



Музыкальный ВЕСТНИК

УЧРЕДИТЕЛЬ — МЕЖДУНАРОДНЫЙ ОБЩЕСТВЕННЫЙ ФОНД КУЛЬТУРЫ И ОБРАЗОВАНИЯ

СВЫЩЕ
15
ЛЕТ
в сфере культуры



8 июня (1810) — Роберт Шуман, немецкий композитор, музыкальный критик



7 июня (1845) — Леопольд Ауэр, австро-венгерский, российский и американский скрипач, педагог, композитор



7 июля (1860) — Густав Малер, австрийский композитор, дирижер



18 июля (1895) — Ольга Александровна Спесивцева, русская балерина

Наш взгляд

ТРИ КЛЮЧА

*В степи мирской, печальной и безбрежной,
Таинственно пробилась три ключа:
Ключ юности, ключ быстрый и мятежный,
Кипит, бежит, сверкая и журча.
Кастальский ключ волною вдохновенья
В степи мирской изгнанников поит.
Последний ключ — холодный ключ забвенья,
Он слаще всех жар сердца утолит.*

Александр Пушкин

Снова и снова обращаемся к Александру Сергеевичу, будто он рядом всегда — и в утро, и в полдень, и в вечер жизни. Однажды найденная яркая метафора — «телега жизни» — по слову поэта, «на ходу легка; / Ямщик лихой, седое время / Везет, не слезет с облучка». И судьба — от юношеских озарений до старческой мудрости — сулит не жестокое беспамьятво людское, а лишь забвенье той прозы жизни, что вечно отравляет минуты высокого полета, ведь «служенье муз не терпит суеты». Вот стихнет «жизни мышья беготня», и «холодный ключ забвенья» творцу «жар сердца утолит»... А нам оставит в наследство только чистое золото поэтических свершений.

Три замечательных русских поэта, чьи памятные даты сошлись этой весной, — три (магическое число!) из многих почитаемых нами — вот уж подлинно, «таинственно пробилась» к читателю, да не в степи «печальной и безбрежной», а в «пустыне мрачной», где в искусстве (к счастью, не всегда) могли обходиться «без божества, без вдохновенья». Их судьбы, по-разному, конечно, складывавшиеся, во многом были сходны — и преследованием или отвержением властных чиновников, диктовавших свои вкусы, и поздними триумфами, и любовью читателей.

Ответствует на это старший сержант разведроты Давид Самойлов:

*Слава Богу! Слава Богу,
Что я знал беду и тревогу!
Слава Богу, слава Богу —
Было круто, а не отлого!*

И «нобелевский тунаец» Иосиф Бродский — о том же:

*Но пока мне рот не забили глиной,
Из него раздаваться
будет лишь благодарность.*

Итог подводит старший нобелиат Борис Пастернак:

*Но и так, почти у гроба,
Верю я, придет пора —
Силу подлости и злобы
Одолеет дух добра.*

К трем поэтическим родникам, к трем чистым ключам — в ряду других целебных источников — приникают поколения, духовной жаждою томимы.

Иосиф РАЙСКИН

«ДОМА С ОРКЕСТРОМ!»



Фото предоставлено пресс-службой СПб ГАСО

Музыкальное содружество «Симфонietta Санкт-Петербурга» и Санкт-Петербургский государственный академический симфонический оркестр при поддержке Комитета по культуре Санкт-Петербурга представляют проект «Дома с оркестром!». Впервые в истории Санкт-Петербургский государственный академический симфонический оркестр предлагает записи симфонического аккомпанемента для музыкального обучения детей.

Все родители маленьких музыкантов знают, как важен аккомпанемент в учебе. Хорошо, если в школе и на выступлениях есть гарантированный профессиональный фортепианный аккомпанемент. Для юных солистов первой сознательной ступенью музыкального образования является сольное исполнение концертов с симфоническим оркестром. Но у большинства российских детей нет реальной возможности учиться и выступать с профессиональным оркестром. Музыканты СПб ГАСО решили предоставить такую возможность своим будущим коллегам и работают над некоммерческим проектом «Дома с оркестром!».

Это так называемые «минусовки» известных симфонических концертов, под которые юные солисты могут разучивать свою сольную партию. По словам директора ГАСО Елены Анисимовой, «важно, чтобы в самом маленьком возрасте дети поняли, что такое красота музыки. Ведь восприятие музыки идет и через их исполнение, но оно в этом возрасте не безупречно, а когда есть филигранное обрамление в качестве полноценного аккомпанемента, то

ребенок не сможет не пойти на поводу у этой красоты».

Идея концертмейстера СПб ГАСО Чингиза Османова особенно актуальна сегодня, во время пандемии, когда множество детей находится дома в самоизоляции. Тем, у кого временно нет возможности посещать музыкальную школу, проект поможет оттачивать свои навыки и сделает их пребывание дома более интересным и полезным.

Но ГАСО не только предлагает безвозмездно воспользоваться своим аккомпанементом: приветствуется обратная связь! Юные музыканты, которые пришлют запись своего соло под аккомпанемент ГАСО, смогут получить профессиональную оценку исполнения, комментарии и совет мастера; консультации профессиональных музыкантов особо ценны начинающим солистам.

СПб ГАСО предполагает сделать своеобразный интернет-фестиваль из этих видеозаписей, чтобы каждый юный исполнитель получил свою «минуту славы». Все видео будут участвовать в этом фестивале с согласия самих детей и их родителей. И, наконец, лучшие из лучших получат приглашение в культурную столицу России — Санкт-Петербург — для участия в концертах СПб ГАСО уже на реальной сцене — сцене Дворца Белосельских-Белозерских.

Пока готовы записи трех концертов. Это концерты Антонио Вивальди (Соль мажор и Ля минор для скрипки с оркестром) и скрипичный концерт Оскара Ридинга.

ГАСО работает над записью концертов и для других солирующих инструментов.

Антон ИВАНОВ
Пресс-служба СПб ГАСО

Международный общественный Фонд культуры и образования и газета «Санкт-Петербургский Музыкальный вестник» поздравляют с юбилеем

композитора, народного артиста России Алексея Львовича Рыбникова;



музыковеда, этномузыколога, члена Союза композиторов России Елену Николаевну Разумовскую;



композитора, музыковеда, проректора Академии русского балета им. А. Я. Вагановой Светлану Витальевну Лаврову;



композитора Александра Ефимовича Туника;



дирижера, з. д. и. РФ, профессора кафедры оперно-симфонического дирижирования Санкт-Петербургской консерватории Александра Ивановича Полищука;



композитора, хорового дирижера Дмитрия Владимировича Стефановича.



ИГРА СО ЗРИТЕЛЯМИ ОНЛАЙН

Концертный сезон в Белом зале Санкт-Петербургского политехнического университета Петра Великого традиционно завершается в мае. И пусть по известным причинам его пришлось остановить раньше — сезон 2019–2020 продолжается в социальных сетях.

Белый зал начал сотрудничество с самым живым научно-популярным музыкальным проектом Санкт-Петербурга — Открытым музыкальным лекторием. В конце мая совместно с лекторием прошла онлайн-игра «Обойдемся без Shazam».

Музыкальная игра, в которой зрители угадывали авторство музыкальных фрагментов, собрала более 12 тысяч просмотров в группе Белого зала в сети «ВКонтакте». Вместе с обаятельным лектором Анной Виленской зрители слушали 10 отрывков из не самой известной музыки самых известных композиторов и пробовали понять, как определить композитора на слух.

«Я выбирала необычные для известных композиторов сочинения, чтобы стимулировать людей угадывать, думать, «отпустить» ситуацию и не бояться «промазать», — говорит Анна Виленская. — Мне очень понравились версии всех участников — все, кто писали, были очень эрудированны! Для того,

чтобы узнавать музыку, ее нужно много в себя впитать, причем из разных эпох, и понять, где искать общие свойства. Для этого нужны небольшие интерактивные лекции с очень простым и ясным материалом, актуальным языком, чтобы красной нитью проходила мысль: слушать классику — это досуг, а не учеба!»

Зрители Белого зала слушали и неожиданно романтическое сочинение С. Прокофьева (которое было больше похоже на стиль С. Рахманинова), и квазибарочную музыку нашего современника В. Мартынова, и камерную симфонию А. Шёнберга, и почти джазовое сочинение А. Глазунова... Смысл музыкальной онлайн-игры был не в том, чтобы показать свою эрудицию и угадать композитора, а в том, чтобы почувствовать музыку и угадать эпоху.

Повышенный интерес широкой общественности к данному проекту только усилил намерения Дирекции Белого зала рассмотреть возможность организации совместных проектов с Открытым музыкальным лекторием — чтобы в новом офлайн-сезоне, на «живом» концерте, зрители могли узнавать много нового о музыке — в первую очередь, о классической, и не только о ней.

Татьяна БАРАБАНОВА



ПОЛЕМИЧЕСКИЕ ЗАМЕТКИ

В ПОИСКАХ УТРАЧЕННОГО ВРЕМЕНИ

Ты не должен путать одиночество и уединение. Одиночество для меня понятие психологическое, душевное, уединенность же — физическое. Первое отупляет, второе — успокаивает.

Карлос Кастанеда.

«Активная сторона бесконечности»

Вот оно — уединение. Кто-то в самом деле оказался один, но значительно больше тех, кто — вчетвером, впятером, с детьми, животными — в клетках далеко не просторных, тонкостенных типовых квартир. Нам твердят, что это — время для саморазвития, самообогащения, для накопления энергии. Возможность уделять больше внимания близким. Работают радио и телевизор, есть книги и Интернет. И никуда не деться от ощущения, что что-то пошло не так.

Прислушайтесь: время идет иначе. Время, членимое часами сна и бодрствования, отмеряемое сроками, структурированное, распределенное — вдруг как бы скукожилось, ссохлось. В нем неразличимы дни недели, часы «до» и «после работы» (особенно, если работать дома). Оно стало блеклым, монотонным, изнуряюще одинаковым. Вы больше не опаздываете, не спешите, не замедляете шаг. Вы вообще почти не ходите: «пространство сделано из коридора и кончается счетчиком...».

Одно из первых следствий самоизоляции — невероятное опустошение. Казалось бы: мы лишились всего лишь излишеств, «развлекательных услуг», того, что принято называть «зрелища». Нам не устают повторять, что «Хлеба и зрелищ!» — крики толпы, плебеев развращенного Рима, — то есть желания, недостойные благородных граждан. Да и так ли уж многие оставляют по вечерам диваны и предпочитают чашечку недешевого кофе в театральном буфете? Кофе неплох и дома, а фильмом, концертом или спектаклем можно наслаждаться без лишних уси-



Фото: Евгения Хаздан

Георгий Свиридов. «Время, вперед!». Симфонический оркестр Мариинского театра

лий, не досаждая на тех, кто забыл отключить звук мобильного телефона или хрустит конфетной оберткой. К тому же можно подобрать по вкусу исполнение и, не отбивая ладоней, переслушивать его сколько угодно. Наконец, взять в руки гитару или сесть к фортепиано, а то и выйти на середину комнаты, раскинуть руки и... Нет, согласитесь, в пустой комнате ни петь, ни танцевать большой охоты нет.

Что происходит в городе, в котором исчезает зрелища? В нем пропадает публика, те зрители и слушатели, которые делают происходящее событием. Событием становится что угодно: камерный концерт, презентация книги или футбольный матч, выставка или балет, — но только если есть зрители. Их может быть не так и много. Важно другое.

События делают нашу жизнь на «до» и «после». На подготовку, предвкушение, потом — впечатление, иногда разочарование, иногда

озаряющую вспышку, и — послевкусие. Воспоминания на следующее утро: ими можно делиться и в ответ услышать о других событиях, на которых вы не были. То есть промежуток времени от решения купить билет и до момента, когда увиденное стирается в памяти, заслоняется другими впечатлениями, протекает по другим законам. Он обретает форму, весомость.

Для артиста путь к исполнению значительно длиннее. К моменту, когда начинается продажа билетов, он прошел уже почти марафонскую дистанцию: выбор программы, разучивание, репетиции. А если это оркестр? Оперный спектакль? Время распрямляется, устремляясь ко все приближающейся точке, к тому моменту, когда зажгутся тяжелые люстры и капельдинеры встанут в проходах, рассаживая слушателей и предлагая программы.

А теперь представьте себе композитора. Если же у вас есть знакомый композитор, то вам не надо рассказывать, как однажды он из вполне обычного человека превращается в невесту что такое. Он перестает замечать вас, да и вообще всё вокруг. Периоды безмятежного разгильдяйства или болезненного сомнения сменяются подъемом. В глазах появляется блеск. А вместо неторопливой походки — быстрые, почти бегущие шаги. Раз за разом раздаются звуковые всплески. Они прорывают обеззвученную пустоту, разносят по ней замирающее эхо и никак — совсем никак — не совпадают с тем, что чувствуете вы, что вообще хоть как-нибудь соответствует чему-нибудь... Потом этот человек с отчаянием

разбрасывает листочки, не находя нужной записи... Впрочем, чаще все не так театрально. Только близкие люди видят, как время обретает иное качество — и по человеку, такому же, как многие, проходит то, что становится произведением. Лишь они догадываются, какого звенящего напряжения стоят недели и месяцы работы, результат которой предсказать не может никто.

Музыка — сама по себе время, но наполненное энергией. Она вся в становлении, в направленном действии, незавершенном и незавершенном. Потому что даже в своей кристаллизации — на нотном листе — она остается незавершенной, пока не воплощается в реальное звучание. Музыка содержит в себе исток, причину этого процесса, и сама вся — процесс. Вовлеченные в него, мы покидаем концертный зал, неся в себе всполох этого силового поля, невольно заряжая пространство, излучая пронизывающую нас энергию. Не случайно Петербург называют культурной столицей: оказавшись в метро примерно в десять вечера, вы как будто попадаете в перекрестные излучения.

Все периоды, предшествовавшие исполнению, — разрешаются. Назавтра впечатления от концертов и спектаклей превращаются в записи в блогах, рецензии в газетах, разговоры со знакомыми, в желание перечитать новеллу Мериме или роман Набокова и просто в крутящуюся в голове мелодию. Событие порождает событие всех с тем новым, что отныне вошло в жизнь города. Для части людей мир преобразуется, и они, живя в этом новом пространстве, как будто втягивают в него и всех вокруг. И хотя через несколько дней завянут подаренные исполнителям букеты, это время останется для многих вехой, не позволяя будням скомкаться, слиться до неразличимости.

Ювенал, пусть в высокомерно-саркастической форме, показал равную необходимость для людей как хлеба, так и зрелищ. Эмоциональный голод страшен тоже, и общение, самореализация и зрелища — одни из основных потребностей человека.

Итальянцы, оказавшись в условиях карантина, стали петь на балконах. Музыканты Мариинского театра попробовали качнуть маятник времени и приблизить момент возвращения к привычному жизненному ритму. В Instagram выложена шутивная запись стремительной музыки Георгия Свиридова «Время, вперед!», сделанная оркестрантами в домашних условиях. А чем займемся мы с вами?

Евгения ХАЗДАН

ИНФОРМАЦИОННОЕ
ИЗДАНИЕ

Музыкальный вестник

Выходит ежемесячно
(кроме июля и августа;
июнь-июль — двойной
номер).

Санкт-Петербургский
Музыкальный вестник,
№6–7 (178–179),
июнь-июль 2020 г.

Учредитель:
Международный
общественный Фонд
культуры и образования

Шеф-редактор — Иосиф Генрихович Райский
Главный редактор — Галина Георгиевна Осипова
Корректор и литературный редактор — Ирина Павловна Журова
Дизайн и верстка — Вячеслав Валерьевич Алексеев
Издатель — информгентство «Северная Звезда»
Адрес издателя и редакции: 197110, Санкт-Петербург, ул. Пудожская, д. 8/9, оф. 37,
тел. +7 (812) 230-1782, e-mail: ofko-north.star@mail.ru
www.nstar-spb.ru

12+

Мнение авторов может не совпадать с позицией редакции.

Газета зарегистрирована в Федеральной службе по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций (Роскомнадзор) ПИ № ФС 77-46395 от 31 августа 2011 г. Издается с декабря 2003 г. При перепечатке материалов газеты ссылка на источник обязательна. Отпечатано в типографии ООО «Типографский комплекс "Девиз"», 195027, Санкт-Петербург, ул. Якорная, д. 10, корпус 2, литер А, помещение 44, тел. +7 (812) 335-1830. Объем 16 пол. Тираж 2000 экз. Подписано к печати 27.06.2020 г. Зак. № ТД-3045, дата выхода в свет 29.06.2020 г. Распространяется по рассылке и подписке, цена свободная.

ЧАЙКОВСКИЙ ОБЪЕДИНЯЕТ МИР

7 мая состоялась первая онлайн-конференция, организованная центром музыкальной культуры «Чайковский». В день рождения П. И. Чайковского представители музеев и культурных организаций, связанных с наследием гениального композитора, встретились в виртуальном пространстве, чтобы признаться в любви к музыканту и рассказать о своем вкладе в популяризацию его наследия. Клин, Москва, Санкт-Петербург, Воткинск и даже Германия — из разных уголков мира люди вышли на связь друг с другом, чтобы показать, как Чайковский объединяет мир.

Несмотря на то, что в день рождения композитора мы, поклонники его музыки, любители и профессиональные исполнители, не смогли посетить государственный мемориально-архитектурный комплекс «Музей-усадьба П. И. Чайковского» в Воткинске или же государственный мемориальный музыкальный музей-заповедник П. И. Чайковского в Клину, у нас была прекрасная возможность отметить юбилей П. И. Чайковского: принять участие в челлендже и записать музыкальное послание. Проект создан Музеем-усадьбой П. И. Чайковского в Клину.

А. Г. Швейдель, заместитель председателя Общественного совета при Министерстве культуры РФ, открыл конференцию: «П. И. Чайковский — символ русской музыки и символ русской культуры». Конференция, несмотря на онлайн-формат, стала важным событием в научно-культурной жизни России, так как в ней приняли участие руководители крупнейших институций, а также ведущие исследователи творчества композитора. А. Г. Швейдель выразил надежду на то, что дискуссия даст импульс для новых серьезных проектов и дальнейшего всестороннего изучения творческого наследия П. И. Чайковского, самого исполняемого русского композитора в мире.

