреля на премьеру «Иоланты» Чайковского в Ростовском музыкальном театре, гадала, какую позицию на сей раз займет молодой главный режиссер Константин Балакин, тяготеющий, скорее, к «либерализму». В своих лучших прежних постановках («Богема», «Царская невеста», «Пиковая дама», «Волшебная флейта») он чутко соблюдал такие пропорции старого и нового, которые угоджали большинству; его решения бывали небесспорны, но всегда интересны.

Несмотря на то, что афиши информировали о концертном исполнении оперы, искушенный ростовский зритель уже предвкушал концертно-сценическую, точнее даже «полусценическую» постановку, как это уже бывало с «Кармен», «Царской невестой», «Князем Игорем». А поскольку в воздухе еще не успело развеяться праздничное пасхальное настроение, от

режиссера и исполнителей ожидали маленько-го чуда; благо, к этому располагали сказочно-символический сюжет и камерность произведения, немало провоцирующие на эксперимент.

Но спектакль в тот вечер напоминал, скоп-ре, не о чуде, а о десятках прежних добропорядочных постановок; не хватило пресловутой «изюминки». Возможно ли это списать на то, что зрителю представлялся предварительный вариант исполнения? Едва ли, поскольку задействованы оказались все основные компоненты полноценного спектакля, и о концертности напоминал только оркестр, размещенnyй на сцене, и неполные декорации. Режиссура, сце-



Екатерина Макарова (Иоланта), Евгения Долгополова (Марта)

ническое движение, декорации, костюмы – все было выполнено на профессиональном уровне, но по большей части казалось несколько предсказуемым и обидно знакомым.

Удачным, но далеко не сразу прочитываемым и мало способствующим оживлению действия драматургическим приемом стала «обратная» игра со светом (художник по свету – Ирина Вторникова). Слепоте Иоланты сопутствовало яркое сияние неба, изображавшегося на большом заднем экране сцены, а моментам раскрытия ей тайны и прозрения – полумрак. Вероятно, такое световое решение отсылает к глубоким символическим уровням либретто. Ведь факт давно известный, что на идейное содержание последней оперы Чайковский повлияло увлечение ра-

ботами Спинозы; согласно им, в человеке равно важны идеальное и материальное начала. И потому Иоланте, ранее знавшей только мир духовный (небесный свет), должен открыться и мир плотский (полумрак земли). А примиряет и уравновешивает два этих начала в спектакле золотой цветоцвет Солнца и жизни: в эффектном мистериальном finale во время хорового гимна Создателю на фоне абсолютной темноты постепенно загораются, а затем возносятся к небу мириады золотых огоньков.

Тем же смыслом наполнены и параллельно развивающиеся цветовые лейтмотивы: белые и красные розы. И потому неслучайно эмблемой спектакля на афишах стала роза золотая. Недаром и бледно-золотистое платье героини сменилось в finale ослепительно-золотым: оба начала заложены в человеке изначально, а любовь – та сила, что заставляет их слиться в одно гармоничное и неделимое целое.

Недостающую сюжету динамику восполняло использование сценического пространства, заодно и разрешившее щекотливый для одноглавой оперы вопрос смены декораций. Центральная часть сцены представляла собой два вращающихся круга: во внутреннем располагался оркестр, а во внешнем – лаконичные декорации в виде розовых кустов и платформы-возвышения, на которую вел ровный подъем с одной стороны, а с другой – лестница. Использование такой конструкции оказалось вполне драматургически оправданным: она приходила в движение либо в связи с переменой места действия, либо в наиболее драматичные, узловые моменты спектакля. Так, дважды во время наивысшего проявления чувств – в конце ариозо и любовного дуэта – Иоланта поднималась к вершине платформы по пологому подъему, и каждый раз – против движения круга. Надо полагать, что это символизировало путь душевного восхождения и преображения героини, совершившийся вопреки противившимся этому обстоятельствам.

Одно из первых требований, предъявляемых к артисту партитурой камерной оперы (тем более, представленной в концертном исполнении) – пристальное внимание к деталям,

тщательная выверенность нюансировки. А потому нельзя сказать, что весь исполнительский состав в тот вечер был на высоте. Наиболее счастливым, артистически и технически, стало выступление Екатерины Макаровой (Иоланта); знаменитое ариозо «Отчего это прежде не знала...» было особо отмечено зрительскими овациями. Но остались без них другие «ударные» номера оперы – бравурное ариозо Роберта, исполненное ставшим накануне лауреатом премии «Золотая маска» Дмитрием Авериным, и соло Эбн-Хакиа из уст Петра Макарова, несущее основную идеиную нагрузку оперы («Два мира: плотский и духовный...»). От выступления этих артистов осталось ощущение неполной отдачи зрительному залу: партии в целом были исполнены маловыразительно; при соблюдении интонационной точности голоса их звучали немного глуховато. Вероятно, исполнители еще не до конца вживились в новые для себя роли, и «премьерное» волнение брало порой верх над профессионализмом. Зато уверенно держался на сцене Александр Лейченков (Водемон), что, однако, не сделало его игру драматически достоверной. А восторженно принятое публикой соло статного Бориса Гусева (Король Рене), обладающего сильным и красивым басом, далеко не всегда отличалось верной интонацией. Среди артистов, исполнявших роли «второго плана», качественно отличилась Евгения Долгополова (Марта), убедительная во всех отношениях.

Достоин похвалы высокий уровень, продемонстрированный хоровым коллективом (хормейстер-постановщик – Наталья Петлицына). Оркестр под руководством Андрея Аниханова хоть и не избежал мелких погрешностей в технически трудных местах, все же показал себя с лучшей стороны, проявив большую деликатность в ансамбле с солистами.

Так в репертуар Ростовского театра, вслед за «Евгением Онегиным» и «Пиковой дамой», вошла третья самая известная опера Чайковского. Приверженцев традиционного театра вечер безмерно обрадовал, сторонников современного – немного разочаровал. Судя по долгимплодисментам после спектакля, первых – больше. Но автор принадлежит ко вторым.

Д. Гегиева

## ДИАЛОГ МУЗЫКИ И МОЛОДЕЖИ СОСТОЯЛСЯ УСПЕШНО

*С 25 по 29 октября в Ростове-на-Дону и Таганроге силами Ростовской организации Союза композиторов при поддержке Министерства внутренней и информационной политики Ростовской области, Ростовской консерватории, филармонии и музыкального театра был проведен фестиваль «Музыка и молодежь: композиторы Дона и Северного Кавказа – студенчеству».*

У каждого музыканта, хотя бы раз вышедшего на сцену, есть свои маленькие хитрости – секреты успеха. Самый благоразумный, зная свои достоинства и недостатки, тщательно подчеркивает первые, чтобы скрыть вторые; другой же надеется на монетку в левом кармане. Но практически все без исключения знают два правила, передаваемые из поколения в поколение и почитаемые за непреложную истину: важно «хорошо» начать выступление – чтобы привлечь внимание, заинтересовать слушателя; и «хорошо» его завершить – ведь, как говорил Штирлиц устами Вячеслава Тихонова, лучше всего запоминаются последние реплики диалога. И эти «правила» давно научно доказаны: таковы законы человеческого восприятия.

Действительны они и в таких крупных явлениях как фестивали. В соответствии с ними, как нам показалось, выстроили диалог со слушателями и организаторы фестиваля как музыкального целого, обрамив его самыми интересными и символичными событиями: концертом композиторской молодежи Ростова и симфоническим вечером их старших коллег. Результат налицо – 80–90-процентная заполненность залов, столь редкая и желанная для академических концертов. Но обо всем по порядку.

Главный идеолог и устроитель фестиваля – человек, знающий об общении если не все, то почти все, – председатель правления Ростовской организации Союза композиторов, заслуженный деятель искусств России, доктор искусствоведения, профессор Анатолий Цукер. За плечами – колossalный опыт непосредственного контакта с аудиторией, приобретенный в сотнях лекций и концертов, в том числе – в возглавляемом им клубе любителей музыки «Рондо». (Кстати упомянуть, что в рамках фестиваля Анатолий Моисеевич открыл 35-й сезон клуба!) И что не менее важно – опыт организаторский: это более десятка крупных международных фестивалей и научно-практических конференций, проведенных им на посту проректора по научной и концертной работе консерватории.

И за новое дело А. Цукер принялся со своейственной ему энергией. Полтора года, прошедшие со дня его избрания председателем, заметно оживили пришедшие в упадок дела Союза: это уже третий (как бы сейчас сказали менеджеры) проект по «продвижению» музыки ростовских и шире – южно-российских композиторов. Причем, налицо тенденция к нарастанию значимости культурного продукта и расширению территории, а следовательно и к притоку новых слоев потребителей. Ровно год назад это был лишь один концерт в рамках фестиваля «Мир Кавказа»; спустя полгода, совместно с усилиями консерватории был проведен первый конкурс на лучшее исполнение музыки ростовских композиторов, по некоторым данным, не имеющий аналогов в России. И вот теперь – полномасштабный, солидный фестиваль.

Итак, каковы же были задачи и содержание состоявшегося события? Иначе говоря, чей диалог, с какой целью и как А. Цукер организовал на сей раз? Ответ на вопрос, чей, дальше, чем в названии фестиваля, искать не приходится: это диалог музыки – в лице композиторов Юга России и молодежи, представленной студенчеством Ростова и Таганрога. Цель – расширение кругозора, включение в слуховой багаж молодежи музыки своих земляков и ближайших соседей; ну и, конечно, попытка восстановить утерянные в постсоветское время контакты между композиторскими объединениями региона. А вот вопрос как – самый сложный: это вопрос формы, содержания и их взаимодействия.

Формы диалогов были весьма разнообразны. В хрестоматийной триаде композитор–исполнитель–слушатель роли не были зафиксированы накрепко. Подавляющее большинство исполнителей составило музыкальное студенчество; но практически в каждом концерте в одном-двух номерах за роялем можно было увидеть автора.

Что касается формы фестиваля – вот некоторые факты и цифры. Из афиш и буклета следовало, что в течение пяти вечеров на пяти концертных площадках (в Ростове – Малый зал консерватории, Большой зал филармонии,

Камерная сцена Музыкального театра, Дом актера, а также Концертный зал Таганрогского музыкального колледжа) прозвучит порядка 35 камерных и симфонических сочинений 26 композиторов из 6 городов (Ростов-на-Дону, Таганрог, Владикавказ, Краснодар, Махачкала, Нальчик).

Заведомо было понятно, что не все эти 35 произведений являются шедеврами, будут вспоминаться потомками и оставят след в истории. Такова специфика фестиваля современной музыки как такового. Хорошо, если в памяти останутся два-три из них. Но оттого только интереснее быть свидетелем живого процесса «написания» истории музыки; окончательно акценты расставит время, но каждый для себя с удовольствием может поучаствовать в первом – личном – туре отбора.

С этой целью вернемся к выбранным нами концертам, первому и последнему, в которых, напомним, прозвучала камерная музыка молодых композиторов и симфонические сочинения «старших» (в исполнении РАСО под руководством заслуженного деятеля искусств России, профессора А. Гончарова). Так, наиболее яркими (и потому лучше запомнившимися) показались четыре произведения – по два в каждом вечере. Интересно отметить, что четыре фамилии их авторов-ростовчан также объединяются по две «на расстоянии» по принципу «учитель–ученик», точнее, ученица. А что еще любопытней, музыка молодых авторов рельефнее очертила стиль, особенности мышления их наставников (что отнюдь не сделало сочинения первых уменьшенными копиями творений вторых). Оно и понятно: передавая накопленные поколениями объективные знания, вольно или невольно пропускаешь их сквозь призму личного восприятия; делаешь акцент на том, что важно для тебя.

Так, мышлению В. Ходоша свойственны ясность, гармония формы и, соответственно, языка, вовсе не означающие разрыва с современной музыкой. Наоборот, музыка композитора свежа, актуальна и понятна одновременно – редкий нынче набор качеств; и это то, чему он учит. Такова была прозвучавшая на фестивале первая часть Скрипичного концерта, написанного В. Ходошем около сорока лет назад и представленного вечером 29 октября в новой редакции. С передачей напряженного тонуса части солировавший студент консерватории, лауреат международного конкурса Н. Аверичев, оркестр и дирижер справились, в целом, успешно. Лишь в некоторых фрагментах досаждали явные нарушения общего ансамбля и баланса; но разобрать, что и с чьей стороны было тому причиной – волнение или увлеченность, солиста или

дирижера, либо всё сразу, – было невозможно: десять минут пролетели на едином дыхании.

Таково было и трио «Мадридская фантазия» Э. Коргуевой, ученицы В. Ходоша. Это сочинение стало первой из двух кульминаций концерта-открытия: несмотря на несколько не дотягивающее до композиторского темперамента исполнение (Татьяна Колпикова, Рашид Рашидов, Юрий Воронюк), зал пришел в восторг и многократно «бравировал» автора.

Второй же кульминацией стала завершившая вечер «Странная сказка» – театральная сценка А. Шевченко на стихи В. Высоцкого. Вместе с Александрой, исполнявшей партию фортепиано, на сцене был скрипач А. Абрамов; но всё внимание в течение трех-четырех минут, которые длилась сценка, было приковано к вокалисту – любимцу ростовской публики, колоритному басу Ю. Алехину, заслужившему репутацию замечательного актера. Обращение композитора-академиста к творчеству В. Высоцкого необычно само по себе и поставило перед молодым автором нелегкие задачи, но А. Шевченко удалось найти сатирическому стихотворению поэта оригинальную, хотя, казалось бы, и очевидную музыкальную форму, связанную с шостаковической традицией воплощения подобного содержания.

Поиск нетривиального литературного источника, шире – акцент на содержательности искусства – вот то, что прививает своей ученице А. Хевелев. Импульсом к созданию его фортепианного концерта стало эссе священника Анатolia Жураковского под названием «Иуда». А, как следствие, содержанием музыки – нравственно-этические, религиозно-философские проблемы, волнующие автора и солиста в одном лице.

Чтобы создать более полное представление о концерте-кульминации фестиваля, нужно сказать, что в исполнении РАСО – не всегда безукоризненным, но достаточно уверенном – с неизменным на протяжении всего вечера восторгом публика встретила также наполненные сквозным симфоническим током композиции Ю. Машина (первая часть триptyха «Преображение»; Ростов-на-Дону) и А. Макоева (поэма «Театр»; Владикавказ); и эффектные сюитные сочинения признанных знатоков оркестра – ростовчанина Л. Клиничева («Свадьба», «Песня», «Вальс» из оперы «Драма на охоте») и краснодарца Вл. Черняевского (фрагменты из сюиты «По шелковому пути»).

Подводя итог сказанному, можно заключить, что со всеми поставленными благородными задачами фестиваль справился. И то, что он заставил хотя бы одного очевидца свидетельствовать о себе с пристрастием, – тому доказательство.

Г. Мелик-Тангиева

## ДЕНЬ РОЖДЕНИЯ ПРОКОФЬЕВА НА СЦЕНЕ РОСТОВСКОЙ ФИЛАРМОНИИ

В нынешнем году весь музыкальный мир отмечает 120-летие со дня рождения Сергея Прокофьева. Не осталась равнодушной к этой дате и Ростовская филармония. Целую неделю в преддверие празднования глядел куда-то вдали с городских афиш запечатленный в 1934 году кистью П. Кончаловского великий классик XX века, а на багровом ореоле портьеर, окружающих портрет гения, значилось, что вечером 16 апреля в Большом зале филармонии прозвучат Симфония № 5 и Концерт для фортепиано с оркестром № 3.

Пятая симфония, написанная в годы Великой Отечественной войны, никогда ранее не исполнялась в городе. Ростовская премьера состоялась под руководством народного артиста России, профессора Александра Милейковского. Перед коллективом стояла сложная задача – воссоздать полный моци и величия героико-эпический образ, но при этом динамично, не-прерывно развертываемый. Ростовский академический симфонический оркестр в целом справился со сложной партитурой с большим количеством сольных эпизодов и яркой игрой тембровых красок. Насыщенная оркестровая ткань звучала достаточно чисто и слаженно. Дирижеру, безусловно, удалось достигнуть прекрасного акустического баланса в оркестре. Благодаря этому, весьма выразительно были представлены лирические и скерцозные сольные эпизоды в партиях духовых. Особенно хорошо, по-прокофьевски энергично и дерзновенно проявила себя ударная группа.

Маэстро сладил динамические контрасты внутри частей, что было особенно заметно в начальном *Andante*, и темповые антитезы между ними. В итоге симфония словно «замедлилась», и казалось, ей не хватало какой-то остроты, силы, тонкой игры нюансами.

Апогеем вечера, безусловно, стал Третий концерт в исполнении обладателя около пятидесяти первых премий на крупнейших конкурсах мира Александра Яковлева. Это сочинение появилось в репертуаре и филармонического



оркестра, и пианиста довольно давно. Александр уже играл его на этой сцене в 2007 году со студенческим оркестром Ростовской консерватории под управлением народного артиста России, профессора Семёна Когана.

Как всегда, элегантный костюм, интеллигентная сдержанность жестов, слегка запрокинутый вверх подбородок... Стремительный, но легкий взмах кисти... на какой-то момент она, словно теряя гравитацию, повисает в воздухе и, мягко опускаясь на клавиатуру, дает ауфтакт к началу волшебства... С первых же звуков Прокофьев, великий и уже далекий классик, вдруг будто помолодел и превратился, как он сам говорил о себе, в «композитора сегодняшнего дня» с неутомным «желанием дерзить». Конечно, концерт был написан за 23 года до Пятой симфонии, и стиль молодого композитора был тогда более смелым, угловатым и саркастичным. Задорное «хулиганство» за роялем Яковлева сделала эту хронологическую дистанцию максимально ощущимой.

Артист в одном произведении воплотил все характерные черты авторского музыкального языка: и остроту ритмов в первой части, и напряженно-пульсирующую лирическую интервалику во второй, и четкую поляризацию акустических пластов в finale. Недаром Прокофьев, наряду с Моцартом, является одним из любимых и близких Александру с ранних лет композиторов. «Прокофьев – моя страсть с детства», – признается он. Именно исполнение прокофьевской «Тарантеллы» привело 10-лет-

него пианиста в класс профессора С. И. Осипенко, где он прошел долгий путь от талантливого ребенка до музыканта экстра-класса.

Пианисту удалось «разбудить», растормошить оркестр, который сперва звучал несколько глуховато, даже «лениво». Артистичность и темперамент солиста постепенно передались всем музыкантам, и поначалу несколько вязкие реплики-ответы оркестра вдруг засверкали яркими красками. Казалось, мелодии концерта, словно теннисный мячик, отскакивали от головок смычков прямо на клавиатуру рояля. Артисту удалось оживить и светлые, лирические образы. Оркестр стал другим... Прокофьев стал другим!

Секрет, безусловно, заключается в необыкновенной раскрепощенности Яковleva за роялем. Сам композитор после записи концерта в собственном исполнении сделал пометку в личном дневнике: «Трудно сыграть целую сторону диска, то есть четыре минуты, не задев ни одной фальшивой ноты. А как начинаешь играть осторожно, сейчас же игра становится искусственной и теряет свободу». Именно абсолютная свобода, отличающая исполнительскую манеру пианиста, – то, что не далось оркестру в первом отделении.

Сохраняя верность прокофьевскому стилю, Яковлев предложил и неожиданные решения, касающиеся, в частности, педали. С ее помощью он словно одевал в различные костюмы характерные стремительные пассажи, порой звучавшие даже несколько импрессионистично, и тогда ударно-беспедальный пианизм Прокофьева превращался в ударно-красочный. Эти

вкрапления цветовых пятен делали еще более выпуклыми звонкие, сухие, немного жестковатые темы концерта.

Обладание тонким и в то же время свободным ощущением стиля наверняка связано с тем, что Яковлев и сам является композитором. Он обучался в консерватории на двух факультетах и в юности даже гастролировал в качестве композитора с Академией музыки «Русское передвижничество» по городам России, исполнял свои сочинения на фестивале в Royal Concert Hall в Глазго.

Слушатель мог по достоинству оценить все таланты музыканта. Блестящее исполненный концерт сменился восхитительным «бисами». Сонату Скарлатти Яковлев интерпретировал совершенно оригинально. Педализируя большинство характерных барочных оборотов, он придал сочинению некие импрессионистские нотки, а агогически свободная игра отсыпала нас к эпохе романтизма. Однако поданные в чисто барочном стиле кадансы каждый раз возвращали в образный мир Скарлатти. Во втором «бисе», к полному восторгу публики, он продемонстрировал и композиторский талант, исполнив пьесу «Ответ Скарлатти».

К сожалению, в зале было мало педагогов и студентов-пианистов. Причиной этого, вероятно, стал проходивший в тот же вечер в консерватории классный концерт заслуженной артистки России, профессора Р. Г. Скороходовой. Однако даже относительно немногочисленной публики было вполне достаточно, чтобы заполнить зал долгими овациями.

Г. Мелик-Тангиева

## ЖИЗНЬ, СМЕРТЬ И ЛЮБОВЬ Юбилейный вечер Валерия Хлебникова

**Ж**изнь, смерть и любовь – три нетленных сюжета бытия. Эти извечные темы волнуют умы и сердца человечества не один десяток веков. Именно они легли в основу художественного замысла концертной программы, посвященной 60-летию художественного руководителя и главного дирижера Национального симфонического оркестра Республики Северная Осетия-Алания, народного артиста России, профессора Валерия Хлебникова, программы, представленной 19 ноября в Большом зале Ростовской филармонии.

Прозвучали три шедевра русской классической музыки XX века, много лет по разным причинам не исполнявшиеся в нашем городе. Страсть и трагедия роковой любви нашли свое отражение в «Кармен-сюите» Р. Шедрина, вечный безжизненный покой «Острова мертвых» С. Рахманинова заставил задуматься о неизбежном конце нашего существования, а «Поэма экстаза» А. Скрябина, воспев хвалебную песнь искрящейся жизни и пылающему огню творчества, стала «светом в конце туннеля».

Есть в программе и логика внутренняя: ни для кого не секрет, что Рахманинов и Скрябин были очень дружны в юности, и видеть их сочинения рядом не удивительно. Связи с музыкой Щедрина, наверное, можно отыскать в недрах жанра: черты концертности, присущие «Кармен-сюите», равно, как и «Поэме экстаза» (в первом случае солисты – ударные, во втором – медные духовые), придали общей композиции некую арочную симметрию.

Незадолго до своего дня рождения в одном из интервью (см. статью Г. Тараевой в этом номере журнала) маэстро признался: смысл юбилейных дней он видит в том, чтобы посмотреть на свою жизнь «с высоты птичьего полета». Наверное, именно это стремление подвести предварительные итоги, дать оценку самому себе стало причиной выбора такой музыки в столь знаменательный день.

Действительно, чтобы охватить масштабы бурной творческой деятельности Валерия Хлебникова, стоит бросить на нее «взгляд сверху». К профессии дирижера он, выпускник Ленинградской консерватории по классу гобоя, впервые обратился в 1996 году и получил второе образование в Ростовской консерватории по



специальности «оперно-симфоническое дирижирование» в классе знаменитого профессора Равиля Мартынова. И влюбился в нее на всю жизнь. В этой роли музыкант со знанием дела, как изнутри, так и снаружи, обрел себя в полной мере. К этому моменту маэстро уже имел опыт работы в качестве артиста симфонического оркестра Ленинградской филармонии под руководством Ю. Темирканова и филармонии Ростовской, художественного руководителя и солиста ансамбля «Камерата», с которым объездил множество стран Европы.

Интересно, о чём думал он в этот юбилейный вечер в последние секунды перед ауфтауктом – высокий, статный, широкоплечий, замерев на миг на сцене перед оркестром?

Мгновение – и весь зал наполнился звуками вступления бесподобной «Кармен-сюиты». Наиболее удачно прозвучали динамичные, стремительные части партитуры. В этом безусловная заслуга блестящие проявившей себя группы ударных во главе с лауреатом всероссийского конкурса, профессором А. Кротовым. Упругие, отточенные ритмы, вздывающиеся из самых низов в «Тореро» и в Финале достойны восхищения. К сожалению, в лирических, медленных фрагментах оркестр казался бездыханным, струнным не хватало тонкости агогических нюансов. Максимального баланса звучания оркестр достиг в исполнении фрагмента с триольной темой финала второго действия из «Кармен». Плотное, энергичное, красочное звучание струнных в ансамбле с ударными заметно оживили общее впечатление.

Исполнение «Острова мертвых» стало «парадом солистов»: глубокие, насыщенные соло виолончели, воздушные пассажи флейты, и, конечно, выразительные реплики гобоя, что не удивительно, ведь за пультом стоял мастер игры на этом инструменте. Оркестр стал более цельным, чем в предыдущем номере, взбодрились и струнны.

Апогеем вечера стала «Поэма экстаза». Из краткой закулисной беседы с маэстро выяснилось, что он исполнял это сочинение в Ростове более десяти лет назад, на заре дирижерской карьеры. И, как он сам признаётся, не очень успешно. Но сегодня звезды расположились счастливо. Как и подобает, мощно, экспрессивно, звучали медные. Вся группа, казалось,

слилась в едином порыве. Блестяще справился с сольной партией трубы лауреат международного конкурса Андрей Борзенко: чистейшая интонация, гибкость интонирования, подвижная динамика – браво! Наверное, не случайно это сочинение теперь вышло у маэстро удачнее всего. Именно «Поэма экстаза» в свое время была, что называется звездной «фишкой» его учителья, Р. Мартынова. Такая масштабная программа под силу далеко не каждому коллективу. И, несмотря на некоторые оплошности, нужно отдать должное Ростовскому академическому симфоническому оркестру, и, конечно, дирижеру, в руках которого так взволнованно билось сердце великой музыки.

# ЮБИЛЯРЫ



*Л. Мнацаканян*

## ЖИЗНЕННЫЙ ПОЧЕРК (К 70-летию А. С. Матевосян)

Искусство должно быть искренним и  
страстным, нести людям добро и познание.

*Аракс Матевосян*

**П**онедельник. Осеннее утро. Просторный светлый класс. За окном начинает бурлить Большая Садовая, но здесь, в одном из кабинетов только просыпающейся консерватории стоит таинственная тишина. Черный глянец рояля отражает блеск не менее черных, вдумчивых глаз, пристально изучающих нотные знаки. В ожидании учеников посвящает свободные минуты любимому делу – сочинению музыки – композитор, пианистка и педагог, заслуженный деятель искусств России, профессор Аракс Суреновна Матевосян, всю жизнь отдавшая искусству. На пюпитре – новая опера по произведениям Алексея Апухтина «Любовь графини Д. в письмах и стихах» (премьера состоялась в Ростове-на-Дону на международном фестивале современной музыки «Ростовские премьеры» в 2009 году). Даже сейчас, когда у нее давно уже есть имя, почетное и ученое звания, значительное композиторское наследие, она не позволяет себе творческого покоя.

Судьбою ей был предначертан необычайно яркий путь, наполненный музыкой – живительным и не иссякающим источником бытия. Источник этот пробился очень рано. В 1946 году, когда маленькой Арочеке исполнилось пять лет, мама отвела ее в музыкальную школу. Аракс Суреновна хранит в памяти светлые воспоминания нелегкого, и, в то же время, радостного детства:

– В общем-то, мне понравилось. Когда привезли домой пианино, мама с папой в четыре руки показали, как на нем играют. Ночью я проснулась и думаю: «Правда, что можно нажать – и будет звук?» Подошла. Тихо нажала на клавишу, послушала. Успокоилась. Пошла спать.



Аракс Суреновна – единственная в семье, кто стал профессиональным музыкантом. Родные со стороны отца Сурена Матевосовича занимались преимущественно научно-исследовательской деятельностью: дядя Шаварш и тетя Ерануи были профессорами в области биологии. Но династия не осталась без гена художественного дарования. Двоюродный брат отца Рубен Сурьянинов работает в сфере изобразительного искусства – заслуженный художник России, плакатист. Мама Виктория Нагапетовна к музыке отношения практически не имела, и была очень рада, что в доме появятся живые звуки фортепиано.

Наша первая встреча состоялась не так давно – минуло почти пять лет. Судьба даровала мне уникальную возможность близкого общения с «настоящим» композитором. Этот подарок, наверное, до конца возможно оценить и осознать лишь по прошествии многих лет, но и сейчас ценность такого редкостного знакомства не оставляет ни малейшего сомнения. Аракс Суреновна – человек, композитор, заслуживающий яркого, многогранного и «живого» портрета, который я и пытаюсь создать.

**Образ.** Природа одарила ее всем богатством темных тонов: смоляные глубокие глаза, черные, блестящие волосы, с большой тщательностью приглаженные назад, черные густые брови. За такими, казалось бы, суровыми восточными красками таится поистине светлая, добрая сущность. Иногда лучезарную улыбчивость сменяет облачко задумчивости. Она всегда аккуратна, осторожна и сдержанна в движениях, жестах, если, конечно, дело не касается музыки. Когда же возникает необходимость показа фрагмента какого-либо произведения – здесь эмоции бывают ключом.

Ничто не характеризует человека лучше, точнее, полнее, чем отзывы коллег: они в унисон отмечают высокий профессионализм, горячую увлеченность, неистощимый оптимизм во взглядах на творчество, серьезное отношение к работе, доброжелательность. Студенты с большим удовольствием играют сочинения Аракс Суреновны, которые, кстати сказать, часто помимо художественной ценности обладают и инструктивной направленностью, а также, что весьма существенно, технической доступностью. Ее присутствие среди членов экзаменационной комиссии, как правило, ободряет студенческую аудиторию. Говоря о характере музыканта, хотелось бы в первую очередь отметить трепетное отношение к своим ученикам. Чуть ли не самым положительным моментом ежедневного педагогического труда в классе является спокойствие, нарушающее лишь в случае чрезвычайной халатности учащегося или же его бездушности по отношению к живому звучанию, отсутствия звукотворческой воли. Требовательна, но легко может позволить себе снисходительно «не замечать» недостатки игры.

Аракс Матевосян в жизни и за роялем – два разных человека. В жизни это открытый, радушный человек, и, что немаловажно, человек, живущий в гармонии с природой. Так, в раннюю осеннюю пору, когда только начинается «сезон диких каштанов», на столе в классе рядом с журналом и карандашом всегда можно заметить два-три крупных плода и пару золоченых листьев. «Природу надо чувствовать и ру-

ками», – поясняет композитор. А вот в процессе исполнения музыки облик ее меняется: внутри кипит богатейший, динамичный эмоциональный процесс, душевное умиротворение уступает место стихии. Даже если Аракс Суреновна что-то играет в классе (по моей просьбе не раз исполнялись «Часы старой ратуши», «Витражи» из цикла «Путевые зарисовки», «Гибель Горталова», «Плевенские розы», «Хачкар» из триптиха по картинам художника Х. А. Есаяна), даже если нет большого количества слушателей, это не просто игра, но художественное исполнение.

Как аккуратно от руки набело переписаны ее ноты! Каллиграфическим, четким круглым почерком выведена каждая головка, штрих, слово: автор явно заботится об исполнителях, которые будут знакомиться с партитурой.

**Творчество** Аракс Матевосян достаточно не просто охарактеризовать в рамках небольшой статьи. За свою долгую насыщенную жизнь в искусстве она ярко заявила о себе и как пианистка, и как композитор, и как педагог.

С самого детства очень повезло с учителями. Первые шаги в музыке помогла осуществить А. Ф. Березняк, которая набирала в музыкальную школу им. М. М. Ипполитова-Иванова группу одаренных детей в подготовительный класс, в числе коих оказалась и маленькая Аракс. Начальные ростки юного таланта подметила и учительница по фортепиано М. И. Бескина-Компанеец, которая с интересом отнеслась к первой пробе пера начинающего композитора. В Ростовском училище искусств композицией девушка занималась под руководством заслуженного деятеля искусств РСФСР А. П. Артамонова, а по классу фортепиано училась у З. А. Гринберг.

В счастливые годы обучения в Московской консерватории им. П. И. Чайковского (1959–1964) ей выпал жребий совершенствоваться по фортепиано «под ауфтакт» В. К. Мержанова. Теоретический цикл преподавали не менее даровитые мастера: А. Г. Шнитке вел чтение партитур, Э. В. Денисов – курс анализа, В. Г. Агафонников делился познаниями в области гармонии, а Ю. А. Фортунатов обучал искусству инструментовки. Мастерство же музыкальной композиции она впитывала от самого А. И. Хачатуряна, с которым героиню моего повествования в последствии связывали долгие годы дружбы.

За год до поступления в консерваторию состоялась первая встреча юной Аракс и Хачатуряна. В тот момент удивительным образом совпали их творческие интересы: Арам Ильич недавно сочинил вокальное произведение «Ахтамар» на текст О. Т. Туманяна, она тогда писа-

ла симфоническую поэму, вдохновившись тем же стихотворением.

– Я играла Араму Ильичу свое сочинение «Ахтамар», – вспоминает композитор. – Он спросил меня: «Где здесь смерть героя?» Я показала на пассаж, на что Хачатурян одобриительно сказал: «Для шестнадцати лет вполне убедительно». Затем я сыграла Вторую сонату Бетховена, после чего Арам Ильич решил, что мне необходимо поступать на кафедру фортепиано, но по композиции я буду заниматься у него.

Так зародился плодотворный продолжительный творческий союз, продлившийся вплоть до кончины Хачатуряна 1978 году. Кстати, Аракс Суреновна – первая исполнительница в Ростове фортепианной сонаты Хачатуряна, которую она сыграла в филармонии в одном из своих сольных концертов. Учителя и ученицу сближало многое: национальные, ментальные мотивы, неискоренимая любовь к аутентичной армянской музыкальной традиции, живущая в душе, несмотря на пребывание вне родной культуры; отношение к музыке, умение дышать с ней «в такт», колоссальная работоспособность. О последнем качестве свидетельствуют некоторые строки из переписки Хачатуряна с Аракс Суреновной, любезно предоставленные ею для написания настоящих заметок:

«Милая Арочка! Получил твоё письмо. Очень радуюсь твоей бурной деятельности. Правильно живешь. Так и надо жить. Пиши много. Количество рождает качество. Извини, пишу это письмо лёжа. Сейчас немного болею... Хорошо делаешь, что смотришь много партитур. Смотри аналитически. Очень обрадовала меня вырезка из газеты. Ты уже знаменитость! Но пускай не будет у тебя головокружения от успехов. Тебе нужно еще много работать. В марте я уже буду на воле. Если хочешь, приезжай в конце марта. Привези партитуру симфонии. Посмотрю».

Узнав о болезни наставника, Аракс Суреновна, к тому времени уже вернувшаяся в Ростов, сейчас же поспешила в Москву, в Кремлевскую больницу, о чем свидетельствует пропуск, выписанный лично рукой Арама Ильича:

В комендатуру Центральной клинической больницы

Четвертого Главного управления при Минздраве СССР

Корпус – Главный

Отделение Шестая хирургия

Палата № 681.

Прошу пропустить ко мне на посещение тов. Матевосян А.

24 июня 1966 г.

В 1966 году, окончив консерваторию, Аракс Матевосян вступила в Союз композиторов СССР.

– До сих пор храню мой первый членский билет с подписью Хренникова, – вспоминает она.

С первых же лет после окончания консерватории композитор посвятила себя «трем китам»: сочинению, исполнению и преподаванию. Совмещать творчество и общение с учениками не всегда просто. Но Аракс Суреновна уверена:

– Человек передает своим ученикам всё, чем он сам владеет. Педагогика не отделена, не изолирована от моей композиторской работы. Она имеет свойство концентрировать весь жизненный опыт.

«Молодой специалист» по поручению Ростовской организации Союза композиторов руководила детской секцией юных композиторов области, помогая раскрытию новых талантов. Сочиняла детскую музыку, сочетая инструктивные задачи с яркой и конкретной, доступной детскому сознанию образностью. Во многих произведениях присутствует отсвет сказки: «говорящие» названия открывают дверь в не-предсказуемый мир звуковой фантазии. Здесь «Девочка в тюльпане» и «Страна Буквария», «Барабек» и «Заколдованный цветок», «Жар-птица» и «Кошечей Бессмертный», и, конечно, «Избушка на куриных ножках».

На практике профессия композитора остается преимущественно мужской, так как это тяжелый физический труд. Крупные формы требуют много сил, но Аракс Суреновна относится к числу редких среди представительниц прекрасного пола композиторов-симфонистов. Как отмечает ее коллега профессор В. С. Ходош, «именно в симфонической музыке Аракс Матевосян сказала свое слово: ее стиль, музыкальная речь узнаваемы».

В своем многогранном творчестве композитору удалось охватить практически все жанры: здесь, как было упомянуто, детская музыка, крупные симфонические произведения, оперы, огромное количество фортепианных сочинений, среди которых и лирические миниатюры, и циклические формы, и концерты, а также концерты скрипичные, камерно-инструментальные ансамбли, музыка к кинофильмам. Значительную часть наследия составляет вокальное творчество, которому Аракс Суреновна всегда была всецело предана, будучи страстной почитательницей искусства рифм. И всё это богатство отличают несколько черт, характеризующих стиль композитора: музыка всегда образна, картина настолько, что порой и вовсе не нуждается в программных заголовках. Это «живопись

звукописью». Еще один из показательных моментов – психологический модус «ностальгирования», присущий армянской музыкальной культуре и органично вписанный в рамки европейской традиции.

Краеугольный камень человеческой жизни – *жилище*. Живописная дорога к дому, охраняется высокими каштанами, – прямо по Пушкинской, – как бы «готовит» гостя, настраивает и вдохновляет, предоставляет возможность обдумать интересующие детали предстоящей беседы с композитором. Жилище человека искусства, и, тем более, композитора, представляет особый интерес. Как правило, это «говорящая» квартира, и дом Аракс Суреновны Матевосян в этом смысле исключения не составляет. Несмотря на насыщенный творческий процесс, заполняющий жизнь композитора, она, как и полагается женщине, поддерживает должный психологический и бытовой уют в доме, где проживает дружная семья профессора: супруг – капитан дальнего плавания торгового флота Вячеслав Андриянович Армаганян, дочь Каринэ – географ, геоэколог, кандидат наук и мама Аракс Суреновны – Виктория Нагапетовна. Увлечение географией яв-

ляется семейным: композитор с удовольствием истинного любителя вникает в подробности профессии дочери и раньше даже принимала участие в ее экспедициях, о чем с большим увлечением рассказывает сейчас.

Квартира пронизана духом творчества. Нет яркого света. Естественно, более всего влечет внимание кабинет – сакральное рабочее место, творческая лаборатория. Здесь органичное ретро. Ничего лишнего и в то же время много крайне занимательных деталей. В некотором роде это комната-музей. Основное место занимают два «сводных брата» – пианино Rönnisch и рояль F. Mühlbach. На рояле черновики партитур, карандаш и ластик. Над инструментом царственно наблюдает за происходящим портрет Арама Ильича, увенчанный его автографом. На большом письменном столе ждет своего вечернего часа зеленая лампа – атрибут истинного художника. Книжный шкаф таит за своими дверями множество книг, нот, писем.

Внешний и внутренний облик Аракс Суреновны, черты творческого стиля и ее жилище находятся в трудно формулируемом, но ощущимом единстве. Везде сказывается жизненный почерк – каллиграфически четкий и ясный.

## РАЗГОВОРЫ О ЖИЗНИ И ЛЮБВИ ПОД КОФЕ И СИГАРЕТЫ (К 70-летию Н. Н. Симоновой)

Если бы Джим Джармуш задумал снять очередную серию короткометражек «Кофе и сигареты», то профессор Симонова стала бы героиней одного из его сюжетов. Это фильм, где люди играют самих себя, а за разговорами под кофе и сигареты всегда стоит интересная история или даже философия. В конце концов, для многих порция никотина и кофеина – самый предпочтительный способ оторваться от дел, от стрессов, приподняться над обыденностью.