В рамках конференции удалось собрать на одной площадке поклонников творчества композитора, обобщить достижения в иссле-



Проект Ассоциации музыкальных музеев и коллекционеров «Чайковский объединяет мир»

О том, что значит имя композитора для Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова, рассказал ее ректор, заслуженный артист РФ А. Н. Васильев: «Чайковский был петербургским композитором, окончил Петербургскую консерваторию, был в числе первых выпускников. Поэтому для нас важно наследие Петра Ильича, оно для нас бесценно, <...> играет в воспитательной работе весьма, весьма значимую роль». К сожалению, из-за эпидемии коронавируса не состоялась премьера студенческой постановки оперы «Пиковая дама» на сцене театра «Мюзик-Холл». Однако А. Н. Васильев представил участникам конференции буклет о спектакле, режиссером которого выступил А. О. Степанюк. Есть надежда увидеть оперу 5 сентября. Как мы знаем, в Консерватории ведется реконструкция, поэтому музей невозможно посетить, экспонаты находятся на складе общественного хранения. Три года в Консерватории прошли под знаком Чайковского. Как отметил А. Н. Васильев, «мы возвращаемся к истокам, консерваторский театр

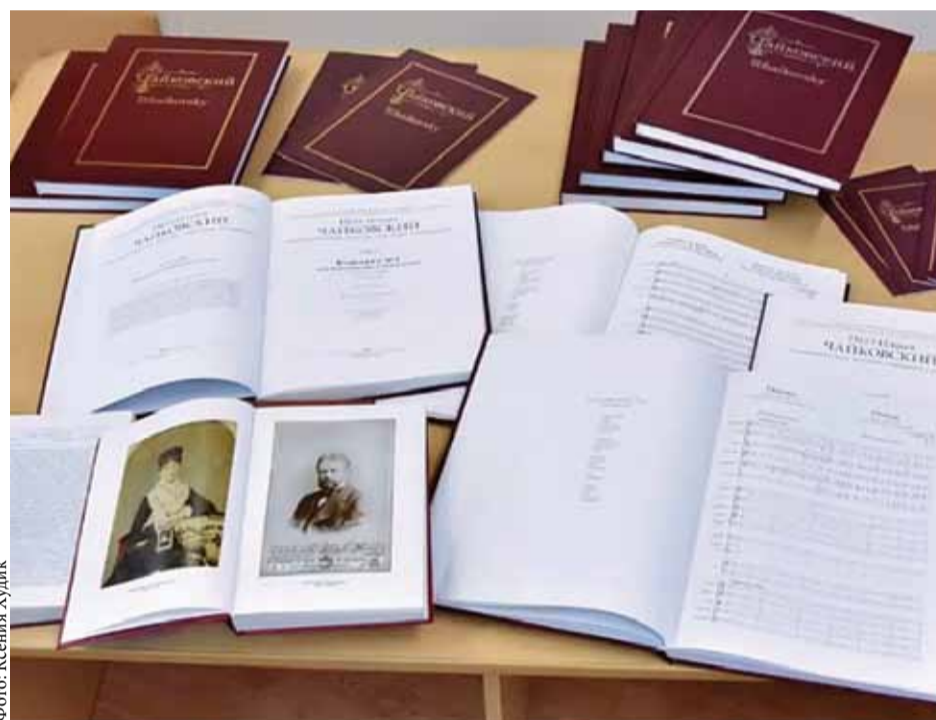


Фото: Ксения Худик

Том из академического полного собрания сочинений П. И. Чайковского

церы, абонементные мероприятия, лекции, мастер-классы. Особого внимания заслуживает проект «Чайковский: открытый мир» на сайте «Культура.рф».

А. В. Комаров, ведущий научный сотрудник Российского национального музея музыки, подробнее рассказал о вышеупомянутом проекте. Он представляет собой рукописное наследие композитора: полнотекстовую базу данных, полные цифровые копии, детальное описание по самым разным параметрам, развернутые комментарии. В базе экспонировано порядка 700 документов, часть документов предоставил отдел рукописей Российской национальной библиотеки. В планах создателей базы — написание расширенных исследовательских статей. Еще одно важное событие, которое заслуживает внимания исследователей, — международная научная конференция «Чайковский и XXI век» (2014 г.). В 2017 году по ее итогам был издан сборник, в котором собраны ценные работы отечественных и зарубежных исследователей. Наконец, А. В. Комаров представил новейшее нотное издание «Чайковский. Итальянское каприччио».

Проект, актуальный как никогда, представила И. С. Белая, исполнительный директор Ассоциации музыкальных музеев и коллекционеров. «Чайковский объединяет мир» — название проекта говорит само за себя. Его основная идея — в том, чтобы подчеркнуть мировой статус композитора. О своем участии в проекте заявили представители большинства стран. Результатом станет профессиональный фильм, свидетельство того, что П. И. Чайковский — это всемирное достояние. Как отметила И. С. Белая, «имя русского гения объединяет мир».

Следующим на связь из Санкт-Петербурга вышел Н. М. Цискаридзе, народный артист РФ, ректор Академии русского балета имени

А. Я. Вагановой. Он признался, что его любимая партитура — это «Спящая красавица». По мнению Н. М. Цискаридзе, Чайковский — предвестник композиторов-мультипликаторов. Рассуждая о творческом наследии композитора, Н. М. Цискаридзе отметил феноменальность дар П. И. Чайковского создавать партитуры, «гениально грамотные с точки зрения балетности». Вклад, который внес Чайковский в театральный мир, грандиозен, а его музыка никогда не перестанет звучать.

В. В. Лисенко, директор Государственного мемориального музыкального музея-заповедника П. И. Чайковского в Клину, пообещал, что совместно с Государственным Русским музеем в Строгановском дворце будет открыта развернутая выставка, посвященная жизни П. И. Чайковского и его отношению к Петербургу. Она состоится при поддержке Академии русского балета имени А. Я. Вагановой и Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова, а также Мариинского театра. В экспозиции будут представлены материа-

лы, которые никогда ранее в одном месте не собирались.

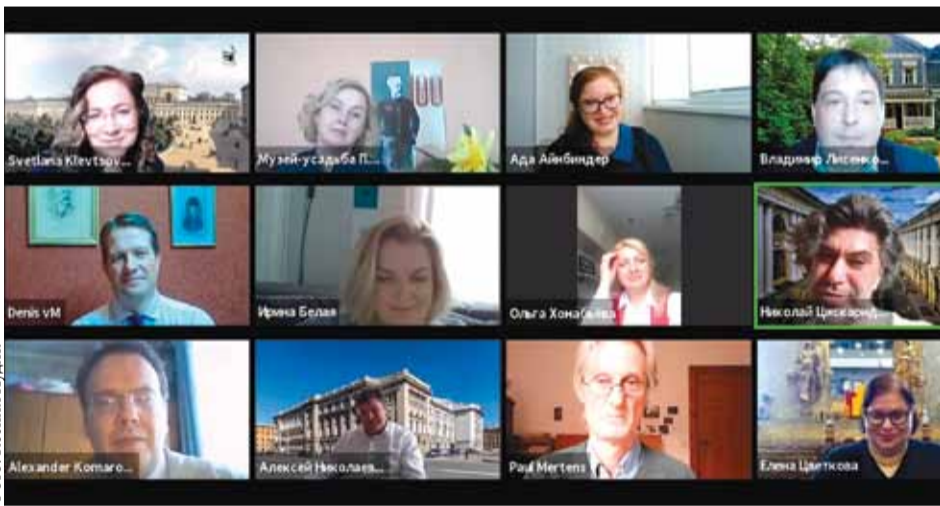
О знаменательном событии для исследователей творчества композитора рассказала хранитель фонда Чайковского, заведующая отделом рукописей музея-заповедника П. И. Чайковского А. Г. Айнбиндер. Она представила академическое полное собрание сочинений П. И. Чайковского. Уже вышло в свет двенадцать томов, в настоящее время ведется работа над следующими десятью томами. Как руководитель проекта, А. Г. Айнбиндер отметила, что собрание сочинений — это не наука для науки, это исследование музыки для того, чтобы она звучала.

Д. А. фон Мекк, основатель благотворительного фонда имени Н. Ф. фон Мекк, рассказал о достижениях организации, которую он возглавляет. Ознакомиться с проектами и даже принять в них участие можно, посетив официальный сайт.

Очень трогательным было выступление П. Мертенса, председателя Общества Чайковского в Германии, который на русском языке рассказал о любви к П. И. Чайковскому: «Мы все любим музыку Чайковского и исследуем всё, что касается жизни и творчества композитора... Чайковский объединяет мир, и это действительно так». П. Мертенс подчеркнул значение слова «мир» как антонима слова «война» и отметил важность международной онлайн-конференции накануне 9 мая, великого праздника Дня Победы.

Таким образом, благодаря конференции «Время Чайковского» мы еще раз почтили память композитора, гениальность которого всемирно признана, а творческое наследие является одной из составляющих мира во всем мире.

Ксения ХУДИК



Онлайн-конференция

довании его наследия на протяжении последних пяти лет, проследить, как развивался диалог между слушателями, исполнителями и исследователями творчества П. И. Чайковского. Интерес к музыке композитора неисчерпаем, потому что у каждого исполнителя, журналиста, исследователя — свой Чайковский. По словам организаторов мероприятия, планируется выпуск сборника по итогам конференции. Пока он не вышел, поделимся наиболее яркими, на наш взгляд, эпизодами этого мероприятия.

Т. Н. Неганова, директор Государственного мемориально-архитектурного комплекса «Музей-усадьба П. И. Чайковского» в Воткинске, представила обновленную экспозицию в доме, где 180 лет назад родился композитор, а также издания музея, приуроченные к 175-летию композитора. В 2020 году вышла еще одна книга — «100 вопросов о Чайковском». На сайте можно ознакомиться с деятельностью музея более подробно, найти предложения на разный вкус и возраст.

сегодня стал полностью студенческим». Дирижер, режиссер, артисты в недавно представленных операх, частях трилогии «Евгений Онегин» и «Иоланта», — все студенты. «Чайковский с нами, Чайковский вокруг нас. Мы продолжаем его любить вне зависимости от того, юбилейная это дата или нет», — завершил свое выступление А. Н. Васильев. Юбилей — это особый повод вспомнить, поблагодарить за то гениальное, что композитор дал миру, поздравить друг друга с этим замечательным праздником.

О. В. Хонабьева, руководитель музея «Чайковский в Москве», филиала Российского национального музея музыки, рассказала о московской сокровищнице документального наследия композитора. Рукописи, письма, исторические документы, личные вещи, гравюры, литографии, автографы... Из экспозиции к 175-летию выставка «Чайковский и мир» превратилась в постоянный центр культурно-просветительской жизни Москвы. Здесь проводятся экскурсии, кон-

Фото: Ксения Худик

«В КАЖДОЙ МУЗЫКЕ — БАХ...»

К 80-летию со дня рождения Иосифа Бродского (1940–1996)

*В каждой музыке — Бах,
В каждом из нас — Бог...*

И. Бродский

Сперва несколько дат и событий — своего рода рама для портрета поэта.

Февраль — март 1964 года. Суд над 24-летним «тунеядцем» Иосифом Бродским отправляет его на судебно-психиатрическую экспертизу, а затем приговаривает к пяти годам ссылки. Бродский в последнем слове сказал: «Я не только не тунеядец, а поэт, который прославит свою Родину».

Декабрь 1987 года. Лауреат Нобелевской премии по литературе Иосиф Бродский читает традиционную лекцию в Шведской академии.

Май 1995 года. Законодательное собрание невиской столицы присваивает Бродскому звание почетного гражданина. Мэр города Анатолий Собчак, будучи в США, вручает поэту, изгнанному из Ленинграда и лишенному гражданства СССР, документы об избрании его почетным гражданином Санкт-Петербурга. А чтобы вы не подумали, что это исключительный случай в истории, вот еще одна дата: 19 марта 1995 года Иосифу Бродскому во Флоренции, в Палаццо Синьории, вручили медаль «Фьорино д'Оро» («Золотой флорин») — знак почетного гражданства в славном городе, взрастившем и... изгнавшем Данте Алигьери. Всего несколько месяцев оставалось до января 1996-го, когда исполнилось грустное пророчество поэта: «Век скоро кончится, но прежде кончусь я...».

Из личных воспоминаний. Начало мая 1972 года. Я в гостях у друзей — Михаила и Софьи Ульман, назавтра улетающих в Израиль с тремя детьми. Прощание тогда было тягостным — казалось, навсегда, как если бы улетали они на Луну или на Марс с билетами в один конец... Ближе к ночи, когда я заспешил к метро, в квартиру буквально влетел Владимир Марамзин с криком: «Осю высылают!». Он рассказал, что «органы» только что предложили поэту уехать из страны, во избежание гораздо худших для него последствий — ареста, принудительного лечения, ссылки и т. п. Понимая, что власти не дадут поэту вывезти с собой архив, Володя бросил ключ по всем друзьям — собрать рукописные и машинописные копии стихотворений, рассеянные во множестве среди ленинградцев, любивших поэзию Иосифа Бродского. Сам поэт не очень заботился о будущем своих опусов — они, подчас в разных редакциях-версиях, переписанные от руки и перепечатанные на машинке, блуждали в интеллигентном Ленинграде.

Отдадим должное подвижническому труду Владимира Марамзина. Инженер-электрик (мы с ним в один год окончили ЛЭТИ, вместе издавали стенную студенческую газету «Искусство всем!»), он к тому времени был одним из ярких молодых прозаиков Ленинграда — конечно, не печатавшихся (как и многие поэты!), за вычетом разве что произведений для детей. Труд редактора-составителя академического по характеру собрания сочинений Иосифа Бродского, пожалуй, не имел прецедента в истории. В одиночку, при живом авторе (но не имея возможности прибегать к его постоянной помощи), Марамзин подготовил объемистый поэтический пятитомник Бродского (пятый том — переводы), снабдив его своими образцовыми комментариями, которые бесценны как свидетельство современника и друга поэта. Недаром же это марамзинское собрание — тираж 5 экземпляров, пять листов под копирку в машинку — легло в основу последую-



Иосиф Бродский. Автопортрет. 1964

щих изданий сочинений Иосифа Бродского в постсоветской России.

Трудно удержаться от того, чтобы не процитировать письмо, отправленное поэтом накануне отъезда Генеральному секретарю Л. И. Брежневу. Это документ необычайной духовной силы и человеческого достоинства.

«Уважаемый Леонид Ильич, покидая Россию не по собственной воле, о чем Вам, может быть, известно, я решаюсь обратиться к Вам с просьбой, право на которую мне дает твердое сознание того, что все, что сделано мною за 15 лет литературной работы, служит и еще послужит только к славе русской культуры, ничему другому. Я хочу просить Вас дать возможность сохранить мое существование, мое присутствие в литературном процессе. Хотя бы в качестве переводчика — в том качестве, в котором я до сих пор и выступал. Смею думать, что работа моя была хорошей работой, и я мог бы и дальше приносить пользу... Я принадлежу к русской культуре, я сознаю себя ее частью, слагаемым, и никакая перемена места на конечный результат повлиять не сможет. Язык — вещь более древняя и более неизбежная, чем государство. Я принадлежу русскому языку, а что касается государства, то, с моей точки зрения, мерой патриотизма писателя является то, как он пишет на языке народа, среди которого живет, а не клятвы с трибуны. Мне горько уезжать из России. Я здесь родился, вырос, жил, и всем, что имею за душой, я обязан ей. Все плохое, что выпадало на мою долю, с лихвой перекрывалось хорошим, и я никогда не чувствовал себя обиженным Отечеством. Не чувствую и сейчас. Ибо, переставая быть гражданином СССР, я не перестаю быть русским поэтом. Я верю, что я вернусь; поэты всегда возвращаются: во плоти или на бумаге...».

Влюбившийся с детских лет в русский язык, Бродский часто повторял: «Язык есть Бог! ...Самое святое, что у нас есть, — это, может быть, не наши иконы, и даже не наша история — это наш язык».

В нынешние юбилейные дни в телеэфире, в Интернете часто звучал голос Бродского — не произносящий, а интонирующий, почти поющий стихи. А популярные среди молодежи «Пилигримы» Евгения Клячкина — один из первых самиздатских музыкальных откликов — казалось, были авторизованы поэтом. «Рождественский романс» Бориса Тищенко (1962) сопровождал едва ли не единственным в своем роде примечанием автора: «Слова и напев Иосифа Бродского». Он написан 23-летним композитором на стихи 22-летнего поэта. И вокальный цикл Тищенко «Грустные песни», куда, наряду с музыкой на стихи Шелли, Петёфи, Лермонтова и на народные тексты, вошел «Рождественский романс», вдохновленный гонимым Иосифом Бродским, из-за этого редко исполнялся в советское время.

Весной 1995 года Сергей Слонимский послал Бродскому свою балладу «На смерть Жукова» (для баритона и инструментального ансамбля). Поэт откликнулся благодарственным письмом. Он любил музыку.

Из архангельской деревни Норенской, куда он был сослан, поэт пишет Зое Борисовне Томашевской, верному и близкому другу: «Очень хочется послушать хоть какую-нибудь музыку. Но здесь нет электричества. Это для меня самое тяжелое обстоятельство: могу обойтись безо всего, вот только не без музыки» (март 1964-го). А в следующем письме: «...плохо, что нет музыки. Вот я и слушаю, как скотницы криком загоняют телят. Слова, конечно, но я слышу одну фонетику. Интересно, но ненадолго» (май 1964-го). В ответ на присланную книгу Густава Нейгауза «Об искусстве фортепианной игры» пишет: «Читаю замечательную книжку Нейгауза. Ты права — она грандиозна».

Позже Бродский напишет: «Человек есть то, что он читает, <...> на что он смотрит». Продолжим его мысль — человек есть то, что он слушает. Поэт — прекрасный художник, он и рисовал музыку — читатели могут в этом убедиться.

Среди сотен интервью, которые Бродский на гребне славы давал за рубежом журналистам, — немало бесед, вынужденных и продиктованных необходимостью поддерживать авторитет признанного столпа культуры (поэт, по словам его друга, шведского слаvisto Бенгта Янгфельдта, называл их шутя *интервру*, хотя никогда не опускался до политических сплетен и суесловия). Но он всегда оживлялся и увлеченно говорил о поэзии, о ее месте в жизни человека. Столь же заинтересовано высказывался и о музыке. Я приведу несколько фрагментов из интервью, данного поэтом музыковеду Елене Петрушанской 21 марта 1995 года во Флоренции (опубликовано в журнале «Звезда», № 5, 2003):

— *Говорят, давным-давно в вашей «выгородке» в коммунальной квартире в доме Мурузи было много любимых вами пластинок. Джаз, музыка барокко, классицизм... Изменились ли как-то с тех пор ваши отношения с музыкой, ваши пристрастия?*

— Да, правда, пластинок была масса. А отношения с музыкой не изменилисьнисколько. Поменялось лишь, в количественном отношении, время общения с музыкой, — его стало еще больше, — и количество пластинок увеличилось. А вкусы не сильно изменились...

— *То есть по-прежнему — Бах?..*

— Не «по-прежнему Бах»... Моцарт, Перголези, Гайдн, Монтеверди... всех не назовешь. Недавно, например, полюбил музыку Мерканданте...

— *<...> А Вивальди?*

— Ну, этот человек столько раз меня спасал...

<...>

— *Что дает вам слушание музыки?*

— Самое прекрасное в музыке, <...> если вы литератор, она вас научает композиционным приемам, как ни странно.



© Estate of Joseph Brodsky

Причем, разумеется, не впрямую, ее нельзя копировать. Ведь в музыке так важно, что за чем следует и как всё это меняется, да? <...> Однако никаких инноваций, никаких открытий, открытий в музыке — особенно современной! — я совсем не хочу. Хотя... вот музыка Шнитке производит на меня довольно замечательное впечатление. Мне она почему-то ужасно нравится. Даже иногда мне кажется, что у нас есть некие общие принципы... (Скорее всего, Бродский имел в виду общий с композитором интерес к искусству разных эпох и далеких стилей — от барокко до джаза, от филармонии до улицы, от Баха до «Лили Марлен», то есть то, что Шнитке метко окрестил «полистилистикой». — И. Р.)

<...>



© Estate of Joseph Brodsky



Фото: Борис Шварцман, 1959

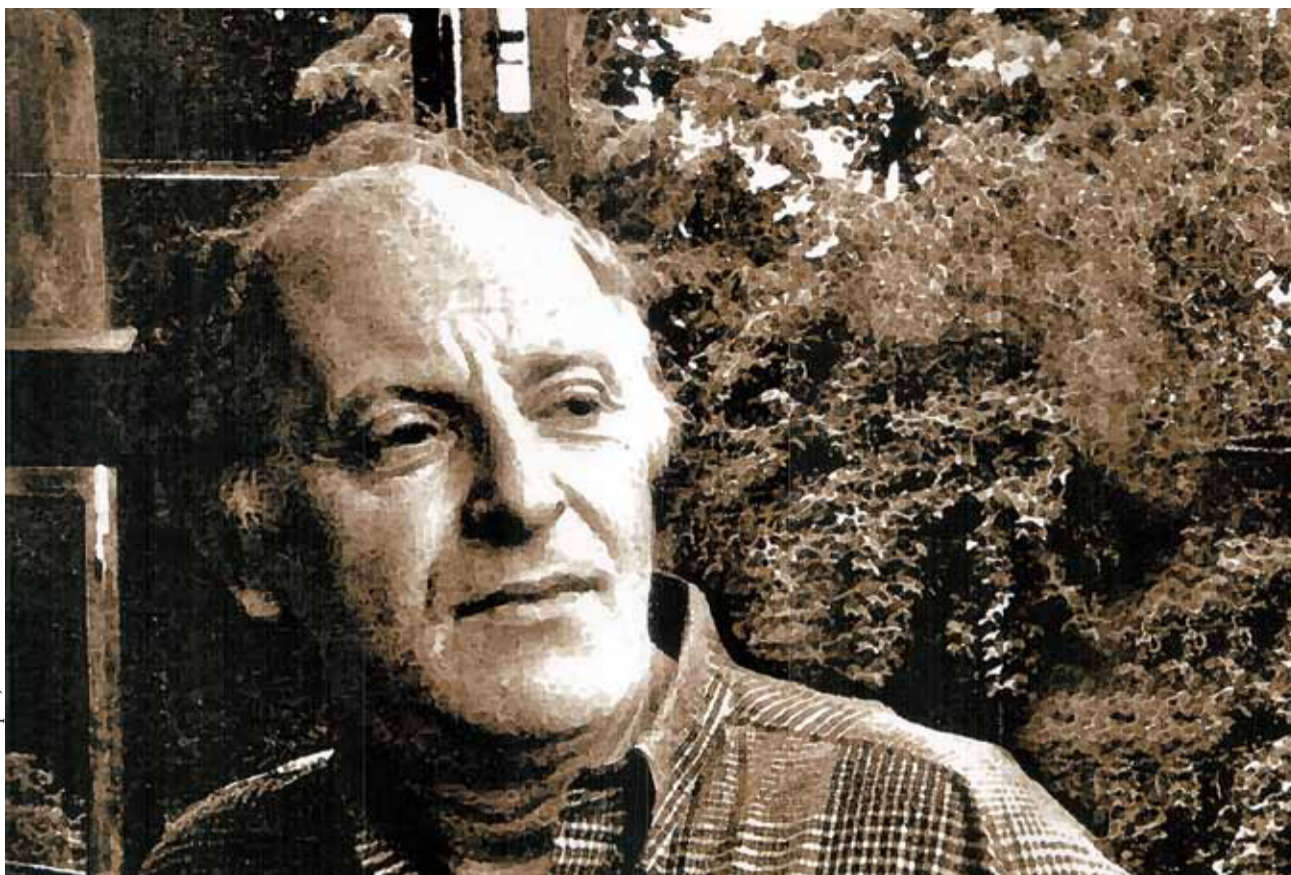


Фото: Михаил Петров, 1992

— Но музыка Шостаковича, чувствую, вам не близка?
— Говоря откровенно, нет. Как, в общем, ко всей современной музыке отношусь чрезвычайно сдержанно. И к Шостаковичу, и к Прокофьеву. Но что делать, уж так я устроен... (Кажется, Борис Тищенко передавал слова Бродского по поводу музыкального авангарда: «Не могу представить, чтобы Бог выражался столь сложно». — И. Р.)
<...>

— Ваша манера произнесения стихов близка литургической звуковой волне...

— <...> изящная словесность в России, да и, думаю, во всех странах так называемого христианского мира — порождение, отголосок литургических песнопений <...> я думаю, что стихи возникли впервые как — если можно так сказать — мнемонический прием удержания музыкальной фразы, тогда, когда нотной записи еще не существовало. <...> И, до известной степени, лучшая поэзия, которую мы знаем, музыкальна: в ней присутствует этот музыкальный элемент, когда, помимо смысла, в сознании возникает некий музыкально-звуковой ряд...

— А что в настоящее время для вас является враждебным музыкальным «знаком», звуковым образом пошлости и всего ненавистного для вас?

— Если раньше существовал такой внятный враг в виде отечественной официальной культуры, то теперь враг повсеместен. На него натыкаешься на каждом шагу; этот грохот, грохот «попсы». Весь этот тизак, давящий рок-н-ролл. <...>

— А джаз с любимыми, судя по стихам, Диззи Гиллести, Эллой Фицджералд, Рэем Чарлзом, Чарлзом Паркером и другими героями подпольной джазовой юности, — что дал вам джаз?

— Трудно выразить всё... Ну, прежде всего он сделал нас. Раскрепостил. Даже не знаю, сам ли джаз как таковой в этом участвовал, или более — идея джаза. <...>

— У вас есть стихотворения, посвященные пианистке Елизавете Леонской. Что и почему вы любите слушать в ее исполнении?

— Практически все. Она для меня — лучшая исполнительница, единственный музыкант, который делает для меня романтиков (для меня — «чрезмерных») выносимыми. <...>

Прервав интервью, из которого мы узнаем не только о музыкальных вкусах Иосифа Бродского. Разве не заинтересуют музыканта интуитивные прозрения поэта о рождении поэзии из духа музыки? Разве не актуальны его предостережения о засилье... нет, не массовой культуры — Бродский не был снобом — а вот именно «попсы»? Наконец, сквозящее во всех его статьях, да и стихах тоже — отвержение «среднего вкуса», свойственного широкой образованной аудитории. Бродский может себе позволить, скажем, не любить Чайковского, находить романтиков «чрезмерными»... Он разделяет мнение Юрия Живаго — *alter ego* Бориса Пастернака — о всеобщих пристрастиях: «Бедствие среднего вкуса хуже бедствия безвкусицы».

Но ведь за этим встает во весь рост поэтическая индивидуальность Бродского, обращающегося через два столетия к эпохе барокко и раннего классицизма — к Ломоносову, Державину, Кантемиру, чуть ли не к Тредиаковскому! И еще одна, не раз отмечаемая деталь: столь близкому нам, живущим в России, земному пространству — он предпочитал океан времени, а земной тверди — воду («водичку», как он

говорил). Не отсюда ли у Бродского-петербуржца такая всепоглощающая любовь к Венеции?

Не отсюда ли блистательная метафора в посвященном Елизавете Леонской стихотворении *Bagatelle*:

*<...> от земли отплывает фоно
в самодельную бурю, подняв полированный парус.*

А о Венеции в эссе «Набережная неисцелимых» Бродский напишет: «Она действительно похожа на нотные листы. По которым играют без перерыва, которые прибывают в партитурах прилива, в тактовых чертах каналов, с бесчисленными облигата мостов, высоких окон, куполов на соборах, не говоря уже о скрипичных грифах гондол. В сущности, весь город, особенно ночью, напоминает гигантский оркестр, с тускло освещенными пюпитрами палаццо, с немолчным хором волн, с фальцетом звезды в зимнем небе...».

С Венецией и ее северным близнецом — Петербургом — переключается посвященный другу поэта Михаилу Барышникову дифирамб:

*Классический балет есть замок красоты,
чьи нежные жильцы от прозы дней суровой
пиликающей ямой оркестровой
отделены. И задраны мосты...*

Стихи Бродского музыкальны не в том расхожем, порой банальном смысле, который сквозит в иных стиховедческих штудиях. Они настолько сама музыка, будто метр, размер, синтаксис, изменчивый ритм — всё до такой степени точно определяет интонацию их чтения, а звуковые аллитерации



© Estate of Joseph Brodsky

инструментуют звучание слов, что поэтические строки кажутся записанными на пятилинейном нотном стане. Бродский их так и читал, словно пел, или даже завывал! Одно известное длинное стихотворение (кстати, жанр, особо культивируемый Бродским) так и называется: «Пень без музыки». И потому поэт вовсе не жаждал, чтобы на его стихи писали музыку.

Композиторы же, почувствовав это, находили иные пути сотворчества. Альфред Шнитке в «Пяти афоризмах» для фортепиано предписал читать стихи Бродского между частями цикла. Эдисон Денисов написал хоры к спектаклю Ю. П. Любимова по «Медее» Эврипида, переведенной Бродским. А Гия Канчели предпослал своему сочинению «Диплипито» эпиграф из сборника Бродского «Часть речи»: «Тихотворение мое немое». Услышавший тишину композитор нашел образную поэтическую строку, родственную его замыслу.

У Якова Гордина — выдающегося историка, писателя, публициста, друга поэта, немало писавшего о нем, — есть книга «Переключка во мраке. Иосиф Бродский и его собеседники». Это переключка с друзьями-современниками, это диалоги на полях истории — с Александром Пушкиным и Джоном Донном, с Евгением Баратынским и Публием Овидием Назоном... Переключка учеников с учителями, и тут ко времени вспомнить мудрый совет Евгения Винокурова:

*Художник, воспитай ученика,
Чтоб было у кого потом учиться...*

Иосиф Бродский посвятил Анне Андреевне Ахматовой строфы, полные сыновнего чувства:

*Запоет над переулком флажолет,
захохочет над каналом пистолет,
загремит на подоконнике стекло,
станет в комнате особенно светло.*

<...>

*В теплой комнате, как помнится, без книг,
без поклонников, но также не для них,
опирая на ладонь свою висок,
Вы напишете о нас наискосок.*

Строку Бродского, выделенную мною, Ахматова поставит эпиграфом к своему стихотворению «Последняя роза» — жест, стирающий грань между учителем и учеником, напоминающий известную со школьных лет фразу Жуковского, обращенную к Пушкину, автору «Руслана и Людмилы». Или Дмитрия Шостаковича, цитирующего в Пятом струнном квартете тему из инструментального Трио своей гениальной ученицы Галины Уствольской.

Исайя Берлин, друг Ахматовой, расспрашивал Анатолия Наймана, одного из «ахматовских мальчиков», о Бродском: каким он был «тогда, в ахматовские годы, потому что всё заставало и, стало быть, совершилось тогда, а за границей был только сбор урожая».

На сороковицах в Нью-Йорке вдова поэта Мария попросила Якова Гордина прочесть любимое стихотворение Бродского — мандельштамовское «Сохрани мою речь навсегда за привкус несчастья и дыма». Оно прозвучало как молитва. Но обращено это заклинание прежде, нежели к Предвечному, — к нам, читателям. Ответим же словами другого великого поэта, мудрой женщины, когда-то напутствовавшей юного Иосифа Бродского: «Мы сохраним тебя, русская речь! Навек!»

Иосиф РАЙСКИН

С ЛЮБОВЬЮ, ИЗДАТЕЛЬСТВО «КОМПОЗИТОР • САНКТ-ПЕТЕРБУРГ»

Продолжение беседы со Светланой Эмильевной Тауровой. Начало: «Санкт-Петербургский Музыкальный вестник», № 5 (177), май 2020 г.

— Я внимательно изучила ваш каталог, который содержит десятки имен. Я бы обобщила: по этому каталогу можно писать историю петербургской композиторской школы.

— Конечно, не исчерпывающую, но в общем, пожалуй, да. Правда, в отличие от ЛО ВИСК издательство «Композитор • Санкт-Петербург» издает и сочинения отечественных композиторов, не принадлежащих к композиторским организациям когда-то приписанных к нам регионов. Мы гордимся оказанной нам честью быть издателями сочинений Эдуарда Артемьева, Мечислава Вайнберга, Рейнгольда Глиэра, Эдисона Денисова, Александра Локшина, Николая Мяскового, Сергея Прокофьева, Александра Раскатова, Микаэла Таривердиева, Арама Хачатуряна, Александра Чайковского, Альфреда Шнитке, Андрея Эшпая...

— Но ведь все вышеперечисленное — явно убыточные издания. Вы издаете их из любви к искусству и автору?

— Не только. Во-первых, мы не вкладываем свои средства в сочинения, права на которые не принадлежат нам. Во-вторых, наш международный авторитет обусловлен большим количеством изданий сочинений современных композиторов, исполнение которых мы обеспечиваем с правовой и технической сторон, то есть предоставляем отвечающий мировым стандартам нотный материал. В-третьих, мы работаем на перспективу. Чем обширнее будет наш каталог, тем больше шансов получить доход. И такое время наступает. Конечно, мечта каждого издателя иметь права на «Кармину Бурану» Орфа, которая ежегодно звучит по миру тысячи раз — на радио- и телешоу, в рекламных роликах, не говоря уже о кон-



Александр Мосолов. Автограф партитуры Концерта для арфы с оркестром

рили о взаимодействии с зарубежными партнерами, могли бы вы рассказать более подробно об этих контактах?

— Прежде всего, это контакты с театрами и концертными организациями, включающими в свои программы сочинения, мировые права на которые принадлежат нашему издательству. Это мировые премьеры оперы Сергея Слонимского «Мастер и Маргарита» в Ганновере (Германия), оперы Александра Кнайфеля «Алиса в стране чудес» (Амстердам, Голландия), зарубежные премьеры балетов Леонида Десятникова «Русские сезоны» и «Буковинские песни» (Нью-Йорк, Чикаго, США), балета «Одесса» (Нью-Йорк, Вашингтон, США), балета «Опера» («Ла Скала», Милан, Италия). Это исполнение зарубежными оркестрами и солистами сочинений Бориса Арапова, Валерия Гаврилина, Леонида Десятникова, Игоря Друха,

союзом, Российским институтом истории искусств (РИИИ РАН), с Петербургской и Нижегородской консерваториями, Большим и Мариинским театрами, Театром имени Станиславского и Немировича-Данченко, с газетами «Музыкальное обозрение» и «Санкт-Петербургский Музыкальный вестник», с Московской и Санкт-Петербургской филармониями, Московским камерным хором под управлением В. Минина и Академической капеллой Санкт-Петербурга... К этому списку можно добавить отдельные совместные проекты со множеством театров и концертных организаций.

— То есть практически весь «первый ряд» музыкальных учреждений России. Какие произведения представлены на этих сценах?

— В репертуар Большого театра включен балет Леонида Десятникова «Русские сезоны», по заказу театра мы подготовили весь нотный материал к его же опере «Дети Розенталя» и балету «Утраченные иллюзии», к двум балетам Ильи Демуцко — «Герой нашего времени» и «Нуреев». По заказу Театра Станиславского и Немировича-Данченко — нотный материал к опере Александра Вустина «Влюбленный дьявол», и сейчас готовим материал к новой оперной премьере 2021 года. С Петербургской консерваторией выпускаем серию «Петербургский музыкальный архив», открывающую неизвестные страницы жизни и творчества многих, чьи биографии, казалось бы, изучены — Рубинштейна, Римского-Корсакова, Чайковского... В Мариинском театре идет балет Бориса Тищенко «Ярославна», права на который принадлежат издательству...

— И все эти громкие премьеры берут свое начало в издательстве. Не менее крупные и значительные проекты — издания сборников сочинений (например, уже упомянутое вами собрание сочинений Шнитке). Я поинтересовалась — за относительно небольшой период времени также изданы собрания сочинений Мечислава Вайнберга, Валерия Гаврилина, Александра Кнайфеля, Андрея Петрова, Бориса Тищенко, многотомные энциклопедии. Все это выдающийся продукт издательства. И, если продолжать «экономическую» линию нашего разговора, инвестиции в него — это инвестиции в будущее музыкальной культуры. Расскажите, пожалуйста, подробнее об этом направлении издательской работы.

— Да, такие издания — это масштабные проекты, требующие больших финансо-

вых вложений, и их реализация во многом зависит от решения чисто финансовых задач. Многотомные собрания сочинений — это долгосрочные проекты, рассчитанные на годы: как правило, из каждого собрания сочинений издается один-два тома в год. Тем не менее сделано многое. Изданы в общей сложности более сотни томов собрания сочинений. К 100-летию со дня рождения Мечислава Вайнберга удалось завершить первую серию собрания сочинений в шестнадцати томах — произведения для камерных оркестров и музыку к кино и мультфильмам. И это совместный проект с газетой «Музыкальное обозрение».

Двадцать лет длилась работа над собранием сочинений Валерия Гаврилина в двадцати томах под редакцией профессора Г. Г. Белова. Сегодня готовится к печати последний том. Завершение этого проекта стало возможным благодаря активной творческой и финансовой поддержке вдовы композитора Н. Е. Гаврилиной. Низкий ей поклон!

Собрание сочинений Александра Кнайфеля — наш экспериментальный проект. По договору с автором издание готовится в электронном виде и не тиражируется. Печать осуществляется в рамках услуги «Печать по требованию».

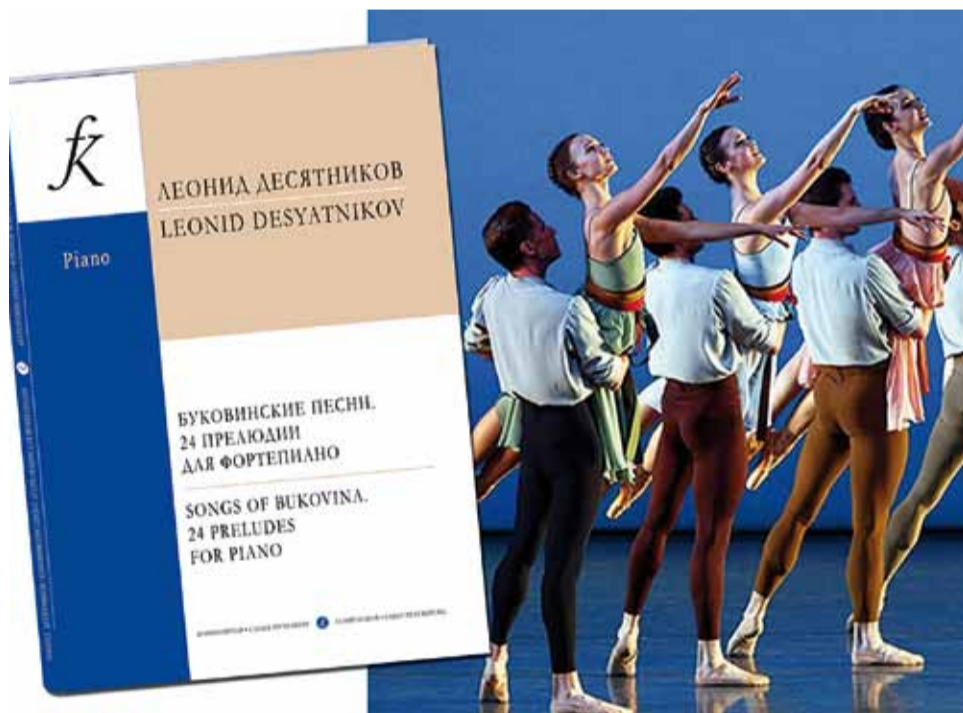
Издание собрания сочинений Альфреда Шнитке основано на материалах лондонского архива композитора. Работа осложнилась безвременной кончиной руководителя проекта, научного редактора Центра русских исследований профессора А. В. Ивашкина. Новые тома готовит к изданию наш редактор А. В. Вульфосов. Уже опубликовано тридцать два тома.