Именно такой антураж и сопровождал наши беседы. В их течении вырисовывались сильная личность и интересная судьба, прямота характера, деловитость, но вместе с тем неравнодушие, любознательность, ироничность. Она не терпит фальши в жизни и уж тем более в профессии. Первое, что можно услышать о Наталье Николаевне, так это то, что «если ей что-то не понравится, она не постесняется об этом сказать, потому что она человек очень искренний, и делает это она не обидно, всегда ясно высказывает свою точку зрения. Я это очень ценил и продолжаю ценить», – признается заведующий кафедрой специального фортепиано профессор Владимир Самуилович Дайч. – И, несмотря на то, что мы учились в разных консерваториях, получили разную школу, я считаю нас творческими единомышленниками. В частности, мы оба любим и играем джаз 30-х. Когда мы были молодыми, мы учили гораздо больше программ, чем сейчас. Перед тем как выйти на сцену, я считал своим долгом сыграть программу Наталье Николаевне. У нее прекрасный слух! Если представить фортепианную кафедру как единое целое, то Наталья Николаевна играет в нем роль мотора. То, что она не скрывает свою точку зрения и откровенно ее высказывает, не дает расслабляться всем остальным».

Говорят, что женской дружбы не бывает! А об этой дружбе уже слагают легенды. Близкая с ранней юности подруга Натальи Николаевны – профессор кафедры камерного ансамбля Виолетта Александровна Юрчук, – рассказала о том жизнелюбии и любознательности Натальи Николаевны, которые пронизывают все сферы ее жизни: «Ей всё интересно. Она горячо отзыается на всё новое. Не боится учиться в любом возрасте, у нее беспокойная душа, и она готова экспериментировать. Это человек жадно живущий, живущий эмоциями, чувствами».



Залог гармоничного мироощущения – постоянное пребывание в диалоге с собой, с окружающими, умение жить настоящим. Коллеги и студенты знают, что она может любые посиделки превратить в праздник. Каждый концерт класса, тем более, выпускной экзамен – всегда событие, которое неизменно отмечается с радостью, чувством юмора, теплыми словами, шампанским, «тортиками», а на даче еще и вареной картошкой!

– Могу, пока пью кофе, про дачу сказать. У нас есть замечательная традиция. Каждый год мы отмечаем на даче выпускной класса. Мой дом находится на острове, вокруг него вода. Это просто волшебное место! Студенты любят туда ездить – обрядиться в простые одежды, пообщаться с простыми людьми, попеть песни. Там хорошо работается, хорошо спится, пьется и гуляется. Теперь на даче есть пианино, и когда мы с девочками приезжаем, то можем помузенировать. В этом месте набираешься особой живительной энергетики. Я культивирую кантри-стиль. Есть патефон (и он работает!), разная национальная атрибутика: настоящие лапти, печь, прялка, рубель, мебель старинная, какие-то зеркала.

«Наталья Николаевна любит окружать себя красивыми вещами. Она эстет, у нее всегда всё

подобрано со вкусом, продумано, и у нее всегда очень уютно», – уточняет Виолетта Александровна.

– Последнее мое приобретение – чугунный утюг на углях. Еще у меня есть велосипед, гамак... Это не просто дача, а как бы подворье. Там расстает всё! Клубника, смородина, яблоки, груши, сливы, виноград. Когда-то я с увлечением занималась посадкой овощных культур (смеется), а наши завкафедрой Владимир Самуилович Дайч там имел «дебют», он впервые в жизни выкапывал картошку.

**– Говорят, Вы и в походы ходили?**

– Да, было дело. С моим коллегой С. И. Осипенко мы лазали в Архызе в горы, совершали марш-броски. Потом мы с ним и его женой раздобыли книжку «Туристические маршруты СССР» и, долетев до Ленинграда на самолете, 10 дней плыли на вёсельных лодках по Карелии, натирали руки йодом, чтобы от вёсел не было мозолей. Готовили пищу на кострах, спали в палатках и даже головой на бревне. Достили «Линии Маннергейма». Вообще, я за активный отдых, а не за лежание без дела под солнышком на морском песочке.

Наталья Николаевна – душа компании, – так подумает каждый, кто столкнется с ней в неформальной обстановке. В. С. Дайч знает ее как человека компанейского, умеющего отдыхать, побаловаться, повалять дурака: «Я, например, так не умею! У нее это всегда выходит не-принужденно, естественно, раскованно. Очень любила танцевать, участвовать в капустниках, а остроумие и артистичность никогда ей не изменили».

Она умеет не только отдыхать. Работает на все 200%! Она известна как фанат своего дела, любитель кропотливой работы, у нее въедливый характер. Если она замечает, что у студента есть определенные репертуарные склонности, обязательно даст программу «против шерсти»: «Зачем потреблять ресурс? Надо развивать то, чего у тебя нет». Лишь иногда может сделать подарочек – дать произведение по вкусу.

– Действительно, мои ученики считают меня жесткой, что иногда я их обзываю, что я придира, что вечно указываю на их недостатки, что редко хвалю. Но уж если что-то получилось, то хвалю... Понимаете, мы должны быть в одной вере, тогда процесс познания, обогащения своих навыков будет идти много быстрее.

«Одно дело – „накачать“ студента, другое – воспитать сознание, – отмечает В. С. Дайч. – Наталья Николаевна апеллирует к интеллекту ученика, развивая его. Сию минуту это может и не сказать, но когда пройдут годы, эти знания могут дать плоды. Работая со студентом, она глубоко вникает в проблемы музыкальной фор-

мы, глубинно погружается в музыку – это одно из определяющих свойств ее педагогики».

– Меня волнует сфера интересов моих студентов, я считаю, что если ты в лапы ко мне попал, я должна «до потрохов» тебя знать, а не только учить игре на фортепиано. В моем классе интересуются живописью, коллекционируют книги. Мы говорим о художниках, у меня дома смотрим репродукции. Но я, тем не менее, замечаю, что развитие студентов этого поколения, а я много поколений пропустила через себя, хуже, они мало знают. Я им сочувствую. И когда я сталкиваюсь с тем, что человек не знает сказок Андерсена – «Стойкий оловянный солдатик», «Огниво», «Снежная королева», – я в недоумении и негодовании. Почему нет жажды знать?! Но если у кого-то есть эта жажда, они меня ею подкупают.

**– Глядя на своих учеников, вы как-то сравниваете свое студенчество с нынешним?**

– Если говорить об атмосфере, то мы в те годы всё время пребывали в творчестве. Что и говорить! Ленинград... Мой первый учебный год (1961/62) оказался годом столетия первой русской консерватории! Когда я окончила училище, хотела учиться только в Ленинграде. Нам читали интереснейшие лекции по искусству об этом городе! А к тому же я изначально находилась в школе Л. В. Николаева. Л. М. Михайлова, моя учительница по фортепиано в музыкальной школе, подарила мне книжку о Николаеве. Получается, что я о нем как создателе питерской фортепианной школы знала еще с детских лет. Но и сам город оказался исключительно прекрасен!

Мы не только занимались на рояле, мы создавали себе бурную, насыщенную событиями жизнь. Организовывали и посещали разные общества. Я, например, посещала Баховское общество, организованное клавесинистом, органистом, музыкovedом Валерием Майским (на рубеже 60–70-х он «наездами» работал в Ростовском музыкально-педагогическом институте, преподавал полифонию и анализ. – А. Ф.). Очень много играли в четыре руки разную музыку, поэтому нас любили дирижеры-симфонисты. Они тащили нас (меня и В. А. Юрчук) в класс к своим профессорам И. Мусину, Э. Грикурову, Н. Рабиновичу играть симфонии, что являлось отличной школой.

– Мы с Наташей очень старательно музенировали, – вторит В. А. Юрчук, – и каждое воскресенье наш «заслуженный коллектив» в 10 утра собирался на репетицию. Дирижер оттачивал свое мастерство, а мы постигали стили, осваивали всевозможные жанры и формы. Любили музыку, самоотверженно были ей преданы.

– Когда я училась в консерватории, – продолжает Н. Симонова, – там преподавали Дмитрий Шостакович, Мстислав Ростропович, но вели они только аспирантов. Очень многие свои премьеры

Шостакович доверял Ленинграду. Так, после долгого перерыва удалось послушать «Катерину Измайловой», новые его квартеты. Аж прослезиться хочется, как тогда было хорошо! М. Ростропович очень любил открытые встречи со студентами. Возвращаясь с гастролей, он собирал всех, рассказывал много интересного.

С Г. Вишневской в нашем Малом зале они дали концерт, где исполнили вокальный цикл Шостаковича на слова Саши Черного и романсы Чайковского. Музикальный Ленинград относился к Шостаковичу с особым почетом. Периодически силами студентов устраивали фестивали его музыки. В двух из них я участвовала с исполнением фортепианного Квинтета и Второй сонаты, посвященной Николаеву. Работая над сонатой, в finale вариаций я усомнилась в верности напечатанного текста и, будучи девицей не робкого десятка, рискнула в коридоре подойти к Дмитрию Дмитриевичу и спросить – нет ли в нотах ошибки? И он подтвердил, что из издания в издание кочуют неверные ноты. Этим знанием «из первых рук» я очень горжусь. Что и говорить, консерваторская школа для меня – это целый «рюкзак» впечатлений, и он питает всю жизнь!

На первом курсе я занималась у В. И. Маргулиса. Он начинал учиться музыке в Харькове у своего отца, который учился у Александра Горовица, в свою очередь, учившегося у Скрябина, окончил Ленинградскую консерваторию у С. И. Савинского, но потом я продолжила занятия у профессора Г. М. Бузе. Надо сказать, что мне в профессиональной жизни повезло. Все ступени своего образования (школа, училище, консерватория) я находилась в русле Ленинградской (Николаевской) школы. И в школе и в училище меня учили ученики его учеников. Леонид Владимирович, по сути дела, создал Ленинградскую школу. У него учились Д. Шостакович, В. Соброницкий, М. Юдина, Н. Перельман, С. Савинский, Г. Бузе, П. Серебряков... Савинский верно подметил: «Школа Николаева способствовала росту многочисленных ветвей на стволе плодоносного дерева».

– Сегодня так много говорят об интерпретации... Что, по-вашему, необходимо для адекватной трактовки музыкального образа?

– Слух – важнейшее условие хорошего исполнения. Руки в сочетании с беспощадным слуховым контролем – основные средства звукового выражения. Важно уметь слышать себя со стороны – это путь к созданию выпуклого, многогранного музыкального образа, несущего определенный смысл. Образ как живое существо должен «ышать» и «омываться кровью», а главная артерия его – ритм. Пианист, обладающий тоном (тембром, краской, красотой звука), всегда будет иметь успех, он никогда не наскучит аудитории. Кроме того, особенно расширяет палитру пианиста оркестровость слышания

музыкальной материи. Надо побуждать студента много слушать, читать, иметь представления о стилях... В принципе, у хорошего композитора многое написано в нотах, а интерпретация, по словам дирижера С. Фридмана, – не просто заявка исполнителя о себе, а «прочтывание композитора».

В 1967 году, окончив консерваторию, Наталия Николаевна узнала, что в Ростове открылся музыкальный вуз. Списавшись с ректором РГМПИ В. Г. Шипулиным и заручившись его согласием, она получила соответствующее распределение.

– Получается, что я, так сказать, абориген, – шутит она...

– Наталия Николаевна, интересно, не возникало ли у Вас мысли остаться в Петербурге, и не жалеете ли Вы, что уехали в провинциальный, купеческий город?

– До сих пор я не могу сказать, что прижилась в этом городе, и если бы не моя любимая работа, я бы здесь не осталась. А работа очень интересная! К тому же были гарантии жилья и «подъемных». Сейчас ситуация совершенно иная. И очень достойные выпускники вынуждены самостоятельно, без всякой поддержки искать себе работу. Раньше всё было много проще, и если я не работаю в Парижской консерватории, значит, не очень хотела (смеется). С первых же дней работы РГМПИ все были задействованы в приемных экзаменах. Тогда фортепианную кафедру возглавлял В. В. Топилин, который приезжал из Киева. Многие так и работали – наездами: виолончелист Я. Слободкин, композитор Б. Зейдман.

Учеников сразу получить не вышло, поэтому меня «посадили» концертмейстером в класс скрипки С. Б. Куцовского и в класс альта В. Н. Горбунова. Параллельно мы много музицировали с Горбуновым, играла я и соло. Нас приглашали и в театр им. Горького, в Дом актера, в Дом офицеров. В это же время я учились в аспирантуре в Ленинграде, у своего профессора, а по истории исполнительства у Л. А. Баренбойма.

Постепенно кафедра развивалась, обогащалась. На сегодняшний день в ней представлены Московская, Ленинградская, Горьковская школы. Такое «кровообращение» обогащает общее дело.

– За годы, проведенные в стенах консерватории, что из Вашей творческой биографии запомнилось больше всего?

– Было много интересного, но особенно запомнилось исполнение «Симфонических вариаций» С. Франка с оркестром. Были и сольные программы. Но особенно я люблю ансамблевое исполнительство. В этом отношении примечательными оказались цикл концертов из истории альтовой сонаты с Горбуновым, вокальный цикл В. Гаврилина «Вечерок» с Т. Шорлуян. Памятным оказалось исполнение вокального цикла Шостаковича «Из

еврейской народной поэзии» (солисты Т. Шорлуюн, Н. Карапетян, М. Акименко); потом концерт записывало телевидение, съемка велась в студии и синагоге, отдельные номера перемежались картинами Марка Шагала. Мне известно, что А. Цукер возил эту запись в Израиль. (Запись хранится в фонотеке консерватории. – А. Ф.)

Прежде существовало правило: педагог был обязан каждые пять лет побывать на факультете повышения квалификации. Так я поехала в Московскую консерваторию и для занятий выбрала себе в наставники Д. А. Башкирова, которого почитаю и боготворю! С ним подготовила сольную программу, сидела у него на занятиях.

Я думаю, что наша профессия – бездонна. Это бесконечная учеба, бесконечный рост. Я учусь у коллег и даже у своих учеников, особенно талантливых. В силу многих соображений я решила составить сборник, сейчас он готовится к печати, где будут представлены профессиональные корни кафедры: наши профессора рассказывают о своих наставниках.

В 1977 году меня пригласили на конференцию в Москву по случаю столетнего юбилея Б. Яворского. Там я познакомилась с Ю. Коном, В. Носиной, К. Зенкиным. Мысли Болеслава Леопольдовича, этакого Леонардо да Винчи в музыке, остались в его учениках, в их книгах. Мне было приятно привлечь к наследию этого титана, и я даже написала статью «Использование теории символа в фортепианной педагогике».

Сохраняется ли характер человека с юности, или с годами кардинально меняется? Наверное, у всех по-разному. Наталья Николаевна не утратила непосредственность и шарм молодых лет, сохранила личное обаяние.

«Когда я поступила в училище, – вспоминает В. А. Юрчук, – Наташа уже заканчивала. Это была девочка с косичками-бубликами, всегда в первых рядах, участвовавшая во всём, в чем только можно! Уже тогда она очень любила играть и импровизировать. Кстати, именно благодаря ей, я в свое время решила поехать в Ленинград, поскольку путь уже был проложен. Мы многое вместе музенировали, она играла и соло, и в ансамбле. Кстати, играла с тогда еще альтистом Юрием Симоновым, будущим дирижером и мужем».

Сегодня она следит за музыкальной жизнью, выписывает «Музыкальное обозрение», «Культуру», читает много методической литературы. Ей близок романтический репертуар, но любит и импрессионистов. Она и в жизни романтик – фантазерка, выдумщица.

Живой, независимый характер – качества, которые закладываются с детства, а детство у Натальи Николаевны было интереснейшим!

– Родилась в Чите, в 1941 году, перед самой войной. Из-за того, что мой папа был военным лётчиком, семья нередко переезжала с места на место, и дети часто меняли школы. Когда немцы отогнали от Москвы (а моя мама коренная москвичка), мы поехали в столицу, и мои самые ранние годы прошли на Таганке. Будучи завзятой театралкой, мама хорошо знала московские театры, имела актерские навыки и даже играла в любительских спектаклях. Папа был родом из Грозного, с юности служил в армии. В 16 лет он впервые увидел рояль и захотел научиться играть. Стал заниматься с педагогом и, как он рассказывал, уже через несколько месяцев мог свободно сыграть Экспромт-фантазию Шопена (!) В нашей семье всех троих детей (я младшая) учили музыке. Брат на скрипке, сестру на рояле. Брат впоследствии стал хоровым дирижером, потому что, уйдя на фронт, потерял квалификацию скрипача.

А вот почти легендарный факт из детства. Это я всем рассказываю 9 Мая. В 1945 году, когда мне было четыре года, я, лежа на подоконнике, видела, как шел Парад Победы на Красной площади! А вообще, 9 Мая для меня святой день, потому что папа и брат воевали. Воевали на разных фронтах. Папа летал, брат служил в разведке, и, когда закончилась война, папа стал искать своего сына. Встретились они аж в Берлине, у Reichstag, на котором они написали: «Русские пришли в Reichstag, а немцам никогда не бывать в Кремле».

После войны папа увез нас в Силезию – это бывшая Германия, которая после войны стала польской территорией. Папа продолжал служить, мы жили в военном городке. Там был Дом офицеров, где находилась музыкальная школа, в которую я и пошла учиться. Начинала меня учить польская учительница, и в группе я была самая маленькая.

После демобилизации папа с семьёй поехал в Грозный, где я училась в музыкальной школе, а затем и в училище. Надо сказать, что в Грозном было очень сильное музыкальное училище, откуда вышло много хороших музыкантов. Если сказать о нашей консерватории, то здесь из грозненцев работают В. А. Юрчук, Л. Н. Шабаньянц, работал А. В. Сахаров (ныне уже покойный).

– Наталья Николаевна, многие соглашаются с мнением, что обилие информации сегодня заменяет молодому человеку подлинную эрудицию. Всё «по верхам». Сегодня человек уже избалован простотой «добычи знаний», иногда ленив. Поэтому жить в педагогике сейчас особенно нелегко... Согласны ли Вы с утверждением, что «научить можно только того, кто тебя любит»?

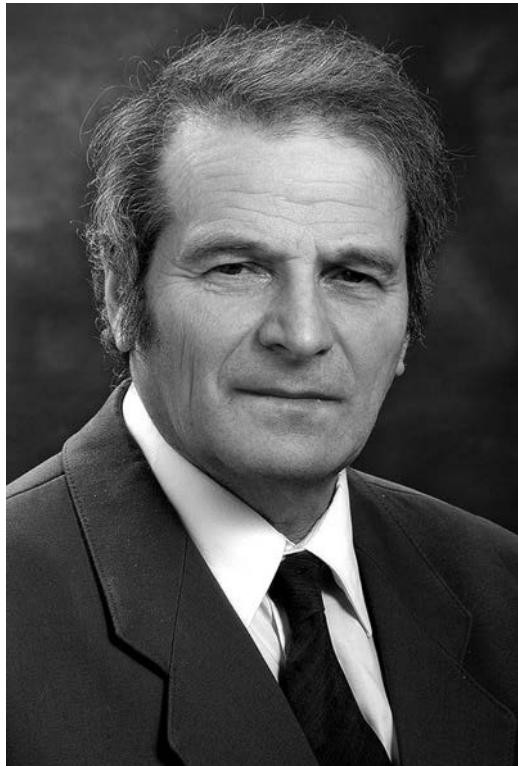
– Да! И не просто любит, а влюблен, ведь миром вообще правит любовь. Она везде – в музыке, в природе... Безусловно, это разного рода любовь, но всё-таки – любовь!

## КАК ЗАКАЛЯЛСЯ МУЗЫКАНТ (К 70-летию И. С. Бендицкого)<sup>1</sup>

В первые я увидела фамилию «Бендицкий» на афише еще старого здания филармонии в 1971 году, когда Ростов был избалован приездами выдающихся исполнителей. Достаточно назвать Ростроповича, Рихтера, Флиера, Третьякова, Башкирова – и это далеко не полный перечень! Главной привлекательной музыкальной чертой города была личность дирижера симфонического оркестра – Леонида Семеновича Каца, замечательного музыканта и чуткого аккомпаниатора. Упоминаю об этом потому, что появление на афишах новых имен – «Игорь Бендицкий» и «Римма Скороходова» (исполнялись оба фортепианных концерта Листа к его 160-летию) вызвало любопытство и интерес, но не ажиотаж. Однако после концерта эти новые имена не только не потерялись в компании знаменитостей, но заставили всю музыкальную общественность говорить о себе исключительно в превосходных тонах и выяснить: «Кто такие и откуда?»

Оказалось: оба – выпускники Горьковской консерватории и аспирантуры института им. Гнесиных. Приехали преподавать в Ростовский государственный музыкально-педагогический институт (ныне РГК). Через несколько лет, когда я окончила музыкальное училище, и встал вопрос: «К кому поступать?», по рекомендации одного из моих преподавателей, Эдуарда Григорьевича Цвайга (тоже выпускника Горьковской консерватории) я попала в класс И. С. Бендицкого. Считаю Э. Г. Цвайга, который уже, к сожалению, ушел из жизни, своим крестным отцом, благодаря совету которого сложилась моя профессиональная судьба.

...Игорь Семенович Бендицкий родился 17 февраля 1941 года в Свердловске (ныне Екатеринбург) в семье замечательных музыкантов – Берты Соломоновны Маранц и Семена Соломоновича Бендицкого. Родители – оба пианисты, ученики Г. Г. Нейгауза – попали в Свердловск в 1934 году, приглашенные преподавать в только что открывшуюся консерваторию. (Впоследствии Игорь Семенович и Римма Григорьевна



подхватили эту эстафету поколений, приехав в молодой музыкальный вуз Ростова-на-Дону.)

Детство Игоря Семеновича прошло на Урале, в окружении исключительно Музыки в самых разнообразных ее проявлениях. Кроме друзей родителей, учеников и соседей (дом был артистический) – квартира Бендицкого – Маранц стала центром притяжения для выдающихся музыкантов и артистов. Эта семейная черта сохранилась и после того, как родители расстались и разъехались в разные города. Бендицкий-старший уехал жить и работать в Саратов, Игорь остался с мамой, но близость и общение с отцом, у которого появилась новая семья и новые дети Наташа и Анна, не прерывалась до конца жизни Семена Соломоновича.

Тогда, во время войны, у них жил Г. Г. Нейгауз, высланный из Москвы, соседом по подъезду был Э. Гильельс, находящийся в эвакуации и готовивший в Свердловске концертные программы для выступлений на фронте, приезжали Ойструх, Зак, Кнушевицкий.

Атмосфера семьи, дома, окружения предопределили будущее маленького Игоря. Его отдали в Свердловскую музыкальную 10-летку по классу... скрипки! Видимо, Берта Соломоновна решила, что в семье уже достаточно пианистов

<sup>1</sup> Статья уже была написана и поставлена в план очередного номера журнала, когда 11 июля 2011 года, через несколько месяцев после своего 70-летия, герой юбилейного очерка скончался. По согласованию с автором, редакция решила не переносить материал в другую рубрику и ничего не менять в тексте. На этих страницах Игорь Семенович еще жив...

(старший брат Александр, или Шурик, как все его называли, да и до сих пор зовут, несмотря на солидный возраст – почти 80 лет, – уже занимался на фортепиано). Мальчик, который с ранних лет видел вблизи руки лучших пианистов и слышал звук, который они извлекали из инструмента, должен был учиться играть на скрипке! Дело шло туда. Мало того, что в ребенке росло скрытое (пока!) нежелание заниматься, – оно усугублялось еще и ежегодным переводом в класс нового педагога: Берта Соломоновна не оставляла надежд добиться всё-таки успеха и найти такого преподавателя, который сделает из Игоря скрипача. Но ничего не получалось: тяга мальчика к роялю была непреодолима! Обладая абсолютным слухом, он подбирал на фортепиано всё, что слышал, включая оперные и симфонические произведения. Тетя Матильда (сестра матери), зная и видя эту любовь племянника, щедро дарила ему патефонные пластинки с операми и симфониями.

Об опере – или, лучше, о театре (ибо драме, в частности – ТЮЗу, отводилось свое время и место в досуге) – нужно сказать особо. Любовь к опере он пронес через годы (к счастью, во всех городах проживания – Свердловск, Саратов, Горький – были хорошие оперные театры). С наивностью, любопытством и непосредственностью ребенка Игорь знакомился с «Русланом и Людмилой», «Князем Игорем», «Кармен». Оперная примадонна, исполнявшая партию Кармен, была соседкой по подъезду (в Саратове), с ее дочкой мальчик дружил. Увиденный спектакль, а особенно его финал, заставил ребенка сомневаться: убита ли на самом деле героиня или благополучно обитает этажом выше? Волшебная сила искусства заставила подняться и проверить! С «Князем Игорем» вышел казус, ставший на долгие годы семейной шуткой: после спектакля Игорь спросил: «А есть ли опера „Князь Шурик“?» (как уже упоминалось, так в семье звали старшего брата).

Сначала на оперных спектаклях мальчика завораживало таинство сюжета и сценография. Но, взрослея, он чувствовал всё большую силу воздействия музыки. Любовь Игоря Семеновича к опере – любовь деятельная и активная. Обладая потрясающей памятью, он может сыграть отрывок из любого любимого им спектакля, пригласить своих учеников на прослушивание опер к себе домой. За время учебы (1974–1979) мне не раз приходилось слышать цитаты из «Пиковой дамы», «Чародейки», «Кармен», «Отелло», «Тристана и Изольды» и др. И всё это – к слову, по теме, наизусть! Собственное образное мышление, зародившееся в детские годы, он прививал нам, ученикам, будил наше воображение.

Но вернемся к нелюбимой скрипке. На нее ушло пять лет, однако качественных изменений не наблюдалось: не помогло ни упорство Берты Соломоновны, ни частая смена педагогов. Рояль победил, а маме пришлось смириться. Мальчику стали учить играть на фортепиано. По собственным словам Игоря Семеновича, руки ему никто не «ставил». Помогла, видимо, природная наблюдательность, тем более что «объекты» наблюдения были выдающиеся! Единственный раз – уже через много лет, в консерватории, в классе Г. Хаймовского, при исполнении финала b-moll'ной сонаты Шопена – Игорь Семенович услышал пожелание «ниже держать кисть». И это осталось и закрепилось в его собственной пианистической природе навсегда. Этому же он учит и нас – добиваться физического ощущения близости к клавиатуре при внешней скучности движений.

Однако «отношения с роялем» в начале обучения складывались не гладко. Как это часто бывает «у семи нянек», а в данном случае – у родителей-профессоров, каждый из которых всю жизнь доказывал свое превосходство, – Игорь попал в класс далеко не лучшего педагога. Приезды отца на каникулы – повидаться с сыновьями – подливали масла в огонь: Семен Соломонович считал, что Игоря учат не тому и не так. В итоге в 1954 году он забрал младшего сына к себе в Саратов, а Б. С. Маранц со старшим сыном в том же году переехала жить и работать в Горький (ныне Нижний Новгород).

В отличие от Берты Соломоновны, Семен Соломонович решил заниматься с сыном сам. Но и тут их обоих подстерегало большое «но». Отец был глубоко убежден, что техника может быть только природной, а не приобретенной, в ином случае – ты не пианист! Подобный подход, конечно, ничем не мог помочь Игорю, которому было уже 13 лет. Безусловно, идеальный вариант начала «строительства» пианистического аппарата – раннее детство, когда и руки, и все мышцы, и память наиболее податливы. Но и в 13 лет, учитывая уровень одаренности и образованности мальчика, было не поздно заняться его техническим оснащением. Задача эта требовала скрупулезной, дотошной и кропотливой работы, частых уроков, то есть больших затрат времени, которого у Семена Соломоновича не было. Встал вопрос об ассистенте-помощнике в работе с сыном. И тут – опять неудача: Игорю не повезло с кандидатурой, выбранной профессором! Сама жизнь закаляла его, проверяла на прочность, он по кирпичику строил себя сам, а Семен Соломонович занимался высоким искусством – содержанием произведения, его концепцией и «постановкой».

В целом же период жизни в Саратове был одним из самых счастливых. Новая семья отца приняла его тепло и радушно, он чувствовал себя родным и любимым. Там же произошли два знаменательных события. Первое: Игорь впервые выступил с оркестром (Второй концерт Чайковского) и сделал это настолько ярко, что заслужил похвалу Л. Оборина, приехавшего в город на гастроли, и, конечно, побывавшего в гостях у Бендицких. Вторым событием было начало педагогической деятельности, и тоже благополучное. Первым учеником Игоря Семеновича, порученным ему отцом для черновой работы, был Анатолий Скрипай, ныне профессор Саратовской консерватории.

В 1959-м Игорь закончил обучение в Саратове и по настоянию отца поехал поступать в Московскую консерваторию. «Московские приключения» стали следующим этапом его становления и закалки. Конкурс, как всегда, был огромный, а соперники – более чем серьезные. Однако юноша получил по специальности «отлично!» «Пятерки» последовали и дальше: по сольфеджио, гармонии и даже – за сочинение по русскому языку!!! И вот настал последний экзамен – история. Здесь сработало правило: если экзаменатор хочет «срезать» студента или абитуриента, он всегда найдет вопрос «на засыпку». Для Бендицкого таким вопросом стали даты жизни Ивана Калиты... А ведь его готов был взять к себе в класс Э. Гилельс! В этой неудаче самым болезненным для Игоря Семеновича стало то, что он не сможет учиться у Гилельса, который с детских лет и до сих пор – его кумир.

Москва, которая «слезам не верит», стала не только разочарованием, но и следующим этапом взросления и воспитания стойкости. В Москве же состоялось знакомство с Риммой Григорьевной Скороходовой – ученицей Б. С. Маранц, приехавшей поступать в Московскую консерваторию из Горького и тоже потерпевшей неудачу. Оба – в том же году, но в дополнительном наборе – поступили в Горьковскую консерваторию, а после ее окончания поженились.

Учебу в консерватории Игорь Семенович начал в классе у мамы – профессора и заведующей одной из двух кафедр специального фортепиано. Дальнейшие родственно-профессиональные отношения между ними складывались не просто: Берта Соломоновна чаще была для сына профессором, а не мамой! (Помню, когда в 1980 году я собиралась поступать к ней в аспирантуру Горьковской консерватории и играла Игорю Семеновичу перед отъездом, он напутствовал меня словами: «Только не опозорь меня перед профессором!») Однако полного творческого

взаимопонимания (которое всегда сопровождало Р. Г. Скороходовой и Б. С. Маранц) не сложилось, и оба решили мирно расстаться.

Игорь Семенович перешел в класс Григория Самуиловича Хаймовского – ученика Е. Ф. Гнесиной и Я. И. Зака. Нейгаузовский круг вновь не был разорван. Хаймовский был молодым преподавателем – эмоциональным, ярким, интересным. В этом содружестве контакт возник сразу и с годами становился только крепче. Своего учителя Игорь Семенович часто цитировал нам, вспоминал о нем с любовью и уважением.

В процессе совместных занятий Хаймовский показывал Бендицкого Заку, который был весьма склон на похвалы и заставил И. С. изрядно поволноваться. Но это того стоило! При всем своем добром отношении к другу, Семену Соломоновичу Бендицкому, Зак не был согласен с его теорией «природной техники». Он считал, что ее можно и нужно развивать. Технику «всобще» он не признавал, говорил, что «пальцы должны разговаривать!»

Советам Зака, под руководством Хаймовского, Игорь Семенович рьяно последовал. И то, что молодые пианисты проходят в гораздо более юном возрасте, ему пришлось семимильными шагами осваивать в стенах вуза: гаммы и упражнения на разные виды техники, этюды Черни, Мошковского и Клементи – всё это стало фундаментом для художественных этюдов Шопена, Листа, Дебюсси, Прокофьева, Рахманинова. Через какое-то время упорных занятий Игорь Семенович, по его словам, «себя не узнал!» «Шлака» было еще, конечно, много, но главное – «шлюз» был открыт! Кстати, у Игоря Семеновича была вторая возможность попасть в Московскую консерваторию – после прослушивания его брал к себе в класс Я. В. Флиер. Но здесь уже раздумал сам Бендицкий и никогда впоследствии не жалел об этом. Взаимопонимание и радость творческой работы в классе Хаймовского компенсировали все прочие неурядицы и неудачи. Профессиональное накопление было очевидным. «Чего Вы стесняетесь? У Вас же всё есть!» – говорил ему Хаймовский.

За годы обучения в консерватории Игорь Семенович накопил значительный репертуар, включавший такие фортепианные шедевры как Соната b-moll Шопена, «Петрушка» Стравинского, «Скарбо» Равеля. Исполнение «Ночного Гаспара» было вообще премьерным в Горьком – эта музыка в начале 60-х была еще мало известна в России и, соответственно, редко исполнялась.

Консерваторию он окончил блестяще. Но следующей вехой его биографии стала... армия! Служил в ансамбле Северного флота. Игорь Семенович вспоминает об этом периоде жизни с

удовольствием и без всяких сожалений. Армия стала следующим этапом возмужания.

Вернувшись в Горький, Игорь Семенович начал одновременно преподавать в музыкальной школе и в училище, а через год они с Риммой Григорьевной, уже супругами, поступили в аспирантуру института им. Гнесиных к Александру Львовичу Иохелесу. Учились заочно, продолжая работать (благо, от Горького до Москвы – «ночь поездом»). Навык преподавания «с азов», умение заниматься с учениками разного возраста, степени одаренности и профессиональной подготовки – всё это стало фундаментом в «строительстве» Бендицкого – музыканта и педагога. В 1969 году по рекомендации Иохелеса и приглашению руководства РГМПИ Бендицкий и Скороходова приехали работать в Ростов и сразу получили по полной педагогической ставке каждый. Конечно, надо было себя зарекомендовать – их никто не знал. Поэтому «визитной карточкой» стали концерты – и сольные, и с симфоническим оркестром.

Игорь Семенович играет всю свою жизнь. В его репертуаре: четыре концерта – Второй Чайковского, Второй Листа, Хачатряна, «Бурлеска» Р. Штрауса; Фортепианный квинтет С. Таинева (выученный и исполненный в Ростове к 130-летию композитора по инициативе Бендицкого); огромное количество сольных сочинений для фортепиано – от классики до современности (в частности, в аспирантуре Игорь Семенович выучил и первым в Гнесинском институте сыграл фортепианную сонату С. Слонимского). В течение ряда лет Игорь Семенович выступал в фортепианном дуэте с Риммой Григорьевной.

Мне тоже посчастливилось играть с ним в ансамбле. Если бы в 1974 году, когда я поступила на первый курс, кто-нибудь мне это предсказал, я бы ни за что не поверила. Ведь я попала к нему в класс под номером 13! И в моем случае суеверие себя полностью оправдало, особенно в первые полтора года, когда «мои университеты» в классе у Бендицкого были очень тяжелыми. Оказалось, что проблем с пресловутой «школой» (да простят меня мои предыдущие преподаватели!) – множество. Их решение потребовало от Игоря Семеновича огромного терпения, а от меня – максимальной отдачи. А ведь я поступила в вуз, и было мне уже 18 лет! Гораздо позже, когда сама стала преподавать, я смогла в полной мере оценить, что сделал для меня Бендицкий. Вуз предполагает «шлифовку», достижение определенного мастерства, а тут – начинай чуть ли не сначала! Не знаю, что руководило моим педагогом, – желание честно выполнять свою работу, предвидение, что из меня все-таки что-нибудь получится, или па-

мять о собственной «поздней школе», – но он активно взялся за дело! Теперь, по прошествии многих лет, могу смело сказать, что «школа» у меня есть, и это «школа Бендицкого». Помню, Игорь Семенович часто повторял: «Мы учим так, как учили нас». Теперь я говорю это же своим ученикам и не только говорю – стараюсь деляться с ними своей «школой».

Преемственность в педагогике Бендицкого занимает основополагающее место. Всю жизнь Игорь Семенович вовлекает своих учеников в «нейгаузовский круг», где главным является звучание и артистизм. Но путь к этому «главному» тернист и труден. Все мы, ученики, проходили основные этапы достижения высоких целей. Сначала – скрупулезно-уважительное отношение к авторскому тексту – обязательно! Причем «текст» понимался широко, не только как отсутствие фальшивых нот: что главное, а что – второстепенное, баланс звучности того и другого; выверенность фразировки, ее гибкость и пластичность; ритмическая и фактурная ясность; умение слышать и воспроизводить не только отдельные голоса, но и целые звуковые пласти; «длинное» перспективное мышление, выстраивание формы, логики динамического развития; особенности стиля; определенность «туше» и т. д., и т. п. Истины, казалось бы, хрестоматийные, но Игорь Семенович всегда добивается выполнения этих требований!

Его метод занятий – сидеть рядом с учеником, а не за вторым роялем (что провоцирует студента на подражание). Этот метод я тоже оценила не сразу, так как в училище почти все педагоги, а состав их тогда был по-настоящему звездный (Варшавская, Белых, Кац, Короглуев, Назаретов, Амплиев, Цвайг), культивировали игру за вторым роялем. Только начав преподавать в вузе, я поняла, как важно научить ученика мыслить самостоятельно, подсказывая, как преодолять все «сквозь себя», а не слепо копировать педагога. Поэтому Бендицкий и играл «на показ» очень редко, только в тех случаях, когда слова «не доходили». Сидя рядом с учеником, Игорь Семенович выявлял малейшие неточности в игре и тут же заставлял их исправить. Часто от него можно было услышать: «Ты играешь, в общем, хорошо. Но „в общем“ на рояле играть нельзя! Нужно играть „конкретно“!» Желание «во всём дойти до самой сути» всегда было ему свойственно. Прислушавшись в свое время к Хаймовскому по поводу «более низкой кисти», Игорь Семенович навсегда сохранил это естественное положение рук. Эта естественность и экономность в движениях, как и строгость посадки – его педагогическое credo (у них с Риммой Григорьевной есть замечательная методическая работа на эту тему).

Ни одна мелочь не остается без его внимания. Игорь Семенович вообще Мастер Мелочей, из которых и состоит Музыка. После его «раскладывания» музыкальной ткани на мелкие составляющие (Нейгауз называет это «методом замедленной съемки») ученику иногда бывает трудно собрать ее воедино. Тут уже многое зависит от таланта ученика и «дирижерских» качеств педагога. На «диригировании» Бендицкого хочу остановиться особо. Начав заниматься на скрипке, став в итоге замечательным Музыкантом и Пианистом, в душе Игорь Семенович – дирижер! Здесь сказалось множество компонентов: и любовь с детских лет к симфонической и оперной музыке, и энциклопедически широкий кругозор, и огромный круг общения с выдающимися музыкантами. Сколько раз на уроках, будя наше воображение или подталкивая к определенным ассоциациям, он мог совершенно свободно воспроизводить на рояле целые отрывки из симфоний Бетховена, Чайковского, Прокофьева, Шостаковича, опер Верди, Вагнера, Бизе. Задачей его была не демонстрация собственного умения, а стремление заставить нас быть «в тонусе», узнавать что-то новое, знать музыку в широком смысле слова, а не только фортепианную и ту, что проходишь сам. Помню, на первом курсе Игорь Семенович, переделав фамилию, назвал меня «потешными спенами» и был очень удивлен, когда я поняла, что речь идет о балете Стравинского. Может, именно тогда он и поверил, что из меня всё же может что-то получиться?

Но главным для нас, учеников, было его собственное диригирование. Это случалось редко, когда слова и объяснения уже не помогали. Я впервые столкнулась с этим в конце первого курса, когда играла «Испанскую рапсодию» Листа. Вроде бы всё было выучено, но так любимые Листом скачки, особенно в конце произведений, когда руки уже «на пределе», никак не получались. Отдельно – пожалуйста, а от начала до конца – с погрешностями. И тут случилось чудо или фокус – не знаю, как назвать: Игорь Семенович начал диригировать, и всё вышло, да еще как! Мы, зная эту его удивительную способность, часто потом просили: «Подиригуйте!» Конечно, это было возможно только на самой последней стадии работы над произведением, в «предэстрадный период». Поэтому часто перед выступлениями, зная, что Бендицкий будет диригировать, мы все собирались в классе, даже если сами не были участниками «действа». У меня это осталось в памяти на всю жизнь. Даже те произведения, которые я сама не играла, но видела в «дирижерском показе», до сих пор предстают как живые.