Хотелось бы отметить выход собрания сочинений двух выдающихся представителей петербургской музыковедческой школы — Е. А. Ручьевской, пятитомное собрание трудов которой подготовлено ее учениками Н. И. Кузьминой и В. В. Горячих и завершено в 2016 году, и М. С. Друскина, составителем и главным редактором которого является бывшая ученица и многолетний ассистент этого выдающегося музыковеда, ныне доктор искусствоведения, профессор Л. Г. Ковнацкая. В этом году вышел шестой том, идет подготовка седьмого.

К нашим масштабным проектам относятся и многотомный энциклопедический словарь «Музыкальный Петербург» — совместный проект с Российским институтом истории искусств, плод многолетнего труда ученых международных исследовательских институтов, консерваторий, архивов и библиотек, не имеющих аналогов ни в отечественной, ни в мировой литературе. Впервые в полном объеме представлена музыкальная культура Петербурга начиная с XVIII века. Только в персоналиях насчитывается свыше пяти тысяч имен со статьями обзорного характера. В этом году вышел из печати шестнадцатый том, открывающий персоналии XIX века.

— Для Петербурга имя Дмитрия Шостаковича имеет особое значение. Но правовые аспекты издания его произведений имеют, насколько я знаю, ряд особенностей. Произведения Шостаковича представлены в каталоге издательства, так же, как и очень качественная научная и популярная литература о нем и его творчестве. Его имя пока не прозвучало в нашей беседе. Могли бы вы дать комментарии по этому поводу?

— К великому сожалению, до 2016 года в нашем издательстве не было издано ни одного оригинального сочинения Дмитрия Дмитриевича, кроме музыки к мультфильму «Сказка о глупом мышонке», вос-



Леонид Десятников. «Буковинские песни»

цертных исполнениях и записях... Но такая удача приходит к единицам, мы за них радуемся и им не завидуем. К счастью, только за последние два года произведения наших авторов по нашим нотам играли в Бельгии, Великобритании, Германии, Голландии, Италии, Испании, Китае, Южной Корее, Латвии, Словении, США, Финляндии, Франции, Швейцарии, Японии...

— Очень приятно слышать о том, что петербургская музыка востребована не только в России, но и в мировом культурном пространстве. Если мы погово-

Александра Кнайфеля, Григория Корчмара, Александра Радвилевича, Александра Попова, Бориса Тищенко, Юрия Фалика...

Издание в России сочинений Сергея Прокофьева — результат подписания договора с *The Serge Prokofyev Estate* (Париж, Франция), издание собрания сочинений Альфреда Шнитке — совместный проект с архивом композитора в Лондоне...

— А с кем из российских партнеров вы тесно сотрудничаете?

— С Союдами композиторов России и Петербурга, с Российским музыкальным

созданной и реставрированной С. М. Хентовой, хотя в нашем каталоге есть замечательные обработки и переложения его сочинений. Достаточно назвать широко исполняемые Двадцать четыре прелюдии для фортепиано, *op. 34*, в версии для струнного оркестра Григория Корчмара.

Шостакович в советское время жил в Москве и был «приписан» к московским издательствам «Музыка» и «Советский композитор», а в постсоветское время изданием его музыки стало заниматься издательство «Дмитрий Шостакович» (DSCH), созданное Ириной Антоновной Шостакович.

И лишь в 2016 году, к 110-летию юбилею композитора, нам удалось опубликовать два его опуса, ранее не известные, не издававшиеся и не исполнявшиеся. Их обнаружила и атрибутировала крупнейший знаток творчества Шостаковича О. Г. Дигонская. Первое издание — это три фортепианные пьесы, написанные композитором в возрасте тринадцати лет. Второе — публикация двух романсов, написанных скорее всего в 1951 году к фильму Г. Козинцева «Белинский» и в фильм не вошедших. Не допущенные до издания музыки Шостаковича, мы взяли реванш в публикациях материалов и исследований о Дмитрие Дмитриевиче, и начиная с публикации двухтомной биографии композитора, написанной С. М. Хентовой, тема «Шостакович» свыше сорока пяти лет остается доминирующей в нашем книжном каталоге. Это совершенно естественно, поскольку его имя неотделимо от петербургской композиторской школы. В 1993 году были опубликованы письма к И. Д. Гликману (в дальнейшем переведенные на ряд языков), к 90-летию композитора — сборник статей и материалов под редакцией Л. Г. Ковнацкой, и в 2000 году — его продолжение «Между мгновением и вечностью». В 1997 году вышли «Письма Д. Д. Шостаковича к Б. И. Тищенко» (на русском и английском), к 100-летию — «Письма к И. И. Соллертинскому» (под редакцией Л. Г. Ковнацкой), книга Э. Уилсон «Жизнь Шостаковича, рассказанная современниками» и книга Б. Шварц «Шостакович — каким запомнился». Трехтомный фундаментальный труд «Шостакович в Ленинградской консерватории (1919–1930 годы)» (автор проекта и составитель — Л. Г. Ковнацкая) увидел свет в 2013 году. К 110-летию, в 2016 году, началась публикация трехтомного, не имеющего аналогов нотографического справочника Д. Д. (авторы — О. Г. Дигонская, Г. В. Копытова). Издан первый том. Без этих трудов изучение жизни и творчества Д. Д. уже невозможно представить.

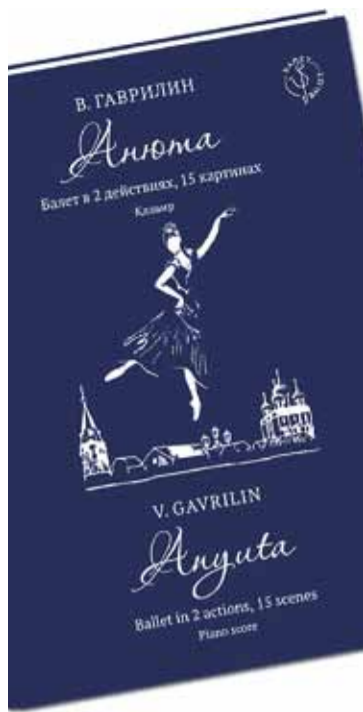
— **Несколько крупных проектов издательства осуществило и продолжает воплощать в жизнь совместно с Российским музыкальным союзом — организацией, чья благородная миссия по поддержке просветительства, образования и культуры дает возможность многим учреждениям культуры и творческим деятелям реализовывать самые смелые свои мечты. Каковы плоды этого взаимодействия?**

— Мы очень тесно сотрудничаем с Российским музыкальным союзом, членом которого являемся практически со дня основания этой организации. Совместно с РМС разработаны три долгосрочных благотворительных проекта, и кроме этого ежегодно реализуются еще несколько масштабных замыслов.

— **Расскажите, пожалуйста, подробнее.**

— Прежде всего я хотела бы отметить долгосрочные проекты «Золотой фонд русской симфонической музыки. XX–XXI век» и «Золотой фонд русской хоровой музыки. XX–XXI век». Эти проекты разработаны при участии выдающихся музыкантов С. М. Слонимского (симфоническая музыка) и В. А. Чернушенко (хоровая). Даже за неделю до кончины Сергей Михайлович вносил новые предложения в симфонический проект.

Почему мы посчитали, что именно симфонической и хоровой музыке и именно



Валерий Гаврилин. Балет «Анюта»

этого периода нужно уделить особое внимание? История русского отечественного искусства насчитывает немало горьких страниц, связанных с именами ярких и самобытных художников, которые именно у себя на родине подвергались травле, а их творения — запрету. Наибольшее число таких имен и творений пришлось на трагический XX век.

И если литературе (в рукописях, самиздате), живописи (в тайных андеграундных выставках), пусть к очень ограниченному числу читателей и зрителей, но всё же удавалось пробиться, то с музыкальностью обстояло сложнее. Конечно, камерную запрещенную музыку можно было исполнить дома, но симфонические и хоровые партитуры оставались полностью преданными забвению. Для их исполнения недостаточно наличия отважного энтузиаста-дирижера: необходим симфонический оркестр или хор, концертный зал и утвержденная цензурой программа. Это относилось и к радио- и телепередачам.

Я говорю об этом как свидетель и, если хотите, участник этих событий, потому что моя профессиональная деятельность началась в середине прошлого века, в 1960 году, когда после окончания Петербургской, тогда еще Ленинградской консерватории я по распределению пришла в Ленинградский комитет по телевидению и радиовещанию, где проработала почти двадцать лет сначала на ТВ, затем на радио, где возглавляла музыкальное вещание.

В фильме режиссера Олега Дормана «Нота» (по которому впоследствии была написана и издана книга «Нота. Жизнь Рудольфа Баршая, рассказанная им в фильме Олега Дормана») великий музыкант перед смертью делает очень горькое признание, что его эмиграцию можно оправдать хотя бы возможностью исполнять симфонию его гениального друга, оклеветанного на родине, Александра Локшина (представленного сейчас в нашем каталоге симфониями, оркестровыми и камерными произведениями).

XX век подарил русской и мировой музыкальной культуре выдающихся композиторов-симфонистов. Можно назвать десятки имен, о которых целые поколения любителей музыки даже не слышали. Произведения выдающихся хоровых композиторов никогда не издавались СССР и оставались под запретом ввиду того, что еще в дореволюционную эпоху их создатели обращались к духовной тематике. А между тем их сочинения — наше национальное достояние.

Расцвет творчества этих композиторов пришелся на советские годы, когда существовало еще одно ограничение, о котором я уже упоминала: даже самый именитый композитор имел право на публикацию лишь одного сочинения крупной формы в год. Но даже те партитуры, которые издавались, в отличие от зарубежных издательств публиковались без комплектов оркестровых голосов. Такую

практику в России уже в XXI веке впервые ввело наше издательство.

История нашей культуры буквально соткана из сюжетов, когда при жизни художника и сразу после его смерти в лучшем случае могли не обратиться на его наследие внимания, не оценить, а чаще просто разорить, уничтожить личный архив художника, а потом предпринимать нечеловеческие усилия, чтобы по всему свету по крупицам собирать странички рукописей, писем, дневников...

Поэтому наши проекты преследуют одновременно две цели. Первая — найти и сохранить на электронных носителях — пока не поздно — выдающиеся симфонические и хоровые произведения русской музыки XX века. Вторая — пропаганда этого наследия. Суть заключается в том, что российские оркестры и хоры получают в *безвозмездное* пользование полностью подготовленный к исполнению материал редчайших симфонических и хоровых партитур выдающихся композиторов XX–XXI веков (за пределами России ноты будут распространяться на коммерческой основе).

Второе не менее важно, чем первое, потому что финансовые возможности отечественных концертных организаций ограничены. Изготовление же нотного материала — существенная статья расходов. И если учесть, что рукописи зачастую крайне неразборчивы, а композиторы, о которых идет речь, увы, уже не смогут выверить нотный текст сами, этот матери-



Издания сочинений Мечислава Вайнберга

ал должен готовиться профессионалами самой высокой квалификации, что, естественно, еще увеличивает сумму затрат. Можно взглянуть, к примеру, на страницу рукописи «Реквиема» А. Локшина или страницу рукописи А. Шнитке. Именно по таким материалам готовится база данных по этим проектам.

Отчасти и по этой причине филармонии ограничивают свой репертуар сочинениями, ноты которых уже есть в их библиотеках.

Я бы очень хотела обратить внимание дирижеров на то, что экономия на подготовке профессионального нотного материала — иллюзорна. Реальная экономия — это экономия драгоценного времени корректурных репетиций. Известны случаи, когда репетиции отменялись, так как по имеющимся нотам невозможно было играть.

За четыре года существования этих проектов сделаны редкие партитуры Банщикова, Баснера, Глиэра, Задерацкого, Кнайфеля, Локшина, Мясковского, Прокофьева, Раскатова, Н. Сидельникова, Слонимского, Тищенко, Фалика, А. Чайковского, Шнитке, Штейнберга, Эшпая, в работе партитура Мосолова...

В отдельный совместный с РМС пласт сотрудничества можно выделить издание музыки Эдуарда Артемьева. Это по-своему уникальный проект, так как композитор работает на стыке жанров и использует огромное количество электроники в сочетании с классическим составом оркестра. Никаких традиций и правил издания не сложилось, поэтому все приходилось делать впервые. Сейчас подготовлена к печати партитура оперы «Преступление и наказание» по одноименному роману Достоевского. Несмотря на то, что она написана и впервые поставлена в Москве, партитура вернулась в наш город.

— **Есть ли еще общественные организации, с которыми вы поддерживаете контакты?**

— Да, конечно, есть. Могу привести самый свежий пример. В ближайшее время выйдет из печати наш совместный проект с Российским фондом культуры. Это «Книга писем» — уникальный эпистолярный памятник второй половины XX — начала XXI века, летопись почти полувековой истории мировой музыкальной культуры, с 1959 по 2016 годы. Три тома включают 1011 писем, более ста корреспондентов — самые знаковые фигуры эпохи. Именной указатель насчитывает свыше пятисот имен. Письма собраны автором книги, выдающимся дирижером Игорем Блажковым. Работая еще в шестидесятые годы прошлого столетия дирижером в оркестре Мравинского в Ленинграде, Блажков одним из первых начал активно исполнять музыку своих современников, с которыми вел переписку. Достаточно назвать имена лишь некоторых корреспондентов: Чарльз Айвз, Эдгар Варез, Антон фон Веберн, Леонард Бернстайн, Андрей Волконский, Эдисон Денисов, Герберт фон Караян, Николай Каретников, Святослав Рихтер, Евгений Светланов, Сергей Слонимский, Игорь Стравинский, Борис Тищенко, Арнольд Шёнберг, Альфред Шнитке,

Дмитрий Шостакович, Мария Юдина... Мы работали над этим изданием более пяти лет. И наконец, благодаря поддержке Российского фонда культуры, «Книга писем» в этом году увидит свет.

Беседовала Татьяна ХАЙНОВСКАЯ
Все фотографии
предоставлены издательством
«Композитор • Санкт-Петербург».
Окончание следует.

ЖИЗНЬ ЧЕЛОВЕКА — ГЛАВНАЯ ЦЕННОСТЬ



Фото: Ксения Худик

Участники видеоконференции

В конце мая в рамках проекта «Вместе увидеть музыку», организованного агентством «Музыкальный Клондайк» и Ассоциацией музыкальных театров, состоялась очередная онлайн-встреча руководителей четырех ведущих театров Санкт-Петербурга и Москвы. Актуальные вопросы выживания культурных учреждений в условиях пандемии коронавируса обсудили Юрий Александров (государственный камерный музыкальный театр «Санкт-Петербург Опера»), Александр Петров (Санкт-Петербургский государственный детский музыкальный театр «Зазеркалье»), Георгий Исаакян (Московский государственный академический детский музыкальный театр имени Наталии Сац), Дмитрий Бертман (музыкальный театр «Геликон-Опера»). Генеральный директор информационного агентства «Музыкальный Клондайк» Елена Лашченко выступила в роли модератора встречи.

Душа города

Встреча началась с обсуждения позиции Владимира Кехмана, которую он обозначил в разговоре с журналистом газеты «Московский комсомолец». Художественный руководитель Михайловского театра оперы и балета и Новосибирского академического театра оперы и балета считает, что в дальнейшем будет сложно сохранить то количество музыкальных театров (самого дорогого для государственного содержания типа театра), которое существует сегодня. По мнению Владимира Кехмана, необходимо понять, можно ли позволить в сложившихся обстоятельствах такую роскошь, как содержание собственной труппы в музыкальном театре в каждом большом городе. Мы не будем в данной статье анализировать это интервью, читатели могут самостоятельно ознакомиться с ним. Участники встречи «Вместе увидеть музыку» поделились своим мнением о том, что театр значит для города и почему так важно сохранить городские театральные труппы, в чем разница между гастролирующим и репертуарным театром.

Как справедливо отметил Георгий Исаакян, эпидемии приходят и уходят, а культура остается. Даже самая знаменитая эпидемия последнего столетия — эпидемия испанки — не привела к ликвидации театров навсегда в какой-либо стране. «Постоянно существующий музыкальный театр — это признак жизни в городе, свидетельство того, что это цивилизованное общество», — и с этим высказыванием худрука детского музыкального театра имени Наталии Сац сложно поспорить.

Юрий Александров, создатель «Санкт-Петербург Опера», искренне признался,

что очень соскучился по театру, артистам, публике. Он считает, что перевести театральный труд в деньги практически невозможно: театр в городе, а тем более провинциальном, — это душа этого города, его художественная «церковь». Местная постоянная сценическая труппа — это основа театра, та семья, в которой воспитываются общечеловеческие ценности: город обожает свои театры, артистов, которые прожили с ними жизнь. «Мы не можем превратиться в прокатные площадки <...>. В самые тяжелые времена работали театры. Нас не надо спасать <...>. Мы сами решим свою судьбу», — взволнованно прокомментировал свою позицию Юрий Александров.

Дмитрий Бертман, руководитель «Геликон-Оперы», сравнил участников этой встречи, режиссеров музыкальных театров, с «представителями» Красной книги: «Мы все руководим репертуарными театрами, трое из нас создали театр с нуля, Георгия Исаакяна тоже можно назвать создателем. <...> Это наша жизнь, это наша природа, мы не сможем измениться. <...> Мы режиссеры, а не постановщики, это другая профессия. То, что мы сделаем в своем театре, никогда не сделаем в других. <...> Там каждый артист выполняет функцию. <...> В своем театре мы воспитываем коллектив, новое качество театра, публику». Дмитрий Бертман подчеркнул участие Правительства Москвы в судьбе столичных театров: администрация города сделала грандиозные шаги в данном направлении. Чиновники понимают, что ресурс творческих сил чрезвычайно важен для города, поэтому было сделано все, чтобы сохранить в Москве артистов. «Ценность и душа любого города — это театр. Город — это храмы, музеи и театры, разнообразные исторические объекты, не только здания, но и труппа», — так считает Дмитрий Бертман. После врачей культурные деятели — это вторая стратегическая сила, которая отвечает за сохранение цивилизации.

Коронавирус и его последствия

В настоящее время руководители театров столкнулись с большими проблемами — это организация возврата денег за купленные ранее билеты, сохранение профессиональных компетенций артистов (артистам балета, музыкантам, вокалистам нужны тренировки, репетиции), привлечение зрителей в залы в будущем, организация безопасного пребывания в театре как артистов и служб театра, так и публики.

Безусловно, участники встречи попытались найти плюсы в этой сложной ситуации.

По словам Георгия Исаакяна, это важное время для художников и некий момент истины для здравоохранения, образования,

экономики. В довирусную эпоху у художников отняли привилегию думать в тишине, теперь времени на размышления у людей оказалось необычно много. Коронавирусная реальность заставила найти другой тип контакта со зрителями, люди обратили внимание на простейшие вещи, о которых раньше даже не задумывались. «Если серьезно, мне кажется, что эти дни и недели вынужденного молчания позволили понять, что мы хотим делать дальше и как», — отметил Георгий Исаакян.

Александр Петров назвал тренд этих двух месяцев — «победивший всех и вся онлайн»: Интернет — это уже не только способ передачи информации, а способ существования, другая планета, на которой джойстик — это бог, а бот — собеседник. Важно, что люди вновь задумались о том, что такое жизнь и смерть, осознали ценность человеческой жизни. По мнению Александра Петрова, из культурного повествования «должно уйти ощущение нарратива, а остаться должен сюжет, и жизнь человека оказывается ценнее всего». Таким образом, можно и нужно ожидать конструктивных изменений в творчестве, которое будет возникать в ближайшем будущем.

Дмитрий Бертман поделился своей точкой зрения: «Это полностью отрицательная история, антигуманитарная. Никаких предпочтений она не дает». Следует, однако, отметить, что благодаря режиму самоизоляции руководители театров поняли, насколько важно профессионально записывать спектакли — с качественным звуком, светом, аппаратурой. Как считает руководитель «Геликон-Оперы», если человек посмотрит плохую съемку, он не придет в театр. Поэтому в будущем необходимо выделить отдельную статью в бюджете на запись фонда спектаклей.

Юрий Александров признался, что для него показ спектакля через Интернет — это «четвертая стена», это катастрофа. «Картинка не дает простора, объема», — пояснил худрук «Санкт-Петербург Опера». По словам Юрия Александрова, театру важна труппа, ее эстетика, ансамбль. Возобновить творческий процесс (возможно, в сентябре) будет очень сложно: артисты «молчат» более двух месяцев, репетиционный процесс требует много времени...

Что нас ждет

Дмитрий Бертман порассуждал о том, каким образом будут возвращаться театры в нашу реальность. На первом этапе необходимо «войти» в здание театра и начать здесь новую онлайн-историю: концерты, встречи с артистами, камерные спектакли. По его мнению, оперные театры откроются в последнюю очередь, поэтому сегодня важно подготовиться морально, удержать

связь с труппой и публикой. Перед руководителями театров стоит задача сделать так, чтобы зритель не испугался и пришел в театр.

Несмотря на всю непредсказуемость настоящего, режиссеры думают о будущем.

«Санкт-Петербург Опера» планирует премьеры — «Электра» Рихарда Штрауса и «Русская тетрадь» Валерия Гаврилина, а также «сложносочиненный» спектакль «Я другой такой страны не знаю, где так...».

Александр Петров пообещал, что 4 сентября спектаклем «Отелло» Джузеппе Верди откроется новый сезон. Ближе к школьным каникулам ожидается выход детского триллера «От рассвета до заката» по книге Валерия Бианки «Как муравьишка спешил домой» (поэт — Вадим Жук, композитор — Роман Львович). Закончится полугодие спектаклем «Свадьба Фигаро» Вольфганга Амадея Моцарта, совместной постановкой для студентов Александра Петрова и всей труппы «Зазеркалье».

Театр — наше общее дело

Юрий Александров прокомментировал: «За годы нашей работы мы своего зрителя воспитали. <...> Это наша публика, которую от нас оторвать нельзя. <...> Мне очень хотелось, чтобы мой театр был общедоступным. Надеюсь, что соскучились зрители. <...> Театр — это наше общее дело. Для меня публика — это такой же артист, как и действующие лица. От их реакции, от их интеллекта, подготовленности очень многое зависит в спектакле. Я призываю нашу дорогую публику: помогите нам пережить этот непростой период, поддержите театральные коллективы».

По мнению Дмитрия Бертмана, в театр придет публика, которой необходима эта особая «театральная вибрация», которую не может передать Интернет. Однако люди будут бояться вируса, поэтому руководители театров должны взять на себя ответственность за безопасность.

Как справедливо отметил Александр Петров, за это время все «изголодались» — и артисты, и публика; таким образом, «эта пауза пробудит аппетит». «Зал должен отдать ту любовь, которая всех нас делает нас соучастниками. Театр без зрителя никого не волнует», — резюмировал руководитель «Зазеркалья».

Что ж, мы действительно истосковались по реальному общению друг с другом, с искусством, потому что именно возможность сопереживать и делиться — это то, что делает нас живыми, помогает существовать здесь и сейчас. Эта пауза должна стать стимулом для дальнейшего развития.

Скучаем, ждем, надеемся.

Ксения ХУДИК

«Я СДЕЛАЛ СВОЙ ВЫБОР...»

К 100-летию со дня рождения Давида Самойлова

*Мне выпало счастье быть русским поэтом.
Мне выпала честь прикасаться к победам.
Мне выпало горе родиться в двадцатом,
В проклятом году и в столетии проклятом.*

Давид Самойлов

Он родился 1 июня 1920 года в Москве, в семье врача Самуила Абрамовича Кауфмана, участника Первой мировой и Гражданской войн. Со школьных лет полюбил поэзию, в 1938-м поступил в ИФЛИ — Институт философии, литературы и искусства. «Мне повезло, — вспоминал он, — в товарищах и учителях. Друзьями моей поэтической юности были Павел Коган, Михаил Кульчицкий, Николай Глазков, Сергей Наровчатов, Борис Слуцкий. Учителями нашими — Тихонов, Сельвинский, Асеев, Луговской, Антокольский. Видел Пастернака. Встречался с Ахматовой и Заболоцким. Не раз беседовал с Мартыновым и А. Тарковским. Дружил с Марией Петровых. Поэтическая школа была строгая».

Давид хотел пойти добровольцем на финскую войну, но его не взяли по состоянию здоровья. В начале Отечественной войны он пошел на так называемый трудовой фронт, рыл окопы под Вязьмой, где тяжело заболел. Выздоровев, поступил в военное училище. Недоучившимся лейтенантом по собственному желанию ушел в действующую армию. Попал в пулеметную роту — в болота под Тихвином. В первом серьезном бою от взрыва мины ему перебило руку. Окровавленного Давида вытащил с поля боя его товарищ, алтайский крестьянин... Подлечившись, попросился на передовую. До самого конца войны воевал в разведроты, дошел до Берлина. Награжден орденом Красной Звезды и медалью «За боевые заслуги». После войны по известным причинам стал публиковаться под псевдонимом Самойлов, образованным из его отчества. (Биографические сведения взяты из очерка М. Гаузнера «Дай выстрадать стихотворенье». — И. Р.)

Эти строки написаны двадцать лет спустя после начала войны:

*Как это было! Как совпало —
Война, беда, мечта и юность!
И это все в меня запало
И лишь потом во мне очнулось!..*

*Сороковые, роковые,
Свинцовые, пороховые...
Война гуляет по России,
А мы такие молодые!*

Чуть раньше, в начале шестидесятых, Давид Самойлов с необычайной отвагой и искренностью скажет от имени своего поколения:

*Если вычеркнуть войну,
Что останется — не густо:
Небогатое искусство
Беречь свою вину...*

*Нет, не вычеркнуть войну.
Ведь она для поколения —
Что-то вроде искупленья
За себя и за страну...*

*Ведь из наших сорока
Было лишь четыре года,
Где прекрасная свобода
Нам, как смерть, была близка.*

И оттого священна память о тех друзьях, с кем делал первые шаги на поэтическом поприще и кто не вернулся с войны:

*Они шумели буйным лесом,
В них были вера и доверье.
А их повыбило железом,
И леса нет — одни деревья...*

Или вот еще белым стихом, как в мраморе, высеченное:

*Я зарастаю памятью,
Как лесом зарастает пустошь.
И птицы-память по утрам поют,
И ветер-память по ночам гудит,
Деревья-память целый день лепечут...*

Память о войне неразделима с памятью о юношеской влюбленности, о любви, спасающей и от жизненных невзгод, и от вражеской пули:



Давид Самойлов в годы Великой Отечественной войны

*Когда нет солнца в небесах
И птицы не поют в лесах,
И в синем море нет лады,
О Господи, подай любви!*

На рождение дочери Варвары поэт откликнулся стихотворением «Красота»:

*Она как скрипка на моем плече,
И я ее, подобно скрипачу,
К себе рукою прижимаю...
И волосы струятся по плечу,
Как музыка немая.*

<...>

*И, отрешась от распрей и забот,
Мы слушаем в минуту просветленья
То долгое и медленное пенье
И узнаем в нем высшее значенье,
Которое себя не узнает.*

Музыкальные впечатления пронизывают всю жизнь, а стало быть, и поэзию Давида Самойлова. Вот о 45-й, Прощальной симфонии Гайдна, при исполнении которой музыканты в финале уходят со сцены один за другим, гася свечи на нотных попитрах:

*Исчерпан разговор. Осточертели речи.
Всё ясно и наглядно.
Уходят наши дни и задувают свечи,
Как музыканты Гайдна...*

Или о любимой Концертной симфонии для скрипки и альта с оркестром Моцарта:

*Моцарт в легком опьяненьи
Шел домой.
Было дивное волненье,
День шальной.*

*И глядел веселым оком
На людей
Композитор Моцарт Вольфганг
Амадей...*

*Ох, и будет Амадею
Дома влёт.
И на целую неделю —
Черный лед...*

*Да! Расплачиваться надо
На миру
За веселье и отраду
На пиру,*

*За вино и за ошибки —
Дочиста!
Но зато дуэт для скрипки
И альта!*

А мерой независимости от власти ли, от вкусов публики, или от критики, чаще всего небеспристрастной, для поэта служит творчество Шуберта:

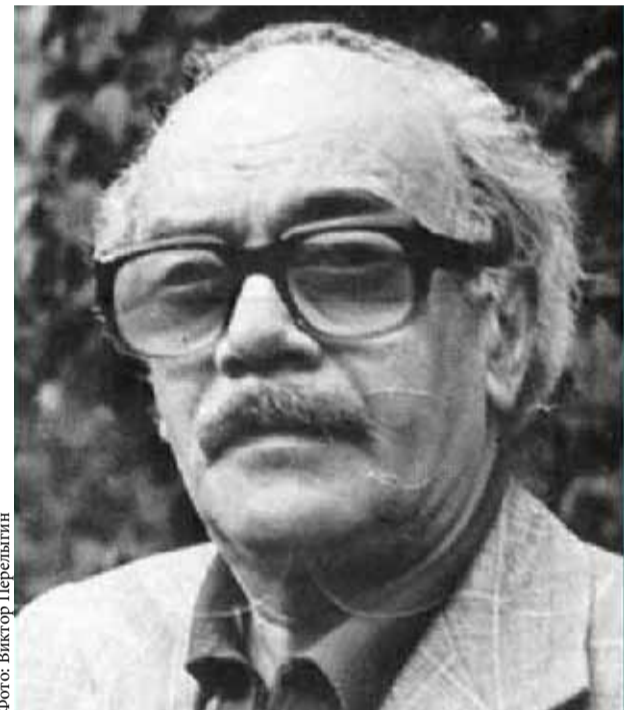
*Шуберт Франц не сочиняет —
Как поется, так поет.
Он себя не подчиняет,
Он себя не продает...*

Мечта поэта, пусть неосуществимая, — петь свободно, подобно птицам:

*Хочется зацеловать, засвистать,
Повторить мотив певучей птицы.
Или с палочкой за пультом встать,
Как бывало некогда при Бахе...*

Из детских лет приходят воспоминания о совсем другой музыке:

*Еще я помню уличных гимнастов,
Шарманщиков, медведей и цыган
И помню развеселый балаган
Петрушек голосистых и носатых...*



Давид Самойлов в 1980-х

А за ними видятся неумирающие на Руси скоморохи — лекари народные:

*Пусть к злобе и мести зывают пророки,
Пускай кулаки воздвигают над веком,
Народу надежду внушат скоморохи
И смехом его напитают как млеко.*

Давид Самойлов умел по-новому слушать музыку, казалось бы, ставшую обыденной, умел открыть новое в простой повседневной речи, превращая ее в поэтическое откровение:

*Люблю обычные слова,
Как неизведанные страны.
Они понятны лишь сперва,
Потом значенья их туманны.
Их протирают, как стекло,
И в этом наше ремесло.*

Это, в сущности, выполнение пушкинского завета — прислушиваться к простонародной речи, а поэту обретать подлинную свободу в себе самом, в творчестве. И Давид Самойлов пропел гимн свободе, нежданно наступившей Пушкина в Болдинскую осень:

*И за полночь пиши, и спи за полдень,
И будь счастлив, и бормочи во сне!
Благодаренье Богу — ты свободен —
В России, в Болдине, в карантинé...*

Слова эти особенно внятны нам сегодня, в нынешнем карантине, в растущем осознании того, что культура — и якорь спасения, и парус надежды. Прав поэт:

*Пока в России Пушкин длится,
Метелям не задуть свечу.*

Иосиф РАЙСКИН

ЖИЗНЬ И СУДЬБА СЕМЬИ ЭЛЛЕРБЕРГОВ

Продолжение. Начало: «Санкт-Петербургский Музыкальный вестник», № 5 (177), май 2020 г.

Семья В. Г. Эллерберга

Работа в нотном магазине О. И. Юргенсона имела судьбоносное значение для В. Г. Эллерберга. Будучи совсем молодым человеком, он попадает в окружение, которое оказало большое влияние на развитие его личности, профессионализма, на формирование образа жизни его семьи.

В начале XX века семья Эллербергов (о чем свидетельствует визитка Владимира Густавовича) проживает на улице Казанской, дом 52. Владимир Густавович был дважды женат. Об этом мы узнаем из анкеты 1939 г., где на вопрос «Имеете ли родственников за границей?» он отвечает: «Дочь от первого брака, выйдя замуж в 1913 г., выехала впоследствии на родину мужа в Саксонию. Переписки и известий не имею 18 лет».

Дату сочетания браком со второй женой, немкой по национальности, установить точно невозможно. Но из автобиографии Виктора Владимировича мы узнаем, что его мать, Жозефина Андреевна Эллерберг, родилась в Петербурге в 1873 г., по социальному положению мещанка, всю жизнь помогала отцу работать, но главным образом занималась домашним хозяйством и воспитанием четырех своих детей.

Сохранившиеся семейные фотографии из «прошлой жизни» помогают хотя бы приблизительно представить атмосферу семьи Эллербергов.

На одной из фотографий сын Виктор и дочь Эльза в матросских костюмах застыли в финальной позе танца, видимо, исполненного на каком-то домашнем празднике. На другом снимке брат и сестра в париках, прекрасных костюмах в стиле XVIII века танцуют менуэт. Третья фотография запечатлела большое и дружное семейство Эллербергов за столом в маскарадных костюмах. Все они в театральных масках, забавных чепцах. Несмотря на то, что за масками не видно лиц, рассматривая этот снимок, можно уловить ощущение удовольствия от совместной игры, духа творчества, царящего в доме.

Традиции домашних праздников, музыкально-театральных вечеров были распространенным явлением в семьях петербургской интеллигенции. Атмосфера музыкального и театрального Петербурга, с которой, по роду профессиональной деятельности, был связан Владимир Густавович Эллерберг, нашла отражение и в его семье.

В комнате стоят фортепиано, добротная мебель, красивые венские стулья, на стенах картины. По фотографиям можно предположить, что это дом если не богатого, то вполне благополучного семейства. Скорее всего, уровень жизни семьи Эллербергов был выше среднего.

Те, кому посчастливилось общаться с Виктором Владимировичем Эллербергом в Норильске, рассказывают о его невероятном трудолюбии, потрясающей организованности, глубокой внутренней культуре, уважении к личности своих воспитанников и коллег. Нет сомнения в том, что эти качества были унаследованы им из семьи. Описание фотографий заполняет тот информационный вакуум, который связан с периодом жизни семьи в первое десятилетие XX века.

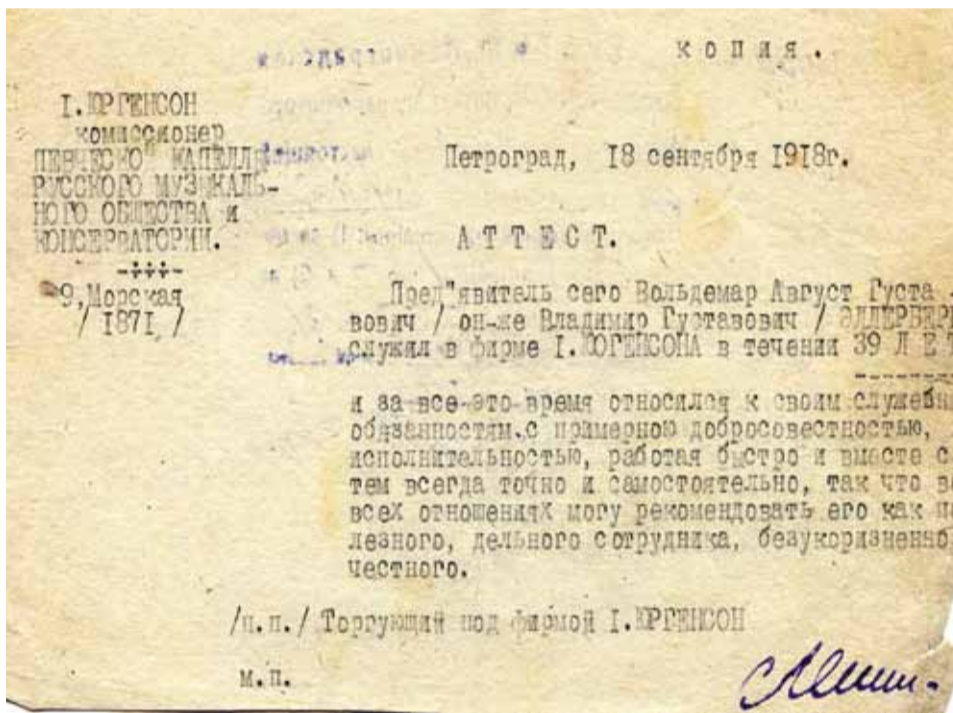
Пожалуй, только один документ из архива позволяет раскрыть еще одну страницу в деятельности Владимира Густавовича Эллерберга этого периода.

Общество взаимопомощи служащим в книжных и музыкальных магазинах

Справка об Обществе взаимопомощи служащим в книжных и музыкальных ма-



Эльза и Виктор Эллерберги на домашнем празднике



Аттестат о службе В. Г. Эллерберга в фирме О. И. Юргенсона

газинах относится к периоду 1938–1939 годов и написана учениками и коллегами В. Г. Эллерберга Н. Цейцем и Н. Адамсоном. Из нее мы узнаем, что это общество было основано в 1898 году, а Владимир Густавович был одним из учредителей, членом и секретарем общества.

Данный документ дает развернутую информацию о деятельности общества: «Наша основная, очень маленькая группа состояла из следующих лиц: Яковлева, Струенка, Сук, Эллерберг, Адамсон, Чудинова и других, и впоследствии Цейц. Мы совместно выработали устав Общества, основали похоронную кассу, кассу для оказания помощи нуждающимся, больным и безработным членам Общества и их семьям.

Мы долго и упорно боролись с нашими хозяевами, которые противились образованию Общества и грозили нам увольнением. Но Общество все росло и крепло (устав был утвержден). Хозяева сдались, мы победили. Много труда, времени и просьб к хозяевам-издателям было нами потрачено для приобретения книжно-музыкальной литературы и инструментов для нашей библиотеки, и эти наши хлопоты увенчались успехом.

В результате у нас оказалась книжная библиотека в несколько тысяч томов, ноты, пианино, фисгармония и другие инструменты.

Собирались мы довольно часто в нашем собственном помещении, обыкновенно по вечерам, после работы (сидя до

глубокой ночи), а преимущественно по воскресеньям после пяти часов (после закрытия магазинов).