Когда в 1979 году я оканчивала институт, по инициативе Игоря Семеновича нескольким дипломникам-пианистам (и мне в том числе) посчастливилось выступать с оркестром под руководством замечательного дирижера Юрия Николаевского (который тогда только что записал с Рихтером на фирме «Мелодия» несколько концертов Моцарта). Я играла вторую и третью части Второго концерта Рахманинова. Там есть несколько неприятных в ансамблевом отношении разделов, особенно – фуга в finale. Концерт был частью государственной программы (а выступление – приятным сюрпризом после госэкзамена), которой мы с Игорем Семеновичем занимались очень тщательно. Аккомпанируя мне, он выступал в роли оркестра, и как дирижер. Поэтому первая встреча с Николаевским (он сначала слушал солистов в классе) была, конечно, волнительной, но не страшной! После Бендицкого я чувствовала себя с оркестром и другим дирижером уверенно и спокойно. Задумываясь часто о своей собственной профессиональной судьбе (я веду класс аккомпанемента, учу студентов тоже быть своеобразными дирижерами), думаю, что личность Бендицкого и здесь сыграла свою роль, и я стараюсь оставаться его ученицей и последователем.

Симфоническое мышление предполагает масштабность мысли, формы, образа и звука. Звучание рояля – одна из основных составляющих педагогики Игоря Семеновича, чем бы он ни занимался – фразировкой, технологической или фактурной ясностью, ритмической выверенностью или динамикой, – на первом месте всегда был звук: его культура, стилистическая правильность и глубина. Всю жизнь Игорь Семенович борется со звуковой жесткостью, прямолинейностью и «деревянностью». Идущее от Нейгауза умение «петь на рояле», «борьба с ударностью молоточков» – одно из его пианистических credo. Пианист всю жизнь учится играть на рояле *legato!*

Бескорыстное, многолетнее и преданное служение профессии невозможно адекватно и в полной мере оценить никакими званиями (хотя они и есть: доцент, потом – профессор, заслуженный работник высшей школы). Энтузиазм и неиссякаемая творческая энергия, выражаемая и лично, и через учеников, феноменальная музыкальная образованность, высочайший профессионализм делают Игоря Семеновича ярким явлением нашей музыкальной жизни. Думаю, заслуженной данью любви, признательности и уважения к Учителю будет качество работы его учеников. Чтобы, в какой бы роли они ни выступали, им сопутствовали «Браво!» и «Бис!», тем более что это – инициалы учителя: Бендицкий Игорь Семенович!

Э. Ходош

**АВЕ, ВИКТОР!**  
**(К 60-летию В. И. Гончарова)**

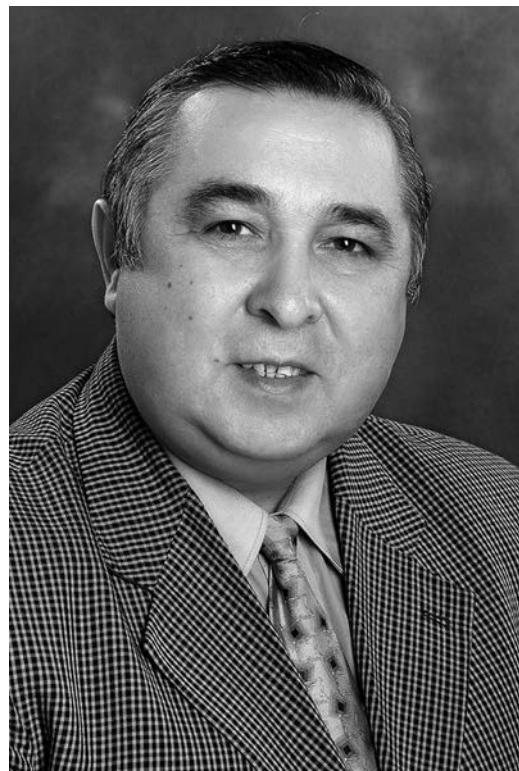
**Я**ркая творческая личность всегда отличается неповторимой индивидуальностью. Замечательный музыкант Виктор Гончаров обладает целым соцветием талантов: хормейстер и аранжировщик, руководитель вокальных и инструментальных ансамблей, композитор и фольклорист, звукорежиссер и постановщик, художественный руководитель крупнейших музыкальных коллективов, профессор, педагог, ученый, выдающийся организатор. Ему дан особый дар не просто много и плодотворно трудиться, но достигать олимпийских высот. Подтверждая и выполняя предначертанное, ведь родители дали ему имя Виктор: он по природе своей – **победитель**.

Впечатляет масштаб свершений, уже ушедших в историю, и сегодняшних дел этого удивительного мастера. Тысячи аранжировок и переложений, более двухсот собственных сочинений, сотни премьер произведений различных жанров от песенных до кантатно-ораториальных, тысячи (Виктор Иванович указывает восемь тысяч) концертов в России и за рубежом, а также многое другое.

Жизнь В. И. Гончарова подтверждает высказывание мудрецов о том, что если с ранних лет душа человеческая не выказала с полной очевидностью своих сил, то она уже никогда этого не сделает. «Блажен, кто смолоду был молод, блажен, кто вовремя созрел...» – эти слова Пушкина, как мне думается, точно характеризуют творческий путь Виктора Ивановича.

Его творческая деятельность началась в 1961 году в десятилетнем возрасте в качестве солиста Ростовского городского хора мальчиков под руководством заслуженного артиста Армении Вениамина Андреевича Никольского. В четырнадцать лет во Дворце культуры строителей им был организован мужской вокальный quartet, а в шестнадцать, на базе Клуба обувной фабрики, он создал вокально-инструментальный ансамбль «Былина» (позже переименованный в «Россияне»). С 1973 года работал в Ростовской областной филармонии в качестве музыкального руководителя и солиста вокально-инструментального ансамбля «Красны девицы», с которым объездил весь Советский Союз, параллельно успев блестяще окончить консерваторию.

В восьмидесятые годы раскрывается его организаторский талант. В качестве музыкаль-



ного руководителя, главного хормейстера и дирижера Виктор Иванович возглавляет подготовку и проведение крупнейших творческих мероприятий, ставших событием в культурной жизни страны: всесоюзные и всероссийские литературно-фольклорные праздники «Шолоховская весна», «На земле Кочетовской», областные и региональные песенно-хоровые праздники, фестивали, Дни городов-партнеров, творческие отчеты мастеров искусств и самодеятельных коллективов, благотворительные концерты и др.

Яркая страница жизни и творчества В. И. Гончарова связана с созданным им синтез-хором «Певчие Тихого Дона». Эта история началась в далеком 1984 году. Не все сегодня знают, что лауреат всесоюзных фестивалей и смотров, обладатель Гран-при международного фольклорного фестиваля в Испании, лауреат девяти престижных международных конкурсов был создан по инициативе Хорового общества Ростовской области (ныне Музыкальное общество) как хор учителей. Самое непосредственное участие в создании, развитии и творческой судьбе коллектива принимала председатель правления Музыкального общества Ростовской области Светлана Алексеевна Старостина.

Начав с обычных академических программ, хор через несколько лет своего существования решился на эксперимент. Как известно, беспокойство – удел искусства, и чем его больше, тем искусство прекраснее. Это хорошо осознает художественный руководитель хора В. Гончаров.

Поиск новых форм общения со зрителями и слушателями привел его к созданию красочного сценического действия «Казачья свадьба». Следующей постановкой стал настоящий песенно-хоровой спектакль «От Рождества до Маслени». Параллельно с освоением русского фольклора возникает новая идея: Гончаров работает над эстрадно-танцевальной композицией «Популярные песни и танцы народов мира», вызывавшей обычно бурю слушательских оваций и восторга элегантным танго, зажигательной самбой и сложнейшими па рок-н-ролла. После заслуженного оглушительного успеха этих постановок стало очевидно: родился новый коллектив, сочетающий блестящий вокал, слаженность ансамбля, безукоризненность интонационного строя, тонкость и художественную выразительность нюансировки с искусством хореографии, сценического движения, художественного слова и актерского мастерства. Родился хоровой театр Виктора Гончарова, который он и назвал синтез-хором.

В репертуаре коллектива существует несколько жанровых разновидностей, которые в хоровой практике никогда не соединяются. Именно этот уникальный синтез так привлекателен и для слушателей, и для специалистов. Отсюда такой интерес к нему у нас в стране и за рубежом, многочисленные приглашения на конкурсы и фестивали. Любой исполнитель неизбежно связан со своей эпохой, однако исполнителем современным в подлинном смысле слова следует называть не всякого, а лишь того, кто чутко и заинтересованно отражает в своем творчестве передовые тенденции развития художественной культуры. Именно таковым является творчество Виктора Гончарова, яркого представителя современного хорового искусства.

Особая глава в творчестве этого разносторонне одаренного музыканта – обращение к фольклору, к которому он проявляет интерес на протяжении всей своей жизни. В. Гончаров начал записывать фольклорный материал в восемнадцать лет. Именно тогда В. А. Никольский отправил юного музыканта в фольклорную экспедицию для подготовки I фестиваля фольклора на Дону. Со временем был собран ценный багаж, который и привел в 1990 году к созданию сценического действия «Казачья свадьба» на материале песен нижнего и верхнего Дона. В 1999

году увидел свет сборник в двух частях «Донские казачьи песни в обработке Виктора Гончарова для хора без сопровождения и в сопровождении баяна (фортепиано), ударных».

Как у многих других народов, старинная казачья свадьба складывалась из обширного цикла традиционных драматических и комедийных сцен, игровых действий и обрядов, сопровождаемых песнями. Это было своеобразное театрализованное действие, длившееся по нескольку дней, а иногда и неделю, получившее название «свадебной игры». Помимо разнохарактерных песен, в свадебную игру по ходу действия включались прибаутки, шуточные присловья (по-казачьи – балиндрасы), прозаические монологи и диалоги шуточно-комедийного, «скоморошьего» характера. Такой принцип и лег в основу композиции яркого театрализованного представления с песнями и танцами, играми и шутками, каким стала «Казачья свадьба» в исполнении «Певчих Тихого Дона». Эксперимент, основанный на труднейшем уроке постижения тайн не только вокально-хорового, но, главное, – танцевального и актерского мастерства, дал блестящий результат: Гран-при международного фольклорного фестиваля в Галисии (Испания, 1991).

В композицию «От Рождества до Маслени» – с яркими костюмами, ряжеными и скоморохами, с сочными красками декораций, со всем тем, что составляет полную жизни и радости картину народного праздника, В. Гончаров включил фольклорный материал, не ограниченный ареалом Дона. Блестящий дар аранжировщика, присущий ему, дал новую жизнь огромному пласту календарных песен, практически ушедших из традиционного бытования в конце XX века. Первоначальный спектакль «От Рождества до Маслени» стал прологом к поистине грандиозной постановке, в которую вошли песни ключевых календарно-обрядовых комплексов, приуроченных у русских к святочному, масленичному, пасхальному, троицко-купальскому и жатвенному периодам. Итогом творческого освоения календарных песен, музыкально оформляющих обряды годового цикла, стало издание нового двухтомника В. Гончарова – «Календарные праздники Древней Руси» (2007).

По исторически сложившейся традиции, песенный материал зимнего и весенне-летнего периодов выделяется особым разнообразием и богатством. В соответствии с системой членения годового времени, являющейся синтезом дохристианской и церковной систем, выстроена вся драматургия сценического действия, состоящего из двух частей: «От Весны до Осени»

(17 номеров) и «От Рождества до Маслени» (14 номеров). Идея объединения календарных песен в некое замкнутое пространство, охватывающее все основные представления о круговороте жизненного годичного цикла, оказалась на редкость плодотворной. Сосредоточившись на проблемах человеческого бытия, отраженных в таком историко-стилистическом аспекте, В. Гончаров создал музыкальный спектакль, философски обобщающий средствами народно-музыкального искусства глубокие мысли и чувства. Разнообразие всевозможных контрастных сопоставлений, игра красок невероятно богатой палитры фактуры, яркие кульминации, прозрачность и мощь сплетенных в единое целое всех выразительных средств, позволяют говорить о симфонизме как методе, на основе которого выстраивается внутренняя организация сочинения.

Восточная мудрость гласит: «Совершенная ваза никогда не выходила из рук плохого мастера». У Гончарова много «ваз», и все они уникальны, ценные и не похожи друг на друга, но все-таки их роднит вдохновение и творческий стиль создателя.

С 1995 по 2009 год В. Гончаров являлся музыкальным руководителем и дирижером, а с августа 2001-го – и. о. художественного руководителя Ансамбля песни и пляски Северо-Кавказского военного округа. За четырнадцать лет он привел коллектив к достижениям, позволившим ему стать одним из лучших и новаторских воинских ансамблей страны. За это время оркестровано и переоркестровано более ста произведений, записаны многочисленные фонограммы, подготовлен материал для двух аудиокассет, четырех компакт-дисков и видеоклипа ансамбля. Дирижер принял непосредственное участие в составлении программ, организации и проведении более 1000 концертов коллектива для воинов округа, включая «горячие» точки. Деятельность В. Гончарова была высоко оценена Министром обороны Российской Федерации, командованием Северо-Кавказского военного округа: он был удостоен высоких правительственные наград, в том числе и звания народного артиста Российской Федерации.

С сентября 2010 года Гончаров – музыкальный руководитель и главный дирижер Ансамбля песни и пляски Северо-Кавказского регионального командования МВД. За небольшой период времени Виктор Иванович собрал творческий состав и подготовил новую программу, позволившую коллективу уже в декабре 2010 года стать дипломантом II Всероссийского конкурса Ансамблей песни и пляски МВД, проводившегося в Москве.

Новый поворот в творчестве В. Гончарова – обращение к детскому исполнительству. С января 2010 началась организационная работа по созданию театра-студии вокально-сценического мастерства одаренных детей «Жар-птица», который функционирует с сентября того же года на базе ДМШ № 1 Батайска. И за это короткое время сделаны первые шаги к успеху. Театр-студия – обладатель Гран-при нескольких международных конкурсов.

Как бы ни складывалась творческая деятельность Виктора Ивановича, чем бы он ни увлекался и какие бы ни решал задачи, неизменным, вот уже почти сорок лет, остается его связь с кафедрой хорового дирижирования Ростовской консерватории. Выпускник 1976 года по классу профессора Владимира Германовича Шипулина, он с 1977 года работает на кафедре и является ее ведущим профессором.

Дела, свершения, успехи, репетиции, гастрольные поездки, выступления, командировки... За этим калейдоскопом событий, уже простое перечисление которых занимает так много времени, – характер, воля, высокий интеллект, талант, работоспособность, темперамент, особая энергетика, жизнелюбие и, конечно же, огромный интерес, любовь и преданность ее величеству Музыке. Интересно, что награды, полученные хормейстером, отражают в какой-то степени этот большой мир, вместивший столь разнообразную деятельность. В 37 – лауреат премии Ленинского комсомола Дона; в 43 – заслуженный деятель искусств Российской Федерации; в 47 – профессор; в 53 – народный артист Российской Федерации; почетный магистр хоровой музыки Германии; ветеран боевых действий, награжденный двумя крестами «За службу на Кавказе» и медалью «За гуманизм и служение России» и другими многочисленными знаками, благодарности, в том числе от Верховного Главнокомандующего В. В. Путина. Эти оценки страной творческих заслуг Виктора Ивановича Гончарова придают официальный вес и блеск тому искреннему и истинному признанию, которое он действительно снискал у публики и музыкантов.

В канун юбилея Виктор Иванович любезно согласился ответить на наши вопросы о своем детстве, о профессии, и не только...

**Э. Х.: Что или кто способствовал возникновению желания стать дирижером, избрать эту профессию?**

**В. И.:** Это случайность. В школе одним из самых нелюбимых, над которым постоянно издевались, – был учитель музыки. Как я сейчас понимаю, он был человеком увлеченным и преданным своей профессии. Именно он увидел

объявление о наборе в городской хор мальчиков и сам повез нас туда. Я не должен был стать дирижером. Планировалось, что я буду врачом. Родители не хотели, чтобы я стал музыкантом. Самовольно я забрал документы из школы и, по совету В. А. Никольского, поступил в музыкальное училище. Все случилось абсолютно «вопреки»...

– *Какие факторы влияли на Ваше творческое формирование?*

– В 1961 году я пришел в хор мальчиков. 12 апреля в космос полетел Ю. Гагарин, а 24 апреля в Ростове состоялась Первая «Донская музыкальная весна» и выездной Пленум Союза композиторов России, на котором присутствовали Д. Д. Шостакович, Д. Б. Кабалевский и многие другие известные композиторы. Мне довелось солировать в песне Д. Шостаковича «Родина слышит» с хором мальчиков и городской капеллой под руководством В. А. Никольского. Эта хоровая машина в восемь рядов. После исполнения Шостакович пожал мне руку и поцеловал. Тогда же, в 1961 году, Вениамин Андреевич Никольский ввел бесплатное музыкальное обучение мальчиков капеллы на базе Дома народного творчества. Занятия сольфеджио, теорией музыки проходили в филармонии, в ТЮЗе, а игре на баяне я обучался в музыкальной школе имени П. И. Чайковского в классе Геннадия Павловича Савченко. Это был удивительный музыкант, он душой чувствовал музыку и научил меня соприкасаться со звуком, который извлекается пальцами, наряду с тем, что благодаря В. А. Никольскому, овладел искусством создавать звук голосом. Мой «фундамент» – Никольский и Савченко.

Вообще мальчишкой я был шустрым. Занимался всем, чем только можно: наряду с музыкой – борьбой, плаванием, баскетболом, шахматами, бальными танцами. Родители поощряли всё это, чтобы отвлечь от улицы, от моего, мягко говоря, не совсем благополучного поведения. Например, притаскивал в школу гадюк, ежей. Мы жили тогда на улице Красных Зорь, недалеко жила семья Л. С. Каца, дирижера симфонического оркестра филармонии. С его сыновьями, Мишней и Юрой, мы вместе занимались, от них получал приглашения на филармонические концерты. Это очень яркие воспоминания.

– *Возможно, Ваши успехи связаны с генетикой? Расскажите о своих семейных корнях.*

– Мои родители к музыке никакого отношения не имели. Дед по линии отца, Ивана Андреевича, был танцовщиком на стаканах. Ставили на круглый стол сто стаканов, танцора поднимали за руки и водружали на такой своеобразный помост. Там он и «крутил» всякие «колена».

Жил он в селе Круглое Азовского района. Моя мама, Елена Гавриловна, родилась на границе с Украиной. Дедушка и бабушка пели в хоре собора. Когда собирались наша родня, братья и сестры родителей, а их было по четверо с каждой стороны, они замечательно пели. Так что я насытился тем, что пели мои родственники.

– *Какой из других видов искусства Вам наиболее близок?*

– Самое близкое – хореография. Когда-то в юности занимался бальными танцами. Наш замечательный руководитель не просто показывала какие-то движения, а искала, прежде всего, внутреннее чувство пластики, ощущение собственного тела, растворяющегося в музыке. Примером всегда служило искусство Г. Улановой. Я до сих пор использую в дирижировании какие-то ощущения, заложенные в те далекие годы.

– *Какими качествами должен обладать молодой человек, мечтающий сегодня стать дирижером?*

– Он должен быть немножечко ненормальным. Именно так. И это выражается, во-первых, в невероятном желании воплотить свои умения в реальном звучании; во-вторых, обладать видением и слышанием этой реальности. Он должен создавать свой коллектив вопреки «помощи» общественности, государственных организаций; уметь идти напролом во имя этой цели, биться о стенку, которая называется *действительность*, как бьются выдающиеся мастера В. Г. Чернушенко и В. Н. Минин. И, наконец, – желание заниматься всем этим, должно быть вечным, до края жизни, до края века.

– *Что посоветуете начинающему дирижеру?*

– Трудиться. Гениев создает труд.

– *Что Вы подразумеваете, говоря: «это – талант»?*

– Человек творческий должен иметь очень богатый опыт общения со всем тем, что его окружает: с природой, людьми, странами, ощущениями... Талант – широкое понятие, он не может зиждаться на замкнутости. Талант предполагает широчайший диапазон деятельности. Сегодня словами «гениальный», «талантливый» разбрасываются слишком бездумно. Когда произносятся такие определения, в памяти должны возникать имена Микеланджело, Пушкина... Для меня одним из высших проявлений таланта является стремление достичь вершин.

– *Честолюбие, по-вашему, – достоинство или недостаток?*

– Честолюбие как проявление эгоизма, эгоцентризма – плохо. Для руководителя это достоинство, если оно «огранено». Честолюбие как средство достичь результатов, не ломая чьи-то судьбы, лидеру просто необходимо.

– *Что можно сделать для привлечения слушателей к хорошей современной музыке?*

– В филармонию на концерты приходят люди, которые хотят услышать то, что они хотят услышать. Для того чтобы новые сочинения были услышаны, их надо умело показать. Новое сочинение должно быть сделано с точки зрения исполнительства – *совершенно*, чтобы оно сверкало, как бриллиант. Кроме того, появление произведения современного автора необходимо обставить как особое событие. То есть требуется высочайшее мастерство и колossalный труд, чтобы проптать новому дорогу к слушателю.

– *Репертуар синтез-хора «Певчие Тихого Дона» стилистически весьма разнообразен. Какие принципы лежат в основе составления концертных программ?*

– Вопрос пополнения репертуара – один из самых сложных. Значительно проще эта проблема решалась в самом начале работы с коллективом. Процесс выбора очень тяжек для меня и, несмотря на опыт, я часто допускаю ошибки. Беру сочинение, само по себе замечательное, но не для меня и моего коллектива. А понять, почему так происходит, достаточно сложно. Огромное количество музыки было исполнено «Певчими Тихого Дона», только музыки без сопровождения напели около ста двадцати часов, а оставить можно не более шести. Если говорить о программах, которые можно составить из миниатюр, их примерно будет три-четыре.

– *Возникало ли ощущение некоторой горечи, возможно, обиды от чего-то не состоявшегося, не осуществленного Вами? Никогда не хотелось, например, стать симфоническим дирижером?*

– Мне посчастливилось работать с разными оркестрами на протяжении сорока лет. В самом начале были ритм-группа и духовая секция в ансамбле «Россияне». Сам играл на тубе, пробовал на флейте и других духовых. Работал с различными эстрадными оркестрами, эстрадно-симфоническим. Приходилось эпизодически дирижировать симфоническим оркестром филармонии – канта «Москва» Чайковского, «Stabat Mater» Перголези; с симфоническим оркестром училища – «Miserere» Доницетти. Но чтобы по-настоящему встать к оркестру, необходимо было бы получить еще одно образование. Дирижер плохо воспринимается коллективом оркестра, если он не знает всех тонкостей оркестровой игры.

– *Если бы Вам удалось вернуться к 30-ти годам, совершили бы этот шаг? Все-таки симфоническое дирижирование – вершина дирижерского мастерства.*

– Я, наверное, пошел бы по пути Валерия Полянского. Его творчество является для меня идеалом. Сочетание хора и оркестра для меня наиболее приемлемо. Хор я бы ни за что не отпустил от себя.

– *Говорят, держать много яблок в одной руке невозможно, но как Вам это удается, каким образом Вас хватает на все?*

– Действительно, держать в одной руке одновременно – нельзя, но я ими жонгирую. Так что я в этом смысле циркач. В моей руке всё время разные яблоки, я их меню. Какое-то яблоко в определенный момент – главное. И чем их больше, тем интереснее.

## РИТМ ЖИЗНИ (К 60-летию В. Н. Хлебникова)

**В** юбилейных очерках принято писать, что «годы пролетели незаметно», «неподожданно грянула зрелость...» Но ведь было много событий и достижений, многое удалось. И положено было много сил. И первая встреча так далека...

Валерий Владимирович Хлебников родился в 1951, в 1969 окончил Одесскую музыкальную школу им. П. Столярского, в 1974 – Ленинградскую консерваторию по классу гобоя, в 1983 – аспирантуру. В 1996 получил второе образование в Ростовской консерватории по специальности «оперно-симфоническое дирижирование» (у профессора Рашиля Мартынова). С 1977 преподает в Ростовской государственной консерватории им. С. В. Рахманинова. В 1969–1972 – артист симфонического оркестра Ленинградской филармонии под руководством Юрия Темирканова. В 1974–2001 – солист симфонического оркестра Ростовской филармонии. 1986 – заслуженный артист РСФСР, 2006 – народный артист РФ. С 1986 по 2005 руководил ансамблем «Камерата». С 2002 является художественным руководителем и главным дирижером Национального симфонического оркестра Северной Осетии-Алании. Много лет сотрудничает с ведущими коллективами России: Ростовским академическим симфоническим оркестром, оркестрами Кисловодской, Волгоградской, Сочинской, Саратовской, Краснодарской, Ставропольской и других филармоний. В настоящее время приглашен создать национальный симфонический оркестр Чеченской республики.

Почти сорок лет назад в Ростовском симфоническом оркестре зазвучал гобой дивной красоты. Это было что-то такое, что сегодня, к сожалению, удаляется в царство забвения – не просто звук глубокий и прекрасный, но какая-то особая искренность мелодии, льющейся от восхищенной души. И сам юноша был тоже дивно хороший – высокий, стройный, с античным профилем и красиво посаженной курчавой головой. Ни дать, ни взять – древнегреческий воин резца Фидия или Поликлета. Он и сейчас таков, и серебристая шевелюра усиливает сходство с мраморным идеалом мужественной красоты середины тысячелетия до нашей эры...

Спустя пару лет юноша появился и в Ростовском музыкально-педагогическом институте, совсем еще молодом учебном заведении, заполненном молодежной командой музыкантов, недавно закончивших столичные вузы. В этой



команде все были высококвалифицированными специалистами, отлично учили, но самое главное – жили музыкой. И очень ценили друг друга за эту преданность своей профессии и вообще жизни в музыке.

И я сегодня спрашиваю Валерия, с которым нас тесно связали, по меньшей мере, двадцать лет творческой дружбы в «Камерате»:

*– Как тебе сегодня живется в мире музыки?*

**В. Х.:** Никогда не удастся «догнать» молодых с их озабоченностью житейскими проблемами. Сидел в оркестре рядом с ними. Стою перед оркестром, перед ними и уношуся в мечтах... Мы были очень погружены в музыкальное бытие, помнишь такое выражение – «топили». Звук был такой силы внушения, отдачи, погруженности – в Бетховена, Чайковского, Малера. Да даже в Вивальди и Генделя. Ты же сама помнишь наших «камеристов» – Юру Шишкина, Юру Спиридонова, еще давно-давно Володю Петриченко, Мишу Щербакова. И я был таким – наизнанку от счастья! Носились с репетиций на репетиции, с уроков на уроки, с концертов на концерты – все в каком-то восторге и радости. И деньги, конечно, были скромные донельзя. Сегодня этого никто терпеть не хочет, малых денег. Это хорошо – бороться за достойную

жизнь. Но, борясь, расплачиваются равнодушием к тому, что является неоспоримой красотой и ценностью. А я повторю слова, сказанные одной журналистке (ты, наверное, читала на моем сайте): «Счастлив, что Бог дал мне способность любить и понимать музыку».

Да, читала, и согласна, что это счастье освещало весь не короткий и не легкий кусок творческой судьбы. И во всем мире – буквально во всем, потому что стран, посещенных с оркестром и «Камератой», было много – люди с удивлением и радостью разделяли восторг музыканта из далекой России, поющего им своим коронным звуком гобоя. В США и ЮАР, в Испании и на Мальте, во Франции, Финляндии, Польше, в далекой Корее. А уж в Германии, где бывали десятки раз, образовались свои верные почитатели-друзья, которые регулярно приглашали и с нетерпением ждали-встречали. И здесь надо заметить, что любовь – любовью, но Валерий проявлял в организации концертных турне «Камераты» неожиданные и недюжинные способности: и немецкий язык подучил до свободного общения, и пиаром-брэндингом занимался очень успешно. Потому и знали его прекрасно в Ростове, в России, за рубежом – бессменного в течение 20 лет художественного руководителя ансамбля «Камерата» и незаурядного гобоиста. Так счастливо сложилось: прекрасный творческий потенциал и организаторский темперамент в лице одного музыканта встретишь нечасто.

Может быть, в силу этого нераздельного единства лидерской творческой натуры в середине 90-х Валерий Хлебников решает стать дирижером симфонического оркестра. И здесь судьба была щедрой – его «туру» был легендарный, к сожалению, так рано ушедший, дирижер «от Бога» Равиль Мартынов. Молодой, всего на пять лет старше своего ученика, он не просто научил, а ввел уверенно в этот сложный и необыкновенный мир.

*– Расскажи, Валерий, что это значит, учить быть симфоническим дирижером? Дирижер ведь музыкант, а ты уже был им за двадцать лет работы в оркестре Ростовской филармонии. Столько переиграно и со столькими замечательными дирижерами...*

**В. Х.:** Да, конечно, много музыки знал понастоящему. Никогда не играл просто свою партию, всегда всё до последней нотки слушал и проживал. Но у дирижера еще есть руки, мануальная техника. Так вот у Равиля с этим было просто: дирижировать надо музыку, а не красиво махать руками и делать выразительное лицо. На скольких таких мы насмотрелись за своими

пультами! Ну, ты же сама знаешь, в каких выражениях Равиль кричал всему оркестру: «Что, моя рука что-нибудь изменила? Играйте ритмично!!!» Вот и меня он так учил. Не «руку – туда, руку – сюда, плечи развести, диафрагму расправить» и прочую ерунду. Много говорили о музыке, да практически только об этом и шла речь на уроках – это была школа постижения самой сокровенной сути профессии. Неудивительно, ведь Мартынов три года проработал с оркестром под руководством самого Евгения Мравинского. А это был дирижер, способный отменить концертное исполнение симфонии А. Брукнера, потому что на репетиции сыграли гениально: «Завтра концерта не будет. Этого повторить просто нельзя», – с горечью сказал великий маэстро. Равиль был из такого же теста. Когда мы под его руководством сыграли Девятую Г. Малера, публика даже была не в состоянии аплодировать, и дирижер в тишине ушел за кулисы. Вот такой человек помог во мне родиться дирижеру. Работать руками, естественно, тоже научил: это «великий секрет», и я ему следую. Просто очень ритмично диригирую. Музыка идет изнутри, ее слышишь так, как ты хочешь, и добиваешься от музыкантов, чтобы они твой идеал вытащили из своих душ и своих инструментов. Добиваешься и руками, и словами, и взглядом, и всем своим существом. Это надо один раз ощутить, чтобы навек влюбиться в профессию дирижера. Внешне – это лидер, «руками водящий людей за собой», а изнутри – тайна совместного сотворения чуда... Чудо оправдывает нашу жизнь, замечательно, когда оно «преследует» нас. Мне повезло – счастливый случай, всегда непостижимый, мне сопутствовал. Люди помогали, содействовали, и многое получалось.

Да, хорошо, когда судьба богата благосклонными случайностями. Но что-то, и многое, зависит от человека. Меня всегда привлекала и восхищала культура Валерия Хлебникова. «Простой паренёк из украинской деревушки, ну, в столице северной потерся, пообтесался»?.. Нет, он с этой, может быть, провинциальной настойчивостью и любопытством, всегда всё поглощал – слушал, читал, смотрел.

*– Кого любишь из композиторов? Ведь в нашем возрасте уже устоялись симпатии и привязанности.*

**В. Х.:** Да многих... Нельзя поклоняться кому-то одному. Это и неестественно с нашим житейским и музыкантским опытом. Ну, а дирижерский опыт в этом смысле – особый: музыка как будто вот здесь рождается, под твоими руками. И как не любить свое творение?! Люблю играть музыку композиторов XX века – Стравинского,

Шостаковича. Я много дирижировал произведениями молодых, дипломными работами, и это всегда было с любопытством и удовольствием. А восхищение отдано – может быть, и не столь оригинально – Моцарту. Я его музыку всю, по-моему, теперь знаю. Ту, которую играют, и даже ту, которую играют редко. Например, ты сама прекрасно знаешь, наши «камератские» квартеты с гобоем и флейтой. Хоть их сам композитор и невысоко ценил, но музыка бесподобна. Она всегда меня трогает. Главное, своей «логичной нелогичностью». Ты чего-то ждешь, потому что уже знаешь этот стиль, как свой собственный. И вдруг она течет не в том направлении, которое предсказывала, и этим радостно изумляет. Чудо Моцарта все признают, это уже хороший тон, но, мне кажется, он удивителен тем, что может быть только твоим. И я обожаю своего Моцарта...

Прекрасно, когда есть кто-то, кого так любишь. И Моцарт – не один. Валерий много читает – не правда ли, в наши дни, это уже не так принято? Когда же находится время?! А в бесчисленных поездках. Много приходится ездить: регулярно из Ростова во Владикавказ, теперь еще и так же часто в Грозный. А вообще по городам России – то в гастрольные турне, то в жюри конкурсов, то председателем ГЭК. И благо, теперь можно ездить налегке, взяв с собой электронную книгу.

– *Что и зачем ты читаешь сегодня?*

**В.Х.:** Зачем? Странный вопрос. Мы всю жизнь учимся понимать людей вокруг себя – без этого как жить? А великие писатели на то и великие: они понимали, кто вокруг них, и какими будем мы. Это всегда интригует. Я Достоевского в этом смысле люблю, но иногда даже боюсь начинать что-то перечитывать, боюсь быть повергнутым в этот водоворот страстей, который заставляет обнаружить его и вокруг себя. Или, например, Толстой. Вот сейчас перечитываю «Войну и мир», чтобы удивиться, что раньше многое и не замечал, и не понимал, а теперь будто «прозреваю». А люблю бескорыстно и свято Чехова – всегда предвкушаю наслаждение погрузиться в его мир. И стихи иногда перечитываю разные, вслушиваюсь в ритмы...

...Получается у меня простой портрет простого музыканта. Все просто: работаю, до бесконечности люблю, отдаюсь проектам. Наверное, в этом и есть смысл юбилейных дней: посмотреть на свою жизнь «с высоты птичьего полета» и сказать себе: я удовлетворен; если начинать сначала, опять жил бы именно так.

Сейчас народный артист России, профессор Валерий Хлебников набирает свой новый коллектив – симфонический оркестр Чеченской Республики. Надо людей приглашать, отбирать, учить, образовывать. Это, конечно, в основном, молодежь. Та, которая теперь не читает, играет – не «топит», а просто добросовестно выигрывает ноточки и штрихи. Мало знает о музыке и мало ею восторгается, но они не очень виноваты – так развернулась наша культура. В сторону от симфонической музыки. И в свои шестьдесят он готов начать сначала – лепить, формовать, тянуть за собой вверх. А для своего юбилейного концерта 19 ноября 2011 года в родном Ростовском симфоническом оркестре выбрал солидную программу в духе лучших традиций: поэма «Остров мертвых» С. Рахманинова, не игральная в Ростове лет тридцать, «Поэма экстаза» А. Скрябина и искрометная «Кармен-сюита» Р. Шедрина. Стильно и масштабно. И просто, как и положено серьезному музыканту и человеку.

Конечно же, хочется, поздравляя Валерия с юбилеем, не просто пожелать дальнейшего удачного осуществления всех творческих замыслов, но и двумя словами благословить личную судьбу. С женой Лейлой – полных радостей и трудностей почти 40 совместных лет. Вырастили двух дочерей, влюбленных в музыку. Разиат окончила Московскую консерваторию, со своим мужем, пианистом Вазгеном Вартаняном сейчас живет в Праге. Дарья, окончившая Ростовскую консерваторию у профессора С. Оспиненко и аспирантуру у профессора В. Денежкина, несколько лет играла с отцом в «Камерате», успешно работала в Ростове концертмейстером у профессоров С. Когана, С. Тараканова. Сейчас живет в Москве. Подарили папе двух внуков: Илюшка идет в первый класс, а Фредерике, названной так в честь Шопена, в августе исполнился год. Да будут все здоровы и счастливы! Пусть радуют нашего юбиляра и создают ему надежный, так нужный творческому человеку в его бесконечных путешествиях тыл!

Валерий Владимирович, дорогой! Тебе много досталось любви благодарных слушателей, и пусть она не иссякает, окружает тебя животворной аурой. Традиционного здоровья, дирижерского долголетия – эта профессия очень благодатна своим терапевтическим драйвом! Пусть счастливый случай не забывает тебя подстеречь за углом и помочь осуществить самые смелые планы! С юбилеем!!!

Почитатель твоих щедрых талантов, в прошлом верный соратник, и навсегда – преданная поклонница

Г. Т.

A. Минасъяնц

## ВЫБОР ЦЕЛИ (К 60-летию А. В. Гончарова)

«Выбор профессии, – убежден Александр Владимирович, – решает очень многое в жизни: будет ли она приносить тебе удовольствие, будет ли она интересной и увлекательной? Счастливым человеком себя может назвать только тот, кто занимается любимым делом». Желание стать музыкантом, возникшее еще в детстве и позднее конкретизировавшееся в желание стать симфоническим дирижером, и определило судьбу.

Александр Владимирович родился в 1951 году в городе Донецке на Украине, в рабочей семье. Музыкальные способности проявились рано, и родители решили обучать ребенка музыке. «Хочу сердечно поблагодарить родителей, которые посвятили всю жизнь воспитанию и обучению своих детей», – говорит он. Окончив общеобразовательную школу, он поступает в музыкальное училище, а затем в Донецкую консерваторию им. С. С. Прокофьева на факультет народных инструментов, где класс дирижирования вел Н. А. Кушнир. А. В. Гончаров всегда вспоминает его с чувством величайшей благодарности и глубокого уважения: «Николай Андреевич не только замечательный человек, он чуткий и отзывчивый педагог, эрудированнейший музыкант с неуемной потребностью в самообразовании и самосовершенствовании. Он сам учился всю жизнь и учил этому нас, студентов. Всё, что я могу сейчас, всем, чему я научился, я обязан ему. Низкий поклон моему первому учителю. Благодаря ему, я твердо решил стать оперно-симфоническим дирижером».

После окончания вуза Александр работал в Дзержинском музыкальном училище и служил в армии. В 1978 году он поступил в Московскую консерваторию на факультет оперно-симфонического дирижирования в класс профессора Лео Морицевича Гинзбурга. **Л. М. Гинзбург – один из ярчайших дирижеров и педагогов советского периода, долгое время работавший в Москве и Ленинграде, организатор симфонических оркестров в ряде городов бывшего СССР.** Он явился первым исполнителем многих произведений советских композиторов, в том числе 13 и 15 симфоний К. Мясковского. С 1948 года он преподавал в Московской консерватории, его учениками были К. Абдулаев, К. Иванов, В. Дударова, Ф. Мансуров, А. Лазарев, П. Коган, Д. Китаенко. Последний после смерти Лео Морицевича стал наставником А. Гончарова. Дмитрий Георгиевич работал главным дирижером



в Музыкальном театре им. Станиславского и Немировича-Данченко, затем главным дирижером Академического симфонического оркестра Московской филармонии. Проходил стажировку в Высшей школе музыки и сценического искусства в Вене, впоследствии он стал народным артистом СССР, лауреатом Государственной премии России, руководил крупнейшими коллективами Германии, Швеции, Швейцарии.

Александр Владимирович вспоминает: «В 1982 году я окончил консерваторию с отличием и получил направление в ассистентуру-стажировку. Но именно с этого года в ней была введена только заочная форма обучения, и для поступления необходимо было направление с места работы, поэтому я и приехал в Ростов-на-Дону». Здесь он начал работать в музыкально-педагогическом институте (ныне консерватория) дирижером оперного класса, а позже и дирижером симфонического оркестра. В течение 20 лет (1967–1987) руководителем оперного класса консерватории была М. П. Ожигова, затем ее дело продолжили Л. Вилькович, О. Зимин, К. Балакин, А. Лебедев, М. Косилкин. Постановки оперных отрывков в оперном классе были первой пробой сил многих выпускников,

ныне солистов оперных и музыкальных театров России.

В годы становления оперный класс представлял на государственные экзамены лишь отдельные сцены из опер, которые шли «под рояль» в помещении консерватории. В 1985-м Александр Владимирович был назначен дирижером симфонического оркестра консерватории и тогда государственные экзамены оперного класса проходили уже в сопровождении оркестра на сцене Окружного дома офицеров и в ДК «Ростсельмаша». А со следующего года, когда А. Гончарова пригласили работать дирижером в Театр музыкальной комедии, появилась реальная возможность ставить оперы целиком на сцене театра в костюмах, декорациях, с хором, балетом и оркестром. Зал театра на этих спектаклях неизменно бывал переполнен. Были осуществлены постановки таких оперных спектаклей как «Царская невеста» Римского-Корсакова, «Севильский цирюльник» Россини, «Риголетто» Верди, «Мадам Баттерфляй» и «Богема» Пуччини, «Кармен» Бизе.

Симфонический оркестр под руководством Александра Владимирович вел активную концертную деятельность. Совместно с солистами и хором консерватории были исполнены масштабные вокально-симфонические полотна: Высокая месса Баха, Месса Шуберта, Немецкий Реквием Брамса, Реквием Верди, Stabat Mater Россини, «Колокола» Рахманинова, «Казнь Степана Разина» Шостаковича, «Александр Невский» Прокофьева, Реквием Шнитке, одн актная опера Римского-Корсакова «Моцарт и Сальери».

Симфонический оркестр принимал активное участие в фестивалях «Донская весна» и «Рахманиновские дни», участвовал в Международном фестивале современной музыки «Ростовские премьеры», где исполнял сочинения Г. Канчели, Р. Леденева, Ю. Фалика, В. Сильвестрова, Т. Шахиди, В. Ходоша. Оркестр консерватории являлся первым исполнителем некоторых новых сочинений российских композиторов. Одним из значительных событий в музыкальной жизни Дона стало первое в России исполнение неоконченной оперы Рахманинова «Монна Ванна».

В 1999 году Театр музыкальной комедии был преобразован в Музыкальный театр, и с этого времени все дипломные спектакли оперного класса проходят на его Камерной сцене в сопровождении сводного оркестра консерватории и театра. За этот период были поставлены «Евгений Онегин» и «Иоланта» Чайковского, «Так поступают все» и «Свадьба Фигаро» Моцарта, «Алеко» Рахманинова, «Русалка» Даргомыжского. Совместно с Шотландской Королевской академией музыки и драмы Ростовская кон-

серватория осуществила мировую премьеру первой редакции оперы Прокофьева «Война и мир»; в том же творческом союзе исполнялись «Аriadna на Наксосе» Р. Штрауса и «Федра» Бриттена, представленные широкой публике в Таганроге на сцене театра им. Чехова и в Ростове на большой сцене Музыкального театра.

В 2007 году на базе оперного класса консерватории была открыта кафедра оперной подготовки, которую и возглавил профессор Гончаров. Он внес некоторые изменения и дополнения в работу кафедры, которые были нацелены на более углубленную подготовку студентов старших курсов, получающих квалификацию «оперный певец», по всем предметам специального цикла: актерское мастерство, сценическая речь и сценическое движение, грим. Введен также и новый предмет – психология актера.

Среди выпускников оперной студии много известных певцов: С. Добронравова – народная артистка Украины, солистка Национальной оперы (Киев), А. Кулаева – солистка театра «Новая опера» (Москва), В. Ястребова, А. Маркарова, Ю. Алексеев – солисты Мариинского театра (Санкт-Петербург), А. Матвеев – солист Академического театра оперы и балета им. Мусоргского (Санкт-Петербург), Г. Верхогляд – народный артист РФ, солист Ростовского музыкального театра. Здесь же работают многие другие выпускники разных лет и нынешние студенты консерватории.

Помимо активного участия в жизни консерватории, Александр Владимирович продолжает творческую деятельность как дирижер в Ростовском музыкальном театре. В его репертуаре балеты «Щелкунчик», «Лебединое озеро» Чайковского, «Жизель» Адама, «Шехерезада» Римского-Корсакова, «Болеро» Равеля, «Дон Кихот» Минкуса, «Шопениана», «Вальпургиева ночь» Гуно, «Драма на охоте» на музыку Чайковского, «Гамлет» на музыку Шостаковича. Как симфонический дирижер он постоянно сотрудничает с Ростовским академическим симфоническим оркестром.

В 2003–2005 годах А. Гончаров работал по приглашению в Турции, в театрах оперы и балета городов Мерсин и Эскишехир, где осуществил постановки опер «Свадьба Фигаро» Моцарта, «Трубадур» Верди, «Богема» Пуччини и балета «Голубой Дунай» Штрауса.

Сейчас его жизнь проходит между консерваторией и театром – благо, они недалеко друг от друга, на одной улице. Там и там напряженный график работы: репетиции, спектакли, концерты, организация работы кафедры, экзамены, участие в фестивалях и бенефисах и многое, многое другое. Его мечта стать дирижером давно осуществилась. А цель – она всегда впереди.

Г. Рыбинцева

## ЖИТЬ, ПОБЕЖДАЯ! (К 60-летию М. П. Галичаева)

«Жить, побеждая!» – этот девиз является наименованием информационного издания Южной межрегиональной диабетической ассоциации, работой которой руководит Михаил Павлович Галичев. Можно с уверенностью сказать, что выбор названия неслучайен, поскольку именно под этим девизом проходит профессиональная, общественная, творческая жизнь самого Михаила Павловича.

М. П. Галичев – коренной сибиряк. Он родился в Тюменской области в 1951 году. Его родители сражались за Родину во время Великой Отечественной войны. Отец, Павел Прокопьевич, служил в разведке, мама, Вера Михайловна, была участницей партизанского движения. В послевоенном 1951 году они работали в леспромхозе в селе Лебедевка Тюменской области, где и родился их сын Михаил. Детство Михаила Павловича прошло в шахтерском городке Гречинске Пермской области, куда семья вскоре переехала. Здесь же началось и обучение в средней школе. Однако учебную программу старших классов Михаил Павлович осваивал уже в Ростовской области, в городе Гуково. Здесь он учился в Детской спортивной школе и вскоре добился значительных успехов в занятиях легкоатлетическими дисциплинами. Наиболее любимыми из них были бег на спринтерские дистанции, а также прыжки в длину (тройной прыжок) и в высоту. К моменту окончания школы он уже был рекордсменом школы и города, серебряным призером чемпионата области по прыжкам в высоту.

Окончив школу с золотой медалью, Михаил Павлович собирался продолжить обучение в одном из вузов Москвы, однако судьба распорядилась иначе. По семейным обстоятельствам ему пришлось остаться в Ростовской области. Высшее образование он получал в Ростовском институте сельскохозяйственного машиностроения (ныне Донской государственный технический университет), на факультете приборостроения. Этот вуз он успешно окончил в 1973 году, получив свою первую специальность – инженера-механика (специализация – приборы точной механики).

Будучи студентом, несмотря на все трудности пребывания в техническом вузе, Михаил Павлович продолжал демонстрировать свою преданность физкультуре и спорту. Успешное обучение в институте всегда сопровождалось



напряженными тренировками. В этот период он входил в число двадцати пяти сильнейших атлетов страны. В числе его наиболее значимых спортивных достижений можно назвать выполнение норматива на звание мастера спорта (по прыжкам в длину с результатом 7 м 68 см), первое место в тройном прыжке с разбега на областном чемпионате по легкой атлетике, призовые места на первенстве России. Его неоднократно включали в состав сборных команд Ростовской области по легкой атлетике, спортивных клубов Российской Федерации.

По окончании вуза М. П. Галичев приступил к работе в электронно-вычислительной лаборатории РИСХМа, но и теперь он считал невозможным прекратить занятия спортом. Именно совмещение инженерных знаний с непрерывными тренировками и породило интерес к новому научному направлению – спортивной биомеханике, в сфере которой оказались жизненно необходимы и инженерные знания, и многолетний опыт спортивного тренинга. Научные интересы Михаила Павловича сосредоточились в области математического моделирования оптимальной техники спортивных движений. Поэтому, ощущая недостаточность своих зна-

ний (в частности, в области физиологии движений), в целях детальной разработки своих новаторских идей он поступил на заочное отделение факультета физического воспитания Ростовского государственного педагогического института. А далее – работа старшим лаборантом, заведующим методическим кабинетом кафедры теоретических основ физического воспитания и параллельно – обучение в заочной аспирантуре Всесоюзного научно-исследовательского института физической культуры.

Кандидатская диссертация М. П. Галичаева была посвящена проблемам биомеханической стимуляции мышц, математического моделирования, ритмизации спортивных движений, разработке вибростимулирующих тренажеров. Поэтому работа над нею предполагала проведение многочисленных экспериментов в целях исследования биомеханики легкоатлетических, в частности прыжковых, упражнений. Подготовкой диссертации руководил основатель нескольких направлений в современной биомеханике доктор педагогических наук, профессор Игорь Павлович Ратов; значительную помощь оказывал декан факультета физического воспитания РГПИ, профессор Владимир Максимович Баршай. К этим людям Михаил Павлович всегда испытывает искреннюю благодарность. Защита диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук состоялась в 1984 году в Москве.

С 1982 года Михаил Павлович уже работал в нашем вузе на кафедре общенациональных дисциплин преподавателем физического воспитания. С 1988 года по настоящее время он руководит работой этой кафедры, которая теперь именуется кафедрой социально-гуманитарных дисциплин. Педагогическая деятельность М. П. Галичаева всегда отличалась высоким профессионализмом, стремлением совершенствовать учебный курс физического воспитания с целью приблизить его к специфике профессиональной деятельности студентов консерватории. Он принимал участие в работе Методического совета при Министерстве образования СССР, был составителем учебной программы по физическому воспитанию для музыкальных училищ Российской Федерации. Кроме того, он стал автором первого в нашей стране учебного пособия «Здоровье и физическая культура музыканта», которое представляет собой обобщение многолетнего опыта его педагогической работы в консерватории и содержит ценные рекомендации по планированию и организации занятий по физической культуре в музыкальном вузе. По инициативе Михаила Павловича, в течение нескольких лет на кафедре проводил-

ся методологический семинар, итогом которого стал кафедральный сборник научных статей «Свобода и творчество».

На протяжении многих лет преподавательская работа М. П. Галичаева сопровождалась активной творческой деятельностью в сфере проектирования основанных на авторской концепции рефлексотерапии спортивно-игровых, вибростимулирующих тренажеров с использованием эффекта виртуального пространства. В настоящее время Михаил Павлович имеет ряд авторских изобретений. В частности, им был реализован проект по разработке и изготовлению спортивно-игрового тренажера «Кузнецик», предназначенного для развития двигательных координаций, музыкально-ритмических и скоростно-силовых качеств, которое осуществляется в игровом режиме движениями с напольного модуля и контролируется с помощью изображения на экране монитора.

Помимо вышеназванного учебного пособия, М. П. Галичаев является автором более чем 120 научных и 100 газетных публицистических статей, многие из которых посвящены проблемам социологии здоровья. В этом направлении ориентирована и обширная общественная деятельность Михаила Павловича, который в теории и на практике занимается проблемами защиты прав и оказания разносторонней помощи больным сахарным диабетом. В разные годы он руководил Ростовской городской детской диабетической общественной организацией инвалидов «Аист», Ростовской городской общественной организацией «Диадон». С 1996 года по настоящее время он является президентом Областного диабетического общества, с 2001 – президентом Южной межрегиональной диабетической ассоциации, с 2005 – членом Президиума Общероссийского союза общественных объединений «Гражданское общество – детям России».

М. П. Галичаев – постоянный участник всемирных конгрессов, международных, всероссийских, межрегиональных конференций по проблемам социологии здоровья, социальной защиты инвалидов, больных сахарным диабетом, которые проходили в Москве, Санкт-Петербурге, Киеве, Саратове, Краснодаре и других городах. Он прошел стажировку в Бостоне (США), где стал выпускником Проекта «Гармония», посвященного проблемам работы некоммерческих общественных организаций.

Главным направлением своей обширной общественной деятельности Михаил Павлович считает активизацию физкультурно-оздоровительной, рекреационно-туристической, реабилитационной деятельности среди

детей и молодежи с сахарным диабетом. Такая деятельность включает подготовку и проведение многочисленных сухопутных и водных походов, спартакиад и других спортивных мероприятий. Он является инициатором и организатором ежегодных региональных информационных кампаний, посвященных Всемирному дню борьбы с диабетом. Под его руководством Южной межрегиональной диабетической организацией проводятся конференции, семинары-тренинги, праздники, конкурсы, социологические опросы по проблемам социальной адаптации больных диабетом. В этих целях нередко привлекаются средства многочисленных спонсоров – отечественных и зарубежных компаний. М. П. Галичаев является редактором-составителем необходимого для больных диабетом издания – сборника нормативных актов, регулирующих предоставление услуг по медико-социальному обеспечению, «Права больного сахарным диабетом». Сборник предназначен для самих больных диабетом, а также для родителей, имеющих больных детей, и призван повысить социальную защищенность этой категории жителей нашего региона.

Освещая общественную деятельность Михаила Павловича, нельзя не вспомнить о действующей при его поддержке и активном участии и, по-видимому, единственной в своем роде команде по мини-футболу, членами ко-

торой являются профессора различных вузов нашего города. В их числе лидер клуба, член Общественной палаты Российской Федерации, профессор Ю. Г. Волков, профессора А. В. Лубский, М. Д. Розин, В. О. Пигуловский и другие. При его участии в общежитии консерватории успешно функционирует и постоянно совершенствуется спортивно-оздоровительный комплекс, который регулярно посещают не только студенты, но и преподаватели нашего вуза. На базе этого комплекса проводятся спортивные праздники, турниры по настольному теннису и мини-футболу, легкоатлетические соревнования, массовые кроссы.

В настоящее время М. П. Галичаев – кандидат педагогических наук, профессор, заслуженный работник высшей школы, заведующий кафедрой социально-гуманитарных дисциплин и отделения физического воспитания. Его профессиональные и человеческие качества высоко ценят сотрудники и студенты нашего вуза. Михаил Павлович – принципиальный руководитель, но в тоже время – добродушный, отзывчивый человек, всегда готовый прийти на помощь своим коллегам. Он продолжает оставаться источником самых разнообразных инициатив. Его энергия, оптимизм, увлеченность своим делом, стремление к реализации все новых проектов не могут не вызывать уважения.

## ОЧАРОВАННАЯ ПРОФЕССИЕЙ... (К 60-летию А. М. Колотиенко)

**Ж**изнь каждого человека – это не просто набор дат и фактов, это история, в которой есть место лирическим и драматическим событиям, комическим сюжетам и детективным коллизиям. В стремительном потоке жизни не всегда находится время, чтобы обернуться и взглянуть на свою историю, свой жизненный путь со стороны. Но однажды эта пора наступает, называясь юбилеем. Говорят, что до определенного возраста мы создаем свою биографию, а после – комментируем. Иногда комментарий пишут другие, и юбилей – прекрасный повод для этого.

Описывать, комментировать историю человека не просто: боишься что-то упустить, где-то ошибиться... Но, несмотря на все опасения, это невероятно интересно: ты погружаешься в мир героя, в его чувства, идеи, будто проживаешь его жизнь, учишься у него, сочувствуешь, радуешься вместе с ним. Герой этой истории – Анна Маркосовна Колотиенко – доцент кафедры теории музыки и композиции, заслуженный деятель Всероссийского музыкального общества, прекрасный педагог с почти 40-летним стажем работы в вузе, надежный коллега, добрый, отзывчивый друг и очаровательная женщина.

Анна Маркосовна Султанян была долгожданным ребенком в семье обруseвших армян, уже много поколений живших в Ростове. Ее отец – Маркос Мартиросович, человек, заслуживающий своей отдельной истории, – был незаурядной личностью: инженер по профессии, он в совершенстве владел французским, немецким и, конечно, родным армянским языками, был превосходным исполнителем на домре, мандолине, гитаре, играл в неаполitanском оркестре, не имея профессионального музыкального образования. В доме хранилась внушительная нотная библиотека, в том числе дореволюционные клавиры опер. Обладая приятным голосом, Маркос Мартиросович на память исполнял арии из «Травиаты», «Евгения Онегина», «Кармен». Точность и аккуратность, присущие основному роду его деятельности, пригодились и в музыкальной сфере: Маркос Мартиросович слыл великолепным переписчиком нот. В отсутствие специальных компьютерных нотных программ и множительной техники, сегодня значительно упрощающей жизнь исполнителям и композиторам, тонким пером



«Рондо» он выводил нотные знаки и символы, которые затем превращались в звучащую материю. Мать Анны Маркосовны – Юлия Артемовна – служила финансовым инспектором, но музыку также любила: имея прекрасный голос и хороший слух, она с удовольствием пела песни военных лет, в ее репертуаре были популярные мелодии из советских оперетт и народные песни.

Естественно, в такой любящей музыку семье мечтали о том, чтобы маленькая Аня стала профессиональным музыкантом – ни о чем другом не могло быть и речи. Первым шагом в осуществлении мечты стала покупка прекрасного инструмента – пианино «Беккер», что было совсем не рядовым, дорогостоящим приобретением в семье, обитавшей в маленькой коммунальной квартире. С этого момента музыка навсегда вошла в жизнь А. М. Колотиенко. Свое детство Анна Маркосовна вспоминает с особой душевной теплотой. И, действительно, картины, в красках рисуемые ею, не могут не вызвать добрую и сентиментальную улыбку: старый нахичеванский дом, соседи, которые знают твою жизнь лучше, чем свою, веселые «сборища» во дворе по праздникам или даже выходным с раз-

нообразными вкусными блюдами и оживленной беседой... На этих праздниках всегда звучала музыка, которую исполняли и взрослые, и дети на всех возможных инструментах: скрипке, фортепиано, гитаре, домре, мандолине, кларнете...

Начальное музыкальное образование Анна Маркосовна получила в Детской музыкальной школе им. М. Ф. Гнесина, очень престижной в то время. В этой школе, открытой в 1920 году композитором, педагогом, выдающимся общественным деятелем М. Ф. Гнесиным, была выстроена стройная и продуктивная система обучения, в ней работали известные ростовские композиторы Т. И. Сотников, А. П. Артамонов, В. Г. Захаров, Г. М. Балаев. Почти все ее выпускники продолжили свое обучение в средних специальных и высших учебных заведениях, а некоторые стали видными деятелями музыкальной культуры: К. А. Назаретов – основатель джазовой школы на Дону, М. Н. Саямов – ректор Российской академии музыки им. Гнесиных.

Анна Маркосовна с восхищением вспоминает свое обучение в ДМШ. Занятия по сольфеджио и музыкальной литературе вела замечательный педагог И. Е. Серая, обладавшая огромным опытом работы с детьми и неистощимым запасом энергии и вдохновения. Она не только превращала рутинные и монотонные занятия в увлекательную игру, но и самозабвенно влюбляла своих питомцев в теорию музыки. Буквально с первого класса педагог совмещала обязательные составляющие этих дисциплин с творческой работой – сочинением, импровизацией, умением мыслить и созидать. Не менее увлекательными были занятия по фортепиано у педагога Д. Ю. Вильдавской. Помимо обязательной программы, дети много играли с листа, и это был не инструктивный материал, а пьесы, например, из сборника «Золотая лира», изданного в 1920-е годы и включавшего легкожанровую популярную музыку: фрагменты из оперетт, опер, незамысловатые танцевальные пьесы. Все педагогические установки, царившие в школе им. Гнесина, не только не отбивали охоту учиться, а напротив – прибавляли азарта и желания сделать музыку частью своей жизни.

Обучение музыке Аня совмещала с занятиями в специализированной английской школе, и хотя иностранный язык не стал ее профессией, в будущей музыкальной деятельности он ей очень пригодился.

Заложенная с детских лет любовь к теории музыки и сочинительству определила дальнейшую судьбу Анны Маркосовны. Поступив в Ростовское музыкальное училище на теоретическое отделение и обучаясь у блестящих

педагогов Г. М. Барсегяна и И. А. Кутайцевой, она не забросила сочинение. Творческая «жилка» проявилась в решении домашних задач по гармонии, сочинении прелюдий по заданным теоретическим темам. Опытный педагог по гармонии, Георгий Михайлович Барсегян сразу обратил внимание на «внешкольный» подход и порекомендовал серьезно заняться композицией. С третьего курса она стала посещать факультативные занятия по композиции у выдающегося ростовского композитора А. П. Артамонова. Эти занятия во многом предопределили судьбу А. М. Колотиенко, ее будущее как музыканта – теоретика, владеющего основами сочинения и импровизации. В училище появились и первые произведения: соната и цикл прелюдий для фортепиано, два вокальных цикла на стихи С. Капутикан.

Поступив в 1970 году в Ростовский государственный музыкально-педагогический институт сразу на два отделения – теоретическое и композиторское, Анна Маркосовна не разрушила сложившейся в ее профессиональной судьбе связи между этими специальностями. Она продолжила обучение основам композиции в classe L. P. Клиничева, под руководством которого с удовольствием сочиняла вокальную и инструментальную музыку. Одно за другим стали появляться новые произведения начинающего композитора: хоры на стихи О. Туманяна, С. Капутикан, элегия для кларнета на армянские мотивы, фортепианный цикл «Слезы Армении» и многое другое. В то время в советской музыке приветствовалось внедрение национальных элементов, и от Анны Маркосовны ждали проявления армянских черт в ее индивидуальном композиторском стиле. Но они не стали для композитора основополагающими, напротив, ее все больше влекло к интонациям позднего романтизма, к ударной технике Прокофьева, к лирико-психологическим образам Шостаковича. Хотя были и удачные «армянские» сочинения, например, хоровой цикл на стихи С. Капутикан, который А. М. Колотиенко представила в Ереване и даже записала на местном радио.

На третьем курсе Анна Маркосовна оставила композицию (но не потеряла с ней родственной связи и по сей день) и посвятила себя теории музыки. Роль мощного толчка в принятии этого решения сыграл выдающийся ученик Н. Ф. Тифтикиди. Николай Фомич начал работать в РГМИ с первого года его основания; вскоре возглавил кафедру теории музыки, а еще через несколько лет всю научно-исследовательскую деятельность института. Обладая прекрасным педагогическим даром, легко владея мощным научно-теоретическим аппаратом, он взы

стил целое поколение музыкантов-теоретиков, в ряды которых вступила и Анна Маркосовна. Студенты его любили и боялись, он задавал немыслимые задания по гармонии, о которых ходили легенды и которые становились предметом розыгрышей в веселых студенческих ка-пустниках. Под руководством Николая Фомича и став последователем его научных интересов, А. М. Колотиенко блестяще защитила дипломную работу по теме «Панхроматическая система» и получила направление в аспирантуру.

Говоря о студенческих годах Анны Маркосовны, нельзя не сказать о мощном влиянии на нее харизматичной личности Л. Я. Хинчин – прекрасного ученого, родоначальницы одной из научных школ, сложившихся в ростовском вузе, мудрого наставника, педагога-провокатора, создателя кафедры истории музыки. Лию Яковлевну помнит всё поколение педагогов Ростовской консерватории, учившихся в 70–80-х годах. У Анны Маркосовны Л. Я. Хинчин преподавала оперную драматургию и вела семинары по современной музыке. А. М. Колотиенко называет последние «семинарами жизни». На занятиях они пели и играли всё: современные советские оперы, даже те, которые изучать в вузе не рекомендовалось по идеологическим причинам, вокальные циклы, инструментальную музыку. Лия Яковлевна заставляла своих учеников, иногда в весьма жесткой манере, понимать музыку, думать концептуально, анализировать. Она крушила их, уничтожала, чтобы затем из осколков «склеить» личность, свободно и профессионально мыслящую. Это была школа высочайшего мастерства – школа выживания, школа грамотности, школа профессионализма. Лия Яковлевна, много и упорно работая со студентами-вокалистами, создав класс камерного пения, привлекла, увлекла и влюбила в этот мир и Анну Маркосовну. С благословения и под бдительным патронажем яркого творческого и семейного дуэта А. П. Здановича (заведующего кафедрой сольного пения в 70-е годы) и Л. Я. Хинчин, А. М. Колотиенко уже с третьего курса начала преподавать сольфеджио у вокалистов, и с этого времени у нее установилась крепкая и неразрывная связь с вокальной кафедрой, которая не прерывается и сегодня.

После института последовала аспирантура в ГМПИ им. Гнесиных, где Анна Маркосовна училась в классе Ф. Г. Арзаманова. Федор Григорьевич был одним из основоположников нового направления в музыкальной педагогике, связанного с остроактуальными вопросами, касающимися оптимизации музыкально-теоретического обучения. Эта тема, напрямую связанная с реалиями учебного процесса, стала

главной и в научно-методической деятельности А. М. Колотиенко. Вернувшись в родной институт и пробыв несколько лет ассистентом Н. Ф. Тифтиди, она целиком посвятила себя реализации этих идей и, накопив необходимый педагогический опыт, начала свой собственный путь педагога-музыканта.

Результатом поисков в научно-методической области, связанной с проблематикой совершенствования методики преподавания музыкально-теоретических дисциплин на различных этапах обучения, оптимизацией учебного процесса, стали многочисленные публикации: статьи, учебно-методические пособия, разработки уникальных авторских планов и программ учебных курсов, доклады на научных конференциях и семинарах регионального, всероссийского и международного уровня.

Научные интересы А. М. Колотиенко также оказались тесно связанными с учебным процессом. Анна Маркосовна обладает удивительным профессиональным даром музыканта и педагога, чутко реагируя на различные изменения, будь то появление новых методических или научных разработок, или смены контингента учащихся. Она способна легко схватывать и осваивать своеобразие различных, в том числе новых специальностей, свободно выстраивать новый стиль обучения в соответствии с потребностями и интересами студентов: дирижеров и вокалистов, звукорежиссеров, композиторов, музыкантов. Увлеченность музыкой, преданность профессии, в сочетании с ярким темпераментом, одаренностью и добротой, всегда находят ответный отклик в сердцах студентов ее групп. Готовность помочь, провести «за руку» по всем «крутым тропам» теоретических дисциплин, умение сочетать необходимую строгость с мягкой подбадривающей улыбкой не оставляют ее воспитанников равнодушными: об А. М. Колотиенко всегда слышали восторженные отзывы студентов, а иногда и признания в любви к своему педагогу. Ее трепетное отношение к своим подопечным выражается не только на занятиях, Анна Маркосовна всегда в курсе творческих дел своих учеников: она с удовольствием посещает их публичные выступления (концерты и спектакли), зачеты, экзамены.

Особенно дороги для А. М. Колотиенко занятия с вокалистами, композиторами и звукорежиссерами (у последних она преподает все теоретические дисциплины с момента открытия этой специальности). К преподаванию у студентов разных специальностей Анна Маркосовна подходит очень индивидуально, находя для каждой группы свои неповторимые способы приобщения к теории музыки. С вокалиста-

ми занятия превращаются в спектакль, в игру: для каждой даже простой мелодии Анна Маркосовна придумывает сюжет, драматургию, заставляя будущих певцов-актеров мыслить образами, она устраивает им музыкальные провокации, приучая мгновенно переключаться с одной формы работы на другую, а завершаются уроки «музыкальными молитвами» – исполнением бауховских хоралов.

С композиторами, которые ей бесконечно доверяют и ценят ее профессиональный опыт, А. М. Колотиенко выбирает иной стиль – верного помощника и друга: она анализирует с ними их сочинения, мягко указывает на недочеты и помогает их устранить.

Особенные, почти материнские чувства, Анна Маркосовна испытывает к звукорежиссерам, которые изучают в ее классе сольфеджио, гармонию, анализ музыкальных произведений, полифонию. Понимая, что им, сочетающим в своем образовании специальные технические дисциплины с музыкальными, приходится очень нелегко, учитывая, что многие из них не имеют профессиональной подготовки, она бережно вводит их в мир теории музыки.

На занятиях Анна Маркосовна не только преподает, она учится у своих студентов: вокалисты наперебой рассказывают ей об особенностях звукоизвлечения, о вокальной подаче, о способах формирования звука, звукорежиссеры – об акустике, проблемах звукозаписи, электроакустических системах, композиторы – о новых тенденциях в композиции, интересных приемах и стилях. А. М. Колотиенко – внимательный слушатель и хороший ученик, за что студенты ее искренне ценят и любят.

С недавних пор Анна Маркосовна успешно преподает теоретические дисциплины иностранным студентам, прежде всего, музыкантам

из Китая. Обладая солидной базой, полученной в английской школе, А. М. Колотиенко легко освоила необходимую музыкальную терминологию на английском языке и стала незаменимым специалистом в обучении зарубежных студентов, которые, надо сказать, обожают и ценят ее не меньше русских учеников. Подтверждение тому – посещение этими студентами занятий, уже после того, как дисциплина пройдена, и они сдали экзамен. Тем не менее, студенты спешат в любимую 230-ю аудиторию, где слушают, поют, играют...

Помимо консерватории, А. М. Колотиенко уже много лет работает в Колледже (11-летке), воспитывая молодое поколение будущих музыкантов. Здесь ее любовно называют «гуру», и она по праву заслуживает это звание. В Колледже она возглавляет цикловую комиссию по теоретическим и историческим дисциплинам, терпеливо и ответственно справляясь с этой не-простой миссией. Помимо серьезной преподавательской и административной работы, Анна Маркосовна активный зачинатель, а часто и действующее лицо всевозможных капустников, kostюмированных инсценировок и игр, в которых с удовольствием участвуют и дети, и педагоги.

Для создания полноценного портрета А. М. Колотиенко необходим еще один штрих. Анна Маркосовна – прекрасная жена и мать двух очаровательных сыновей – Дмитрия и Сергея, которые уже покинули семейное гнездо. Она великолепная хозяйка дома, с радушием принимающая гостей, она превосходная рассказчица и внимательный слушатель, она незаменимый друг и коллега, она привлекательная моложавая женщина, она добрый и отзывчивый человек, готовый всегда подарить окружающим теплую улыбку! Она улыбается миру, и это не может не вызвать ответную улыбку.

# РОСТОВСКАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ: ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ



«OPUS 21»:

## РОСТОВСКАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ В СОВМЕСТНОМ ПРОЕКТЕ РАДИОСТАНЦИИ «ОРФЕЙ» и ГАЗЕТЫ «МУЗЫКАЛЬНОЕ ОБОЗРЕНИЕ»

«OPUS 21» – часть многолетнего сверхцикла газеты «Музыкальное обозрение», каждое событие которого приурочивается к очередной годовщине издания. Первой своей датой, которую газета отметила с размахом, было ее 15-летие (2004). В течение сентября–декабря прошел Всероссийский фестиваль «Музыкальное обозрение – 2004», масштабы которого пресса справедливо назвала беспрецедентными: в 92 концертах, состоявшихся в 38 городах, приняли участие около 1000 музыкантов.

В 2006 году был проведен второй такой фестиваль, участниками которого – по замыслу газеты – стали музыкальные вузы России. В частности, Ростовская консерватория представила вечер камерной музыки, объединенный идеей «OPUS 17», в программу которого вошли произведения, имеющие порядковый номер 17, сочиненные в возрасте 17 лет или помеченные opus'ом 17. В 2009-м консерватория, вместе с филармонией, дала концерт «OPUS 20» из произведений Рахманинова, Глазунова и Прокофьева.

На протяжении всего сезона 2010/11 года «Музыкальное обозрение» отмечало 21-ю годовщину. Самой масштабной частью празднования стал совместный проект главной отраслевой газеты страны и едва ли не единственного российского государственного радиоканала классической музыки – радио «Орфей». Предварительно редакция составила список из 52-х произведений 28-ми композиторов, связанных с числом «21». Общее количество сочинений соответствует числу недель в году. В рамках еженедельной передачи «С красной строки», выходящей в эфир по субботам в 17.00, радиостанция выделила специальную рубрику «Opus 21», которая, таким образом, оказалась заполненной ровно на год – с октября 2010 по сентябрь 2011 (подробнее о проекте см. «МО», 2010, № 9).

Список был предложен трем музыкальным вузам – консерваториям Петрозаводской и Ростовской и Волгоградскому институту искусств – с тем, чтобы они распределили между собой подготовку аннотаций к этим произведениям.

По 22 аннотации (то есть по пять месяцев) взяли на себя консерватории, восемь (два месяца) – институт. В Ростове к этой работе были привлечены студенты четвертого и пятого курсов – в рамках дисциплины «музыкальная критика», а также их младшие товарищи, изъявившие желание попробовать себя в этом жанре.

Жанр предъявлял непривычные даже для иного опытного музыковеда требования. Во-первых, лаконизм: временные рамки строго ограничены форматомвещания. Во-вторых, точный выбор ракурса, где недопустимы ни околовыкальные разглагольствования, ни музлитературная описательность, но приветствуются короткие истории из биографии творца, выразительно поданные черты его личности, рассказы об истории создания сочинений, адресатах посвящений, первых исполнителях, а главное – обобщенные и не заштампованные характеристики самой музыки. Наконец, в-третьих, лексика и стилистика: никаких «заумных» слов и громоздких грамматических конструкций, никакого ложного поэтического пафоса – популярно без упрощения, не слишком длинными предложениями.

Не все справились с поставленными задачами (и практически никто не справился с первого раза: небольшие тексты неоднократно переделывались, сокращались, подвергались стилистической правке, а потом еще «доводились» редакторами газеты и радиоканала). Поэтому мы предлагаем вниманию читателей лишь 16 студенческих работ. По той же причине руководителю ростовской части проекта пришлось и лично в нем поучаствовать, «закрывая грудью амбразуру».

В настоящей публикации, за отдельными исключениями, опущены начальные предложения, которые так или иначе варьируют необходимое напоминание о годовщине газеты, о замысле цикла, символике числа «21». Опущены и заключительные объявления исполнителей. Аннотации студентов представлены в том порядке, в каком они выходили в эфир.

А. Селицкий

M. Корниенко

## Шуман. 8 новеллетт для фортепиано, оп. 21

Музыкальные сочинения с поэтическим называнием «Новеллетты» впервые встречаются в творческом наследии Роберта Шумана. *Novella* в переводе с итальянского означает новость. Новелла в литературе – небольшой рассказ повествовательного характера с острым сюжетом и, как правило, неожиданной развязкой. В те времена особой популярностью пользовалось женское имя Новелла. Неужели Шуман «изменил» своей «единственной Кларе Вик», возведя на высочайший пьедестал музы другую женщину?

Да, где Шуман, там всегда – безудержная фантазия и интригующие загадки. Его кредо: «Да вьется всегда вокруг цепи правил золотая нить мудрости и серебряная – фантазии и загадки».

Восемь новеллетт созданы весной 1838 года – время небывалого творческого подъема (тогда же написаны «Крейслериана», «Детские сцены»). Сам композитор называл цикл «связанными между собой музыкальными приключениями», в которых есть «шуточные... истории, семейные сцены с праотцами, свадьба, словом, нечто весьма симпатичное». Он признавался: «Всё является ко мне само собой... как предметы в свете огней и окружении темноты сами собой отбрасывают тень... и временами я чувствую, что мог бы играть всё дальше и дальше, никогда не приходя к концу».

Шуман – мастер парадоксальных сопоставлений. Нежную кантилену, обрамленную энергично-«немецкими» контурами бойкого марша первой новеллетты, сменяет виртуозная вторая. Полная юмора и пульсирующей

энергии седьмая новеллетта – скерцо является ярчайшей противоположностью четвертой – певучему дуэту мелодии с басовым голосом, повествующем о чем-то сугубо личном и сокровенном. Задорный танец в народном духе с колоритными картинками «крестьянской свадьбы» (шестая) оттеняет предыдущую пьесу – помпезный полонез с вкрапленными в него лирическими и щутливыми сценками. Шуман то слышит «голоса издалека» (авторское обозначение в середине восьмой новеллетты), то рисует «дишую, фантастическую игру *теней*» (его слова об интермеццо в третьей, которое он, кстати, опубликовал отдельно, как приложение к своему журналу).

В то же время, за всеми этими мгновенными сменами картин и настроений угадывается поэтичный портрет возлюбленной. Шуман писал Кларе: «В Новеллеттах ты увидишь себя во всевозможных положениях и обстоятельствах».

И все-таки, *тень* другой женщины тут существует, хотя ни о какой измене, разумеется, не может быть и речи. Окончательное название цикла пришло не сразу. Сначала Шуман хотел назвать его «Викетами» (от фамилии Вик), но потом решил, что «это слово недостаточно хорошо звучит», поэтому зашифровал посвящение намеком на фамилию другой Клары – певицы Новелло, которая в то время концертировала в Лейпциге и произвела на Шумана огромное впечатление. Он вообще питал склонность к подобным мистификациям. Но вот с тем, что эта музыка рассказывает *новеллу* о настоящей борьбе за любовь – с этим не поспоришь!

## Шуман. «Бабочки»

В различных культурах символический подтекст, связанный с бабочками, разнится: от ветрености и аморальности поведения до возрождения души. В последнем случае считается, что природный цикл «гусеница – кокон – бабочка» соответствует жизни – смерти – воскресению человека.

Фортепианный цикл Шумана «Бабочки» был готов к исполнению, когда автору исполнилось всего 21. Хоть цикл и помечен вторым опусом, фактически полностью создан еще до начала работы над оп. 1 («Тема на имя Abegg»). Несмотря на это, произведение поражает зрелостью замысла и его воплощения. В то время, делясь музыкальными переживаниями со своим учи-

телем и будущим тестем Фридриком Виком, Роберт пишет: «Если бы Вы знали, как всё во мне кипит и бурлит, – я мог бы уже дойти до оп. 100, если бы записывал... но иногда во мне звучит столько музыки, что я уже не в силах что-нибудь писать....»

В качестве сюжетной основы Шуман выбрал заключительную главу романа Жан Поля «Мальчишеские годы». Главные герои романа, братья-близнецы Вальт и Вульт, – несомненно, две ипостаси самого композитора. Застенчиво-пылкий поэт Вальт, вынужденный работать нотариусом, – прообраз чувственной эвсебиевской натуры (вспомним внутренние колебания самого Шумана между юриспруденцией и ис-

кусством). Вульт же – двойник Флорестана: бегство из родительского дома, избранная стезя странствующего музыканта – не менее точный портрет композитора! Оба брата одинаково сильно любят Вину, Вульт – страстно, Вальт – трепетно-восторженно.

В «Бабочках» Шуман впервые обращается к жанру карнавальной сюиты, который становится особенно любимым в дальнейшем. Только он смог так искусно переплести картины внешнего мира и лирическую исповедальность. Но откуда название «Бабочки»? Один из друзей компози-

тора предложил следующее толкование: «Это поэтические миниатюры, извлеченные из богатейшей сокровищницы музыкальных мыслей и сопоставленные так, что скорее всего можно себе представить пестрое мельканье бабочек на костюмированном балу...» А сам Шуман сопроводил цикл таким комментарием: «Часто я переворачивал последнюю страницу романа, ибо конец казался мне новым началом. Почти бессознательно я садился за фортепиано, и так появлялись „Бабочки“ одна за другой».

Л. Биркая

### Прокофьев. «Сказка о шуте...»

Продолжаем цикл передач, который посвящен двадцати одному году с начала выпуска газеты «Музыкальное обозрение». Столько же лет исполнилось XX веку, когда был поставлен балет Прокофьева «Сказка о шуте, семерых шутов перешутившего», помеченный опусным номером 21.

Яркий, дерзкий новатор, Прокофьев необыкновенно рано почувствовал себя профессионалом. В десятилетнем возрасте у него появились первые опусы в жанре оперы. Тринадцати лет отроду он поразил возглавляемую Римским-Корсаковым приемную комиссию на вступительных экзаменах в консерватории: в то время как большинство абитуриентов принесли по два-три своих сочинения, Сергей предъявил четыре оперы, симфонию, две сонаты и множество фортепианных пьес.