Мы вербовали новых членов в Общество, обсуждали вопросы нашего быта, устраивали беседы и лекции для поднятия уровня общественно-политического и общего образования, а также квалификации наших остальных сослуживцев и учеников. Для наших членов и их семейств устраивали ежегодно публичные литературно-музыкальные вечера при участии видных артистов, и эти вечера вполне оправдали наши хлопоты и затраты и посещались охотно». (Курсив мой. — Е. И.)

Важно учесть, что данный документ — один в череде многих, написанных с целью представить новой власти заслуги В. Г. Эллерберга. И с этой точки зрения, учитывая атмосферу уже повальных репрессий тридцатых годов, настоящим подвигом выглядит поступок тех, кто отважился проявлять настойчивость (пусть даже под маской «словесного театра») в отстаивании человеческого и профессионального достоинства своего коллеги, семья которого в это время уже относилась к категории неблагонадежных.

Профессиональные «скитания» В. Г. Эллерберга после 1918 года

Перед нами копия аттестата от 18 сентября 1918 года, в котором читаем: «Предъявитель сего Вольдемар Август

Густавович (он же Владимир Густавович) Эллерберг служил в фирме И. Юргенсона в течение 39 лет и за все это время относился к своим служебным обязанностям с примерной добросовестностью, исполнительностью, работая быстро и вместе с тем всегда точно и самостоятельно, так что во всех отношениях могу рекомендовать его как полезного, дельного сотрудника, безукоризненно честного».

Кому принадлежит подпись под этим документом, к сожалению, понять невозможно. Но примечательно наличие в левом углу подобия углового штампа, набранного на машинке: «И. Юргенсон, комиссионер Певческой капеллы русского музыкального общества и консерватории. 9, Морская (1871)».

Данный аттестат словно подводит черту, отделяющую период благополучной многолетней карьеры В. Г. Эллерберга в качестве нотника в знаменитом издательстве Юргенсонов от периода профессиональных «скитаний», причиной которых стали известные исторические обстоятельства.

И. Барсова в книге «Контуры столетия» напоминает события, напрямую касающиеся судьбы нашего героя: «Декрет Совета народных комиссаров о национализации был подписан В. Лениным 19 декабря 1918 г. Были национализированы и переданы в ведение Наркомпроса (Народный комиссариат просвещения) нотные и музыкальные магазины, склады, нотопечатни, нотные издательства. В 1921 г. нотные издательства и нотопечатни объединились в единое Государственное музыкальное издательство — Госмузиздат, а в 1922 г. он вошел в состав Госиздата (Государственное издательство) на правах музыкального сектора; так образовалось это многосложное название — Музсектор Госиздата».

Дальнейшие места работы Владимира Густавовича, указанные в «Трудовом списке», — самые неожиданные и не связаны с его основной профессией. В передвижном театре Гайдебурова с октября 1918-го по май 1920 года он служит кассиром и счетоводом, с 1920-го по 1922 год на сигарной фабрике «Гаванера» работает помощником заведующего расчетным столом. С мая по октябрь 1932 года он работает счетоводом в акционерном обществе «Мологолес». Судя по всему, ситуация складывалась так, что просто нужно было где-то работать, чтобы выживать. В периоды же с 1922-го по 1924 годы и с 1924-го по 1927-й В. Г. Эллерберг является безработным.

Только в 1927 году Владимиру Густавовичу позволяют (!) возвратиться в любимую профессию. Вот документ, предшествующий этому событию: «В Ленотгиз, торговый отдел. Препровождая при сем заявление тов. В. Г. Эллерберга от 22/Х с/г с резолюцией председателя группкома Рабиса Ц. Г. Р. тов. Борткевич, просим вашего распоряжения о зачислении его на должность нотника в открываемом нотном отделе при книжном магазине на Петроградской стороне с сего числа, с оплатой по 10-му разряду, с испытательным сроком на две недели. Приложение: копия удостоверения, выданная гр. В. Г. Эллербергу фирмой И. Юргенсон, отношение в группком Ц. Г. Р. с резолюцией на нем».

Имея за плечами 39 лет стажа работы в фирме Юргенсона, В. Г. Эллерберг принят на службу продавцом в Ленотгиз с двухнедельным испытательным сроком. Правда, в 1930 году он даже становится помощником заведующего нотным магазином. В сентябре же 1931 года появляется новая запись в «Трудовом списке»: «Магазин № 37 Ленкож <нрзб> Зав. снабжением», а в августе 1932 года В. Г. Эллерберг «освобожден от работы в н/отд.». По сути, начиная с 1918 года Владимир Густавович практически лишается любимой профессии.

Принимая во внимание объективные обстоятельства, связанные с национализацией издательства Юргенсона, все-таки зададимся вопросом: почему специалисту, имеющему огромный стаж работы в области нотного дела, не нашлось достойного применения в реорганизованных, но сохраняющих профессиональный профиль учреждениях? Ведь в 1918 году Владимиру Густавовичу было всего 54 года.

Сын — опора семьи

Начиная с 1922 года, когда В. Г. Эллерберг впервые оказывается безработным, его сын, Виктор Владимирович, на долгие годы становится практически единственным кормильцем и поддержкой большой семьи Эллербергов.

Еще в 1918 году он получил профессии экономиста, бухгалтера на коммерческом отделении бывшего Петропавловского училища. Начиная с 1919 года Виктор Владимирович работает на различных фабриках и заводах Ленинграда: в должности счетовода, технического работника статистики, в качестве старшего экономиста на Ленинградском изоляторном заводе, в должности начальника отдела труда и кадров в Ленинградском областном отделении треста «Техника безопасности», старшим экономистом на Кировском заводе.

Ему удается, на фоне трагических семейных обстоятельств, совмещать работу на всех этих предприятиях, учебу в консерватории, выступления в концертах, педагогическую деятельность в различных музыкальных учреждениях.

С 1932 года начинается наиболее драматичный период в жизни семьи Эллербергов. Как было отмечено выше, в этом году Владимир Густавович окончательно лишается работы. Виктор Владимирович не может смириться с тем, как бесславно завершился профессиональный путь его отца, посвятившего всю свою жизнь служению музыкальной культуре в ее локальной, очень специальной, но вполне уважаемой в старой России области.

Обратимся к документу, относящемуся к 1936 году. Первая страница очень трудно читается в деталях, но общий смысл понятен и поражает неслыханной для того времени смелостью. Авторы письма (работники музыкального издательства «Тритон») подвергают резкой критике Областной комитет издательских работников, который развел бюрократическую волокиту в ответ на их ходатайство о присвоении звания героя труда В. Г. Эллербергу, «проработавшему честно и добросовестно на культурном фронте в должности нотного работника 57 лет».

Основанием для ходатайства стало заявление сына, Виктора Владимировича Эллерберга. В ответ на ходатайство областной комитет потребовал еще целый ряд документов, которые тоже сохранились.

Один из них достаточно содержателен и вносит дополнительные штрихи в оценку профессиональных качеств и вклада В. Г. Эллерберга в развитие редкой, а сегодня и вообще отсутствующей профессии нотника.

Письмо написано уже упомянутыми выше Н. Цейцем и Н. Адамсоном. Приведем текст письма: «Настоящим мы, нижеподписавшиеся Адамсон Николай Георгиевич <...> и Цейц Николай Карлович <...>, подтверждаем, что знания свои по нотному делу мы получили из фирмы «Юргенсон» в бытность нашу там на работе под руководством Владимира Густавовича Эллерберга, старого нотника-специалиста. *Считаем необходимым подчеркнуть, что подготовка нас, как специалистов-нотников, велась тов. Эллербергом Владимиром Густавовичем исключительно самоотверженно. Тов. Эллерберг В. Г. тратил на наше обучение очень часто свободное время не щадя своих сил и вырастил в нас большую любовь к нотному делу. Большая требовательность*



Семейство Эллербергов в маскарадных костюмах



В. В. Эллерберг на домашних занятиях у Самария Ильича Савшинского

Исторические данные о прохождении службы		РАЗДЕЛ ИСПОЛНЕНИЯ СЛУЖБЫ		
№	ДАТА	ФАКТ	ОСНОВАНИЕ	
№	Год	Мес.		
1	1918	Июль	Котельный м. Юргенсона, зор. Лектор	Учред. № 1000
2	1918	Июль	Котельный м. Юргенсона, зор. Лектор	Учред. № 1000
3	1918	Июль	Котельный м. Юргенсона, зор. Лектор	Учред. № 1000
4	1918	Июль	Котельный м. Юргенсона, зор. Лектор	Учред. № 1000
5	1918	Июль	Котельный м. Юргенсона, зор. Лектор	Учред. № 1000
6	1918	Июль	Котельный м. Юргенсона, зор. Лектор	Учред. № 1000
7	1918	Июль	Котельный м. Юргенсона, зор. Лектор	Учред. № 1000
8	1918	Июль	Котельный м. Юргенсона, зор. Лектор	Учред. № 1000
9	1918	Июль	Котельный м. Юргенсона, зор. Лектор	Учред. № 1000
10	1918	Июль	Котельный м. Юргенсона, зор. Лектор	Учред. № 1000

Трудовая книжка В. Г. Эллерберга

к себе, к ученикам, суровая дисциплина, колоссальный опыт и знания, неутомимая энергия и исключительная любовь к своему делу, наряду с примерными товарищескими отношениями и чуткостью, проявленными по отношению к нам, особенно характеризуют тов. Эллерберга В. Г. и составили нам о нем незабываемую память, равно как вызывают нашу признательность ему. Со своей стороны,

как очевидцы, подтверждаем, что имена товарищей по работе, равно как сами товарищи, упомянутые в заявлении сына тов. Эллерберга, а именно: Грюнвальд, Бреккер, Левниц, Готшлинг, Эйхфест, Эйдмиллер, Туманов, — нам известны как плеяда учеников тов. Эллерберга В. Г., взрожденных им в больших нотных специалистах. В настоящее время тов. Эллерберг В. Г. является самым старым специ-

алистом-нотником нашего Советского Союза». (Курсив мой. — Е. И.)

В присвоении звания «Герой труда» В. Г. Эллербергу отказали.

В 1939 году Ленинградский областной комитет Союза работников печати возбудил новое ходатайство перед органами собеса «о назначении персональной пенсии тов. Эллербергу В. Г., как старейшему производственному в области нотной торговли, как проработавшему на этом фронте свыше 57 лет и воспитавшему в этой области ряд работников».

И на эти ходатайства по поводу персональной пенсии были получены отрицательные ответы.

Точку, пресекающую эту мужественную, но уже бесперспективную борьбу за профессиональное достоинство отца, ставит отказ комиссии по назначению персональной пенсии местного значения при Ленинградском областном исполнительном комитете от 4 июня 1939 года: «Гр. Эллерберг проработал в нотной торговле 57 лет и воспитал ряд учеников-нотников, но, считая, что добросовестное отношение и долголетний стаж работы не дают права на получение персональной пенсии, так как право на получение персональной пенсии имеют лица, имеющие *особо выдающиеся заслуги перед государством* (курсив мой — Е. И.), которых не имеет гр. Эллерберг, на основании выше изложенного, в персональной пенсии местного значения гр. Эллербергу — отказать».

Советские чиновники не увидели «особых заслуг перед государством» не только «старейшего нотника» В. Г. Эллерберга, но и П. И. Юргенсона. Нам уже известно, как отнеслась новая власть к потомкам Юргенсона и к памяти о его вкладе в историю отечественной культуры. А ведь при жизни П. И. Юргенсона его фирма удостоилась множества наград на всероссийских и всемирных выставках. Сам Пётр Иванович за «полезную деятельность на поприще отечественной промышленности» получил орден Святой Анны III степени и почетное право ставить российский государственный герб на свою печатную продукцию.

Нивелированием заслуг перед культурой России новая власть уравнила и нотника В. Г. Эллерберга, и бывшего владельца крупнейшего нотного издательства П. И. Юргенсона.

В 1939 году Владимиру Густавовичу Эллербергу 75 лет. Из документов и анкеты узнаем, что он уже давно живет не в Ленинграде, а в г. Урицке, в наемной квартире площадью 8 кв. м, получает пенсию в размере 62 руб. 50 коп. В этих «хоромах» вместе с ним проживают жена Жозефина Андреевна (66 лет, иждивенка), Лисс Гарри Леопольдович (10 лет, иждивенец).

Виктор Владимирович с женой Эллой Рейновной, судя по всему, пока еще живет в старой квартире Эллербергов в Ленинграде, только улица уже называется не Казанской, а Плеханова.

Печально завершилась трудовая деятельность «старейшего нотника страны». Запись в трудовой книжке: «1939, 20 мая. Ленинградское управление розничной торговли «Главабак». Зачислен продавцом киоска». (Курсив мой. — Е. И.)

Следующая запись сделана буквально через семнадцать дней после предыдущей, 7 июня 1939 года: «Уволен по собственному желанию в связи с болезнью».

В 1955 году, заполняя очередную автобиографию (судьба ссыльного!) Виктор Владимирович Эллерберг напишет о том, что за свою безупречную многолетнюю (62 года трудового стажа) и плодотворную работу отец был в 1940 году награжден Почетной грамотой ЦК Союза издательских работников в Ленинграде. В этом же году Владимир Густавович Эллерберг скончался в Ленинграде, в возрасте 76 лет.

Елена ИСТРАТОВА
Все фотографии — из личного архива автора.
Окончание следует.

ВОКАЛЬНЫЕ ЦИКЛЫ АЛЕКСАНДРА ЧАЙКОВСКОГО

Те, кто знаком с творчеством А. Чайковского, не могут не поражаться удивительному жанровому и образно-эмоциональному разнообразию его произведений. Воплощение масштабных музыкальных идей в крупных академических формах (оперы, балеты, симфонии, концерты) сочетается у него с тонкой передачей психологических состояний в камерной музыке.

В одном из интервью А. Чайковский сказал: «Композитор — как актер, он лицедей. Он должен уметь создавать разные характеры, передавать разные человеческие эмоции: и грусть, и сарказм, и смех, и трагизм, и лиричность. Если он не может изобразить какое-то из этих чувств, то он подобен актеру одной роли».

Красноречивым доказательством этих слов является диск «Александр Чайковский. Вокальные циклы», вышедший в начале этого года, на котором впервые записаны вокальные циклы композитора, созданные в разное время.

Четыре песни-баллады на старинные французские тексты (перевод И. Эренбурга) — сочинение консерваторского периода (конец шестидесятых годов). Тексты народных песен-баллад взяты из книги Ильи Эренбурга «Французские тетради». Композитор не прибегает к цитированию народных песен или к стилизации. Александру Чайковскому удается в текстах XVI–XVII веков открыть актуальный смысл, переведа их на современный музыкальный язык.

Песни-баллады населены самыми разными персонажами. В «Возвращении моряка» найдена интересная тембровая двуплановость голоса и фортепиано. В начале песни (атмосферно напоминающей гротескный марш «Начеку» из Четырнадцатой симфонии Шостаковича), голос певицы звучит пронзительно, по-юношески резко, словно прибежавший мальчишка, волнуясь, торопится рассказать историю о возвращении героя-моряка с войны, а следом певица передает печаль и отчаянье женщины, не дождавшейся любимого.

Песня «Враки» с ее абсурдистским юмором, буффонадной трескотней (словно сплетничают кумушки на базаре) — напоминает хармсовского «Вруна» («Вы знаете? Вы знаете? Вы знаете? Вы знаете? Ну конечно, знаете! Ясно, что вы знаете! Несомненно, несомненно! Несомненно, знаете!»). Она сменяется прозрачными импрессионистскими всплесками фортепиано и капризно-мечтательными интонациями в песне «У окна сидела принцесса».

Завершающая цикл баллада «Рено» — поистине выдающееся вокальное произведение. По степени художественной убедительности, по выражению сложной гаммы чувств и потрясающе выстроенному композитором развернутому дуэтному повествованию голоса и фортепиано оно сопоставимо с лучшими страницами мировой музыкальной классики. Как в капле воды, здесь отражаются отзвуки эмоциональной пустыни из «Виселицы» Равеля и стелющейся траурной лентой мелодии вокальной партии из «Самубийцы» (Четырнадцатая симфония Д. Шостаковича). Пробразом смятенного диалога в балладе являются и шубертовский «Лесной царь», и Колыбельная из «Песен и плясок смерти» Мусоргского. Но при всех возникающих аллюзиях Александр Чайковский умело и творчески неповторимо создает *свою* «пьесу», *свой* спектакль на вечные темы.

Солистка Театра им. К. С. Станиславского и В. И. Немировича-Данченко Наталья Петрожицкая очень точно слышит и понимает интонационную природу современной музыки. Для нее она органична и не сковывает в решении вокальных и актерских задач, которые ставят перед исполнителем произведения А. Чайковского.

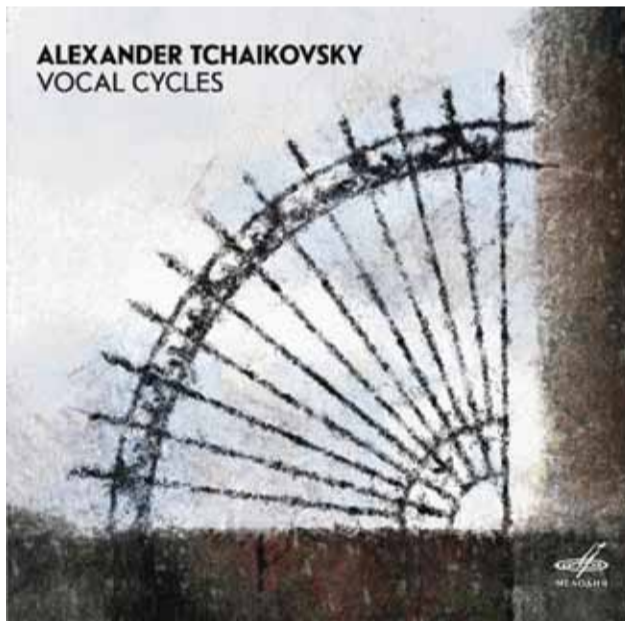
Вокальный цикл «Из жизни петербургской актрисы» на стихи русских поэтов, для меццо-сопрано и фортепиано, посвященный прекрасной певице и другу А. Чайковского Ольге Бородиной, а также «Белый романс» из музыки к спектаклю «Провинциалка» по комедии И. Тургенева (бонус-трек на диске) написаны в девяностые годы.

В основе цикла — разнообразные поэтические тексты XX века (А. Блок, С. Есенин, Б. Ахмадулина, И. Бродский, Н. Зиновьев). Каждое стихотворение — живая, не придуманная история: страстная любовь Александра Блока к актрисе Наталье Волоховой (красивая любовная игра, сценой для которой становится зимний Петербург); безответная любовь Сергея Есенина к односельчанке Анне Сардановской; дружеское поэтическое переживание-отклик Беллы Ахмадулиной на трагически оборвавшуюся жизнь великого актера Владимира Высоцкого; образ балерины, у которой «кончается век балетный», навеянный поэту Николаю Зиновьеву судьбой его жены-балерины.

Многолики жанрово-стилистические опоры цикла. Романсовость, изобретательно варьируемая композитором, — тончайший сплав мелодической изысканности танеевского плана, душевной гаврилинской кантилены («Не ходи ко мне ты под окно»), спектр от наивного лю-



А. В. Чайковский



Диск вокальных циклов А. Чайковского

бовного томления в «Случайному» до саморазрушающей, гибельной страсти, отчаянных музыкальных «пощечин» наотмашь («За ночь, за шепот, за Шопена!») в «Мадригале».

А сколько преломлений вальсовости! Невыносимая душевная боль ощущается в судорожном, ритмично прерывистом сердцебиении вальсового аккомпанемента, передающего отчаянные, слабеющие усилия стареющей балерины в «Лебедином озере» удержаться на кончиках пальцев вытянутой стопы. В вальсе «Мадригала» сердечную драму приближают изнурительная тревога «снежной поэмки» выходящих, печально никнувших, вздыхающих фортепианных фраз и вальсовые сильные доли, подхлестывающие эмоции певицы.

В монологе на стихи И. Бродского «Ни страны, ни погоста» траурные прощальные аккорды в фортепианной партии звучат и как «поддержка под руку», и как шаги через силу по скорбному пути последнего восхождения, и как отчаянно взрывающийся несдерживаемыми рыданиями духовой оркестр. Они подобны торжественно-величественным колоннам петербургских храмов, над которыми разносится погребальный колокольный звон и парят встревоженные чайки.

Александр Чайковский собирает актерскую судьбу скрупулезно, буквально по строчке, по куплету, передавая тончайшие движения души и судьбы своей героини — петербургской актрисы. Эта детальность не дробит тему, а приводит к поразительной цельности формы цикла, по сути, превращающегося в своеобразную монооперу. В нем —

полнота понимания жизни, которая никогда не бывает гладкой, тем более, если это жизнь незаурядного человека по имени Актёр. Столь же подробно проживает и доносит «историю петербургской актрисы» до слушателя великолепная певица Олеся Петрова.

Александр Чайковский уверен, что «на такую певицу» необходимо специально сочинять оперы. А пока Олеся Петрова, с ее выдающимся голосом, мощь которого не только в силе звучания, а в бездонности возможностей для решения самых смелых художественных задач, с ее глубиной чувствования и мощным актерским дарованием, сделала уникальную запись вокального цикла А. Чайковского, который напоминает полноценный эскиз к музыкальному спектаклю.

Премьера вокального цикла «К жене» состоялась в 2006 году. Он написан на стихи поэта ленинградского андеграунда Олега Григорьева (этакого Венечки Ерофеева в поэзии, по определению самого композитора). Скажем прямо, далеко не каждого композитора могут увлечь произведения поэта, создавшего шедевр про электрика Петрова:

*Я спросил электрика Петрова:
«Для чего ты наматал на шею провод?»
Петров мне ничего не отвечает,
Висит и только ботами качает.*

Присущая композитору веселая дерзость позволила создать еще один монотеатральный цикл, написанный с блестящим чувством музыкального юмора, яркими комическими находками, пародийными приемами. Музыка пробуждает фантазию слушателя и рождает воображаемый спектакль.

Занавес! И перед нами убогая питерская коммуналка. За столом, уставленным бутылками, банками из-под кильки в томате, сидит наш «герой». В нестиранной майке, растянутых трениках, драных тапках. Он сосредоточенно (насколько это возможно!) «ловит» вдохновение в недолгие минуты посталкогольного просветления. Старательно, увлеченно, нетвердой рукой рифмуется на огрыске бумаги (или, может быть, расправленной газетке с запахами когда-то завернутой в нее рыбы или дешевой колбасы) откровения о своей семейной жизни.

В бредовом сознании опустившегося на дно интеллектуала хаотично мелькают «осколки» истории человечества (ни больше ни меньше!) от сотворения мира («Яблоко Евы»). Но главный персонаж его «любовной лирики» — жена! В нездоровом мозгу ее образ приобретает причудливые очертания. То она распухает так, что не влезает в бассейн («О бассейне»), то плотоядно и с аппетитом поедает его, несчастного, с солью («К жене...»), то вдруг взяла да померла («лежит жена на простыне, как парафин белая»), а потом оказывается (ошибочка вышла!), что вовсе и не померла («Ошибка»). Его чувства болезненно вздыблены! Он страдальчески осознает свою отчаянную зависимость (от жены!). И вдруг вспоминает счастливые минуты совместной жизни, когда жена вернулась черная (загоревшая то есть) из Сочи и он ее обрадованно... не узнал! («Приехала жена»).

Пережитые потрясения надо (само собой!) «залить»... И вот уже потекла по венам спасительная веселящая жидкость и умильная, счастливая улыбка приоткрывает полубеззубый рот. Слово в полусне, рождается картинка-мечта об идеальной семейной жизни.

Столь необычный музыкальный спектакль мог сыграть только большой артист — солист Большого театра России Пётр Мигунов. «Его прекрасный голос, — говорит А. Чайковский, — и большой комедийный талант я заметил еще, когда Пётр был студентом Петербургской консерватории. Красивейший, благородного тембра голос П. Мигунова очень смешно контрастирует с абсолютно идиотическими, абсурдными поэтическими текстами Олега Григорьева».

В прекрасном исполнительском составе необходимо особо выделить Алексея Гориболя, который является не только исполнителем, но и одним из авторов идеи диска.

Александр Чайковский так оценивает роль этого пианиста: «Я в восторге от работы Алексея Гориболя. Он фактуру слышит оркестрово, а это крайне редко и крайне важно. Он замечательный ансамблист, изумительно чувствующий партнеров. Крайне важно для записи этих вокальных циклов то, что Гориболь — человек очень театральный. Когда я увидел, как он работает с певцами, я понял, в чем его уникальность — он режиссирует каждое произведение, по сути — ставит сцену. Благодаря ему каждый цикл становится моноспектаклем».

Нет сомнения, что рецензируемый диск не только станет украшением дискографии композитора, но и полюбит все истинным ценителям искусства.

Елена ЛЁГКАЯ

ЗАТМИЩЕ

Затмение солнца, или зѣтмище <...> бываетъ отъ того, что злой духъ скрываетъ свѣтъ Божій...

Словарь В. И. Даля

Не припомню, чтобы так жестоко судьба обошлась с целой семьей — династией талантливых артистов. Но смысл заглавия и выбранного эпиграфа открою только в конце своих поминальных заметок.

Ирина Петровна Богачёва ушла первой — она и в моей памяти первой из сегодняшних поминаемых оставила след. Дмитрий Дмитриевич Шостакович ее избрал для премьеры сюиты «Шесть стихотворений Марины Цветаевой». «Конечно, мечтаю о том, чтобы Вы отнеслись к сюите снисходительно. И тогда я буду просить Вас спеть ее», — писал композитор. Мне привелось быть на премьере цветаевской сюиты Шостаковича в Большом зале 30 октября 1973 года и на ряде последующих ее исполнений в Большом и Малом залах Ленинградской филармонии. Всякий раз я восторгался великолепным дуэтом Ирины Петровны и Софьи Борисовны Вакман за роялем. Уже после смерти Шостаковича «Шесть стихотворений Марины Цветаевой» прозвучали в авторской оркестровой версии: Ирине Петровне Богачёвой аккомпанировал Ленинградский камерный оркестр под управлением Геннадия Николаевича Рождественского.

Элен в опере Сергея Прокофьева «Война и мир», Аксинья в «Тихом Доне» Ивана Дзержинского, Марта-Екатерина в «Петре Первом» Андрея Петрова, песни Валерия Гаврилина и Владислава Успенского... называю лишь эти из многих имен современных композиторов, привлечших внимание певицы. Мы же восторжались еще и ее Амнерис, Графиней, Кармен... заново открывали для себя знакомые страницы в романсной лирике русских и зарубежных авторов. Сколько выдающихся певцов воспитала Ирина Богачёва — великий педагог! Не стану перечислять имена тех, кто нынче украшает не только наши, но и европейские сцены — об этом лучше скажут ее ученики.

Елена Станиславовна Гаудасинская... Лена — так привычнее звучит имя дочери Ирины Богачёвой. Вместе с матерью



И. П. Богачёва

Лена зачинала международный конкурс оперных певцов «Санкт-Петербург», открывший миру множество выдающихся вокалистов. В начале 2000-х, в содружестве с профессором Санкт-Петербургской консерватории Ириной Александровной Шараповой, основала ежегодный конкурс-фестиваль «Три века классического романса» и оставалась его бессменным директором. Сколько новых произведений петербургских композиторов мы услышали благодаря фестивалю! А я помню фортепианное трио «Эрмитаж» (вместе с Ренатой Бахрах — скрипка и Сергем Словачевским — виолончель), к сожалению, так недолго концертировавшее. Блистательный концертмейстер, она отмечена призами и дипломами на бесчисленных конкурсах. Елена Станиславовна преподавала камерный ансамбль и аккомпанемент, возглавляла кафедру концертмейстерского мастерства в Санкт-Петербургской консерватории...

Известие о кончине Елены Гаудасинской пришлось на сороковины по ее матери: Ирина Петровна скончалась 19 сентября 2019 года на 81-м году жизни. Лене... Леночке — так ее звали друзья, — ушедшей 30 октября, было всего 52 года.



С. Л. Гаудасинский

На плечи 83-летнего Станислава Леоновича Гаудасинского, потерявшего разом жену и дочь, свалилось неизбывное горе. Но и тогда никто не мог предполагать его столь близкого конца...

Музыканты и любители музыки моего поколения помнят Станислава Гаудасинского — обладателя роскошного баса. Как знать, если бы не огрехи вокальной школы, помешавшие расцвету певца, мы бы сегодня знали его как наследника шалыпинской традиции. Каким он был Доном Базилио на сцене Оперной студии консерватории! И там же во второстепенной, не титульной роли Грумио в опере Виссариона Шебалина «Укрощение строптивой» уже проявлял режиссерские задатки. Не случайно же он вернулся к этой опере как режиссер, когда получил в свое распоряжение Малый оперный театр. Тут надобно сказать, что в годы господства нормативной эстетики «соцреализма» наш любимый МАЛЕГОТ был «лабораторией современной оперы», окном в неподцензурную, неофициозную современность: в театре шли оперы Сергея Прокофьева и Дмитрия Шостаковича, балет «Ярославна» Бориса Тищенко.

И Станислав Гаудасинский продолжил эту репертуарную линию, поставив «Ма-



Е. С. Гаудасинская

рию Стюарт» Сергея Слонимского, «Петра Первого» Андрея Петрова, «Пугачёва» Владимира Кобекина, «Голого короля» и «Доротею» Тихона Хренникова... В руководимом им театре ставили оперу «Медиум» Джан-Карло Менотти, балет Александра Кнайфеля «Петроградские воробьи», «Весну священную» и «Свадебку» Игоря Стравинского... Всеобщее признание завоевали спектакли Гаудасинского по «Хованщине» и «Борису Годунову» Модеста Мусоргского.

Однажды я попенял Станиславу Гаудасинскому в рецензии на «Князя Игоря», что в его спектакле на протяжении менее года случаются два подряд солнечных затмения. «Так не бывает, — апеллировал я к азбучным истинам астрономии, — у любой, самой смелой метафоры есть границы здравого смысла». И оказался неправ: спустя полгода после ухода Ирины Петровны — почти день в день — 20 марта 2020 года не стало Станислава Леоновича. Три затмения за полгода — чем не зѣтмище! У старого русского слова — вот уж поистине превосходная, превосходящая человеческие силы степень. Но не затемняющая, не заслоняющая светлую память о прекрасных людях и замечательных музыкантах.

Иосиф РАЙСКИН

Все фотографии предоставлены автором.

ФЁДОР ОЛЕГОВИЧ РОМАНОВ (1969–2020)

С невероятной болью в сердце сообщаем, что 28 апреля 2020 года Капелла Санкт-Петербурга лишилась профессионала и потрясающего человека, заместителя генерального директора Фёдора Олеговича Романова. Сложно описать, какую утрату сейчас переживает весь коллектив. Фёдор Олегович был истинным трудолюбивым, посвящая все свое время развитию учреждения. Не было области, в которой бы Фёдор Олегович был несведущ. Будучи заместителем директора по концертной работе и развитию, он также разбирался в экономических, юридических и социальных вопросах. Его совета и мнения спрашивали в Капелле абсолютно все сотрудники, потому что были уверены, что Фёдор Олегович подскажет нужный путь, который приведет к позитивному результату.

Фёдор Олегович выполнял очень важную просветительскую работу не только в Капелле, но и на российских и мировых площадках. Неоднократно был председателем жюри Всероссийского хорового фестиваля, его знали во всех филармониях России — он являлся членом Союза концертных деятелей страны. Фёдор Олегович постоянно делился опытом с коллегами, в том числе выступал на международных конференциях в качестве эксперта концертной сферы. Это невосполнимая потеря для всего профессионального сообщества.

Всесторонне образованный, талантливый руководитель Фёдор Романов всю свою жизнь посвятил культуре и искусству. При его непосредственном участии были подготовлены и успешно проведены многочисленные российские и международные фестивали, исполнительские конкурсы, гастроли известных солистов и коллективов. Возглавляемый Фёдором Олеговичем концертный отдел Капеллы сыграл важную роль в организации и проведении таких масштабных и значимых для города мероприятий, как Международный экономиче-

ский форум и Международный культурный форум (2011–2016 годы), празднование Дня города с участием многотысячного сводного хора (2013, 2014 годы).

Нельзя не упомянуть, что Фёдор Олегович был также невероятно творческим человеком, музыкантом. Его поставленный голос и грамотная речь выручали в разных ситуациях: он являлся голосом Капеллы на радио, ведущим концертных программ, был постоянным участником теле- и радиоэфиров. Он не только обладал потрясающими организаторскими способностями, но и был погружен в музыкальный материал, являлся настоящим экспертом в искусстве, мог часами рассказывать о том или ином произведении или композиторе. Казалось, что Фёдор Олегович знает абсолютно всё.

За свою многолетнюю и успешную профессиональную деятельность Ф. О. Романов был награжден благодарностью Комитета по культуре Санкт-Петербурга, а также неоднократно отмечен благодарственными письмами и грамотами ведомства. В 2015 году он стал лауреатом премии Правительства Российской Федерации в области культуры, а в прошлом году — дипломантом конкурса «Мужчина года — 2019» в номинации «Культура и искусство».

О заслугах и победах Фёдора Романова можно говорить бесконечно. Говорят, что незаменимых людей не бывает, но абсолютно весь коллектив Капеллы подтвердит, что Фёдор Олегович незаменим. Трудно смириться с тем, что подобного таланта люди уходят так рано. Фёдор Олегович навсегда останется в наших сердцах истинным профессионалом, верным другом и мудрым советчиком, всегда готовым оказать помощь в любой сложившейся ситуации. Помним, любим, скорбим.

В. А. ЧЕРНУШЕНКО, А. В. ЧЕРНУШЕНКО,
О. С. ХОМОВА,
весь коллектив Капеллы



Фото предоставлено пресс-службой Капеллы

ЕЛЕНА ОБРАЗЦОВА И ЕЕ ТВОРЧЕСКИЕ НАСЛЕДНИКИ



Фото предоставлено пресс-службой Центра

День России в Культурном центре Елены Образцовой

В этом году многие мероприятия, посвященные Дню России, прошли в формате онлайн. В удаленном режиме состоялся и онлайн-фестиваль «Мы вместе!», организованный Всемирной ассоциацией выпускников.

Темой фестиваля, посвященного 30-летию подписания Декларации о государственном суверенитете России, стали достижения, которыми может гордиться наша страна, те прогрессивные идеи, что родились на протяжении ее многовековой истории. От российской геральдики и русских шаек до русского балета и русской музыки — таковы были темы выступлений историков, дипломатов и деятелей искусства.

О вкладе выдающейся певицы Елены Образцовой в культуру России рассказала директор Культурного центра Елены Образцовой Ирина Чернова. Она подчеркнула, что примадонна оперы щедро делилась своими знаниями, внося свою лепту во возвращение молодого поколения вокалистов. Основав Культурный центр в Санкт-Петербурге, она проводила мастер-классы и вокальные конкурсы, раскрывшие талант многих современных оперных звезд. О том значении, которое имел для Елены Образцовой ее Культурный центр, все слышали из уст самой великой певицы: была поставлена архивная видеозапись авторской программы Андрея Максимова «Личные вещи», в которой Елена Васильевна рассказывала, как она сама руководила реставрацией помещения для Центра, чтобы впоследствии заниматься здесь с юными талантами.

Музыкальным подтверждением слов Ирины Черновой стали выступления молодых артистов, лауреатов и дипломантов конкурсов Елены Об-

разцовой: лауреатов конкурса юных вокалистов Яны Айвазян и Клары Семенцовой; дипломанта конкурса молодых оперных певцов и обладательницы специальной премии Культурного центра Анны Кучерявой; обладателя гран-при Всероссийского конкурса вокально-инструментального искусства на приз Культурного центра Степана Завалишина; и лауреатов этого конкурса, юных инструменталистов Ксении и Алексея Федотовых. Выбранная для исполнения программа была созвучна теме фестиваля и хорошо знакома живущим по всему миру выпускникам российских вузов: прозвучали песни «Надежда» А. Пахмутовой, «Моя Россия» Г. Струве, сочинения П. Чайковского, А. Шнитке и других авторов. Присоединилась к музыкантам и гость Культурного центра, молодая актриса театра «Тантамареки» Наталья Коробейникова, которая прочитала стихотворения Е. Евтушенко «Большая ты, Россия!» и В. Полозковой «Есть дерево...».

Выступления юных артистов по-настоящему растрогали организаторов онлайн-фестиваля. Ребята не только услышали слова признательности за их великолепное искусство, но и получили приглашение от президента Всемирной ассоциации выпускников В. В. Четия выступить на ближайших форумах выпускников в Беларуси, Кыргызстане, Польше и Ливане.

Культурная жизнь нашей страны из-за пандемии на время замерла, и проводимые удаленно выступления приносят особенные ощущения как самим музыкантам, так и слушателям. Для них это прежде всего радость от осознания того, что жизнь, несмотря на все ограничения и запреты, продолжается.

Динара БУЛАТОВА

ПРЕДЛОЖЕНИЯ МИНКУЛЬТУРЫ РОССИИ

Под председательством статс-секретаря — заместителя министра культуры Российской Федерации Аллы Маниловой в режиме видеоконференции состоялось заседание специальной рабочей группы по поддержке учреждений культуры в условиях распространения коронавирусной инфекции.

Главной темой дискуссии стало возобновление деятельности филармоний и концертных организаций, а также подготовка предложений Роспотребнадзору по санитарно-эпидемиологическим нормам безопасности, необходимым для поэтапного движения к нормальной жизни организаций.

В совещании приняли участие народный артист РФ Денис Мацуев, генеральный директор Московской государственной академической филармонии, президент Союза концертных организаций России Алексей Шалашов, специальный представитель Президента РФ по международному культурному сотрудничеству, художественный руководитель Московского театра мюзикла Михаил Швыдкой, директор Департамента государственной поддержки искусства и народного творчества Минкультуры России Оксана Косарева.

«Мы благодарны за обратную связь, которую получаем от вас учреждений культуры. Наша основная задача — совместно с профессиональным сообществом и Роспотребнадзором разработать как можно скорее рекомендации по вопросам проведения репетиций, возобновлению работы учреждений и, конечно же, санитарно-эпидемиологические требования для этих процессов», — подчеркнула Алла Манилова.

На мероприятии одобрены предложения, подготовленные Московской филармонией с учетом мнения профессионального музыкального сообщества, и принято решение взять их за основу при подготовке соответствующих материалов для направления в Роспотребнадзор.

В частности, в этом документе отражены ориентировочные даты возобновления работы концертных учреждений: в ближайшее время может начаться репетиционный процесс, а в сентябре они будут готовы ко встрече со зрителем.