Учебу он закончил блестяще (сначала как композитор, позже – как пианист и дирижер). На выпускном экзамене комиссия присудила ему первую премию имени А. Рубинштейна – рояль фирмы «Шрёдер». После окончания консерватории родители 23-летнего музыканта сделали ему подарок, который наложит отпечаток на всё его дальнейшее творчество. Подарком была обещанная поездка в Лондон, где произошла первая встреча композитора с Дягilevым, одним из основателей объединения «Мир искусства», организатором «Русских сезонов» в Париже.

Эти взаимоотношения не были простыми. Разница характеров двух выдающихся современников была слишком ощутима, и на этом фоне между властным и повелительным импресарио и молодым ершистым композитором возникали неизбежные разногласия. Тем не менее, Дягilev стал его наставником, оказал серьезное воздействие на художественное

формирование: погрузил в мир театра, сблизил с мастерами балета. Из письма к матери: «Дягilev вообще крайне любезен, заботится о том, чтобы я внимательно осмотрел все музеи...»

К слову сказать, Прокофьев был не единственным «учеником» Дягileва. Сотрудничество с ним Стравинского продолжалось (с перерывами) почти два десятилетия. Прокофьев и Стравинский также были знакомы, и взаимная симпатия между ними существовала всегда, но в глубокую дружбу она всё же не переросла.

Первый «дягileвский» балет Прокофьева «Ала и Лоллий» (позднее переработанный в «Скифскую сюиту») был раскритикован заказчиком. Тот в свою очередь делился со Стравинским: «[Прокофьев] привез мне около одной трети музыки своего нового балета. Сценарий – плохая петербургская поделка, музыка не более чем музыка вообще... Он должен полностью перемениться!»

Никогда не отчаявшийся Прокофьев заключил договор на новую балетную партитуру – «Сказку о шуте» на сюжет сказок Пермской губернии из собрания Афанасьева. Детали балетного либретто – о смешных проделках деревенского шута – «учитель» и «ученик» разрабатывали вдвоем. Прокофьев погрузился в русский фольклор, и новый балет рождался, по его словам, «легко, весело и занозисто».

Работу композитор завершил быстро, на май 1916 года планировалась премьера, но... тут антре призу настигли материальные трудности, и постановка нового балета была отложена. Откровенно говоря, это было не единственной причиной: Дягilev еще долгое время не решался поставить «Шута», опасаясь напугать публику новым прокофьевским стилем... Пауза затянулась ровно на пять лет – до мая 1921 года.

Когда решение о постановке было принято, выяснилось, что ставить... некому. Тогда к работе подключилась «бригада» постановщиков, в которую входили художник Ларионов (влюбленный в творчество Прокофьева) и артист балета Славинский. Мастера хореографии предвещали балету неизбежный провал.

Однако необычная и оригинальная музыка «Шута» сразу расположила к себе критиков.

Французские газеты писали о достижении Дягилева – «открытии Прокофьева». Пулленк и Равель были поражены «водопадом идей, неистощимым обновлением красок, ритмов, мелодий». А Ролан-Манюэль (биограф Равеля) писал: «Без всякого сомнения, „Шут“ выдвигает молодого Прокофьева в первую шеренгу музыкантов нашего времени».

## Прокофьев. Концерт № 1 для фортепиано с оркестром

Сегодня мы продолжаем вести речь о Сергеев Прокофьеве и послушаем его Первый концерт для фортепиано с оркестром, написанный композитором в 21 год. Имя Прокофьева стало известным благодаря именно этому сочинению.

Мяковский писал: «Прокофьев работает над прелестным, бодрым и звучным концертино для фортепиано и оркестра, фортепианская партия которого очень необычна и трудна». В ходе работы над произведением первоначальный замысел изменился: вместо концертино родился концерт.

Летом 1912 года он прозвучал в Московском Народном доме. Прокофьев сам исполнял сольную партию, и это было его первое выступление с оркестром. Спустя неделю концерт услышали в Петербурге. Премьеры прошли с большим успехом у публики, но вызвали противоречивые отклики критики. Писали о «футбольном стиле» молодого Прокофьева, его называли человеком, случайно попавшим в искусство. Яркий, но крайне субъективный критик Сабанеев, не принимавший музыки Прокофьева, оценил Первый концерт так: «Эта энергетически ритмованная, жесткая и грубая, примитивная и какофоническая музыка едва ли заслуживает этого почетного наименования. Автор, видимо, в поисках „новизны“ и за неимением оной в глубине души своей природы, искривлялся окончательно». Еще один критик язвил: «Его профессор Черепнин высказывался в том смысле, что концерт безумно талантлив. Пока что безумие преобладает над талантом автора, создавшего партитуру, к которой вполне применимо слово „музыкальная грязь“».

Николай Черепнин в действительности очень высоко ценил Прокофьева, поддерживал молодого «бунтаря» в новых начинаниях и был не только авторитетным наставником, у которого Прокофьев учился дирижированию, оказывал на него творческое влияние, но и старшим другом. Ему и посвящен концерт.

А вот отклик об исполнительской манере дебютанта, принадлежащий критику из лаге-

ря сторонников: «Он играл жестко и суховато, но удивительно убежденно и свободно, под его пальцами фортепиано не хочет петь и выбиривать; оно хочет говорить убежденным и строгим тоном ударного инструмента типа старинного клавесина. Но именно эта убежденная свобода исполнения и строгая чеканка ритма доставили автору хороший успех у публики». Высоко оценил сочинение и такой авторитетный музыкант как Каратагин, отметивший, что композитор мыслит по-своему, и что в музыке его «всё время ключом бьет жизнь, сверкает солнце живой фантазии».

Весной 1914 года Прокофьев оканчивает Петербургскую консерваторию как пианист и дирижер (по классу композиции он получил диплом пятью годами ранее). Произведением крупной формы он выбрал свой Первый концерт. К этому времени уже был написан Второй концерт, но Прокофьев остановил свой выбор именно на Первом, возможно, потому, что он одночастный. Дирижерия консерватории изначально была против исполнения выпускником на экзамене собственного сочинения. А пойдя на уступку, выдвинула условие: все члены комиссии должны иметь возможность ознакомиться с клавиром за две недели до экзамена. Из письма Прокофьева к знаменитому нотоиздателю Юргенсону: «Чрезвычайно прошу Вас выпустить концерт никоим образом не позднее 10 апреля, ибо запоздание грозит мне серьезными неприятностями вплоть до недопущения к экзамену». К нужному сроку ноты вышли из печати, и каждый член комиссии следил за игрой Прокофьева по пахнущими типографской краской экземплярам концерта.

Выступление Прокофьева поразило аудиторию своей виртуозностью (партию второго рояля исполнял его друг, дирижер Драницников). Прокофьеву поставили заслуженную пятерку с плюсом. В этом году выпускной экзамен совмещался с конкурсом имени Рубинштейна, и вот тут мнения комиссии разделились. «За» Прокофьева была группа профессоров, объединивша-

ся вокруг его педагога Анны Есиповой – и это несмотря на то, что ее нельзя было назвать «фанатом» творчества ученика (их художественные взгляды принципиально расходились). «Против» – группа во главе с директором консерватории Глазуновым. Сторонники пересилили, и

Глазунов вынужден был объявить, что первая премия имени Антона Рубинштейна (рояль «Шрёдер») присуждена Прокофьеву.

С тех пор Первый концерт для фортепиано с оркестром Прокофьева занимает прочное место в репертуаре пианистов.

Г. Козева

## Прокофьев. Соната № 2 для фортепиано

Вот уже более полугода мы каждую неделю знакомим вас с шедеврами мировой музыкальной культуры, которые так или иначе связаны с цифрой 21. И сегодня речь пойдет о композиторе, который к 21-му году жизни уже имел на своем творческом счету более 21-го произведения. А среди них – оперы, концерты для фортепиано с оркестром, крупные симфонические произведения, сонаты, не говоря уже о романах и небольших пьесах.

В отличие от многих других великих музыкантов, которым пришлось преодолеть немалые трудности, прежде чем стать известными, в жизни Сергея Прокофьева, от самого рождения, всё способствовало его профессиональному становлению. Интеллигентная семья, вовремя появившийся наставник, успешное поступление и обучение в консерватории, признание его как пианиста в России и за рубежом, заинтересованность издателей в публикации его сочинений...

Вторая из восьми сонат создана в 1912 году, но впервые прозвучала только через два года. За это время случилось трагическое событие. Друг и сокурсник Прокофьева по консерватории, талантливый пианист Максим Шмидгоф в 1913 году покончил жизнь самоубийством. Ко дню премьеры (играл сам автор) соната обрела посвящение его памяти. Максу, как называл его

Прокофьев, посвящена и одна из «Десяти пьес для фортепиано», законченных, когда тот был еще жив.

Несмотря на юный возраст композитора, Вторую сонату по праву можно отнести к числу зрелых произведений, где яркий и самобытный авторский стиль уже проявился в полной мере. Здесь стремительные взлеты чередуются с колкими настойчивыми повторениями, механическость движения сменяется тонкими акварельными красками. В конце первой части свое искаженное гримасой лицо показывает характерный для Прокофьева едкий сарказм. Кстати, цикл фортепианных пьес под названием «Сарказмы» он начал сочинять в том же 1912 году. В третьей части явно прослеживается влияние сказочных опер Римского-Корсакова, одного из консерваторских учителей композитора: зловеще-фантастические звучания соседствуют с былинными распевами. А финал привлекает сочностью, бодростью, напористостью интонаций, столь присущих стилистике молодого композитора.

Эта четырехчастная соната стала своего рода автопортретом Прокофьева, где воплотились разные стороны натуры музыканта: экспрессивность и ироничность, лиризм и сарказм, вдумчивость и смелость в выражении собственного мнения.

## Прокофьев. Баллада для виолончели и фортепиано

Весь апрель мы посвятили музыке Сергея Прокофьева, а наша сегодняшняя программа выходит в день 120-летия со дня рождения великого музыканта. Символично, что и это число – 120 – содержит в зеркальном отражении число 21, а ноль можно прочитать как букву «О» – начальную букву слова «opus».

Произведение, о котором сегодня пойдет речь, создано композитором в возрасте 21 года – почти одновременно с Первым фортепианным концертом и Второй фортепианной сонатой, которые звучали в нашем эфире соответственно две недели и неделю назад, и фортепианной же

Токкатой, встреча с которой состоится в следующую субботу. Но вернемся ненадолго в годы детства Прокофьева...

Будущий композитор родился в селе Сонцовка на Украине, в семье управляющего богатым поместьем. Благодаря матери, прекрасно владевшей фортепиано, он с детства был знаком с творениями Моцарта, Бетховена, Шопена, Шумана... Свое первое сочинение он написал в пять с половиной лет – «Индийский галоп». А спустя еще пять с половиной лет, в 1903 году, под руководством Рейнольда Глиэра, своего первого педагога, Прокофьев сочинил скрипичную сонату, ставшую первым

опытом обращения к струнному инструменту. Рукопись сонаты не сохранилась, но некоторые музыкальные идеи помнились взрослеющему музыканту на протяжении 10 последующих лет и были использованы в виолончельной Балладе. «Таким образом, – писал Прокофьев, – из моих напечатанных и снабженных опусом сочинений первая тема баллады является самой ранней: сочинена в одиннадцать лет».

В «Автобиографии» композитор указал, что по форме баллада напоминает двухчастную сонату, и вспомнил, что сочинил ее по просьбе меценатствующего виолончелиста-любителя Рузского, с которым нередко играл камерные ансамбли. На рукописи автор начертал: «Николаю Павловичу Рузскому посвящается написанная для него баллада, сочинявшаяся под его гостеприимным кровом и им впервые исполненная».

Вероятно, исполнение Рузским состоялось в домашней обстановке, а публичная премьера прошла в 1914 году в Москве на одном из «Вечеров современной музыки». За роялем сидел сам автор, а партию виолончели исполнил Евгений Белоусов. Этому виолончелисту доверяли премьеры своих произведений Мяковский и

Гречанинов. А его интерпретации «Вариаций на тему рококо» Чайковского, концертов Сен-Санса и Шумана считались одними из лучших.

После концерта композитор хотел кое-что поправить в тексте сочинения, но, как известует из переписки с Мяковским, старший друг убедил автора отказаться от этого намерения. Через 20 лет после премьеры, отправляя экземпляр Баллады для переиздания в московское издательство, он все-таки внес несколько незначительных поправок.

Баллада была первым виолончельным сочинением Прокофьева, но уже в нем композитор мастерски преподносит тембр инструмента, поворачивая его разными гранями. Есть тут и певучесть, и декламационность, наполненная порой напряженной экспрессией, и колкие, жесткие интонации, в которых можно услышать отзвуки прокофьевского сарказма.

Образ виолончели в прокофьевской интерпретации позднее ярко раскроется в таких зрелых шедеврах как Симфония-концерт для виолончели с оркестром, Соната для виолончели и фортепиано. Но и ранняя Баллада вполне заслуживает нашего внимания.

### Прокофьев. Токката для фортепиано

Вот уже более полугода мы каждую неделю знакомим вас с шедеврами мировой музыкальной культуры, которые так или иначе связаны с числом 21 – таков на сегодня возраст газеты «Музыкальное обозрение». Все пять апрельских передач посвящены Сергею Прокофьеву. Сегодня речь пойдет еще об одном произведении, написанном Прокофьевым в 1912 году, когда ему исполнился 21 год, – Токкате для фортепиано.

Слово *токката* в переводе с итальянского означает «прикосновение», «удар». В Средние века так называли праздничную фанфару для духовых инструментов и литавр. В современном значении термин *токката* впервые стал применяться в XVI веке, обозначая виртуозную пьесу для клавира или органа, обычно исполнявшуюся перед мотетом или фугой.

Свой вклад в историю развития токкаты как клавирного сочинения внесли предшественники Баха, а сам он отточил все грани этого жанра до совершенства. В эпоху романтизма лишь немногие из композиторов уделяли ему внимание. Но XX век вновь проявил к нему интерес. Творцам новой музыки потребовались не только острые, казавшиеся порой варварскими гармонии, необходим был и соответствующий жанр, дававший возможность воплотить энергию времени, кипение молодых сил. Именно поэтому в XX веке токката, можно сказать, пере-

живает свое второе рождение, в том числе и в творчестве Сергея Прокофьева.

Свою фортепианную токката он написал под впечатлением от Токкаты Шумана, которую учил в консерваторские годы. Напомним: как композитор он окончил консерваторию в 1909 году, а как пианист – в 1914. Впервые прикоснувшись к этому жанру, Прокофьев уже никогда с ним не расставался. Токкатность как черта музыкального языка красной нитью пронизывает большинство его сочинений. Она как нельзя лучше гармонирует с духом музыки молодого Прокофьева, с его «желанием дерзить», с неуемной ритмической энергией и жестковатым юмором, соскальзывающим в сарказм. Если среди музыкальных жанров искать такие, которые наподобие эмблемы могли бы символизировать музыку Прокофьева, то это были бы скерцо и токката. И марш, конечно, но с чертами скерцо или токката.

Таким образом, в этом сочинении сошлись весьма показательные для Прокофьева качества: как блестящий пианист-виртуоз, он создал произведение, требующее от исполнителя высочайшего технического мастерства; как художник-новатор, по-своему ощущающий пульс времени, – воплотил бурление потока жизни, ее здоровых сил. Жизни, на которую всегда смотрел с неувядающим оптимизмом и иронией, и о которой часто восклицал: «Страшно интересно!»

Л. Биркай

## Рахманинов. Романсы оп. 21 (ч. 1)

Все майские передачи «Опуса 21» будут отданы Рахманинову: прозвучат произведения, написанные им в 21 год, а также помеченные опусом 21. Сегодня – шесть из 12-ти романсов оп. 21, законченного в 1902 году.

Романсы Сергея Васильевича горячо любимы как слушателями, так и певцами, и по своей популярности едва ли не превосходят его фортепианные произведения. Работал он над ними параллельно, и их пути не могли не пересекаться. Романс приобретает свойственную рахманиновской фортепианной музыке концертность, партия рояля не уступает по развитости его прелюдиям и этюдам-картинам. К слову сказать, романсы оп. 21 были созданы между Вторым и Третьим фортепианными концертами. С другой стороны, Рахманинов тяготеет к предельно сжатому романсовому высказыванию – пейзажной миниатюре или драматическому монологу, своего рода «маленькой трагедии».

Композитором написано около 80 романсов, большинство – на тексты русских поэтов-лириков. Сегодня перечень их имен может удивить: наряду с Жуковским, Пушкиным, Вяземским, Фетом, Лермонтовым, в нем значатся Галина, Янов, Круглов и другие, ныне совершенно забытые стихотворцы. На этом основании современники – Лев Толстой, Борис Асафьев, Мариэтта Шагинян – даже ставили под сомнение вкус Рахманинова к поэзии. И были несправедливы: музыкант очень серьезно относился к выбору поэтических текстов, а основным критерием отбора выступала созвучность образа стиха настроению композитора. И пусть не все поэты, призванные Рахманиновым в «с авторы», – звезды первой величины, среди их стихов есть немало выразительных, трогающих сердце. Разве плохи распетые Рахманиновым строки Галины Галиной? К примеру, эти:

Здесь нет людей... здесь тишина...  
Здесь только Бог да я.  
Цветы да старая сосна, да ты, мечта моя!

Но правда и то, что Галину Галину – под этим псевдонимом писала Глафира Эйнерлинг, урожденная Мамошина – сегодня вспоминают только в связи с романсами Рахманинова, в которых ее стихи обрели вечную жизнь.

Романсы оп. 21 не составляют единого цикла, но их можно объединить образно-тематически. Например, пейзажные романсы – «Сирень» и «Сумерки», драматические – «Судьба» и «Отры-

вок из Мюссе». И репертуарны они не в равной степени. Скажем, «Сирень» знают все почитатели творчества Рахманинова. Чего не скажешь о «Сумерках» на стихи Мари Жана Гюйо, известного в первую очередь как философ.

Первый романс в опусе, «Судьба» (на стихи Апухтина) основан на знаменитом мотиве из Пятой симфонии Бетховена и посвящен Шаляпину, с которым композитора связывала большая личная и творческая дружба, длившаяся более 40 лет. Рахманинов рассказывал, что минуты совместного музицирования с гениальным певцом относятся к самым сильным художественным переживаниям его жизни. А вот что говорил Шаляпин: «Когда Рахманинов сидит за фортепиано и аккомпанирует, то приходится говорить: не „я пою“, а „мы поем“». Впервые они исполнили «Судьбу» в доме Льва Толстого.

Романс «Над свежей могилой» создан на стихи Семёна Надсона, чрезвычайно популярного в конце XIX – начале XX века. Поэзия Надсона привлекла внимание многих композиторов-современников, создавших более ста романсов на его стихи (а ведь поэт прожил всего 24 года). Считалось даже, что «со временем Лермонтова русская поэзия не знала такого красивого музыкального стиха».

Весьма популярен романс «Оне отвечали» на стихи Виктора Гюго в переводе Льва Мая (любопытно, что на этот же оригинальный текст Гюго, то есть по-французски, написана песня Листа). Обратим внимание на одну грамматическую тонкость. В те времена множественное число от местоимения третьего лица в женском и мужском роде различались: *оне* – множественное число от слова *она*, *оны* – множественное число от слова *он*. Текст Мая является собой символический диалог мужского и женского начал: *оны* – спрашивают, *оне* – отвечают. Будучи изложенными в соответствии с нормами современного русского языка, где и *те*, и *другие* – бесполые *ОНИ*, стихи лишаются смысла. Именно так романс публиковался и исполнялся на протяжении десятилетий...

Завершат сегодняшнюю половину рахманиновского 21-го опуса романсы «Сирень» (на стихи Бекетовой) и «Отрывок из Мюссе» (в переводе Апухтина), которые, как говорят в таких случаях, не нуждаются в представлении. Напомним лишь, что Екатерина Бекетова – родная тетка Александра Блока, к стихам которого (точнее, одному из переводов) Рахманинов обратится в своем последнем вокальном опусе.

**M. Нестерова**

## **Рахманинов. Романсы оп. 21 (ч. 2)**

Продолжаем знакомство с романсами Рахманинова соч. 21, начатое на прошлой неделе. Законченные в 1902 году, они окружены Вторым концертом и кантатой «Весна», первой тетрадью прелюдий. Перед тем к вокальной лирике молодой музыкант не обращался несколько лет; следующие романсы опусы будут появляться тоже примерно с 4–6-летними перерывами – в 1906, 1912, 1916 годах. Тут нетрудно заметить определенный ритм творческого процесса. Завершал сборник композитор в апреле, подгоняя его цейтнотом: приближалась его свадьба, на которую требовались деньги. Первого числа он сообщает в письме, что, заехав в Москву и «повозившись там с попами», торопится в деревню, где должен до свадьбы «написать по крайней мере 12 романсов, чтобы было на что попам заплатить и за границу ехать». Деревня, напомним, – та самая Ивановка под Тамбовом, которую он полюбил с юных лет, владельцем которой позднее стал, и где написана большая часть его произведений.

Сегодня мы слушаем вторую половину опуса. Начинается она прозрачной акварелью «Здесь хорошо», а завершается полным смятения монологом оперного плана «Как мне больно» (оба на стихи Галиной). Между этими полюсами – умиротворенного созерцания, слегка затененного грустью, и неизбывной душевной муки – целый спектр настроений.

Романс «На смерть чижика», как и лежащее в его основе стихотворение Жуковского может удивить незначительностью повода. Но и поэт, и композитор высказываются тут на вечные темы: любовь и верность, непереносимость

утраты. Недаром Рахманинов прибегает в музыке к бауховским аллюзиям – кстати сказать, не столь уж редким в его творчестве в целом.

К поэзии Семёна Надсона Рахманинов обращался и раньше. В предыдущей программе звучал трагический романс «Над свежей могилой» на его стихи. «Мелодия» решена совершенно в другом ключе. Будто бы вопреки словесному рефрену «Я б умереть хотел...», композитор развертывает не скорбную картину встречи со смертью, но излюбленный им пейзаж, где есть столь дорогие ему и «запущенный сад», благоухание лип, цветущая сирень, и лейтмотивом проходящий сквозь его вокальное наследие романтический мотив сна, и слегка намеченный восточный колорит.

Романс «Пред иконой» на стихи Арсения Голенищева-Кутузова композитор посвятил своей горничной – Марии Шаталиной, которая была очень привязана к его семье и больше всех к самому Рахманинову. Романс почти сюжетен, рельефно обрисовывает определенную сценическую ситуацию: молящаяся, объятая любовью и страданием, просит Спасителя, увы, о невозможном. По музыке романс перекликается с «Судьбой» из этого же опуса – неотвратимыми, стучащими ритмами.

Тема творчества, его божественная природа, назначение художника – вот образы, тронувшие воображение Рахманинова в далеко не совершенных стихах Александра Круглова «Я не пророк». Романс ярок и патетичен, в восклицаниях солиста и полнозвучной фактуре фортепиано пылает огонь, воспламененный той «искрой Божьей», что упоминается в тексте.

## **Рахманинов. Семь салонных пьес для фортепиано оп. 10**

Напоминаем, что этот месяц посвящен Сергею Рахманинову. Сегодня, 21 мая, вы услышите произведение, которое было написано композитором в возрасте 21 года. Наиболее часто исполняемыми были две пьесы из семи – Баркарола и Юмореска: Рахманинов играл их в концертах до конца дней, то есть около полувека. Видимо, и сам композитор понимал, что цикл неровен по художественным достоинствам. Но сегодня он интересен нам целиком: и как средоточие раннего стиля – поры неизбежных проб и ошибок, и как «предчувствие» зрелых творений мастера. Недаром его охотно исполняли и сде-

лали звукозаписи Владимир Горовиц и Эмиль Гилельс.

Можно заметить, что Сергей Васильевич в эти годы часто обращается к определенному кругу жанров – у него две Баркаролы (обе в соль миноре), три Вальса (все в Ля мажоре). Эти вальсы – своего рода эскизы музыкального портрета трех сестер Скалон, с которыми композитора связывали долгие годы нежной дружбы, а в Веру Дмитриевну молодой Рахманинов даже был взаимно влюблен, и воспоминания об первом сильном чувстве долго согревали и томили его душу...

Вероятно, чтобы придать циклу больше светскости, Рахманинов называет его по-французски – «Morceaux de salon», хотя известно, что языком он владел не в совершенстве. Ноктурн, Вальс, Баркарола, Мелодия, Юмореска, Романс, Мазурка – все пьесы по-настоящему эффектны. Показательно и посвящение цикла Павлу Пабсту – профессору Московской консерватории, ученику Листа, пианисту-виртуозу, несколько холодному, но блестящему. Однако у Рахманинова глубина и сила переживаний, тонкость психологических переходов, порой суровый гармонический колорит, ритмическая острота и энергия – уже отнюдь не салонного толка.

В эти годы к нему начинает приходить популярность. Он только что триумфально окончил консерваторию, удостоен Большой золотой медали. Его оперу «Алеко» высоко оценил Чайковский. По воспоминаниям Гольденвейзера, «Полишинель», Баркаролу из 21-го опуса и, особенно, Прелюдию cis-moll исполняли большинство пианистов консерватории. Вместе с тем, эта пора его жизни – период неустроенности и бедности. Еще детские годы композитора были омрачены разладом в отношениях родителей. С девятилетнего возраста он не жил ни с отцом, ни с матерью. После ссоры и болезненного расставания со своим учителем Николаем Сергеевичем Зверевым, в доме которого он нашел приют

в годы учения, приходилось подолгу гостить у родственников – Сатиных, Скалон. Лишенный финансовой поддержки семьи, нередко он буквально бедствовал. В одну из зим – московских, морозных – не было денег даже на зимнее пальто... В письме к своему другу Михаилу Слонову, как раз в год создания Салонных пьес, музыкант писал: «Эту зиму я удовольствуюсь, вероятно, своим пальцем, который буду с невозмутимым пристрастием сосать. Я не шучу. Жить мне не на что. Кутить также не на что».

Гонорары, получаемые за сочинения, нерегулярны, да и деньги эти у него не задерживаются. Рахманинова часто мучит сознание, что надо писать наспех, насиовать себя, чтобы заработать. Стал давать частные уроки, которыми страшно тяготился.

Удивительно, что гениальный пианист не слишком стремится в это время на концертную эстраду. Кажется, все душевые и духовные силы направлены на композиторское творчество. А здесь всё устремлено к Первой симфонии, премьера которой обернется для него подлинно катастрофой...

Когда спустя долгие 15 лет Рахманинов в маленьком американском городке даст первый в своей жизни клавирабенд, он включит в его программу номера и из Семи салонных пьес, созданных в возрасте 21 года...

## Рахманинов. Шесть пьес для фортепиано в 4 руки оп. 11

Весь май мы не расставались с музыкой Рахманинова. Сегодня прозвучат Шесть пьес для фортепиано в 4 руки оп. 11: Баркарола, Скерцо, Русская песня, Вальс, Романс и «Слава». Они созданы в одно время с Салонными пьесами, о которых шла речь на прошлой неделе, то есть в 1894 году, 21-летним композитором.

По воспоминаниям родных, игрой в четыре руки Рахманинов увлекался с самого детства. В дружной семье своих родственников Сатиных, у которых Сергей Васильевич нашел кров в юности, он часто посвящал вечера четырехручному музелированию. Дуэтная игра нередко звучала и в доме Зверева, где прошли консерваторские годы Рахманинова. А летом 1890 года, когда в Ивановке композитор работал над переложением для фортепиано в 4 руки партитуры «Спящей красавицы» Чайковского, ему пришла в голову идея написать собственное сочинение в таком роде.

Дуэт пианистов существует в двух вариантах: четырехручная игра на одном рояле и на двух. Игра пианистов на двух роялях – это всегда концертность, блеск, масштабность и звуковая

мощь. Игра в 4 руки на одном инструменте – полная противоположность, она ассоциируется с духом камерности, атмосферой домашнего музелирования. Но и здесь непрятязательность и теплота душевного высказывания могут совмещаться с широтой замысла и богатством красок. Именно в таком виде многие и многие любители музыки знакомились с симфонической или квартетной литературой. В XX веке эта область музыки надолго «выпала из обращения» и лишь в последние десятилетия вернулась в музыкальную жизнь. Произошло это, во многом благодаря прекрасным музыкантам Александру Бахчиеву и Елене Сорокиной, чей ансамбль называли «золотым дуэтом России».

Рахманинов оставил образцы обеих разновидностей фортепианного дуэта. Для двух роялей написаны две блестящие сюиты, для четырехручной игры – цикл, который мы представляем. Кстати заметить: композитор писал такие сочинения преимущественно в юности.

Эти Шесть пьес написаны через год после окончания консерватории. Блестяще завершив ее с золотой медалью, Рахманинов получает

диплом «свободного художника». Свободного, в том числе, от постоянной работы и твердого заработка. Но творчество его «кипит». Опера «Алеко», романсы, Элегическое трио, Салонные пьесы, Капричио на цыганские темы, Первая симфония – вот что окружало создание этого цикла.

В нем господствуют три образных начала, характерные и для других сочинений молодого Рахманинова: лирическое, которому принадлежат Баркарола и Романс, скерцозное – собственно Скерцо и Вальс, и эпическое – Русская песня и «Слава».

В Баркароле ярко выражено трепетное отношение композитора к природе: до Рахманинова в русской музыке не было пейзажиста такой силы. Это последняя из трех соль-минорных баркарол, написанных в молодые годы, последняя и самая сумрачно-тревожная из них.

Грациозный Вальс продолжает линию, начатую 6-ручным (и тоже ля-мажорным) вальсом, написанным для трех сестер Скалон, в одну из которых он был влюблен.

В элегически задушевной Русской песне Рахманинов использует напев «Во всю-то ночь мы темную», гармонизацию которого он выполнил в 1891 году, еще обучаясь в консерватории. А торжественная «Слава» основана на знаменистой народной величальной мелодии, которую до этого цитировали Мусоргский в «Борисе Годунове» и Римский-Корсаков в «Царской невесте».

Широта образного диапазона, блестящий пианизм позволяют считать Шесть пьес одним из лучших русских сочинений для четырехручьной игры. По словам Асафьева, в этой музыке «всюду прорывается тяготение к большой эстраде».

Г. Мелик-Тангиева

### Стравинский. Соната для фортепиано fis-moll

В 1903 году, когда автор начал работать над сочинением, которое мы представляем вашему вниманию, американцы братья Райт совершили первый в мире полет на самолете. А сегодня за штурвалом нашего радиолайнера «Опус 21» Игорь Федорович Стравинский. Мы совершим путешествие по маршруту Сонаты для фортепиано fis-moll. Сочинять ее «композитор-хамелеон», как его назовут гораздо позднее, начал в 21 год. У нас есть возможность услышать первое крупное сочинение гения, которое очень редко исполняется в концертных программах.

Время написания сонаты пришлось на годы обучения в Петербургском университете на юридическом и философском факультетах. Там, по воле судьбы, будущий «изобретатель музыкальных блюд на мировой кухне» подружился с сыном Римского-Корсакова Владимиром, ставшим впоследствии скрипачом и альтистом. Его великий отец вскоре стал учителем и наставником Стравинского, и Соната fis-moll явилась одним из первых опусов, созданных под его чутким руководством. Кстати, с именем Николая Андреевича связанны не только начальные шаги молодого музыканта. Например, первый в жизни голос, который Стравинский услышал по телефону, принадлежал именно автору «Снегурочки».

Но это было чуть позже, вспоминая же об их первых встречах, Игорь Федорович пишет: «В те годы я сочинял большую Сонату для фортепиано. Во время этой работы я постоянно наталкивался на множество трудностей... За-

труднительное положение, в котором я очутился, подало мне мысль вновь обратиться к Римскому-Корсакову. Я поехал к нему на дачу в конце лета 1903 года и провел у него около двух недель». Работа шла не один год. Из писем Стравинского известно, что летом 1904-го, отдыхая в Павловке в имении дяди Александра Елаичча, он продолжает ее сочинять. В письме к Владимиру композитор сообщает: «Кончил финал, пишу Andante. Хочу привезти к Вам в Вечашу всю Сонату с исправленной 1-й частью». И немного времени спустя: «Не могу передать, как я рад тому, что я кончу свою вещь; получилась она по размерам большая, но мне кажется, не утомительная».

Стравинский посвятил свою первую сонату русскому пианисту, товарищу университетских лет Николаю Ивановичу Рихтеру со словами: «...моему дорогому другу, чудному пианисту и редкому музыканту. Горячо любящий и преданный ему автор». Соната впервые прозвучала 9 февраля 1905 года на вечере в доме Римских-Корсаковых, однако сам автор подлинной премьерой считает ее исполнение на одном из «Вечеров современной музыки», где ее и сыграл Рихтер. К тому же, это было первым публичным исполнением его музыки вообще. Впоследствии Стравинский назвал сонату «неудачным подражанием позднему Бетховену», и доля правды в этом высказывании есть. Однако, наряду с вполне бетховенскими крайними частями, в скерцо и анданте уже чувствуется свежее веяние неповторимого стиля композитора.

Любопытное совпадение: в огромной авторской копилке Стравинского всего две сонаты для фортепиано, а временной интервал между ними составляет 21 год. Число 21, помимо всего, символизирует еще и удачу. С давних времен считалось, что любое соприкосновение с этим числом дает человеку счастливый шанс изменить свою судьбу, и кто-то его использует, а кто-то не замечает. Вспомним хотя бы Германа из «Пиковой дамы». Графиня назвала ему три счастливых карты, которые в сумме дают 21.

Автор всемирно известных балетов «Жар-птица», «Петрушка», «Весна священная», безусловно, поймал за хвост свою Птицу счастья в Париже в рамках дягилевских сезонов в 1910 году. Но семью годами раньше, в 1903 году, когда известный французский художник-модельер Поль Пуаре открыл собственный Дом мод, и был готов задавать тон нарядам XX века, будущий «человек тысячи и одного стиля» сделал свой первый шаг на пути к высокому статусу «законодателя музыкальных мод».

Д. Гегиева

### Хренников. Концерт № 2 для фортепиано с оркестром оп. 21

Летом 1933 года произошло знаковое событие для истории отечественной музыки. В ее скрижали было вписано имя, рядом с которым в будущем часто будет звучать словосочетание «человек-эпоха». Тихон Хренников дебютировал перед московской аудиторией как композитор и исполнитель своего первого опуса – Концерта для фортепиано с оркестром. Ему шел двадцать первый год, на календаре было 21 июня. А ведь совсем недавно, всего пять лет назад, в столицу из Ельца, провинциального городка в Липецкой области, приехал юный музыкант, 10-й ребенок в семье. У начинающего композитора было всё для успеха: талант, блестящие наставники (Нейгауз по классу фортепиано, Шебалин по классу композиции) и, что не менее важно, творческая смелость. Через два года его Первую симфонию, вместе с фамилией автора, услышит весь музыкальный мир от Москвы до Нью-Йорка.

Судьба подарила Тихону Николаевичу яркую, долгую творческую жизнь: он родился в фантастически далеком 1913 году, окончил свой земной путь в 2007. Через два дня, 13 июня ему исполнилось бы 98 лет. Кажется невероятным, как один человек мог столько успевать: более четырех десятилетий возглавлял Союз композиторов СССР, вел класс композиции в Московской консерватории, одновременно активно занимаясь творчеством – композиторским и артистическим. Да, жизнь была яркой, но далеко не безмятежной: мало кто знает, что через год после назначения генеральным секретарем Союза композиторов 36-летний композитор буквально слег от истощения нервной системы. Мало кто знает, каких душевых и физических сил стоило уберегать коллег в пору политических репрессий 30–50-х годов. Возможно, и тогда, и позже ему вспоминались слова, какими его напутствовал отец, провожая в Москву: «Не радоваться никаким своим удачам, не огорчать-

ся неудачам, просто относиться ко всему. Просто работать и делать добро». Они стали жизненным принципом до конца его дней.

О Хренникове написано и сказано много. И хорошего, и плохого. Друзья, знакомые, коллеги, ученики с благодарностью вспоминают сделанные для них добрые дела. В том числе – и организаторы «Музыкального обозрения», которым Тихон Николаевич оказал большую поддержку при создании газеты. В перестроенные времена он, фаворит советской власти, член Центрального комитета КПСС, обладатель 68 отечественных и зарубежных наград, званий и премий, часто подвергался резкой критике. Ему припомнили печально известный в музыкальном мире доклад о формализме, зачитанный в 1948 году на I съезде Союза композиторов, в его музыке нашли «розовошёкий оптимизм светлого будущего», называли просоветским композитором-песенником и т. д.

Да, всё его творчество пронизано ощущением оптимизма, молодости духа, темпераментом и увлеченностью, в общем, всем тем, что приветствовалось (и насаждалось) властью. Но, как сказал сам Хренников, «всё, что есть в композиторе индивидуального, – в его музыке. Она его точный образ, человеческий портрет... О чем я пишу? О любви к жизни. Я люблю жизнь во всех ее проявлениях и высоко ценю в людях жизнеутверждающее начало...» В его музыке – портрет XX века. Портрет, конечно, не такой, как, скажем, у Шостаковича. Эта картина создана художником с совершенно другим взглядом. В фокусе его зрения мир видится в цвете светлых надежд, ожиданий и стремлений.

Через всю жизнь Хренников пронес верность своим кумирам в музыке: Баху и Прокофьеву. (В скобках надо отметить: даже после того, как на выпускном экзамене уже известному композитору Хренникову «четверку» поставил именно Прокофьев.) Дань уважения своим кумирам он

отдал Вторым концертом для фортепиано с оркестром оп. 21. **Влияние старшего современника** – в моторике, движении, остроте звучаний, Баха – в сложных полифонических сплетениях каденций солиста – двух фугах.

Спустя почти сорок лет после премьеры своего Первого фортепианного концерта, в 1972

году мастер представил публике новое сочинение в этом жанре. Хренников вновь вышел на сцену в качестве солиста, и вновь – колоссальный успех. Немного позже за эту работу он получил очередную государственную награду – Ленинскую премию. Кстати сказать, награда эта была 21-й по счету.

А. Дорошенко

### Римский-Корсаков. Симфония № 1 (1-я редакция)

Число 21 не раз встретится в сегодняшней программе, где будет звучать Первая симфония Римского-Корсакова. Композитор скончался 21 июня (по новому стилю) 1908 года в усадьбе Любенск, где были сочинены шесть опер. Сейчас здесь, в Псковской области, Мемориальный музей-заповедник, куда в свое время потомки великого музыканта передали коллекцию предметов мебели конца XIX – начала XX века, состоящую из 21 предмета.

Но не будем о грустном. Первая симфония 21-летнего Римского-Корсакова явилась полной неожиданностью для его современников и товарищей по балакиревскому кружку. Действительно, для молодого человека, не имевшего систематического музыкального образования, было смелым шагом «замахнуться» на высшую форму инструментальной музыки, требующей, по меньшей мере, универсального владения ремеслом.

На его пути стать музыкантом было немало препятствий. Родные не понимали, как молодой человек с богатой военно-морской родословной может всерьез увлекаться музыкой, тем более что в их семье музыкальная одаренность была обычным явлением. Но стремление к заветной цели подростка, потом юноши только крепло. Уже находясь в Морском корпусе в Петербурге, куда его определили в 12-летнем возрасте, он посещает оперные спектакли, симфонические концерты, дирижирует хором товарищей, изучает клавиры глинкинских опер и даже начинает оркестровать антракты из «Жизни за царя».

Спустя пять лет состоялась поистине судьбоносная встреча с Балакиревым. Начинающий музыкант оказался в кругу складывающейся «Новой русской музыкальной школы», которая впоследствии будет называться «Могучая кучка». Именно по совету и под руководством Балакирева в 1861 году он начинает сочинять симфонию es-moll. Три части завершил в течение нескольких месяцев – первую, скерцо (без середины) и финал. Но созданию симфонии

было вынуждено надолго прерваться: пришло время окончания Морского корпуса и отправки в дальнее плавание на клипере «Алмаз». Морское путешествие обогатило новоиспеченного гардемарина впечатлениями, немало повлиявшими на него как художника. Море покорило его навсегда. Позднее его по праву назовут лучшим в мировом музыкальном искусстве «маринистом».

Вдали от родины Римский-Корсаков провел три года, в течение которых продолжал усердно изучать классическую музыку, покупая в портовых городах симфонические и камерные партитуры. Главным его достижением за время плавания была вторая часть симфонии – Andante. В ее основу легла подлинная народная песня «Про татарский полон», которую ему подсказал все тот же Балакирев.

Плавание закончилось в мае 1865 года (21 числа!), когда клипер «Алмаз» бросил якорь в Кронштадте. Римский-Корсаков вновь встретился со своими друзьями-музыкантами. Теперь он больше не чувствовал себя «офицером-дилетантом», он был полноправным участником кружка. Он вновь принимается за симфонию, дописывает недостающие фрагменты, оркеструет ее.

Премьера симфонии состоялась 19 декабря 1865 года в концерте Бесплатной музыкальной школы под управлением Балакирева. Именно этот день Римский-Корсаков считал началом своей композиторской деятельности. Симфония была воспринята слушателями как значительное событие русской музыкальной жизни. Кюи писал: «Публика слушала симфонию с возрастающим интересом и после Andante и финала к громким рукоплесканиям прибавила обычные вызовы автора. И когда на эстраде появился автор, офицер морской службы, юноша лет двадцати двух... все встали, как один человек, и громкое единодушное приветствие начинающему композитору наполнило залу Городской думы». Тот же Кюи считал это сочинение первой русской симфонией. Действительно, ав-

тору удалось создать партитуру, подкупающую новизной и свежестью, ярко выраженным национальным колоритом. Симфония положила начало ряду симфонических произведений, которые появятся у композитора в дальнейшем – от оперных увертюр и симфонической картины «Садко» до таких шедевров как «Испанское капричио» и «Шехеразада».

Несмотря на успех у публики, сам композитор отнесся к своему детищу критически и спустя много лет создал вторую редакцию симфонии. К сожалению, ныне она практически не исполняется. У нас сейчас есть редкая возможность ее услышать.

**A. Федина**

### Аренский. Концерт для фортепиано с оркестром

В алхимии 21 день необходим для превращения неблагородных металлов в серебро. В музыкальном искусстве разница между «неблагородными металлами» и «серебром» не столь очевидна. Нам интересны не только шедевры, но и просто хорошая музыка. Таков, как нам представляется, Концерт для фортепиано с оркестром Антона Аренского. Кстати, на неделе, 12 июля исполнилось 150 лет со дня его рождения.

Окончивший Петербургскую консерваторию, Антон Степанович служил потом профессором консерватории Московской и оставил в истории заметный след как педагог, создал ряд теоретических трудов и учебников, в том числе «Руководство к практическому изучению гармонии» и «Руководство к изучению формы инструментальной и вокальной музыки». Среди учеников Аренского – Сергей Рахманинов, Александр Скрябин, Рейнгольд Глиэр, Александр Гольденвейзер. Музыкант выступал в России и за рубежом как пианист и дирижер.

Но его Фортепианный концерт написан тогда, когда сам Аренский еще был учеником. По словам его строгого учителя, Николая Андреевича Римского-Корсакова, концерт является собой «идеал ученической работы». А близкий друг композитора, Сергей Иванович Танеев, считал концерт «самым слабым» его сочинением. Обращение к фортепиано – отнюдь не эпизод в творческой биографии композитора. Инструмент постоянно находился в сфере внимания Аренского. Число написанных им для рояля пьес превышает сотню. И это только около половины его опусов, созданных за неполные 45 лет жизни. Современник вспоминает: «Хотя Аренский не был профессиональным пианистом, он владел фортепиано довольно хорошо, причем с необыкновенной легкостью умел играть, держа между пальцев мундштук с папироской, иногда он даже переворачивал руку ладонью вверх и ухитрялся довольно свободно играть». А вот отзыв Александра Зилоти, пианиста экстра-класса, ученика Листа и учите-

ля Рахманинова: «Курьезнее всего то, что несмотря на отсутствие в его игре каких-либо общепринятых пианистических приемов, играет он превосходно».

Аренский, действительно, – отменный знаток инструмента, его скрытых возможностей, тонко чувствующий его природу. Свою фортепианную музыку он обычно творил прямо за роялем, скорее всего, поэтому его стиль так пластичен. Стилевая несамостоятельность, при всей безупречной технической грамотности, не позволили раннему опусу 21-летнего композитора вознести на заоблачные художественные высоты. Очарованный тогда музыкой Шопена, Аренский не смог противостоять его влиянию. Вместе с тем, это влияние уже не всеобъемлющее: мотивы русского романса, народной песни слышны в finale концерта.

О талантах Аренского заговорили буквально с первого дня его появления в консерватории. Успехи его объяснялись скорее природной одаренностью, нежели повседневным упорным трудом. В пору сочинения концерта Аренский – натура пылкая, бурно увлекающаяся, но столь же быстро расставающаяся с увлечениями. Молодой музыкант весь в порывах, полон капризов, страсти. Он никогда не проявлял особой склонности к самодисциплине, особенно в молодости. Большая часть работ, вспоминает Михаил Гнесин, сочинялась им прямо на уроке, в то время как профессор просматривал работы его товарищей. Нередко оказывалось, что экспромтом написанное сочинение превосходило по качеству опусы соучеников, подолгу над ними работавших.

Нередко в случае разноса, а разносы у придиличного и взыскательного Римского-Корсакова бывали нередко, разобиженный Аренский исчезал из поля зрения своего профессора. Тому приходилось прибегать к помощи инспекции и под угрозой исключения привлекать студента к занятиям. Зато когда юноше удавалось снискать одобрение строгого наставника, он тут же зава-

ливал его эскизами и набросками и расхаживал с гордо поднятой головой до нового разноса, – вспоминает Ипполитов-Иванов.

По иронии судьбы, спустя время его гениальные ученики «отомстили» ему: Рахманинов и Скрябин не проявляли должного усердия; последний даже был исключен Аренским со второго курса свободного сочинения.

И хотя Фортепианный концерт Аренского не относится к числу абсолютных шедевров, пожалуй, нет у него более свежего, по-юношески непосредственного сочинения, где с такой любовью, так ювелирно разработана фактура и царит культ «вкусных пианистических мелочей».

Г. Мелик-Тангиева

## Барбер. Capricorn Concerto для флейты, гобоя, трубы и струнных

Сегодня мы познакомимся с сочинением американского композитора Самюэля Барбера для флейты, гобоя, трубы и струнного оркестра. Называется оно «Capricorn Concerto», что в переводе на русский звучит как «Концерт Козерога». Неизвестно, явилось ли оно посвящением определенному человеку, родившемуся под этим знаком зодиака, или самому небесному созвездию. Однако совершенно ясно, что композитор питал к нему особую симпатию. Спустя год после написания концерта, в 1945-м, в штате Нью-Йорк, близ горы Киско он купил дом и дал ему романтическое название «Каприкорн» (Козерог). В этом доме Барбер написал почти все свои произведения послевоенного периода. Возможно, пристально всматриваясь в звездное небо музыкант привык во время службы в Военно-воздушных силах США, где выполнял обязанности офицера по культурному обслуживанию авиационных частей. Кстати сказать, концерт написан в эти годы.

Наверное, наблюдая за взлетающими в ночное небо самолетами, он вдохновился невероятно симпатичным созвездием козерога, походящим на огромную улыбку. Любопытно, что «Концерт Козерога» был 21-м опусом Барбера, согласно же астрологическому календарю, знак козерога вступает в силу с 21 декабря, а номер звезды первой величины в созвездии – тоже 21. В том же 1944 году по заданию командования Военно-воздушных сил композитор написал свою Вторую симфонию. В ней использовались специально сконструированные приборы, которые имитировали звуки радиосигналов, направляющих летчика в слепом полете к атакуемой цели.

К этому времени имя 34-летнего Самюэла Барбера уже знала вся Америка. Первый крупный успех (в 21 год!) ему принесло сочинение «Дуврское взморье» для баритона и струнного квартета, написанное в расчете на собственные исполнительские возможности, когда ему было только 19 лет. К тому моменту композитор уже

вполне владел голосом и частенько даже давал концерты в городах Европы как певец и дирижер собственных произведений.

Уже в 13 лет он поступил в только что открывшийся Музикальный Институт Кёртис в Филадельфии, где обучался игре на фортепиано, дирижированию, композиции и вокалу. Для композиторов XX века такое сочетание – большая редкость. Среди его педагогов была известная русская пианистка Изабелла Вентгерова (у нее учился и Леонард Бернстайн). Позднее Барбер сам стал преподавать в этом институте инструментовку и дирижирование хором. Студентом третьего курса молодой музыкант получил премию Колумбийского университета за свою Скрипичную сонату. Впереди его ждало множество наград, в том числе две Пулитцеровские премии.

Музыку Барбера исполняли Тосканини и Кусевицкий, Горовиц и Гедда. Одну из его опер поставил Дзеффирелли. Очевидно, в творчестве композитора было что-то, что искала в музыке Америка и в 1930-е годы, и позднее. Его и сегодня считают самым репертуарным американским композитором. Недаром стала крылатой однажды сказанная фраза: «Когда американская мечта терпит поражение, по радио передают Адажио Барбера».

За довольно долгий жизненный путь, длиной в 70 лет, Самюэль Барбер пополнил копилку шедевров американской музыки не одним десятком композиций, а «Capricorn Concerto» – одна из самых ценных среди них. Вот как охарактеризовал это сочинение музыковед Григорий Шнеерсон: «Виртуозное использование инструментов, тонкое сопоставление тембров духовых и струнных, сложная игра остросинкопированных ритмов, напоминавших динамику регтаймов, выразительность интонационного рисунка, лаконизм и ясная логика строения формы целого – всё это отличает опус Барбера как одно из наиболее удачных сочинений в жанре камерного концерта».

А. Селицкий

## Танеев. Трио для двух скрипок и альта оп. 21

Говорят, человек в момент смерти теряет в весе 21 грамм. Может быть, столько весит душа?

Душа покинула Сергея Ивановича Танеева 19 июня 1915 года в 12 часов дня. Двумя месяцами ранее хоронили его любимого ученика, Скрябина. Несмотря на плохую погоду, Танеевшел за гробом в демисезонном пальто и с непокрытой головой. Простудился... Болезнь свела композитора в могилу.

Ни при жизни, ни после жизни Танеева его музыка не удостоилась пылкой любви слушателей. Она не обладает такой эмоциональной заразительностью, как творения его великого учителя, Петра Ильича Чайковского, или его великого ученика, Сергея Рахманинова, которые стали «властителями дум» для поколений слушателей.

Вместе с тем, для своей эпохи творческая личность Танеева была уникальна и, в то же время, в высшей степени симптоматична. Как никто из современников, он был погружен в историю музыки, изучал творчество нидерландских мастеров, Баха, венских классиков. Время показало, что то было не обращенностью в прошлое, а поиском вечного: роль полифонии, барочных и классических норм возрастет в музыке XX века чрезвычайно и найдет воплощение в творчестве Стравинского, Шостаковича, Хиндемита...

Танеев отличался от современников и особенностями творческого процесса: редко сочиняя спонтанно, подолгу шлифовал материал, соединяя темы во всевозможных полифонических комбинациях. Здесь Танеев-художник, безусловно, шел рука об руку с Танеевым – ученым-теоретиком, автором фундаментальных трудов «Подвижной контрапункт строгого письма», «Учение о каноне». Трудов новаторских и поныне сохраняющих актуальность. Для полноты характеристики упомянем и о том, что был он превосходным пианистом (Чайковский восхищался его исполнением своего Первого фортепианного концерта), выдающимся педагогом,

во второй половине 80-х годов XIX века возглавлял Московскую консерваторию.

Чем еще Танеев был непохож на современников (и в чем также смотрел в будущее), так это жанровым составом творчества. В частности, он придал небывалое прежде значение камерно-инструментальному ансамблю. Значение и количественное – ансамблей разных составов у него более 20-ти, и, так сказать, статусное: жанр этот стал у него одним из ведущих. Эта часть его наследия – одна из вершин национальной музыкальной классики. Недаром Международный конкурс камерных ансамблей в Калуге носит имя Танеева.

Струнное трио оп. 21, которое мы намерены предложить вашему вниманию, своеобразно отражает названные выше особенности стиля Танеева. Трио представляет собой искусственную стилизацию Моцарта (вплоть до включения в четырехчастный цикл менюэта). Тут ярко отразились полифонические склонности московского мастера, причем именно в их «моцартовской версии» (спустя несколько лет Танеев специально заедет в Зальцбург, чтобы ознакомиться с детскими упражнениями Моцарта в контрапункте). А вот написано Трио было быстро, в течение нескольких дней, в апреле 1907 года. Как видно, вдохновение и техническое мастерство вовсе не исключают друг друга.

Сочинено оно было для Владимира Маковского – друга композитора, известного живописца и скрипача-любителя, с удовольствием разыгрывавшего ансамбли с другими художниками. В свое время Маковский написал портрет няни Танеева, с которой тот, одинокий, прожил почти всю жизнь. Возможно, именно предназначенно для домашнего музенирования объясняется тот факт, что в дневнике Танеев называл это трио «детским». Между тем, там, как говорится, есть что поиграть. На премьере, в начале 1908 года, его исполняли видные музыканты – скрипачи Борис Сибор, Константин Мострас и альтист Николай Авьерино.

## Танеев. Три хора *a cappella*

Сегодня, как и на прошлой неделе, слушаем музыку Сергея Танеева, на этот раз – хоры, сочиненные в возрасте 21 года. В отличие от его инструментальных ансамблей, звучащих реже, чем они заслуживают, хоровая музыка – самая популярная часть наследия Танеева. И одна из самых масштабных: она насчитывает десятки сочинений. Нет в стране хорового коллектива, в репертуаре которого не было бы партитур мастера, нет хормейстера, который не «проходил» бы эту музыку в училище и консерватории.

Незадолго до написания своих первых хоровых партитур Танеев составил поразительный документ, он читается сегодня как своеобразный духовный автопортрет молодого музыканта. Не так давно он окончил Московскую консерваторию, став ее первым выпускником, удостоенным Большой золотой медали. После этого совершил два заграничных путешествия с образовательной целью, посетив Грецию, Италию, Швейцарию, Францию. Возвращаясь из Парижа, он записывает: «Я хочу... быть:

- а) композитором;
- б) пианистом;
- с) образованным человеком...

Что для этого нужно?

Работать, и при этом аккуратно...»

Далее он намечает «станции» – промежуточные задачи самообразования. Строить далеко идущие, амбициозные планы, когда тебе 20 лет, – не редкость. Редкость другое. Когда ему исполнится 50, он, прогуливаясь по арбатским переулкам, скажет Гольденвейзеру, что всё, намеченное в далекой молодости, он сделал. И теперь строит планы на следующие 50 лет.

Серьезный, сосредоточенный на творчестве, педантичный, Сергей Иванович умел дружить,

знал толк в усадебном времяпрепровождении, где находилось место не только интеллектуальным беседам, но и музенированию, и безобидным проказам. В имении близких друзей Масловых, где все любили пение, в атмосфере уездного быта родились многие романсы и вокальные ансамбли Танеева. Последние нередко исполнялись и как хоры. Рожденные для развлечения, открытые для романово-салонной интонации, они вовсе не являются пустячками. Простота сочетается в них с изяществом и подлинным мастерством. Потому они и остались в истории как классические образцы хорового пения *a cappella*, то есть без инструментального сопровождения

Парадокс: жанр этот, имеющий древнейшие фольклорные традиции, давший пышные всходы в русской опере, до конца XIX века оставался неразвитым и был представлен единичными образцами. Честь открыть ему «второе дыхание», вывести на лидирующие позиции среди других жанров принадлежит Танееву.

Неудивительно, что композитор стал активно сотрудничать с Русским хоровым обществом; оно было организовано в 1878 году и остро нуждалось в репертуаре. Из трех сочинений, которые сейчас прозвучат, при жизни композитора больше повезло хору «Венеция ночью» на стихи Фета. Премьера состоялась на первом публичном концерте общества; через несколько лет партитура вышла из печати в издательстве Юргенсона (это была первая публикация Танеева-композитора). Два других хора – «Серенада», тоже на стихи Фета, и «Сосна» на стихи Лермонтова – были написаны тогда же, но напечатаны лишь в советское время.

## Чайковский. Шесть пьес для фортепиано на одну тему оп. 21

Число 21 издавна связывается с прорицаниями, заклинаниями и теургическими действиями, поскольку состоит из трех семерок или семи троек. Считалось, что их сочетание обладает необыкновенными оккультными свойствами. Поэтому молитвы, мантры, заклинательные формулы различных религий и эзотерических традиций требуют либо троекратного, либо семикратного повторения. Как тут не вспомнить, что два самых репертуарных оперных шедевра Чайковского – «Евгений Онегин» и «Пиковая дама» – состоят из трех актов и семи картин. А симфоний у него, если считать и «не прону-

мерованный» «Манфред», – семь. Вспоминая сюжет «Пиковой дамы», можно сказать, что нынешний возраст «Музыкального обозрения» есть произведение «тройки» и «семерки» – двух первых, счастливых для Германа карт.

Стоит напомнить, что Чайковский, справедливо воспринимающийся, прежде всего, как композитор оперный и симфонический, оставил и немалое фортепианное наследие – 117 сочинений, не считая произведений для фортепиано с оркестром. Весь этот массив располагается между двумя полюсами – музыкой, предназначеннной для исполнения в быту (к этой

сфере относятся и знаменитейшие «Времена года» и «Детский альбом»), и сочинениями концертного плана.

Петр Ильич не принадлежал к числу композиторов-пианистов, не выступал публично. Вместе с тем, известно, что на торжественном акте по случаю открытия Московской консерватории он вышел к роялю и исполнил – не что-нибудь, а увертюру к «Руслану и Людмиле!» «Летящую на всех парусах», как говорил сам Глинка, пронизанную вихреобразными пассажами, блестящими в оркестровом звучании, но весьма неудобными в фортепианном изложении.

Шесть пьес оп. 21, посвященные Антону Рубинштейну, написаны в начале 70-х годов позапрошлого века, в период, когда разменявший четвертый десяток композитор профессорствует в консерватории, публикует в московских газетах обзоры музыкальной жизни и является уже весьма заметной фигурой в культуре старой столицы. Он много сочиняет и находится на подступах к первым творческим вершинам – Четвертой симфонии, «Евгению Онегину», «Лебединому озеру», Первому фортепианному и Скрипичному концертам, созданным несколькими годами позже.

Шесть пьес представляют собой цикл, необычный по структуре и составу. Его можно считать *сюитой*, ибо в него входят разнохарактерные жанровые пьесы – Прелюдия, Фуга, Экспромт, Похоронный марш, Мазурка и Скерцо. В то же время, это *вариации*: все они написаны, как указано в названии, на одну тему. Здесь можно обнаружить своего рода «цикла в цикле»

– Прелюдию и Фугу, недаром их часто исполняют отдельно. Кроме того, пьесы оп. 21 – это как бы мини-представление жанров и стилей различных эпох. Прелюдия и Фуга напоминают о барокко, о творчестве Баха; Экспромт – о романтизме, в частности, о музыке Шуберта; Похоронный марш вызывает в памяти Бетховена и Берлиоза, а Мазурка и Скерцо – фортепианное творчество Шопена. Но все-таки объединяющим началом выступает, если говорить о стиле, – романтизм, а если иметь в виду доминирующий эмоциональный колорит, то это преобладание минорных настроений, элегических или драматических.

При этом своеобразная диффузия жанров и стилей обеспечивает циклу и внутреннее единство, и мгновенно узнаваемую принадлежность перу Чайковского. К примеру, барочную по происхождению Прелюдию композитор трактует в балладном ключе, что предвосхищает его более позднюю «Думку», а кульминацией решает как натиск роковых сил, подобно зрелым симфониям и «Пиковой даме». В Марше основополагающие признаки жанра и вовсе ослаблены. Как и Мазурка, наследующая минорным мазуркам Шопена, он развернут по форме и приближается к поэме. Щемящие чувства прорываются и в финальном Скерцо, несмотря на тональность Ля-бемоль мажор.

Эти «большие» пьесы далеко выходят за рамки миниатюры и отличаются несколько тяжеловесной виртуозностью, имеющей, впрочем, не столько собственно фортепианную, сколько, скорее, оркестровую природу.

## РОСТОВСКАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ НА СТРАНИЦАХ «МУЗЫКАЛЬНОГО ОБОЗРЕНИЯ»: ГОД 2001

### ВЕСТИ ИЗ СТОЛИЦЫ ЮЖНОГО ФЕДЕРАЛЬНОГО ОКРУГА<sup>1</sup>

#### КОНСЕРВАТОРИЯ. ЛИЦЕЙ

Ректор – засл. арт. России, проф.  
Александр Данилов

#### Концертная жизнь

В первом полугодии текущего учебного года состоялось более 70 концертов, в которых приняли участие студенты, аспиранты, педагоги, творческие коллективы: симфонический оркестр и оркестр русских народных инструментов, хор. Вечера проходили не только в консерватории, но и в филармонии, музеях, учебных заведениях города.

Помимо этого, проводятся **годовые циклы** концертов: «Ростовская консерватория – ростовскому студенчеству», «Звезды консерватории – будущие звезды России», «Учитель и ученик», «Джаз в полдень», «Музыка в залах музея», «Народные инструменты в классическом репертуаре», «Иоганн Себастьян Бах. К 250-летию со дня рождения и 175-летию со дня смерти».

Руководство Ростовской консерватории организовало **поездку** группы лицеистов, студентов и аспирантов с концертной программой в **Москву**.

**Авторские концерты.** В октябре консерватория пригласила в Ростов **Андрея Эшпая** – в связи с юбилеем композитора. Городская газета «Академия» в материале под названием «Эшпай в переводе значит хороший друг» писала: «Казалось бы, такого человека трудно чем-либо удивить, тем не менее, концерт-экзамен дирижера-аспиранта Алексея Коденко преподнес сюрприз автору: Первая и Пятая его симфонии прозвучали в исполнении... оркестра русских народных инструментов консерватории (художественный руководитель – засл. деят. иск. РФ, проф. К. Хурдаян)». В благодарственном письме А. Эшпай отметил, что участники концерта «позволили услышать мои сочинения в новом качестве, как уникальное явление в новой блестящей интерпретации!»

В ноябре 2000 – январе 2001 прошли авторские вечера композиторов, педагогов консерватории **А. Кусякова** и **В. Ходоша** (см. раздел «Союз композиторов»).

<sup>1</sup> Публикуется с сокращениями. Газетная публикация содержала также информацию о Ростовской филармонии.

**Фестиваль.** Череда художественно-научных акций, которые шли в течение всего 2000 под общим названием «Христианство и мировая музыкальная культура», завершилась в декабре Всероссийским фестивалем детского хорового искусства «Певчие третьего тысячелетия».

Его организовала консерватория при поддержке Министерства культуры Ростовской области, под патронатом мэра города М. Чернышёва и по благословению Высокопреосвященнейшего Пантелеимона, Архиепископа Ростовского и Новочеркасского. Инициатором и председателем Оргкомитета был канд. иск., проф. С. Тараканов.

В фестивале приняли участие коллективы из Москвы, Нижнего Новгорода, Ростова, Владикавказа, других городов. В трех концертах звучала русская православная и западноевропейская духовная музыка. Прекрасным завершением фестиваля стало исполнение кантаты «Stabat Mater» Перголези сводным хором участников, РАСО и солистками музыкального театра И. Крикуновой и З. Сэйт-Халиловой (Дягтеревой) под управлением Р. Мартынова.

«Опыт российского форума „Христианство и мировая музыкальная культура“ уникален. Ни в одном из городов России еще не было такого масштабного цикла концертов, посвященных духовной музыке (и шире – духовному мировоззрению). Впрочем, в октябре 2000 форум переместился в Сочи по просьбе студентов Ростовской консерватории – сочинцев по происхождению. Организаторы сочинского фестиваля признали, что были некоторые сомнения: все-таки город-курорт, жители которого избалованы заезжими эстрадными звездами. Оказалось, зря сомневались. На второй концерт приезжали уже из Адлера, Хосты, Кудепсты» («ЛГ – Юг России»).

#### «Orpheus»

Центр переподготовки и повышения квалификации специалистов с музыкальным образованием преобразован в **Северо-Кавказский межотраслевой ЦППК** при Ростовской консерватории (основатель и директор – академик Академии гуманитарных наук, д-р иск., проф. Евгений Шевляков). С 2000 центр осуществляет профессиональную переподготовку, дополнительное образование, повышение квалификации не только музыкантов, но и специалистов других художественно-творческих профессий, работающих в учебных заведениях, учреждени-

ях культуры и искусства региона. С момента открытия ЦППК (1995) подготовку в нем прошли свыше 900 человек.

### Лауреаты

Среди них – два аспиранта: **К. Попандопуло**, занявший I место на Международном конкурсе пианистов в Рагузе (Италия) и **А. Стаценко**, завоевавший I премию на III Международном конкурсе баянистов и аккордеонистов в Москве (см. «МО», № 12, 2000; это его третья победа на состязаниях такого уровня). Гордость консерватории, **А. Винницкая**, получила III премию на XVI Международном конкурсе пианистов им. Рины Сало Галло в Италии (см. «МО», № 10, 2000). На V Международном конкурсе в Андорре **С. Бугаян** стала обладательницей II премии (см. «МО» № 1, 2001).

Международный конкурс молодых исполнителей «Искусство XX века» (Киев–Ворзель) принес **Ю. Чаплиной** Гран-при, **И. Тераудс** – I место, **Е. Пономаревой** – диплом; **фортепианное трио** (Е. Лукьяненко, А. Шевелев, В. Колосов) заняло I место. Этот ансамбль также получил Гран-при на Международном фестивале камерной и фортепианной музыки в Друскининкае (Литва). На всероссийском конкурсе студенческих научных работ в Москве **Т. Токун** получила II премию, **Н. Самоходкина** – III.

Отличились и учащиеся Лицея: **Д. Музыка** – на I Международном конкурсе молодых пианистов «Путь к совершенству» в Обнинске (IV премия), **А. Булкина** – на конкурсе в Андорре (II премия в младшей группе).

### Сотрудничество

Заключен договор об информационном партнерстве на 2001 с газетой «Музыкальное обозрение».

В дни фестиваля «Певчие третьего тысячелетия» подписано соглашение о сотрудничестве с Ростовской Епархией. Документ закрепляет партнерские отношения, фактически существующие уже семь лет.

### СОЮЗ КОМПОЗИТОРОВ

Председатель правления Юрий Машин

В жизни Ростовской организации последних лет, как в зеркале, отразились процессы, характерные для социальной и культурной ситуации в стране в целом. То, что организация, подобная СК, не может существовать на основе самоокупаемости, ни у кого не вызывает сомнений. В то же время федеральный закон, переводящий творческие союзы из статуса общественных организаций в статус государственных, финанси-

руемых из бюджета, так и не рассмотрен Думой, хотя в ее депутатском корпусе немало деятелей культуры. Остается надеяться на понимание со стороны местных властей.

Надежды на благотворные перемены ростовские композиторы и музыканты связывают с избранным в июне 2000 новым председателем правления **Ю. Машинным**, сменившим на этом посту Л. Клиничева. Ему 44 года, в 1981 закончил Ростовский музыкально-педагогический институт (ныне РГК) по классу баяна, в 1990 – по классу композиции, в 1995 – оперно-симфонического дирижирования. Ныне – дирижер Ростовского музыкального театра, доцент консерватории. По его словам, объединение действительно переживает временный организационный спад. Однако некоторые проблемы, в том числе – отсутствие помещения, «медленно, но верно» приближаются к разрешению.

К счастью, на исполняемости музыки донских композиторов названные неурядицы, кажется, не оказались. Доказательством тому служит серия авторских вечеров. 55-летию проф. **Анатолия Кусякова** посвятил две программы оркестр русских народных инструментов РГК, в третью вошли три сонаты для балалайки и фортепиано. По случаю той же даты проф. **Виталия Ходоша** консерваторский хор представил его сочинения на стихи Некрасова, Мая, духовные произведения.

Гала-концертом отметил свое 50-летие популярный ростовский композитор, «Человек года – 2000», автор известных песен и мюзиклов **Игорь Левин**. 13 января Большой зал филармонии был переполнен. Участвовали: РАСО (дирижер А. Гончаров), хор ДМШ им. Римского-Корсакова (руководитель – проф. Э. Ходош), солисты РГМТ и специально приехавший из Москвы Л. Серебренников.

Сочинения Л. Клиничева, А. Кусякова, Ю. Машина, В. Ходоша исполнялись в рамках фестиваля «Панорама музыки России».

**Георгий Балаев** удостоен звания «Почетный гражданин города», одновременно с Полномочным представителем Президента в Южном федеральном округе генералом В. Казанцевым.

*Материал подготовили:  
аспирант Ростовской консерватории  
Всеволод Гарib, студенты Татьяна Прищенко,  
Наталья Самоходкина, Елена Сугоняева  
под руководством профессора  
Александра Селицкого.  
«МО», 2001, № 2*

## РОСТОВСКИЙ ТЕЛЕТАЙП

**Южный федеральный округ мог лишиться крупной творческой организации: Ростовского отделения Союза композиторов (председатель правления Юрий Машин), потому что Министерство юстиции области предъявило иск на аннулирование РО СК из-за долговременного отсутствия юридического адреса и телефона. К счастью, иск судом отклонен.**

К положительным переменам можно отнести тот факт, что Союз наконец-то обрел крышу над головой. По инициативе **ректора Ростовской консерватории, проф. А. Данилова** организации выделены три помещения под офис, и в настоящее время председатель СК занят «приятными» хлопотами, связанными с ремонтом, установкой телефона.

Заинтересованность областных властей в существовании композиторского содружества проявилась в реальных формах поддержки: закупочной комиссией Министерства культуры в этом году приобретены произведения шести композиторов – членов Союза.

**За второе полугодие в консерватории состоялось более 100 концертов.** Среди значительных акций – проведение фестиваля, посвященного 100-летию со дня рождения В. В. Софроницкого. Помимо конференции, на которой выступили педагоги и студенты РГК, в программу фестиваля «С Софроницким в XXI век» вошли выступления студентов, занимающихся в классах проф. В. Орловского (ученика Софроницкого) и И. Бендицкого. Состоялись первые Южно-Российские конкурсы учащихся музыкальных училищ по специальностям гитара, домра, балалайка, баян, аккордеон. Параллельно проходили методические конференции преподавателей отделений народных инструментов. Консерваторские кафедры провели смотры-конкурсы ансамблей, фортепианных дуэтов, концертмейстеров, духовых оркестров, джазовых исполнителей; в них приняли участие учащиеся восьми училищ Южного округа.

**Студенты и аспиранты РГК, а также учащиеся Лицея при консерватории во второй половине учебного года завоевали свыше 20 премий на различных соревнованиях.** Международный конкурс «Петропавловские ассамблеи» в Санкт-Петербурге: I премия и специальный приз им. Никитина – А. Шалыгин (аккордеон), III премия – квартет: Е. Меринова, А. Гагарин, А. Серегин, А. Красилов; Международный конкурс «Донбасс-2001» в Луганске: II премия – А. Сочикин (баян); Всероссийский конкурс исполнителей

на народных инструментах: I премия – А. Буряков; III премия – О. Каморник; Международный конкурс молодых исполнителей на духовых инструментах: II премия – В. Бронников (Лицей), III премия – Т. Малярова (Лицей), А. Абашкин (РГК); Конкурс камерных ансамблей городов России в Волгограде: II премия – С. Кумбаба, А. Булкина (Лицей); Международный конкурс джазовых исполнителей в Донецке: II премия – ансамбль студентов и педагогов кафедры эстрадной и джазовой музыки РГК; Международный конкурс молодых исполнителей «Искусство XXI века»: Гран-при – А. Голов (специалитеты), I премия – ансамбль И. Колосова и В. Колосов, II премия – В. Колосов; Всероссийский конкурс научных работ в области музыкоznания: III премия – Е. Колонтаева; Международный конкурс «Виртуозы XXI века»: III премия – И. Бабин; Международный конкурс хоров в Линденхольдаузене (Германия): I премия в категории «смешанные хоры» и II премия в категории «вокальные ансамбли» – синтез-хор «Певчие Тихого Дона» (руководитель – засл. деят. иск., проф. В. Гончаров).

**Северо-Кавказский межотраслевой центр профессиональной переподготовки и повышения квалификации специалистов творческих профессий** при Ростовской консерватории «Orgheus» (директор – доктор искусствоведения, профессор Е. Шевляков) разработал предложения к нескольким программам. В их числе – «Государственная программа стабилизации и развития в сфере культуры и искусства на Северном Кавказе на 2001–2005 годы», Федеральная целевая программа «Культура России» (2001–2005), «Программа развития системы дополнительного образования Ростовской области». Консерватория и музыкальный театр заключили Договор о сотрудничестве в сфере профессиональной переподготовки и повышения квалификации специалистов в области музыкально-театральной деятельности.

Всего в 2000/01 учебном году выполнены 113 творческих, научно-методических заданий (сочинения, переложения, концертные программы, открытые уроки, программы учебных курсов); некоторые из них рекомендованы к изданию. Кардинально переработаны и начали действовать учебные планы по программам базовых специальностей консерваторского цикла, внутривузовского повышения квалификации.

*Информацию предоставили студенты РГК  
Е. Новикова, Т. Прищенко, Е. Сугоняева,  
Н. Самоходкина (руководитель – проф.  
А. Селицкий), а также Е. Шевляков.  
«МО», 2001, № 10)*

# ИЗ СЕМЕЙНОГО АРХИВА



*B. Красноскулов*

## ИСХОД И ВОЗВРАЩЕНИЕ: РУССКО-БОЛГАРСКИЕ ХРОНИКИ МОЕЙ СЕМЬИ

*Светлой памяти моих родителей –  
Феодосия и Любови Красноскуловых*

Прежде чем начать, считаю необходимым предварительно принести искренние извинения как своим читателям и ныне здравствующим друзьям, так и памяти ушедших от нас персонажей моего повествования (царствие им небесное!): за неизбежные в нем мелкие неточности, неясности, иногда замены точной фактологии предположениями либо результатами deductивных реконструкций. Неизбежными, поскольку, во-первых, моя детская память, сколь цепкой ни была бы, многое сохранила избирательно, одно – в деталях, другое же, казавшееся в юности не слишком актуальным, потеряла вовсе. Во-вторых, в приснопамятные времена нашего детства большинство взрослых инстинктивно старались не говорить лишнего, особенно о прошлом, дабы с детских уст случайно не слетело при посторонних что-нибудь ненужное, а порой даже опасное («подвиг» Павлика Морозова сильно остерегал и моих близких). И спрашивать лишнее было не принято.

Оба моих незабвенных родителя, Феодосий Иванович и Любовь Леонидовна, происходили из добропорядочных, потомственных дворянских семей, не титулованных, не слишком знатных и богатых, но во многих своих поколениях верой и правдой служивших Отечеству нашему. В их родословных смешано было немало, кроме русской, иных европейских кровей – польских, австро-германских, скандинавских, англо-шотландских.

Отец мой родился в конце декабря 1897 года в Киеве, в семье малороссийского помещика Ивана Красноскулова (отчества не знаю), бывшего к тому же, если не ошибаюсь, предводителем поместного дворянства. По семейному преданию, родословная наша велась от некоего военачальника времен батыевых, золотоордынских, по имени или прозвищу Кара Су Кул, что

в переводе означает «Черной Воды Озеро». В славянской же, российской среде, оно со временем неизбежно ассимилировалось и превратилось, по аналогии то ли фонетической, то ли физиognомической, в Красноскулова. К сожалению, об этом своем деде я больше ничего не знаю, даже о том, где было его имение, хотя из почти фанатичной папиной любви к малороссийским повестям Гоголя и довольно часто упоминавшимся в разговорах Киеву, Харькову и Чернигову, можно предположить, что имение было где-то в тех краях.

Еще меньше знаю я о папиной матери: звали ее Марией, была она властной женщиной и хорошей хозяйкой, и была у нее дочь от первого брака – Варвара Васильевна, года на три старше моего отца. С ней-то, теткой моей, по возвращении в Россию мне довелось общаться подолее, года четыре, когда на каникулах она приглашала меня к себе в Москву. Тогда-то она мне и поведала кое-что из нашей родословной, и спросить бы мне у нее обо всем, что сегодня меня столь интересует и волнует, да и записать бы... Так нет, пионерско-комсомольская пропаганда срабатывала столь безотказно, что решил я для себя, юного болвана, будто времена дворянства канули в Лету безвозвратно и лучше о них и не вспоминать, а потому многое пропустил мимо ушей. Как сейчас жалею об этом!

Судьба Варвары Васильевны, хоть и оставалась она в России, была не лучше, если не хуже эмигрантской: получила «по полной»... Рано вышла замуж за молодого князя Мещерского. Видимо, брак был равный и по любви: по признанию самой тетки, ни богатым приданым, ни особой красотой она не отличалась, «но была славненькой». Да и Мещерские в свой княжеский род «неровню» вряд ли допустили бы. Но вскоре пошли годы бедствий: войны, революции. Где-то на фронтах Мировой или Граждан-

ской молодой офицер пропал без вести. Варваре Васильевне – с таким-то происхождением и фамилией (которую больше никогда не меняла) получить образование было невозможно, устроиться на работу – архитрудно. Каким-то чудом зацепилась в Москве, устроилась в Третьяковскую галерею экскурсоводом. Впрочем, продолжу свое повествование о ней несколько позже.

Детство папы с сестрой прошло, видимо, в дедовском имении, откуда временами выезжали в Киев, Чернигов. В окрестностях одного из этих городов или в них самих находился большой женский монастырь, игуменей которого была сестра кого-то из папиных родителей. Папа был очень дружен с Варварой, она платила ему тем же, с юности и до конца дней своих по-сестрински любя своего кумира. Помню ее немногочисленные рассказы о милых детских шалостях, розыгрышах ими строгой гувернантки-немки, которой были обязаны пригодившимся им в жизни свободным владением немецким языком. Потом папа учился в Харькове, с отличием окончил коммерческое училище – таково было желание его отца (в 60-е годы, учась в Харьковской консерватории, я почему-то считал именно ее здание бывшим «папиным» училищем, и только потом узнал, что оно находилось не там, но совсем близко, и я сотни раз проходил мимо него, не подозревая...)

Видимо, с началом Первой мировой мой Феодосий Иванович поступил в Харьковское артиллерийское училище. Через некоторое время получил серьезную контузию, на всём скаку упав со своим конем. Дальнейшее – в тумане. Точно знаю только, что после революции папа с дедом пробрались в занятый большевиками Киев. Нужно было достать из укромного места спрятанные семейные документы и ценности. Дед пошел туда один, папа должен был ждать его возвращения. Не дождавшись, отправился следом – и не обнаружил ни отца, ни документов, ни ценностей. Только следы борьбы и крови... По рассказам тетки Варвары, перед тем крестьяне сожгли семейную усадьбу, срубили вековой дуб и надругались над расположенными под его сенью фамильными захоронениями, причем особенно усердствовали самые близкие, самые облагодетельствованные семьей в свое время... Впрочем, такое варварство в те времена было, увы, далеко не редкостным – достаточно вспомнить, как уезжал из России – навсегда! – Сергей Рахманинов...

После этого у меня – никакой информации: воевал ли, не воевал? Единственный «просвет» – вцепившийся в память папин рассказ о том, как



Ф. И. Красносокулов (середина 20-х годов)

в лютый ночной мороз его отряд обнаружил на каком-то полустанке или тупике запертый товарный вагон. Вскрыли штыками – оказалось, что в вагоне хлеб и сало. И – живописание того, как изголодавшиеся за много дней люди жадно грызли тот, как камень замерзший, дар Божий, словно самую вкусную и желанную на земле пищу. Кроме того – еще пара папиных реплик, как бы невзначай прокомментировавших наш мальчишеский восторг после просмотра легендарного «Чапаева». Первая – о том, что скачущие в атаку конники не размахивают шашками, а держат их опущенными вниз: чтобы рука раны не уставала. Вторая – по поводу эпизода «психической» атаки: «Это очень страшно и требует огромного мужества и самоотверженности...» И еще: дома у нас под матрасом хранилась черная кавалерийская бурка...

Сразу после этого – воспоминания с босфорского рейда о российских кораблях, поставленных «на карантин», в окружении военных фрегатов бывших «союзников» по Антанте: американских, английских, французских (несомненно – Галлиполи!). Люди измучены, прозвания на исходе, пресная вода протухла, связи с берегом – никакой. Спящий в душном трюме отец внезапно просыпается: огромная крыса вытащила из кармана массивный серебряный, с монограммами, портсигар и, не рассчитав его тяжести, выронила из зубов. Этот портсигар, с до сих пор сохранившимся «шрамом» от мощных крысиных челюстей, хранится у меня как

драгоценнейшая реликвия. Другая картина: от одного из «англоязычных» кораблей отходит катер, причаливает к нашему борту, оттуда поднимаются несколько гогочущих матросов с большими банками тушеники (*corned beef'a*) в руках, на глазах у голодных людей открывают эти банки и... вываливают их содержимое прямо на палубу, продолжая все так же издевательски гоготать. Отец с гордостью вспоминал, что ни один из наших людей, несмотря на мучительное чувство голода, не только не притронулся, но даже не подошел к этим вонючим кучкам. Их просто тут же смыли из шлангов за борт. Не получилось у «союзничков» посмотреть на «русских свиней», сломить русскую гордость! (Пишу об этом, нисколько не сомневаясь в правдивости рассказа, поскольку за свою, теперь уже достаточно долгую жизнь не раз был свидетелем подобных проявлений «атлантического союзничества». Хотя, без сомнения, люди хорошие и порядочные есть и там!..)

Мне не суждено узнать, что делал мой отец после гибели деда в Киеве, в каком качестве плыл в эмиграцию. Знаю лишь, что был он человеком достойным и мог поступать только по законам высокой чести, которыми жил всегда. Ясно, что последним его российским берегом был крымский, севастопольский, и что исход оттуда был тогда единственным правильным решением. Сначала из одного из документальных фильмов ельцинской поры, потом и из других публикаций довелось узнать, что после ухода с Брангелем более 200 тысяч воинов и мирных жителей с детьми, примерно столько же осталось в Крыму – под «честное слово» и гарантии неприкосновенности, данные командующим фронтом Михаилом Фрунзе. Оного почти сразу отозвали в Центр, а оставшиеся, в большинстве своем, по приказу комиссаров Землячки и Бела Куна, были тут же, без разбора, уничтожены.

Теперь, пока в нашем сюжете еще не пришло время встречи моих родителей, следует рассказать о второй половине семьи. Моя мама, Любовь Леонидовна, урожденная Жмакина, родилась в Санкт-Петербурге 18 апреля 1903 года. Ее мать, моя бабушка Клавдия Юльевна (1880–1931) родила трех дочерей-погодок (мама – старшая), была всеми очень любима, болела сердцем. Вместе с дочерьми прошла весь крестный эмигрантский путь до Турции – Болгарии, жила с моими родителями, скончалась и похоронена в Софии, за 12 лет до моего появления на свет.

Про своего второго деда, Леонида Петровича Жмакина, знаю значительно больше. Быть может, еще и потому, что именно к нему, в его крошечную однокомнатную ростовскую квар-



Л. П. Жмакин (конец 1890-х годов)

тирку, где жили еще трое родственников его второй жены, мы с мамой приехали из Софии в 1956-м. Леонид Петрович был третьим, младшим, сыном генерала Петра Жмакина (возможно, участника русско-турецкой войны). Родился он в Вильно в 1876 году. Все мужчины семьи, по примеру отца, посвятили себя военной карьере: один из старших братьев дослужился до генеральского чина, другой, как и мой дед, – до полковниччьего. Хорошо сохранились фотографии деда в форме юнкера и молодого офицера. Поразительно, что примерно в том же возрасте у сына моего Алексея ярко проявились черты сходства с прадедом, никогда им не виденным!

В 1904-м Леонид Петрович участвовал в войне с Японией, был тяжело ранен в сражениях под Ляояном (есть даже его фото – на носилках, в окружении медперсонала). Награждать отличившихся и подлечившихся офицеров изволил сам Государь Император (скорее всего, дело было в Ставке или в Петербурге). Дальше – удивительнейшая история. Офицеров выстроили и строжайше предупредили: на вопрос, который Государь любит задавать награждаемым, – «Есть ли какие-либо просьбы или пожелания?» – отвечать отрицательно, а пожелания свои в виде письменного рапорта передавать флигель-адъютанту или своему непосредственному начальству. Когда же Император подошел к Леониду Петровичу, приколол орден (не вполне уверен, но, скорее всего, это был офицерский Крест Св. Георгия: я видел его в детстве – харак-

терный белый эмалевый крест в петлице мундира, на фотографии, которую взять в СССР мама, видимо, не решилась) и задал свой обычный вопрос, дед браво ответил: «Есть, Ваше Величество!» Он потом очень живописно изображал вытянувшиеся лица, гневно выпученные глаза и грозящие кулаки своего начальства, но Государь милостиво спросил: «Какие же?» Офицер смело продолжил: «Ваше Величество, в то время, когда я лежал в госпитале, в Петербурге моя супруга родила нашу третью dochь. Мы решили назвать ее, в честь Ее Высочества, Вашей дочери, Татьяной. Осмелюсь просить Ваше Величество и Ее Высочество великую княжну Татьяну быть восприемниками от купели нашего возлюбленного чада» (т. е., по-нашему, нынешнему – крёстными). Государь ответил: «Да будет так», и хотя на обряде крещения, естественно, не было ни его самого, ни великой княжны, но присутствовали министр двора и кто-то из фрейлин, а в метрике восприемниками от купели записали «Его Величество Государь Император Николай II Александрович и Ее Высочество Великая Княжна Татьяна Николаевна». Эта метрика доехала до Болгарии и в строжайшем секрете (не дай Бог – узнают!) хранилась у моей тетки, мне о ней только рассказывали, и то – уже в России. Увы, ожидаемого счастья она, в конечном счете, никому не принесла.

После тяжелого ранения деду путь в действующую армию был, видимо, заказан. Поэтому был он назначен начальником охраны Государственных банков Российской империи. Получил большую служебную квартиру в самом центре Петербурга, в доме на углу улиц Итальянской и Михайловской, между Благородным Собранием и Михайловским дворцом. Жил там счастливо, в окружении любящей супруги и трех дочерей: моей будущей мамы Любови (Люлины, как ее звали домашние), Екатерины (Катюши, 1904 г. р.) и Татьяны (Таты, 1905). Живя за границей, мама однажды очень точно воспроизвела по памяти тушью на белом ватмане вид своего дома, а позже из книг узнала, что их квартира ранее принадлежала известному меценату М. Виельгорскому. Здесь, в огромном зале, где дед катал на одеяле по паркету своих дочурок, Глинка впервые играл друзьям на рояле своего «Руслана», а позже выступали с концертами Ференц Лист, Клара Шуман и многие другие известные музыканты (сейчас в том доме располагается детский сад при Ли-

це Радио Русского музея, а комнаты Виельгорского стали мемориальными).

Все три сестры были приняты в Смольный институт благородных девиц. Маме учеба давалась легко, она все годы была первой ученицей в классе. Как-то я спросил ее, должна ли была она посему получить при окончании золотую медаль, на что мама ответила, что золотую медаль получала вторая ученица, а первая получала «Шифр» (т. е. фрейлинский знак). Мама мне часто горевала о жестокой судьбе царской семьи, особенно детей – царевен и цесаревича. Не исключаю, что избранные смолянки могли быть им представлены. Смею предположить, что, успев мама окончить Институт и получить заветную награду, судьба ее могла бы сложиться гораздо трагичнее.

После Февральского переворота, в связи с опасной близостью к Петрограду немецких войск, летом 1917 года Смольный институт был эвакуирован на юг, в Новочеркасск. Вместе со своими тремя дочерьми эвакуировалась и их мать, Клавдия Юльевна Жмакина.

Леонид Петрович остался на месте службы. В октябре 17-го Временным правительством ему было приказано сдать Государственный банк большевикам без боя (предполагалось, что не дольше, чем на две-три недели...) Как ни странно, служебное положение деда не изменилось. Даже когда в один из «черных» послереволюционных дней его, вместе со многими другими «бывшими» офицерами, бросили в подвалы ЧК, откуда через каждые 20 минут выводили группами во двор на расстрел, туда явилась, во главе с комиссаром, вооруженная охрана Госбанка и ультимативно потребовала освобо-



Смолянки Любовь (слева) и Екатерина Жмакинсы (середина 1910-х годов)

дить своего «хорошего» командира. Представьте себе, освободили... Затем Госбанк, вместе с

большевистским правительством, перекочевал в Москву, и мой дед – с ними. Но вскоре, видимо, серьезно опасаясь повторного «приглашения» в ЧК, попросил перевода подальше от столицы – в Ростов-на-Дону, где потихоньку перешел на более незаметные хозяйственно-бухгалтерские должности, ассимилировался и прожил до последних дней своих.

Примерно в то же время волна Гражданской докатилась до Новочеркасска. Весь контингент Смольного было решено эвакуировать, вместе с двумя ротами Кадетского корпуса, южнее, в Новороссийск. Уже в наши дни близкий нашей семье краевед В. С. Хазизов, работая с архивами Новочеркасского Музея донского казачества, случайно обнаружил в одном из издававшихся за рубежом сборников воспоминаний бывших кадетов Донского Императора Александра III казачьего корпуса «Кадетская перекличка» (Нью-Йорк, 1997, № 62/63) отрывок о некоторых подробностях этой эвакуации. Оказывается, вместе со Смольным и Корпусом на юг были отправлены также воспитанницы Новочеркасского института благородных девиц. Местные девушки ехали «с комфортом»: власти представили им необходимое количество повозок и обозных телег. Смолянкам же предстояло, как и кадетам, двигаться пешим порядком. Узнав о такой несправедливости, командир 2-й роты полковник П. А. Артамонов приказал кадетам освободить для петербуржанок часть телег из обоза. Честь и хвала сему достойному российскому офицеру!

Когда же Красная Армия подошла вплотную и к Новороссийску, в городе начались погромы и всеобщее бегство, великолепно описанные М. Булгаковым в «Беге». Кому в этом хаосе были нужны нездоровая женщина с тремя дочерьми? Что ожидало их, останься они там? И вдруг – чудо: денщик Леонида Петровича с Русско-японской войны увидел, узнал в этих перепуганных лицах семью своего обожаемого командира. Схватил их, буквально в охапку, и всего лишь с парой узлов вещей (до того ли было!?) втиснул на палубу одного из последних отплывающих кораблей.

Так женская часть семьи Жмакиных оказалась в Константинополе. Мама в скучных своих рассказах упоминала Принцевы острова, Галату, какой-то стореший при них монастырь... в общем, мало конкретного. Чтобы прокормить семью, мама стала подрабатывать вышиванием и шитьем на машинке «Зингер», оказавшейся в одном из узлов с вещами (видимо, в Смольном хорошо учили и рукоделию). Позже устроилась гувернанткой в зажиточную и, видимо, высокопоставленную турецкую семью. В ее обязанно-

сти входило обучение трех дочерей и их младшего брата европейским обычаям, этикету, языкам, преимущественно немецкому: разговорной и письменной речи, грамматике (элита стремилась в Европу!). Мама от себя добавила добрую толику французского и русского, а сама превосходно овладела турецким. Видимо, учительница зело преуспела в своих занятиях, о чем свидетельствуют несколько сохранившихся писем от ее подопечных – написанных на забавном смешении немецких, французских и русских фраз, полных искреннего обожания к «unserе liebe mamotschka». Маленький штрих: живя в добропорядочном, но всё же турецком доме, пусть и после реформ Кемаля Ататюрка, мама, по всей видимости, не была обязана блюсти все касающиеся женщин строгие предписания, и даже могла себе позволить свободно поплавать в водах Босфора, благо, дом стоял на берегу. Мама отлично плавала: Жмакины недаром почти каждое лето проводили в Крыму! Естественно, в купальнике европейской моды того времени. Восторженно завидующие воспитанницы комментировали ее водные шалости забавным звукоподражательным восклицанием «Джи-джи – чоф-чоф!» («Джи-джи» они ласково звали мою маму). Хотя мама, видимо, имела возможность одеваться и вести себя преимущественно по-европейски, на некоторых фотографиях одежда ее явно в турецком стиле. Милое ли это было кокетство, игра, маскарад, либо необходимость не компрометировать на людях правоверную семью работодателей? Несколько написанных мамой в те годы очаровательных «константинопольских» акварелей сегодня украшают стены моего рабочего кабинета.

Судя по всему, мама зарабатывала достаточно, чтобы обеспечить жизненный минимум своей матери и двум сестрам. О том, чтобы кто-нибудь из них в это время подрабатывал, я никогда не слышал. После Турции – да, сестры работали.

По воспоминаниям многих знакомых и сохранившимся фотографиям, мама всегда, а особенно в молодости, была весьма привлекательной, излучающей доброжелательность и удивительное обаяние: вьющиеся светлые волосы, лучистые голубые глаза, красивый мягкий голос, изящная, стройная, с безупречными манерами, речью, широким кругозором. Свободно владела тремя европейскими языками (а позже, добавив к ним турецкий и болгарский, – пятью)... Без сомнения, ухажеров вокруг нее должно было крутиться немало, но точно знаю только о двух.

Весьма настойчиво предлагал маме руку и сердце французский полковник, начальник французской военной базы Агадир в Северной

Африке (Марокко), офицер ордена Почетного легиона, кавалер высших орденов Французской Республики и даже Японии, Марсель Сури (*Marcel Souris*). На фото он – статный, красивый офицер средних лет при всех регалиях, знающий себе цену, волевой, привыкший командовать и добиваться желаемого. Жених, несомненно, за-видный. К тому же кое-кто из маминых подруг успели выскочить замуж и уехать с мужьями в тот самый Агадир (куда, кстати, «союзники» направили «умирать» остатки российской эскадры и воинского контингента) и звали ее к себе.

Второй – мой будущий отец: тоже хороший собой, стройный, с тонкими живыми чертами лица, иссиня-черными волосами, кареглазый, энергичный, блестяще образованный и безупречно воспитанный, остроумный. Всего лет на пять старше мамы. Но в тот момент – беднее церковной мыши.

Хотя романы г-на Сури и моего отца с мамой были, очевидно, достаточно бурными и продолжительными, она, в конце концов (хвала Всевышнему!), выбрала в мужья соотечественника. Конечно, это была Любовь! Я – их единственный, желанный, хотя и поздний ребенок, являюсь очевидцем, как искренне и самозабвенно любили родители друг друга всю совместную жизнь, в прямом смысле – до последнего вздоха. При этом ни сном, ни духом не вedaю, когда и как они познакомились, где и когда венчались, ясно лишь, что не раньше года 1925–1926-го. Странно, но после маминой кончины я не нашел дома ни одного семейного документа – ни метрики, ни свидетельств о браке, о папиной, бабушкиной смерти. А мою метрику, точнее – «Свидетельство о Святом Крещении», при выдаче паспорта в ростовской милиции отобрали, вместе с нотариально заверенным переводом с болгарского. И – «с концами»… зачем?

Переселившись из Турции в Болгарию, родители не теряли надежды устроиться в более «основательной» части Европы, прежде всего – во Франции. Из отрывочно услышанных фраз получалось, что оба они, по очереди, съездили в Париж. Папа пытался устроиться шофером такси, но куда там! Был как раз пик мирового кризиса, безработицы, так что даже некоторые великие князья почитали за счастье устроиться простыми таксистами. Кроме того, мама считала своим долгом никогда не разлучаться со слабой здоровьем бабушкой и своими сестрами, а без гарантированного заработка тащить всех во Францию было бы просто самоубийственным. Короче, оставалась одна реальная возможность – обустраиваться в Болгарии.

Не знаю, чем зарабатывал на жизнь отец в Константинополе, но в Болгарии, на первых

порах, ему приходилось работать и грузчиком, разгружать вагоны. Мама, как и поначалу в Турции, подрабатывала шитьем и вышиванием. Долго ли, коротко, но в один прекрасный момент папе удалось устроиться «домакином» (по-нынешнему, завхозом) на шоколадную фабрику Велизара Пеева в городке Своге, вблизи Софии. Острый ум и деловая хватка (все-таки, Коммерческое училище!) позволили ему быстро взлететь по карьерной лестнице до должности директора. Полагаю, что немалую роль в этом сыграл и сам владелец фабрики, вскоре искренне подружившийся с моими родителями, ставший впоследствии моим крестным отцом. Хочу немного рассказать об этом замечательном человеке.

Велизар Пеев, примерно ровесник моего отца, получил прекрасное образование в России (как говорили – был «русским воспитанником») и Европе. Затем отец его, основатель семейного кондитерского дела, послал сына набираться ума-разума в Швейцарию, издавна считавшуюся европейской шоколадной «Меккой». Юноша устроился рабочим на одну из фабрик известной фирмы и несколько лет на ней проработал, осваивая различные профессии, присматриваясь к системе производства и, как нынче говорят, маркетинга, устанавливая деловые контакты. Вернувшись домой, он возглавил семейную фирму, максимально, не без участия моего отца, модернизировал фабрику, добившись европейского качества и, за счет широкой популярности своей продукции, рентабельности, а также титула «Поставщик Двора Его Величества» (дома мне очень нравились конфетные коробки с этой надписью).

Шоколадная фабрика Пеева в городке Своге, построенная в живописной гористой местности, была оснащена по последнему слову техники, имела свою автономную гидроэлектростанцию, жилой дом для собственника и «топ-менеджеров». Мои родители занимали в нем целый этаж, во дворе был небольшой птичий двор. По-моему, годы, проведенные родителями в Своге, были для них самыми счастливыми. Папа работал на фабрике, мама занималась домом, в чем ей помогала нанятая прислуга. В свободное время они любили заниматься спортом – ездой на велосипедах, лошадях, плаванием, теннисом, спортивной стрельбой, обожали пешие прогулки: исходили вдоль и поперек не только ближайшие окрестности, но и горы вокруг Софии – Витошу, Люлин. Летом мама, иногда с папой, ездила на море, в Варну. Часто принимали в гости друзей, нередко большими компаниями. Мама обожала фотографировать своим портативным «Кодаком», благодаря чему

о многих событиях можно судить по ее фотоальбомам. Занималась своими четвероногими любимицами – собаками и кошками.

Не хватало, пожалуй, только одного: собственного ребенка. Быть может, потому так часто и подолгу гостили в Свое мамины племянники Саша (сын Катюши) и Ира (дочь Таты). К ним часто присоединялся младший сын Велизара Пеева – тоже Саша. В их молодежную компанию мои родители, моложавые душой и телом, вписывались весьма органично. Но вот в день весеннего равноденствия 1943 года, в софийской клинике доктора Тричкова появился на свет долгожданный наследник, ваш покорный слуга. Радости родителей не было конца. На крестины собрался весь сонм друзей и родственников. Крестил меня протопресвитер отец Георгий Иванович Шавельский (позже я узнал, что он крестил также еще нескольких моих сверстников, а из Интернета – что отец Георгий в 1906–1910 годах преподавал Закон Божий в Смольном, окормляя в 1904-м воинов Маньчжурской, в 1919-м – Добровольческой армии). Вероятнее всего, отец Георгий был духовником многих русских эмигрантов, в том числе, и моих родителей.

Конечно, жизнь родителей и здесь была не всегда безоблачной, особенно после начала Второй мировой войны, которая, к счастью, коснулась Болгарии не столь жестоко. Хотя страна была формально союзницей Германии (а куда ей было деваться?!), ни одна пуля болгарского солдата, ни один снаряд не вылетели в сторону Красной Армии. Большинство русской diáspory, вне зависимости от отношения к советской власти, с тревогой следило за ходом военных действий, болело душой за Россию. Мама рассказывала, что благодаря превосходному знанию немецкого языка, им с папой иногда удавалось пройти через охрану к эшелонам с советскими военнопленными, чтобы передать еду и теплые вещи. Малая часть эмигрантов все же поддались призыву создать так называемый «Русский корпус» для борьбы с большевиками, однако, насколько мне известно, и здесь дальше, чем организации военного сбора в Сербии, дело не пошло. Правда, позже участники Корпуса и их семьи были в той или иной степени репрессированы.

Советские победы на фронтах и вход наших войск (без единого выстрела!) на территорию Болгарии были восприняты восторженно. Не стоит забывать: значительное большинство эмигрантов, я тому свидетель, несмотря на все перенесенные лишения, страдания, значительно более полную информированность обо всех ужасах, что творились правящей верхушкой в Советском Союзе, всем сердцем стремились

вернуться на Родину. Во что бы то ни стало, неизврая ни на что.

Судя по всему, первые послевоенные годы были весьма смутными. Новой, коммунистической власти пришлось преодолевать, а потом и подавлять оппозиционные политические силы, не желавшие перемен. К этому добавились обвальная безработица, катастрофическое падение производства во всех отраслях, дефицит продуктов питания, массовое обнищание населения. Несмотря на сопротивление, власть провела, по примеру «старшего брата», национализацию (то бишь – экспроприацию) всех средств производства и коллективизацию. Теми же средствами, под теми же лозунгами, разве что в Сибирь и на Колыму не ссылали – к счастью, такими масштабными территориями маленькая Болгария не располагает.

Национализировали и шоколадную фабрику Пеева, заодно избавились и от ее директора. Родители мои то ли не предполагали такого поворота судьбы, то ли не были достаточно обеспеченными, постоянно помогая материально многочисленным родственникам, но вовремя не озабочились приобретением своего жилья. Посему семья начала скитаться по съемным квартирам. Самым оптимальным оказался последний вариант в этой чехарде: мы сняли, довольно дорого, за 6000 левов в месяц, небольшую мансарду в доме престарелого генерала Станимирова по улице Артиллерийской, 62 (сохранилась квитанция!). Мансарду составляли три маленькие комнатки, малюсенькая кухня и туалет. Наша семья могла себе позволить занять только одну комнату, две оставшиеся сдавали четырем студентам.

Потеряв работу в Свое, папа попробовал открыть в Софии небольшой кондитерско-бакалейный магазинчик. Возможно, рассчитывая на имеющийся опыт и какие-то старые связи в этой области. Вначале дело пошло как будто бы неплохо, но новая власть, желая искоренить в стране любое пополнование к частной коммерции, стала душить ее налогами, всё туже затягивая узел. В итоге и папиному предпринимательству пришел конец. К счастью, в конце тоннеля появился просвет: российским эмигрантам предложили сменить бесправные, без гражданства, «нансеновские» паспорта на советские. Эта акция вызвала целую волну эмоций: наконец-то... домой в Россию?.. а что же дальше?.. радость, надежды, опасения...

Родители вернулись из Советского посольства с церемонии вручения паспортов в добром расположении духа, хотя их, как и меня – случайно подслушавшего и запомнившего по сию пору, – шокировала фраза посла, обращенная

при вручении нового документа графу Игнатьеву (родному брату оставшегося в России генерала Игнатьева, автора известной в то время книги «50 лет в строю»): «Поздравляю вас, БЫВШИЙ граф Игнатьев». Те советские паспорта действительно оказались «с двойным дном»: признавая гражданство, они не давали права въезда в СССР. Государство получило право в любой момент определять судьбу своих новых граждан согласно своей юрисдикции (слава Богу, не успело воспользоваться!) Зато появились возможности создания, вместо расплывчатых эмигрантских структур, легального Союза советских граждан в Болгарии (ССГБ), поступления на работу в открытые за границей советские учреждения. Чем, к счастью, и не преминул воспользоваться папа, устроившись на работу в бухгалтерию Управления советскими имуществами в Болгарии (фактически – германскими имуществами, перешедшими в собственность СССР по итогам войны). Хорошо помню, что оно размещалось где-то «за спиной» Госбанка, в бывшем здании немецкой фирмы «Адлер», с держащим в когтях земной шар огромным орлом на крыше. Здесь папа проработал весь остаток своей жизни, к моей печали, очень недолгий. Как специалисту с большим опытом, Управление выделило ему две комнаты в служебной квартире в центре Софии, на площади Възраждане, бул. Христо Ботев, 50. Третью комнату дали милой, уже немолодой женщине – секретарю-машинистке Нине Павловне Блажко, тоже из нашей среды. Здесь мы прожили до самого отъезда из Болгарии.

Забравшись в хронологию своего рассказа далеко вперед, я вынужден вернуться к воспоминаниям о послевоенных годах. Хотя был я тогда совсем маленьким, в памяти (может, и по маминым рассказам) сохранились многие эпизоды. Жить было трудное, хотя несравнимое с тем, что творилось в России. Помню частые перебои с электричеством, свечи, коптилки, керосиновые лампы, зимний холод в доме. Чтобы обогреть квартиру, папа соорудил от стоящей в комнате «буржуйки» длинную, многоколенную вереницу толстых жестяных печных труб до форточки в дальней комнате. Иногда герметичность этого сооружения нарушалась, дым шел в комнаты, приходилось проветривать, но все-таки было теплее. Достать уголь для печки было невероятно сложно, потому великим счастьем считалось купить хотя бы угольную пыль, чтобы потом из нее, мокрой, всей семьей лепить, заворачивая в газету, брикеты, которые едва тлели, но давали хоть какое-то тепло. Никогда не забуду кукурузный хлеб (естественно, по карточкам). Теплым он был очень даже вкусным, но остыв, превращался в подобие булыж-

ника. Не знаю, как маме удавалось добывать съестное, но голодными мы все-таки не были. Хлеб или картошка с солью и порезанной сырой луковицей, иногда полой постным маслом, часто присутствовали в нашем меню. Большой удачей было достать с килограммом соленой хамсы, несколько десятков яиц, которые хранили в растворе соли или какого-то «волшебного» порошка «Гарантол». Как-то маме удалось купить на рынке относительно недорого целую килограммовую головку домашнего сливочного масла. Каково же было разочарование, когда, разрезав ее дома, она обнаружила, что это – обмазанная тонким слоем масла головка капусты! В теплое время года было полегче: появлялись в достаточном количестве сравнительно дешевые овощи и фрукты. Были бы только деньги! Со временем многое, конечно, стабилизировалось. Я потихоньку взрослел и меня чаще стали посыпать в ближнюю пекарню с глубоким противнем какого-либо маминого вкусного блюда, чтобы запечь его «на фурна»: печку летом не топили, а российский керогаз с печкой «Чудо» так и не стали ведомы бол гарям.

Рос я дома в атмосфере всеобщей любви и заботы, хотя не скажу, чтобы баловали. Скорее, воспитывали, учили всему добруму и необходимому в жизни, в духе своего детско-юношеского воспитания. Спать и жить в холодном помещении получалось само собой, а вот учить правильно пользоваться столовыми приборами, сидя с томами энциклопедии подмышками, чем муштровали смолянок в детстве, не стали (наверное, потому, что в доме не было энциклопедии?). Зато на всю жизнь выработали рефлексы: здороваясь, поклониться и улыбнуться, при любой женщине или старшем собеседнике подняться, предусмотрительно следить за тем, чтобы громкость речи или поведение не были помехой для окружающих, заступаться за слабого и т. п. Большое внимание уделялось также правильности русского разговорного языка, чтению художественной литературы – начиная со сказок, Пушкина, Гоголя, Лермонтова. Следили и за моим болгарским – вторым родным языком. Сами родители превосходно владели обоими.

Жизнь маминых сестер была погрустнее. Среднюю, Екатерину, вместе с сыном Сашей интернировали в г. Габрово как жену участника Русского корпуса Николая Ржецкого. Сам же муж ее в середине войны куда-то безвестно исчез. Младшая, Татьяна, долго не могла разобраться ни с первым мужем – изрядно пьющим и безалаберным Евгением Галатовским, отцом дочери Ирины, ни со вторым – хамоватым и despoticным Алексеем Ганиным.

Начал читать, считать и писать я очень рано, схватывал всё «на лету». Видимо, поэтому решили меня приобщить еще к одному языку и года в четыре стали водить во французский детский садик г-жи Кузьминой. Там каждый день начинался с молитвы «Отче наш» по-французски (если не ошибаюсь – «Oh, mon Dieu») и продолжался так же, без единого русского или болгарского слова. Такая методика – «безвыходного» погружения в чужую языковую среду – давала блестящие результаты (и в Смольном были «французские», «немецкие» дни недели). Прибавьте к этому возможность совершенствовать язык с мамой, и станет ясно, что заговорил я по-французски очень быстро и даже стал читать.

Родители мои были религиозны, так что православие было впитано мной, как говорится, «с молоком матери». По праздникам и в обычные дни мы часто заходили в различные церкви: прежде всего, в соборы Св. Александра Невского, Св. Недели, Св. Софии, любимую и чтимую очаровательную Русскую церковь, храм Св. Седмочисленницы (не знаю, как будет по-русски), две древние катакомбные маленькие церквушки в центре Софии. Если первые из перечисленных поражали своей красотой и величественностью, то две последние запомнились какой-то особой атмосферой «намоленности» и потрясающим чувством просветления всего моего существа при выходе из подземелья на белый свет. Аналогичное чувство я испытал только в старинном храме Воскресения Словущего в московском Брюсовом переулке. Пару раз мама брала меня с собой в расположенный у подножья Витоши Русский женский монастырь к игуменье «матушке Ливен» (Серафиме), при этом всегда была особенно взволнованной. Только недавно, из книги отца Георгия, я узнал, что близкая Императрице-матери Марии Федоровне светлейшая княжна Елена Ал. Ливен была последней начальницей Смольного института.

Папа чаще мамы выстаивал праздничные богослужения, соблюдал если не все посты, то уж Великий, Пасхальный – обязательно. Человек много лет курящий, он ежегодно на 40 дней бросал курить и только разговевшись, закуривал первую сигарету. Жаль только, что не бросил курить навсегда – уверен, это добавило бы ему здоровья и хотя бы несколько лет жизни. Меня на большие службы почти не водили, только раз я участвовал в Крестном ходе на Пасхальной Всенощной, нес какой-то фонарик. Впечаталось в душу на всю жизнь.

Никогда не забуду, как часто гулял с родителями по моей родной, уютной и красивой Софии, ее улицам, в особенности по усаженному в четыре ряда огромными каштанами бульвару

«Цар освободител», переименованному в «Руски», с изумительным величественным памятником Александру II и воинам-освободителям Болгарии в 1877–1878 годах. Сидели в тенистых скверах, из них особо запомнился один – Докторский, в центре которого стоит еще один удивительный памятник: пирамида из грубо отесанных гранитных параллелепипедов, на каждом – имена погибших русских военных врачей, сестер и братьев милосердия. Люди ходят в зоопарк, а особенно – в уютнейший лесопарк, получивший новое помпезное имя – «Парк на Свободата» вместо уютного старорежимного «Борисова градина». Летом заходили в расположенные в глубине лесопарка пляжно-бассейновые комплексы. Там несколько разно-калиберных плавательных бассейнов окружали большие зеленые лужайки, на которых вольно располагались загорающие горожане, и были очень милые пляжные ресторанчики, где вечерами диксиленд играл легкую и танцевальную музыку, а дансинг был переполнен.

Иногда мы доезжали трамваем из центра до конечной остановки «Княжево» и шли в гору, на Витошу или Люлин, сообразуясь, естественно, с моими физическими возможностями, которым иногда «помогал» дополнительный древний-предревний, карабкающийся в гору, трамвайный вагончик типа «тяни-толкай». Но самыми замечательными были путешествия на папином велосипеде (пока его не украли). Специально для меня впереди на раме было приделано маленькое седло, и в погожие выходные мы вдвоем с утра отправлялись «на излет». Ехали обычно в местечко Панчарево (16 км от Софии) или Горубляне (чуть ближе). В 80-е годы мне довелось побывать с ростовской делегацией в тех местах. Их было не узнать: роскошная туристическая инфраструктура! А в конце 40-х там было почти голое каменистое пространство весеннего русла широкой и мощной в половодье реки Искър, которая к лету превращалась в скромную чистую быструю речушку, по краям поросшую редкими кустарниками, деревцами, островками травы. Но разве в этом было дело? Главное – мы с папой вместе путешествуем! Насладившись зеленью и журчанием речки, побегав по ней босиком, мы садились или становились за столик придорожного трактирчика. Папа брал бутылку моего любимого «Сайдера» (красного цвета!) или лимонада, себе – кружку пива или стаканчик сухого, почти безалкогольного вина, доставал коробку с заготовленными мамой вкуснейшими сэндвичами...

Если все будние дни мной занималась мама, то уж в вечерние часы и выходные я принадлежал преимущественно папе, или он – мне, как

угодно. Мы много с ним беседовали на самые различные темы, он был отличным, широко эрудированным рассказчиком. Но особой любовью пользовалось совместное сочинение «сказок». Собрав в одну кучу различных сказочных персонажей, всякие чудеса и современные технические новинки, основными действующими лицами мы выбрали мурзилок – крошечный народец из одной дореволюционной книжки, похожих скорей на еще неизвестных тогда друзей Незнайки, чем на героя одноименного советского журнала. Сказка эта длилась несколько лет, обрастая новыми сюжетами и коллизиями, пока я не подрос и, по прочтении «Трех мушкетеров», не изменились мои интересы. Тогда началось папино повествование о приключениях некоего шевалье Робера во времена Анри IV и королевы Марго. Конечно, многое строилось не только на отличном знании французской истории, но и на романах Дюма-отца, но прочитав их впоследствии, я убедился, что папина сюжетная линия в основном была оригинальной. Думаю, мама, поражаясь папиной эрудиции и фантазии, была права, сожалея о том, что этот его талант остался нераскрытым. Я же, посмотрев и прочитав множество приключенческих, авантюрных и фантастических (в том числе французских) фильмов и книг, уверился, что папины сюжеты часто были гораздо интереснее и правдоподобнее. Займись папа этим делом серьезно и живи в наше время, он вполне мог стать писателем с известностью не ниже уровня Толкиена или Роулинг, либо популярным сценаристом современных фильмов и сериалов. Однако необходимость содержать семью, обостренное чувство долга не давали ему возможности даже помечтать о такой карьере.

В годы нашей жизни на мансарде у генерала Станимирова к нам нередко захаживал крестный, дядя Заря. Всегда с какими-то подарками, редкими в ту пору вкусностями, здоровый, смелый, веселый. Очень меня любил, иногда приглашал в гости к себе домой, на виллу на улице Генерала Гурко. И вдруг – как страшный удар молнии: гуляя с папой в одно из воскресений осенью 49-го, на афишном столбе читаем некролог о скоропостижной кончине Велизара Пеева, похороны которого состоятся буквально через пару часов. Бросились домой к маме, она – в панике, родители оставили меня одного дома и помчались... По прошествии некоторого времени я услышал, как они тихонько обсуждали «странную» эпидемию скоропостижных смертей, поразившую сразу несколько десятков бывших фабрикантов, несомненно, оппозиционно настроенных по отношению к новой власти.

...Музыка с раннего детства стала занимать в моей жизни важное место. В теплое время года по всей улице Артиллерийской с раннего утра был слышен мой чистый высокий дискант. Как ни странно, всем соседям это нравилось. В моем репертуаре были, в основном, советские и болгарские песни, звучавшие из нашего радиоприемника «Телефунтен». Обожал я и дирижировать: усаживал полукругом всех своих игрушечных собак, медведей, давал им в лапы «инструменты» (поломанные ружья, сабли и т. п.), взяв в руки палочку, становился на посыпочный ящик – и под звуки радио шел «концерт». К слову: у этого самого приемника семья, нередко с друзьями, собиралась, чтобы послушать Москву, и уж обязательно встречать Новый год – сначала по Московскому, а через час по Европейскому времени. А когда слушали, стоя, советский гимн, не скрывали слез...

Впрочем, были у меня и попытки «публичных» выступлений. На одном из богослужений мама, под замечательное пение хора, вся ушла в молитвенное состояние, и вдруг не обнаружила меня рядом. Заметив, что многие прихожане смотрят в одну сторону и улыбаются, отыскала взглядом свое трехлетнее кучерявшее чадо взбравшимся на какое-то возвышение и увлеченно размахивающим руками. Года через два родители с друзьями большой компанией отправились позагорать и поплавать в бассейнах лесопарка. Вечером решили остаться поужинать там же в ресторане. Пока взрослые занимались своими делами, я нашел какую-то палочку, встал посреди дансинга и стал «дирижировать» начавшим играть диксилендом. Этот «аттракцион» так понравился музыкантам и публике, что меня переставили на эстраду и не отпускали до закрытия, т. е. почти до полуночи.

Году в 1948-м один из наших квартирантов, студент Софийской музыкальной академии – скрипач по имени Васил (фамилии, увы, не вспомню), оценив мои «концертные выступления», предложил маме отвести меня в начинавший набирать популярность детский хор «Софийски славейчета», к тому времени уже переименованный в «Бодра смяна» и обласканный Георгием Димитровым, провозгласившим: «Болгария должна стать певческой страной». Меня прослушали и сразу взяли. Событие это я, без преувеличения, считаю судьбоносным, предопределившим всю мою будущую жизнь. Свершилась моя мечта, начались спевки, разучивание замечательных песен, концерты. В коллективе царила потрясающе творческая атмосфера, создаваемая, прежде всего, основателем и руководителем хора Бончо Николаевичем Бочевым и его старшей дочерью и «правой рукой»,

пианисткой Лиляной Бочевой, концертмейстером хора. Что нового могу написать я здесь об этих гениальных музыкантах и педагогах, когда сегодня о них столь много и сказано, и написано высочайших слов величайшими музыкантами всего мира, потрясенными тем, как простой школьный учитель пения смог выпестовать коллектив, в течение нескольких десятилетий единодушно признаваемый одним из лучших детских хоров на планете?! Впрочем, слов не надо – достаточно послушать в хороший записи хоть пару песен из его богатейшего репертуара.

В первое время я, пятилетний, был в «Бодрой смяне» самым маленьким, стоял на концертах первым с краю в первом ряду диксантов. Как-то так получалось, что в хоре нас не учили музыке, а мы просто занимались ею. Наверное, так и должны петь соловушки? Но нигде и никогда кроме, быть может, занятий в классах по специальности у своих консерваторских педагогов, я не получил такого объема фундаментальных музыкальных знаний и навыков. А ведь кроме самостоятельных хоровых выступлений мы пели еще и с оркестром, участвовали в оперных спектаклях Софийской оперы. Так мне посчастливилось выступить в детских хоровых сценках опер «Кармен», «Пиковая дама», «Борис Годунов», «Момчил», получить в пять лет свой первый «творческий» гонорар левов в 8 или 10, а на закате моей «певческой карьеры» (т. е. перед началом мутации) даже несколько раз исполнить крошечную мальчишескую партию в одноактной опере Дж. Пуччини «Джанни Сики».

Между тем новый Союз советских граждан стал активно разворачивать свою деятельность: создавать отделения в крупных городах Болгарии, зарабатывать финансовые средства путем организации различных производств, ресторанов и кондитерских. Отец активно помогал в делах бухгалтерских, а затем и в проведении ревизий подведомственных Союзу предприятий. В Софии был создан Клуб Союза, получивший для своей деятельности большое здание (кажется, бывшего немецкого Дома офицеров) – в центре, с вместительным залом, двором. Этот клуб очень быстро стал для всех НАШИМ домом. Работали самые разные кружки для детей и взрослых, широчайше развернулась самодеятельность, в зале по субботам и воскресеньям было по несколько киносеансов, днем детских, вечером взрослых, давались концерты и спектакли, проводились новогодние елки, карнавалы и т. п. Детей, в первые годы работы, после кино кормили бесплатными завтраками. Как сейчас, помню: большая кружка молока или сладкого чая, большой толстый кусок свежего хлеба, щедро намазанный американским корнбифом

(вроде гранулированной тушенки), повидлом или медом. Уплетали за обе щеки. Организовали при Клубе ресторан в закрытом помещении и, летом, во дворе. Работал он для всех желающих, но для членов Клуба были всегда выделенные места и так называемое дежурное меню – не столь изысканное, как порционные блюда, а ближе к домашней кухне и значительно более дешевое, чем где-либо. Так что для нас, детей, было невыразимым счастьем после своего сеанса и завтрака, вечером посмотреть фильм для взрослых (естественно, в первом ряду!), а потом еще и отужинать с родителями в ресторане.

Культурная жизнь в клубе была без преувеличения кипучей – по количеству и разнообразию самодеятельных кружков, многочисленности и энтузиазму их участников, количеству проводимых в зале концертов. Не могу не вспомнить замечательного музыканта – пианиста, аккомпаниатора, импровизатора, сочинителя и организатора Евгения Евгеньевича Комарова, создателя нескольких отличных коллективов, среди которых особо выделялся уникальный мужской вокальный октет. Евгений Евгеньевич также открыл и взлеял талант Ирины Чмыховой, ставшей в то время одной из популярнейших болгарских певиц. Вспомню и молодых руководителей пионерских лагерных хоров Николая Майдачевского и Павла Мотовилина. Интересными были постановки танцевального и драматического кружков, в одном из спектаклей на советскую тему довелось сыграть и мне...

Незабываемыми были и красочные новогодние детские карнавалы. Классе во втором или третьем, мамы, моя и Жени Левковой (известная балерина Валя Вербева), сшили нам из белого шелка что-то вроде древнегреческих туник, вложили в руки по оливковой ветке из серебряной фольги – получилась пара «голубей мира». Помню Алешку Максимовича в костюме пирата, с саблей и черной повязкой на глазу, Таню Пчелинцеву – «узбечку» в характерном цветастом платье, штанах, с множеством тугого заплетенных мелких косичек и тюбетейкой, Светлану Никитину в то ли украинском, то ли тирольском костюме. Как всегда, было множество Снежинок, Зайчиков, Мишек и т. п. Однако «звезды программы» сталоявление в зале маленькой шустрой «цыганки», в широких цветастых, как у болгарских цыганок, турецких шальварах, характерно повязанной красной косынке, с серьгами, накрашенными губами и глазами. Весь вечер мы пытались догадаться, кто же она – эта цыганка, пока, под самый конец случайно не выяснилось, что это наш одноклассник Сашка Атанасов! Позже, уже в России, посмотрев «Карнавальную ночь» Э. Рязанова, мы с мамой

решили, что показанный там, феерический по советским меркам, карнавал не слишком-то и превосходит наши клубные праздники.

Мне часто доводилось петь в клубных концертах, мама даже сохранила несколько рецензий в издаваемой ССГБ газете «За Советскую Родину!»

Наверное, единственной ложкой дегтя во всем этом благодеянии были обязательные для членов Клуба политкружки. Детские уши запомнили немало сказанных шепотом родительских комментариев по поводу изучаемого сталинского «Краткого курса истории ВКП(б)». Между тем, Союз развернул свою деятельность столь интенсивно, что сумел за несколько первых лет существования построить в Панчарево солидный Дом отдыха, с отдельным пищеблоком, плавательным бассейном и большой благоустроенной прилегающей территорией. Летом там в две смены работал пионерский лагерь, куда я, как и многие мои друзья, ездил лет пять подряд, пару раз даже в обе смены. А в начале 50-х ССГБ на свои средства построил себе еще более роскошное клубное здание, точно напротив первого Клуба и перенес туда все накопленное за прошедшие годы.

Но вернемся к концу сороковых. В 1949-м меня, шестилетнего, умеющего читать, писать и считать, приняли в первый класс обычной болгарской школы (училища) «Антим I» и, параллельно, в класс фортепиано ДМШ при Музикальной академии. Несмотря на такую нагрузку, времени хватало и на «Бодру смяну» со всеми спевками, концертами и спектаклями, и на походы с мамой в кино и на концерты в филармонию, и на вечернее общение с папой. Хватало и на чтение: читал я запоем, особенно когда болел. Родители, благо места в новой квартире хватало, взяли напрокат пианино. Занимался я на нем не слишком рьяно, хотя и в пределах приличия. Упомянув кино и филармонию, я вспомнил о маминых пристрастиях: она была очень музыкальной, сама играла, обожала и прекрасно знала классическую музыку, даже достаточно сложную – Вагнера, Брамса, импрессионистов, естественно, русскую – и при этом старалась не пропустить ни одной стоящей внимания киноновинки. Папа к классической музыке относился с вежливой терпимостью. Поскольку мама меня приводила из школы и водила на музыку, иногда увидев по дороге рекламу нового фильма, брала грех на душу и забегала со мной на ближайший сеанс. Как ни странно, это нисколько не мешало моим школьным успехам, зато я посмотрел тогда столько замечательных, часто совсем не детских, фильмов!

Походы на симфонические концерты были реже, но и праздничней.

Не успел я перейти во второй класс и закончить первую четверть, как произошло знаменательнейшее событие – в Софии открыли русскую школу (официально – с преподаванием на русском языке)! Мало того, стали собирать туда детей русской эмиграции, в том числе из провинции, для которых устроили интернат! Школа была у нас замечательная, соседство потомков русской эмиграции и болгарской партийно-государственной элиты дало прекрасные плоды симбиоза двух близких славянских культур, нейтрализовав взрывчатый потенциал этой идеологически гремучей смеси. Первой нашей учительницей была Наталия Владимировна Клюева. Вспоминаю с нежностью и легкой грустью уроки математика «старой гимназической формации» Анатолия Константиновича Брижицкого, молодой учительницы русского языка и литературы Тамары Горановны Дамяновой, обладателя редкостного дара красноречия, строгого завуча, москвича Бориса Николаевича Орлова.

Класс наш был хорошим, дружным. Поразительно, но с дружба с теми, с кем дружил особенно крепко, продолжается до сих пор. Стоило мне через 25 лет после отъезда из Болгарии приехать в короткую командировку в Софию, позвонить в знакомую дверь на ул. Добруджа, 9, как в открытую дверь раздалось: «Вовка!», в ответ – «Шурка!», и я оказался в объятьях нашего «Портоса» Шурки Александрова. Через пять минут он обзвонил всех ближайших друзей, а следующим вечером там же собрался наш мальчишник: добавились Алеша Максимович, Митя Кузьмин, Коля Конакчиев (прошу у них прощения, что назвал по именам – сегодня для всех остальных они известные, солидные, уважаемые люди: менеджеры, дипломаты, тележурналисты, отцы и деды семейств). Просидели до утра, вспоминая многое и многих, школьные шалости, мушкетерские поединки с Алешкой, нашим «д'Артаньяном», упоение, с которым резались в белот с Митькой, естественно – «Арамисом»... По сию пору переписываемся, созваниваемся. А Женя Левкова (ныне Бесчастнова) нашла меня по групповой фотографии делегатов съезда композиторов в газете «Советская культура», Таня Пчелинцева – на фестивале «Ленинградская музыкальная весна». Володя Злобин, молодым врачом приехав с Урала в Ростов в командировку, наудачу позвонил по полученному в Горсправке телефону, и с тех пор мы не теряем друг друга, хотя Володя переезжал в Омск, затем в Иркутск, где «под него», доктора наук, профессора, открыли целый институт микробиологии. Затем, после избрания академи-

ком Российской Академии медицинских наук он был приглашен в Москву, назначен одним из 12 экспертов Всемирной организации здравоохранения (ВОЗ) при ООН, а недавно вернулся в полюбившийся ему Иркутск. Истинно: дружбе ни времени, ни расстояния не страшны!

С учебой моей ни сам я, ни родители забот никогда не имели. Итоговые оценки всегда были отличными, даже по музыке, хотя занимался я там «ни шатко – ни валко». К 12-ти годам началась мутация, с «Бодрой смянкой» пришлось расстаться. Французский без практики, да еще и в школе с английским, забылся окончательно. Предлагали нам перед пятым классом выбрать – английский или немецкий, да кто ж после такой войны выбрал бы немецкий? А языком туманного Альбиона родители, увы, не владели, что мне кажется для смолянок странным, учитывая любовь императорской семьи к общению по-английски. Реально воспринимая как вынужденную жизнь по двойным стандартам, они внешне спокойно относились к моим пионерско-комсомольским делам, не позволяющим посещать храмы, хотя и просили, особенно мама, время от времени креститься и не забывать молитвы – на будущее, когда поумнею. И оказались прорицами.

В начале 50-х в дом пришла беда: у никогда не болевшего папы выявились и бешеными темпами прогрессировали гипертония и серьезные проблемы с сердцем. Он стал жить на одних лекарствах, травяных отварах, гомеопатии, но работу, ни основную, ни общественную в ССГБ, не оставлял. Только создал себе чуть более щадящий режим, с послеобеденным и вечерним отдыхом в горизонтальном положении. Как живая, стоит перед глазами картина: вечер, папа лежит на кровати, на груди у него устроился любимец – черно-белый кот Барсик, рядом – я. Мама хочет согнать кота: мол, тяжело для сердца, а папа: «пусть лежит, котику тоже ласки хочется»...

И все же случилось неотвратимое: закончив громоздкий, тяжелый годовой баланс Управления, папа настолько переутомился, что кровяные сосуды не выдержали, и вечером 15 января у него случился инсульт. Врачи оказались бессильны. Ровно через сутки, 16 января 1954 года, на 56-м году жизни Феодосий Иванович Красноскулов скончался. Похоронили его на софийском кладбище «Орландовци», рядом с могилой тещи, Клавдии Юльевны Жмакиной. Мне тогда не исполнилось и 10 лет. На могиле мама установила надгробие из мраморной крошки и посадила кустик вечнозеленого плюща. Придя туда через 27 лет, я обнаружил, что от надгробия не осталось и следа, только – гора плюща, вечно зеленого...

В Управлении отнеслись к нашему горю сердечно. Оставили нас в квартире, помогли выхлопотать пенсию в связи с потерей кормильца из-за несчастного случая на производстве («труда злополука»). Большое участие проявили папин сослуживец и коллега в ревизионных делах ССГБ, милейший Валериан Александрович Нечаев и знакомый адвокат Любен Цанков, немало перед тем пострадавший из-за своего брата, премьера буржуазного правительства Болгарии в 20–30-х Александра Цанкова. Маме, естественно, пришлось искать работу. Чтобы быть занятой через день, иметь возможность вести хозяйство и не упускать мое воспитание из-под своего контроля, она, при содействии руководства КСГБ, устроилась официанткой в подведомственную Клубу кондитерскую «Алтай» (чувствуете, уже запахло целиной?), расположенную на одной из сторон площади с памятником Царю Освободителю. Понимаю, что такая мало престижная работа должна была быть маме трудна и физически, и психологически, но держалась она стойко. Однако года через полтора, после перенесенной операции, ей пришлось перейти на должность кассирши в ресторане нашего Клуба.

Моя жизнь тоже изменилась: кроме того, что остро не хватало отца, кончилось пение в хоре и театре, я взрослел, обретал самостоятельность. В ту пору ярко разгорелась наша дружба с Никитой Шервашидзе. Уж не помню, как это началось, ведь учились мы в разных школах и жили отнюдь не рядом, но дружили, как говорится, «не разлей вода». Гоняли на одном его велосипеде по окрестным улицам и площадям, зимой на самодельных бобслеях съезжали по заснежено-обледеневшим бешено крутым улочкам, ходили в плавательные бассейны, где Никита, чуть ли не мастер спорта, призер национальных первенств, учил меня плавать «стильно», собирали вишни в саду их дома... Никогда не ссорились. Семья Никиты приняла меня, как родного. Иногда, когда мама была на работе, я оставался у них ночевать, проводил в доме друга чуть не круглые сутки. Семья эта была, в своем роде, уникальной. На небрежно пришпиленной к квартирному звонку визитной карточке главы семьи, высокого худощавого грузина с голубыми глазами и рыжеватыми волосами, значилось: князь Георгий Владимирович Шервашидзе. К этому титулу в эмигрантских кругах относились с некоторым пренебрежением, дескать, мало ли у нас было князей. И только в Москве моя тетка Варвара Васильевна, свое время дружившая с носителями этой фамилии, объяснила мне, что является она ветвью знаменитого царского грузинского рода Багратиони! Супругой его была

милейшая Татьяна Анастасиевна Бендерева, известный врач-дерматолог, дочь почившего к тому времени болгарского генерала и пребывающей в относительно добром здравии, хотя и очень пожилой, грузинской княжны Тамары Владимировны, тоже из Багратидов, потомков Ираклия II. Удивительно: запросто общаясь, я не один вечер «резался» в столь родовитом аристократическом обществе в полузаубытый нынче карточный «винт», вытесненный более простыми преферансом и бриджем! К сожалению, с отъездом из Болгарии наши связи оборвались. Никита был не мастак отвечать на письма, и только раз мне довелось встретиться накоротке с Татьяной Анастасиевной и Никитой да еще пару раз поговорить по телефону.

В 1955 году согражданам предложили добровольно переехать в СССР, но – на подъем целины. Решились самые смелые, из соучеников, кажется, только Злобины и Левковы. Отправили их, в основном, в район Павлодара, откуда они, со временем, разъехались по всему Союзу. В 1956-м предложили опять, но уже не на целину, а разрешили ехать к имеющимся родственникам в любые города, кроме столиц республик, Москвы и Ленинграда. Обещали дать подъемные, выделить без очереди жилье. Не знаю как, но мама задолго до войны наладила регулярную переписку с отцом, Леонидом Петровичем Жмикиным, переехавшим жить в Ростов-на-Дону, и после войны сумела ее быстро восстановить. Когда и как нашли друг друга тетка Варвара и папа, не знаю, но уже на моей памяти мы получали в начале 50-х из Москвы письма, иногда посылки с разными вкусностями, а я, именуемый «Ладиком», писал ответные письма «тете Вавочке». Переписка наша велась на «Москва, до востребования», ибо тетя работала переводчиком-референтом в «почтовом ящики», законспирированном под НИИХИММАШ. Когда я приезжал к ней из Ростова на каникулы, о Болгарии не следовало даже упоминать. Ни дома, в ее перенаселенной коммуналке в центре столицы, с пятью десятками «квартир» (комнат), двумя общими кухнями и одним туалетом, ни в маленьком бревенчатом домике, построенным тетей на шести сотках в институтском дачном кооперативе. В коммуналке – потому что по доносу «добрых» соседей второй муж тети, сын священника Павел Флеренский, уже отправился в 38-м на Колыму и оттуда не вернулся. В институтской среде – понятно. Быть может, потому толком поговорить обо всем сокровенном у нас так и не получилось. К великому сожалению, в августе 60-го Варвара Васильевна попала в аварию и от тяжких повреждений скончалась. Видя во мне сына своего обожаемого брата, тетя

сердечно меня любила, и я искренне ей за эту любовь благодарен.

Колебались: ехать – не ехать, мы с мамой недолго. Управление советскими имуществами передавалось болгарам, для нового начальства мы были бы никем и вряд ли за нами сохранили бы жилье в служебной квартире. Создавалось впечатление, что и имущество Союза сограждан передадут комитету болгаро-советской дружбы, как позже и случилось. В этой ситуации прогнозы относительно жилья, работы, образования, просто выживания, были откровенно пессимистическими. В России же теплилась надежда. Списались с дедушкой, он согласился – и мы решились.

КСГБ нам очень помог собрать, упаковать вещи, отправить контейнеры. И вот 19 августа 1956 года мы пересекли границу СССР на станции Унгены. Несколько дней проваландались в Унгенах, ожидая идущий грузовой скоростью багаж, абсолютно формально прошли таможенный досмотр и – в путь. Только выезжая из Софии, мы неожиданно обнаружили, что в одном вагоне с нами едут мамина сестра Екатерина с сыном. Но, волею судьбы, их багаж задержался в дороге, и мы приехали в Ростов первыми.

Радость встречи с родным человеком понячалу затмила всё, но вскоре мы ужаснулись от того, насколько больным, почти потерявшим зрение и, без преувеличения, нищим стал мой 80-летний дедушка. Блестящий офицер в начале века, полковник, честно прослуживший долгую жизнь на благо Отечества и проливший за него кровь, в середине того же века был вынужден выживать на издевательскую, минимальную в то время пенсию в 120 рублей (до Хрущевской «реформы»)! Хватало только на хлеб, иногда молоко и пирожки с ливером по 40 копеек, дешевые лекарства, заплатить за квартиру и свет. Единственной его реальной ценностью была однокомнатная квартира в доме Ростовского отделения Госбанка, строительство которого дед в конце 20-х и курировал. На момент нашего приезда он жил в своей 12-метровой комнате, а в кухне помещались трое: вдова погибшего на войне сына второй жены деда, ее сын и дочь. А тут и мы с мамой свалились ему на голову, да еще с хоть каким, да багажом. И все в одну комнату. Забегая вперед, скажу, что, несмотря на обещания посольства, ни квартиры, ни комнаты нам не дали: «Мало ли что вам там обещали, мало ли, что есть постановление Правительства, а у нас очередь, таких, как вы, много, и вообще – крыша над головой у вас есть, ну и живите!». Тетке Екатерине после нескольких лет мытарств комнатку все же выделили.

Конечно, едучи в Ростов, мама предусмотриительно захватила кое-что для деда и чуть приодела его. На быстро тающие «подъемные» подкормила, навела порядок. Надо было устраиваться на работу. Кому были нужны ее пять европейских языков, но без советского диплома? Предложили сдельную работу в артели – обшивать материей проволочные каркасы модных тогда (а других и не было) абажуров. Смирив гордыню, мама согласилась. Пусть не работа, но коллектив маме понравился: простые, но добрые и веселые женщины, к тому же любящие и неплохо знающие классическую музыку. Секрет тут был прост: работали коллективно под звуки не выключаемой «тарелки» радиоточки, не слишком разнообразный репертуар которой, кроме новостей и советских песен, составляли отрывки из опер, романсы, легкая симфоническая музыка. Через какое-то время забрезжила была возможность устроиться в «Интурист», но в переводчицы мама не подходила, опять же из-за отсутствия диплома и возможной идеологической неблагонадежности, а быть гидом, чтобы бесконечно повторять заученные «утверженные» тексты и разъезжать по командировкам, она не захотела. И тут кому-то из руководства «Интуриста» пришла в голову светлая идея: открыть в гостинице «Дон», где размещалось ростовское представительство фирмы, сувенирный киоск местного ГУМа. Мама для этого подходила идеально, она согласилась и стала продавщицей этого киоска, вместе со сменщицей, хорошей женщиной, более опытной в торговле, но не владеющей никакими иностранными языками. Эта работа обеспечивала маме хоть небольшой, но стабильный заработок и возможность посменной, через день, работы. Заходя к ней в гостиницу, нередко наблюдал, как иностранцы с пеной у рта доказывали, что мадам, несомненно, парижанка, или уроженка Берлина, Рима, Праги, Варшавы, какого-то другого их европейских городов. Когда офис «Интуриста» переехал в гостиницу «Московская», киоск вместе с мамой отправили туда же, где она и проработала до последних месяцев жизни.

Окруженный заботой любимой дочери, дедушка окреп, взбодрился телом и духом, только глаукома была, к сожалению, неизлечима. Выяснилось, что на протяжении всей жизни он делает по утрам посильную зарядку и во все времена года обливается холодной водой или принимает холодный душ. Спартанские привычки и ежедневные прогулки помогали ему поддерживать жизненный тонус. (В молодости дед выиграл первенство Петербурга по велогонкам, на столе у него стоял приз – массивный

серебряный письменный прибор с огромным разноколесным, серебряным же велосипедом.) Хорошо адаптированный к среде, он постепенно вводил нас в сложившуюся систему нравов и быта, во многом для нас непонятную и чужую.

В первые недели после приезда меня приютила у себя семья Томашевичей. В Софии они жили недалеко от нас, ходили в тот же Клуб, были дружны с моими родителями, особенно с мамой. Виктор Викторович и Нина Васильевна были очень добрыми и милыми людьми, с их сыном Сережей я дружил, вместе играли, каталась на самокатах (называя их «тrottinetками»). В Советский Союз они поехали на год раньше нас, на целине оказались не нужны и приехали искать счастья в Ростов, поскольку Нина Васильевна была донской казачкой из Новочеркасска (может, и это связывало ее с моей мамой?). Снимали они маленьку перекошенную хатку во 2-м поселке Орджоникидзе на окраине Ростова, куда радушно пригласили меня пожить. За несколько дней, общаясь со мной как с сыном, они постарались поделиться со мной приобретенным за год опытом врастания в непривычную среду.

Дружная семья Томашевичей довольно скоро пополнилась родителями Нины Васильевны, типичной, как у Шолохова, парой пожилых казака и казачки, до того в Болгарии живших отдельно, и получила, наконец, две комнаты в трехкомнатной квартире. Хоть территориально это было далековато от нас, мы общались постоянно. Однако в середине 60-х обнаружившиеся во Франции и Испании зажиточные родственники Виктора Викторовича помогли им приобрести большую квартиру в Ленинграде, семья переехала и, к моему сожалению, оборвавшиеся контакты мне восстановить не удалось.

Надо было начинать учебу. Выяснилось, что мне, пусть даже отлично окончившему в Софии 7-й класс 11-летней школы, предстояло идти в 8-й класс 10-летки. Поскольку некоторых предметов мы не проходили, мне поставили условие: за пару месяцев пройти и сдать недостающее или вернуться в 7-й класс. Пользуясь советами учителей и учебниками, я с этим справился месяца за полтора. Учителя и одноклассники приняли меня доброжелательно, но долгое время все же смотрели, как на инопланетянина. Потом привыкли. Учеба шла, как по маслу. Узнав, что я учился играть на фортепиано, попросили аккомпанировать хору, по нотам и, в основном, по слуху. Вскоре стал подыгрывать всей школьной самодеятельности. Чтобы я мог поддерживать форму, разрешили в утренние часы, пока шла уборка, играть на рояле в ресторане маминой

гостиницы «Дон». Поручили выступить соло на смотре самодеятельности. Решил самостоятельно выучить Прелюдию Рахманинова и Экспромт Шуберта. Сыграл. Никаких мыслей о музыкальной карьере не возникало, тем более что папа за-вещал получить полное среднее образование.

Под самый конец 9-го класса неожиданно возникло непреодолимое желание заниматься музыкой. Мама колебалась. Узнав об этом, руководитель ресторанных ансамблей, скрипач и хороший человек Мирон Григорьевич Хачумов взялся повести меня в музыкальное училище. Меня прослушали, решили, что подготовить полную фортепианную программу я уже не успею, предложили поступать на дирижерско-хоровое отделение, не предполагая, что заветной моей мечтой было стать именно дирижером. Экзамены сдал легко, зачислили меня сразу на 2-й курс, в класс заслуженного артиста Армянской ССР Вениамина Андреевича Никольского. Но вот незадача – школа отказалась меня отпускать и отдавать документы, поскольку я был у них единственным возможным претендентом на золотую медаль, а это уже вопрос престижа школы. Пришлось учиться сразу на двух курсах и весь год мотаться из школы в училище и обратно. Запарка была невероятная, зато «золото» заработал и везде всё успел. Проверив в меня, мама на возвратную ссуду, которую давали репатриантам, купила мне пианино «Ростов-Дон», вкупе с необходимыми в хозяйстве холодильником и стиральной машиной (ссуду я потом погашал).

Педагоги в училище были хорошие, группа – дружная. После прошлогоднего «троеборья» учиться на 3-м курсе было совсем необременительно. Где-то в октябре я сочинил, на стихи однокурсницы, «Осеннюю песенку» о Ростове. Две подружки из группы с успехом ее спели на праздничном вечере. Тут же подошел завуч и предложил заниматься композицией в классе известного композитора, заслуженного деятеля искусств РСФСР Алексея Павловича Артамонова. Шел с трепетом, но ему песенка понравилась, и занятия начались. Между тем, в училище существовало правило рекомендовать студентам готовить домашние задания небольшими группами, помогая друг другу. Меня объединили со спевшими «Песенку» двумя подружками. Долго ли, коротко, одна из девочек занялась своими проблемами, а мы, оставшиеся двое, повнимательней присмотрелись друг к другу – и по уши влюбились. Это было чудесное, светлое, искреннее юношеское чувство, на глазах у всех окружающих, в том числе родителей, которых мы вскоре перезнакомили. Отцом Тани был мой учитель, Алексей Павлович, в то время предсе-

датель Ростовского Союза композиторов, всегда с достоинством писавший в графе «социальное происхождение»: «из дворян», за что его, как ни странно, очень уважало даже партийное руководство (еще бы, Артамоновы ведут свой род со времен Иоанна Грозного). И он, и Танина мама, Евгения Александровна, и дедушка Александр Константинович отнеслись ко мне с большой симпатией, сердечно приветствовали дома, когда мы приходили заниматься. Уроки по композиции шли своим чередом. Танюша, очаровательная живая девочка, тоже понравилась моей маме и деду. Потому наше решение пожениться перед окончанием училища, чтобы вместе дальше учиться или работать по распределению, были родителями восприняты с пониманием, спокойно, хотя и с некоторой опаской: не слишком ли рано? Ответ дала жизнь – в марте 2011-го мы отметили золотую свадьбу. Как было сказано ранее, о благородном поступке полковника Донского Казачьего корпуса Павла Артамонова, предоставившего смолянкам повозки для эвакуации, мы случайно узнали лишь в середине 2000-х. А это ведь был родной дед моей жены, отец Алексея Павловича, сгинувший на чужбине. Кто еще будет сомневаться, что некоторые браки заключаются на небесах?

Окончив с отличием училище, мы при большом конкурсе сравнительно легко поступили в Харьковскую консерваторию, в то время ближайшую к Ростову. Поскольку я имел неосторожность показать на экзамене несколько своих хоров, сочиненных в классе А. П. Артамонова, меня тут же уговорили поступать на композиторское отделение, обещав разрешить заниматься параллельно дирижированием.

Жизненные радости молодой семьи почти сразу были омрачены: перенесенная мамой в начале 61-го операция и последующее лечение, вопреки ожиданиям, не принесли результатов, в начале сентября проявились рецидивы, нас вызвали из Харькова, а 10 ноября мама покинула этот мир. Дедушка Леонид Петрович пережил ее на пять лет, достигнув 90-летия.

В 1966 мы, оба с отличием, окончили переименованную в институт искусств консерваторию, жена – по одной, я – по двум специальностям, успев за время учебы проработать тройку лет хормейстерами в Заслуженной хоровой капелле УССР. Удалось, не без содействия А. П. Артамонова и Д. Д. Шостаковича, открепиться от украинского министерства культуры и распределиться на работу в Ростов, нуждавшийся в выпускниках наших специальностей. Я начал преподавать теоретические дисциплины в училище искусств. Исполнение моих сочинений позволило принять меня в члены Союза

композиторов уже в 1968-м, по рекомендации руководителя СК РСФСР Г. В. Свиридова. В 70-м меня избрали в состав правления, в 74-м – председателем правления Ростовской организации и, на съезде СК СССР, членом ревизионной комиссии, а позже – правления. Пока сам не отпросился, меня трижды, в общей сложности на 15 лет, избирали Председателем Ростовской организации, примерно столько же – секретарем правления СК РСФСР, до середины двухтысячных сохраняя в составе руководства Российского и Ростовского союзов. Недавно присвоили титул Почетного деятеля Союза композиторов России, в дополнение к полученному ранее званию «Заслуженный деятель искусств Российской Федерации». Естественно, что для достижения всего этого требовалась самоотверженная ежедневная созидательная работа, постоянно требующая общения с большим числом людей и учреждений разного уровня, изощренной порой дипломатии, отнимающая много физических и моральных сил, а главное – драгоценного времени, столь необходимого для творчества, без которого жизнь композитора немыслима.

Оглядываясь в прошлое, с удовлетворением, иногда с гордостью думаю, как много было сделано, с сожалением – сколь многое из созданного бездумно утрачено, разрушено, но все же, к счастью, пока не забыто. К тому же организаторская деятельность никогда не была для меня единственной и главенствующей. Конечно, я не сумел сочинить столько музыки, сколько мог или хотел, не всё и не всегда получалось. Но за большинство своих сочинений я спокоен, помня реакцию на них слушателей и исполнителей, их слезы, улыбки, аплодисменты не только в былые времена, но и в наши дни. Несколько сочинений я позволил себе посвятить памяти моих родителей. С 10-летием маминой смерти связан лирико-драматический Первый струнный квартет. В начале 90-х памяти родителей были посвящены два вокальных цикла: «Элегии и капричос» на стихах Пушкина – памяти папы и «На назначеннное свиданье опоздаю» на стихах Цветаевой – мамы. Оба сочинения представляют собой своеобразные «Пассионы» – Страсти по судьбе их поколения, прошедшего свой трагический крестный путь в XX столетии. К моему удовлетворению, исполнение этих произведений в самых разных аудиториях всегда вызывало и вызывает только адекватную реакцию. Быть может, их отзвуки достигают и Горних высот? Говорят же, что незабвение и оглашение имен почивших приносит их душам радость...

Несколько детских хоров и кантуту «Нужна весна» написал для «Бодрой смяны». Кое-что из этого, к моей радости и гордости, мой родной

коллектив исполнил еще при жизни Лиляны Бочевой, причем прокатал в своих гастрольных концертах аж до Японии. Жаль, не успели сделать записей.

Другие мои «чада» – тысячи полторы выступлений в творческих встречах, сборных и авторских концертах по всей стране от Львова до Хабаровска и за рубежом, когда всем своим существом чувствуешь сиюминутную реакцию детской или взрослой аудитории, видишь глаза, лица. Следующая ипостась, педагогика, представила мне счастливую возможность воспитать в училище и консерватории почти за полвека около тысячи учеников практически всех специальностей, многие из которых, благодаря своим творческим и педагогическим достижениям, являются моей гордостью. Присуждение мне звания профессора – это и признание их успехов. По иронии судьбы, «сбежав» с руководящей должности в композиторской организации мне, после небольшой паузы, пришлось согласиться возвратить на себя руководство кафедрой теории музыки и композиции Ростовской консерватории, длящееся вот уже 17 лет...

Наконец, главные мои сокровища, гордость и надежда – моя супруга и наши единственные сын Алексей и внук Михаил. 40-летний Алексей – лауреат международного Баховского конкурса пианистов в Саарбрюккене (ФРГ), доцент кафедры специального фортепиано, кандидат искусствоведения. Заведует кафедрой звукорежиссуры и информационных технологий нашей консерватории, главный пропагандист фортепианного творчества отца и деда. Девятилетний Миша учится в колледже при консерватории по классу фортепиано, успел завоевать призовые места на нескольких конкурсах, уже играет в концертах специально для него сочиненные и ему посвященные сочинения деда.

Так что жаловаться на жизнь, пожалуй, грешно.

Я попытался рассказать о многом, что знаю и помню, втиснув в рамки одной статьи почти полтора века истории жизни моей семьи. Что-то, наверное, запамятовал, кого-то не назвал, по каким-то событиям прошелся пунктиром, где-то позволил себе привести больше подробностей. Потому что ведь вся наша жизнь построена на характерных мелочах, штрихах, поступках, взглядах, репликах, часто лучше всего характеризующих и личности, и эпоху.

Завершая, хочу низко поклониться и сказать: благодарю тебя, Майко България, моя Родина, и тебя, Отчизна моя, Россия, за всё, что вы дали мне, моим близким, друзьям. Благодарю за драгоценное двуязычие, словесное и музы-

кальное, давшее мне возможность почерпнуть столь многое из кладезей двух родственных славянских культур и попытаться их творчески объединить и еще более сблизить. Благодарю тебя, България, за то, что народ твой дал приют несчастным российским изгнаникам, так же, как когда-то Россия принимала борцов за свободу Болгарии, о чем великолепно сказали Христо Ботев и Иван Вазов. Родина и Отчизна мои! Внутренним взором вижу ваши прекрасные пейзажи: зеленые луга, желтеющие нивы, леса и горы, мысленно ощущаю терпкий вкус и аромат плодов и цветов земель ваших, слух

воспроизводит звуки речи, журчанье ручейков, грохот бурных рек и морей, грустные и веселые напевы, острые и плавные ритмы песен и танцев. Такие разные и такие схожие, в душе моей вы едины и неразделимы, как неделимы небо и солнце над нами, как нельзя отрезать одну часть жизни от другой.

Дай нам, Боже, чтобы в умах и сердцах своих наши народы оставались навек столь же едины и неразделимы! Несмотря ни на что.

Извините, если сочтете, что получилось слишком помпезно.

Зато, поверьте – искренне.

**ИЗДАНИЯ  
РОСТОВСКОЙ ГОСУДАРСТВЕННОЙ КОНСЕРВАТОРИИ  
(АКАДЕМИИ) им. С. В. РАХМАНИНОВА  
2011**



**ПЕРИОДИЧЕСКИЕ ИЗДАНИЯ**

**Южно-Российский музыкальный альманах.** – 2011`1 (8). – 88 с.

**Южно-Российский музыкальный альманах.** – 2011`2 (9). – 90 с.

**Ростовская консерватория: события, лица 2010.**

Приложение к «Южно-Российскому музыкальному альманаху». – Ростов н/Д:  
Издательство РГК им. С. В. Рахманинова, 2011. – 78 с.



**НАУЧНЫЕ ИЗДАНИЯ**



**Музыкант-исполнитель в пространстве мировой культуры: образование, творчество, управление карьерой** : сборник статей / Сост. А. В. Крылова; ред. А. Я. Селицкий. – Ростов н/Д: Издательство РГК им. С. В. Рахманинова, 2011. – 360 с.

Издание посвящено музыканту-исполнителю – одному из главных субъектов музыкальной деятельности. Основное внимание авторов сосредоточено вокруг трех проблем: творчество, образование, построение карьеры в новых социокультурных и экономических условиях. Сборник составлен на материале докладов одноименной международной научной конференции, прошедшей в мае 2011 г. в Ростовской консерватории.

Для искусствоведов, культурологов, арт-менеджеров, а также широкого круга читателей, интересующихся музыкальной культурой.



**Крылова А. В. Музыка в культуре повседневности** : избранные статьи. Ростов н/Д: Издательство РГК им. С. В. Рахманинова, 2011. – 167 с.

Современный человек живет в перенасыщенном звуками мире. Аудиальное пространство повседневности формирует его слуховую культуру не в меньшей степени, чем классическое искусство. Бытовые формы музенирования, парковый звукодизайн, озвученное пространство торгового зала, новые музыкальные форматы ТВ и Интернета, реклама, а также многое иное стало объектом исследования в статьях сборника, адресованного искусствоведам, культурологам, арт-менеджерам и широкому кругу читателей, интересующихся проблемами современной культуры.

## УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИЕ ИЗДАНИЯ

### Серия «Библиотека методической литературы»

**Шабунова И. М. Инструменты и оркестр в европейской музыкальной культуре** : учебное пособие. – Ростов н/Д: Издательство РГК им. С. В. Рахманинова, 2011. – 261 с., нот. – (Библиотека методической литературы).

Учебное пособие состоит из двух частей: первая посвящена характеристике музыкальных инструментов архаики, античности, средневековья и Возрождения, предшествующих зарождению оркестра; во второй рассматриваются теоретические, исторические и практические проблемы изучения собственно оркестровой музыки.

Адресовано студентам теоретико-композиторского и оперно-симфонического факультетов, оркестрового факультета и факультета народных инструментов. Книга может привлечь внимание широкого круга читателей-музыкантов и любителей музыки, проявляющих интерес к истории оркестра.

**Шляндова Н. П. История России: экономика, люди политика (XIX – первая треть XX века)** : учебное пособие. – Ростов н/Д: Издательство РГК им. С. В. Рахманинова, 2011. – 194 с.

**Гузий В. М. Музыка XX века для духовых инструментов** : нотографический указатель. Выпуск I: Флейта. – Ростов н/Д: Ростов н/Д: Издательство РГК им. С. В. Рахманинова, 2011. – 96 с.

**Гузий В. М. Музыка XX века для духовых инструментов** : нотографический указатель. Выпуск II: Гобой. – Ростов н/Д: Издательство РГК им. С. В. Рахманинова, 2011. – 101 с.

**Гузий В. М. Музыка XX века для духовых инструментов** : Нотографический указатель. Выпуск III: Кларнет. – Ростов н/Д: Издательство РГК им. С. В. Рахманинова, 2011. – 92 с.

**Андрющенко Е. Менеджмент в сфере академической музыкальной культуры и современные event-технологии** : учебно-методическое пособие для музыкальных вузов. Ростов н/Д: Издательство РГК им. С. В. Рахманинова, 2011. – 80 с.

**Котляррова Н. А. Математика** : практикум для студентов высших музыкальных учебных заведений по специальности 080507 «Менеджмент организаций». – Ростов н/Д: Издательство РГК им. С. В. Рахманинова, 2011. – 98 с.

## **СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ**

**Биркая Лаура Ясоновна** – студентка Ростовской государственной консерватории (академии) им. С. В. Рахманинова

**Гегиева Дарина Заурбековна** – студентка Ростовской государственной консерватории (академии) им. С. В. Рахманинова

**Дорошенко Алиса Васильевна** – студентка Ростовской государственной консерватории (академии) им. С. В. Рахманинова

**Козева Галина Сергеевна** – аспирантка Ростовской государственной консерватории (академии) им. С. В. Рахманинова

**Корниенко Марина Сергеевна** – студентка Ростовской государственной консерватории (академии) им. С. В. Рахманинова

**Красноскулов Владимир Феодосиевич** – профессор, заведующий кафедрой теории музыки и композиции Ростовской государственной консерватории (академии) им. С. В. Рахманинова

**Мелик-Тангиева Гаянэ Георгиевна** – студентка Ростовской государственной консерватории (академии) им. С. В. Рахманинова

**Минасъянц Араксия Суреновна** – студентка Ростовской государственной консерватории (академии) им. С. В. Рахманинова

**Мнацаканян Людмила Александровна** – студентка Ростовской государственной консерватории (академии) им. С. В. Рахманинова

**Нестерова Марина Александровна** – студентка Ростовской государственной консерватории (академии) им. С. В. Рахманинова

**Потехина Елена Анатольевна** – доцент кафедры камерного ансамбля и концертмейстерской подготовки Ростовской государственной консерватории (академии) им. С. В. Рахманинова

**Рыбинцева Галина Валериановна** – кандидат философских наук, доцент кафедры социально-гуманитарных дисциплин Ростовской государственной консерватории (академии) им. С. В. Рахманинова

**Самоходкина Наталья Вячеславовна** – кандидат искусствоведения, доцент кафедры истории музыки Ростовской государственной консерватории (академии) им. С. В. Рахманинова

**Селицкий Александр Яковлевич** – доктор искусствоведения, профессор кафедры истории музыки Ростовской государственной консерватории (академии) им. С. В. Рахманинова

**Тараева Галина Рубеновна** – кандидат искусствоведения, профессор кафедры теории музыки и композиции, заведующая кафедрой инновационной (экспериментальной) педагогики Ростовской государственной консерватории (академии) им. С. В. Рахманинова

**Федина Александра Владимировна** – студентка Ростовской государственной консерватории (академии) им. С. В. Рахманинова

**Ходош Эвелина Яковлевна** – заслуженный работник высшей школы России, профессор кафедры хорового дирижирования Ростовской государственной консерватории (академии) им. С. В. Рахманинова

## **К СВЕДЕНИЮ АВТОРОВ**

**Редакция «Южно-Российского музыкального альманаха»  
и приложения «Ростовская консерватория: события, лица»  
принимает статьи для публикации.**

Представляемые в журнал материалы должны излагать новые,  
еще не опубликованные результаты по разделам:

- Музыкальная культура Юга России
  - Проблемы музыкальной науки
    - Музыкальное образование
    - Исполнительское искусство
  - Театрально-концертная жизнь
    - Юбилеи
    - Памяти ушедших
    - Воспоминания

Публикуются также переводы и архивные материалы.