«Сегодня очевидно, что невозможно предсказать сентябрьские требования санитарно-эпидемиологической безопасности. Поэтому проработанные с профессиональным сообществом требования по рассадке зрителей будут направлены в Роспотребнадзор не ранее августа, а требования к проведению репетиционного процесса будут согласованы уже в ближайшее время», — рассказала замглавы ведомства, добавив, что предложения Московской филармонии будут доработаны, а в итоговом документе будут прописаны все условия соблюдения социальной дистанции и санитарной безопасности в учреждениях.

Документ также будет содержать детально прописанные нормы и требования по дезинфекции залов и рабочих помещений, по организации работы в кабинетах при соблюдении социальной дистанции, по созданию умной маршрутизации с целью разведения встречных потоков во время передвижения внутри учреждения, в том числе для сотрудников во время репетиционного процесса.

Денис Мацуев попросил дополнить предложения по возобновлению работы требованиями к организации концертов на открытых площадках: так как эти мероприятия начнутся раньше, чем концерты в залах, то для них в первую очередь необходимо предусмотреть меры по обеспечению санитарной безопасности. Рабочей группой принято решение включить дополнительные требования по проведению событий в формате *open-air* в предложения Роспотребнадзору.

Кроме того, участники совещания затронули вопросы дополнительной помощи молодым музыкантам, они будут рассмотрены для включения в перечень общих мер поддержки учреждений культуры и деятелей искусства. Все участники совещания единогласно высказали убедительные доводы за возобновление концертной деятельности в сентябре 2020 года.

По итогам встречи принято решение в кратчайший срок направить доработанные предложения по возобновлению работы учреждений в Роспотребнадзор.

Пресс-служба
Минкультуры России

ВЕРНИСАЖ

РУССКИЙ МУЗЕЙ В МАЛАГЕ

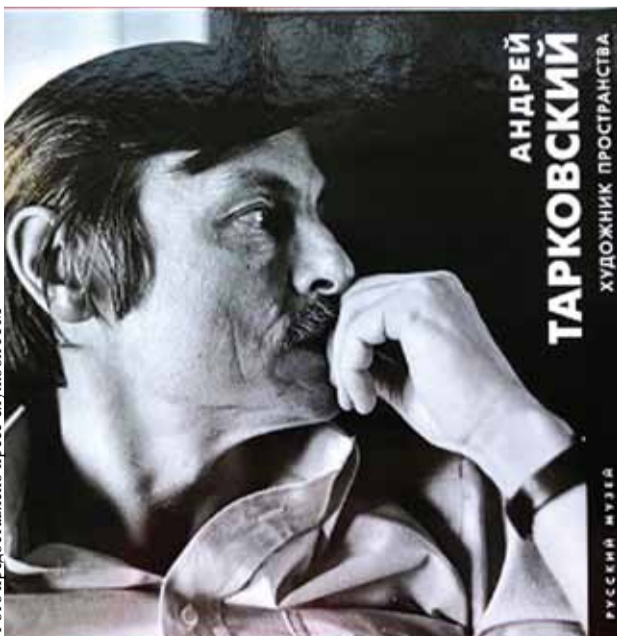


Фото предоставлено пресс-службой ГРМ

Филиал Русского музея в Малаге возобновил работу, приостановленную в марте 2020 года из-за ограничительных мер, введенных в Испании и России в связи с пандемией коронавируса. 26 мая (к сожалению, без торжеств и прессы и в отсутствие представителей музея в Малаге и Русского музея) были открыты две из трех выставок, подготовленных к пятилетию филиала.

Одна из них — «Андрей Тарковский. Художник пространства», другая — «Плакат немого кино в России». Их подготовка проходила в режиме *online* под руководством кураторов Евгении Петровой и Йозефа Киблицкого. Третья выставка, «Реализм в России: вчера и сегодня», откроется позднее, когда появится возможность инсталлировать.

Выставка «Андрей Тарковский. Художник пространства» посвящена всемирно признанному режиссеру. В ее состав вошли фотографии, на которых запечатлен процесс работы Тарковского над фильмами. Они сделаны фотографами, сотрудничавшими с режиссером. В этих фотографиях Тарковский предстает не только как режиссер. Художник по одному из своих образований, Тарковский всегда сам выбирал натур, кадры, используя свое художественное видение.

Материалы для выставки предоставлены российскими и зарубежными участниками: Киноконцерн «Мосфильм» (Москва), Государственный центральный музей кино (Москва), кинокомпания *Curzon Artificial Eye* (Великобритания), Лейла Александер-Гарретт, Николай Алхазов, Сергей Бессмертный, Григорий Верховский, Георгий Пинхасов, собрание Йозефа Киблицкого.

На выставке «Плакат немого кино в России» показано 100 произведений периода становления кино как массового искусства. Первые опыты русского киноплаката зародились в 1910-е. Афиши, рекламирующие фильмы, стали неотъемлемой частью городских улиц, олицетворением не только мира кино, но и эпохи. В 1920-е годы плакатом занималось немало талантливых художников, превративших этот вид искусства в равный живописи и скульптуре. Вниманию европейской публики представлены как широко известные плакаты, так и впервые экспонирующиеся за пределами России. Выставку сопровождает показ лучших фильмов 1920-х годов.

На выставке присутствуют киноплакаты из коллекции Русского музея, а также историческое киносъемочное оборудование, предоставленное Государственным центральным музеем кино (Москва).

Пресс-служба ГРМ

НОВЫЕ УСЛОВИЯ — НОВЫЕ ФОРМЫ

Капелла Санкт-Петербурга всегда была важнейшим источником музыкального просвещения в России, новатором во многих аспектах и формах искусства.

Мы давно поняли, что нет тем, о которых нельзя было бы рассказать при помощи музыки. Так появились концерты-спектакли, коллаборации симфонической музыки и живописи, соединение боевых искусств, кулинарии, парфюмерии с музыкальными программами, интерактивные детские спектакли, квесты и даже иммерсивные концерты. Все это — лишь малая толика из жизни Капеллы.

Капелла *online* — один из самых популярных разделов на сайте в настоящий момент. Наша работа в онлайн-режиме не ограничивается одним источником. Трансляции концертов Хора и Симфонического оркестра проходят на фестивале #безантракта, платформе «Триколор», проекте *Stay Home* с «Русскими сезонами» и на сайтах российских центров науки и культуры Вены, Брюсселя, Парижа, Будапешта, Берлина и Братиславы. Виртуальный тур «Искусство на диване» — еще один вектор нашей работы в новых условиях. Ведущие петербургские художники сами рассказывают о картинах и знакомят зрителей со своим творчеством. На данный момент общее количество просмотров наших концертных программ на разных платформах превысило отметку 3 000 000.

Музыканты, как и весь мир, сегодня находятся дома. Артисты Симфонического оркестра Капеллы превратили совместные репетиции в арт-ролики. Каждый день подписчики социальных сетей Капеллы могут видеть, как наши артисты музицируют, собираются ансамблями и придумывают новые музыкальные номера. Этот яркий проект мы назвали #Капелла_дома.



Капелла Санкт-Петербурга

В этот непростой абсолютно для всех период Капелла хочет поддержать наших зрителей. Мы запускаем акцию «После пандемии». Каждую неделю в наших социальных сетях мы будем разыгрывать билеты на концерты следующего сезона с открытой датой. Через разные конкурсы, задания и впечатления мы будем общаться с нашими зрителями и дарить им подарки в виде музыки. Новая неделя — новый победитель. А после пандемии мы обязательно снова встретимся с любимыми зрителями в нашем потрясающем Концертном зале!

Капелла Санкт-Петербурга совместно с образовательным проектом в области искусства — Школой *Masters* — готовит несколько интересных программ для более детального знакомства слушателей с историей классического наследия. Генеральный директор Капеллы Ольга Хомова проведет экскурсию по

одному из самых красивых зданий Северной столицы. Это будут не только Концертный зал и картинная галерея, но и пространства, в которые зритель не имеет возможности попасть, приходя на концерты. Также запланирован *public talk* о музыке и искусстве с художественным руководителем Симфонического оркестра Капеллы, народным артистом России Александром Чернушенко и лектором-музыковедом, кандидатом искусствоведения Ларисой Попковой.

Камерный оркестр Капеллы представил своим слушателям концерты новой реальности «КонцертТанго». Музыканты Симфонического оркестра Капеллы подготовили специальную программу для онлайн-концертов, состоящую из киношлягеров.

В Капелле Санкт-Петербурга реализовано большое количество детских программ. Уже больше десяти лет в Камерном зале Капеллы

проходят детские абонементные концерты для малышей от двух лет — мы были первыми в городе, кто стал приучать детей к музыке в столь раннем возрасте. Сегодня, в эпоху *Online*, мы готовим для наших маленьких слушателей несколько приятных сюрпризов: музыкальные сказки в видеоформате, чтобы у родителей была возможность перед сном поставить малышу его любимые произведения с музыкальным наполнением, колыбельные в исполнении замечательных артистов Хора Капеллы, а также подкасты с рассказами о детских спектаклях.

12 июня — в День России — Капелла Санкт-Петербурга совместно с Россотрудничеством и международным культурным проектом «Русские сезоны» подготовила специальную акцию «Дню России посвящается». В 20.00 по московскому (в 19.00 по центрально-европейскому) времени на цифровых площадках всех мировых российских центров науки и культуры, культурного проекта «Русские сезоны» и Капеллы Санкт-Петербурга были представлены две программы в исполнении Хора и Симфонического оркестра под руководством народного артиста СССР Владислава Чернушенко: масштабная литературно-музыкальная композиция «Россия, Русь, храни себя, храни» и хоровая симфония-действие «Перезвоны» Валерия Гаврилина,

Впереди у нас много интересных событий и новых идей. Мы хотим, чтобы вы оставались вместе с нами, продолжали слушать и видеть творчество наших музыкальных коллективов и художественных руководителей. Пусть ни при каких условиях у вас не возникает чувство пустоты и грусти от отсутствия возможности посещать концертные залы и театры.

Вероника ФЁДОРОВА

АЛЕКСАНДРИНСКИЙ ТЕАТР ЗАВЕРШИЛ СЕЗОН



Национальный драматический театр России (Александринский театр)

1 июня Александринский театр завершил свой 264-й сезон. Творческий год 2019–2020 стал одним из самых запоминающихся в истории старейшего и ведущего театра России.

Со дня основания первая русская государственная профессиональная драматическая труппа, основанная в Санкт-Петербурге по указу императрицы Елизаветы Петровны 30 августа 1756 года, была национальной сценой России. В январе 2020 года историческое положение и современное значение Александринского театра получили официальное подтверждение в новом названии — Национальный драматический театр России (Александринский театр).

Сезон 2019–2020 гг. в связи с эпидемиологической ситуацией театр завершает на один месяц раньше изначально намеченного срока, творческие планы финальной части сезона также оказались значительно скорректированы.

17 марта Александринский театр вышел в онлайн со спектаклем Жени Беркович «Солнечная линия» по пьесе Ивана Вырыпаева. Следующим шагом стала первая премьера в онлайн — 21 и 22 марта Александринский

театр в партнерстве с «Триколором» показал прямую трансляцию премьеры спектакля Теодороса Терзопулоса «Маузер», эта работа стала также первой в России постановкой знаменитой экспериментальной пьесы Хайнера Мюллера.

Этот и другие спектакли Основной и Новой сцен Александринского театра телезрители смогли впервые увидеть не только в онлайн-проекте «Большой эфир», но и через спутник. С 1 по 10 апреля театр показывал онлайн-спектакли текущего репертуара: «Солнечная линия» Жени Беркович, «Чук и Гек» Михаила Патласова, «Ваш Гоголь. Последний монолог» Валерия Фокина, «Маяковский. Баня» Николая Рощина, моноспектакль народного артиста России Николая Мартоня «Вертинский. Русский Пьеро».

С 13 апреля по 15 мая театр представил программу из своих архивных спектаклей начала XXI века, ставших знаковыми для театра в новейшем времени. Зрители Александринского театра увидели: спектакль режиссера Андрея Могучего по роману Андрея Белого «Петербург» (2005); проект группы молодых театральных авторов, созданный под руководством Валерия Фокина, — «Невский проспект» (2013); спектакль Максима Диденко «Земля» (2015); спектакль «Камера обскура» Веры Поповой, Александры Ловяниковой и Алексея Лобанова (2015); «Иваны» Андрея Могучего (2007); спектакль «Старая женщина выживает» Николая Рощина (2014); «Дядю Ваню» Андрея Щербана (2007); спектакль Олега Ерёмкина «Муха» (2008); спектакль Марата Гацалова «Новое время» (2015); «Человек = Человек» Юрия Бутусова (2008); спектакль Валерия Фокина «Двойник» (2005) с участием народного артиста России Виктора Гвоздичко (1952–2007) и заслуженного артиста России Алексея Девотченко (1965–2014). Программа завершилась 14 и 15 мая показом спектакля Андрея Могучего «Изотов» по пьесе Михаила Дурненкова «Заповедник».

С конца марта по конец мая онлайн-аудитория театра в официальной группе в сети «ВКонтакте» составила около 2,5 млн человек.

265-й сезон Александринский театр официально открывает 30 августа 2020 года.

Пресс-служба театра

ДЖАЗОВЫЙ ИЮНЬ



Художественный руководитель Филармонии джазовой музыки, народный артист России Давид Семёнович Голощёкин

Вот уже третий месяц, как двери Филармонии джазовой музыки не открываются, чтоб впустить любителей джаза, не видно музыкантов, лишь только джазовый кот Митя недоуменно бродит по пустым помещениям... Но джазовая жизнь не остановилась! Концерты в формате онлайн, как петербургских артистов, так и наших зарубежных друзей, лекции, даже джазовый марафон, посвященный Международному дню джаза, — все это можно было посмотреть не выходя из дома, на нашем сайте.

В июне состоялись:

10.06 — трансляция ко Дню рождения народного артиста России Давида Голощёкина (18.00);

12.06 — День России. Трансляция концерта *Jazz Philharmonic Orchestra*, музыка петербургских композиторов (18.00);

20.06 — Антон Боярских. «*Kind of Blue*: самый важный альбом в деталях» (видеолекция, 12.00);

26.06–28.06 — онлайн-фестиваль «Свинг белой ночи».

Каждый год, уже в течение 26 лет, в конце июня Филармония джазовой музыки проводила традиционный джазовый фестиваль «Свинг белой ночи», в котором участвовали музыканты Санкт-Петербурга, Москвы, других городов России, а также Америки и Европы. Сложная эпидемическая обстановка в мире и закрытие всех границ вместе с приостановлением культурных мероприятий не позволили пригласить музыкантов в этом году. Филармония джазовой музыки решила провести фестиваль онлайн. Трансляции доступны на нашем сайте: <https://www.jazz-hall.ru/>.

Мы, конечно же, ждем с нетерпением встречи с нашими друзьями!

Пресс-служба Филармонии джазовой музыки

«МИР — ЭТО МУЗЫКА...»

К 60-летию со дня смерти Бориса Пастернака

*Мир — это музыка,
к которой надо найти слова.*

Б. Пастернак

В «оттепельном» 1954 году мне встрети-лась книжка со странным названием: «Сестра моя жизнь». Так началось мое знакомство с Борисом Пастернаком — его в те годы не жаловали в школьных хрестоматиях. Да и стихи, изданные в 1922-м З. Гржебиним, казалось, не претендовали на популярность, язык их был непривычен и порою туманно загадочен. Однажды я прочел в «Разговоре о Данте» Осипа Мандельштама, что «там, где обнаружена соизмеримость вещи с пересказом, там простыни не смяты, там поэзия, так сказать, не ночевала». Сказано, будто о стихотворениях Пастернака, изо всех сил противящихся прозаическому разъяснению с помощью «здорового смысла». Помню, поразило «Определение поэзии» — своего рода манифест автора:

*Это — круто налившийся свист,
Это — щелканье сдавленных льдинок,
Это — ночь, леденящая лист,
Это — двух соловьев поединок.*

*Это — сладкий заглохший горох,
Это — слезы вселенной в лопатках,
Это — с пультов и флейт — Фигаро
Низвергается градом на грядку.*

Поразило яркой образностью, изощренной звукописью, музыкальностью очевидных деталей, наконец, тем, к чему тот же Мандельштам призывал поэтов: «...слово, в музыку вернись!». Ибо, вопреки ветхозаветному «В начале было Слово», Пастернак справедливо полагал, что художественная вселенная родилась из Музыки, «к которой надо найти слова». Но не тексты профессиональных аннотаций, объясняющих слушателю симфонии и мессы — музыка еще более поэзии противится всяческому пересказу, — а те слова, что сродни музыке и продолжают ее, подобно тому, как образцовый перевод дает жизнь стиху на другом языке.

Вступительная статья к сборнику «Раскат импровизаций...». Музыка в творчестве, судьбе и в доме Бориса Пастернака (Л., Советский композитор, 1991) автором-составителем Борисом Кацем была метко названа «Пробужденный музыкой». Еще четвертью века раньше в январском номере «Нового мира» за 1967 год появился очерк «Люди и положения», написанный Борисом Пастернаком весной 1956 года почти одновременно с окончанием романа «Доктор Живаго» и началом эпопеи с его публикацией. Так вышло, что и роман, и названный очерк объединились в сознании мыслящей части общества и ходили в «самиздате» по рукам с конца пятидесятых годов. Тогда-то и узнали мы о «композиторском прошлом» поэта — от самого Пастернака: «Весной 1903 года отец снял дачу в Оболенском, близ Малоярославца <...>. Дачным соседом нашим оказался Скрябин <...>. На дачу приехали, как водится, рано утром <...>. Я убежал в лес. Боже и Господи сил, чем он в то утро был полон! <...> И совершенно так же, как чередовались в лесу свет и тень и перелетали с ветки на ветку и пели птицы, носились и раскатывались по нему куски и отрывки Третьей симфонии или «Божественной поэмы», которую в фортепианном выражении сочиняли на соседней даче. Боже, что это была за музыка! <...>

Я уже и раньше, до лета в Оболенском, немало брэнчал на рояле и с грехом пополам подбирал что-то свое. Теперь под влиянием



Л. О. Пастернак. Борис играет. 1906 г.

обожания, которое я питал к Скрябину, тяга к импровизации и сочинительству разгорелась у меня до страсти. С этой осени я шесть последующих лет, все гимназические годы, отдал основательному изучению теории композиции, сперва под наблюдением тогдашнего теоретика музыки и критика, благороднейшего Ю. Д. Энгеля, а потом под руководством профессора Р. М. Глиэра.

Никто не сомневался в моей будущности. Судьба моя была решена <...>. Меня прочили в музыканты <...>. И, несмотря на это, я оставил музыку. Я ее оставил, когда был вправе ликовать <...>. Бог и кумир мой вернулся из Швейцарии с «Экстазом» и своими последними произведениями <...>. В разгаре его торжеств я осмелился явиться к нему и сыграл ему свои сочинения. <...> Скрябин выслушал, поддержал, открыл, благословил меня.

Но никто не знал о тайной беде моей <...>. При успешно подвинувшемся сочинительстве я был беспомощен в отношении практическом. Я едва играл на рояле и даже ноты разбирал недостаточно бегло, почти по складам. <...> У меня не было абсолютного слуха <...>. Музыку, любимый мир шестилетних трудов, надежд и тревог, я вырвал вон из себя, как расстаются с самым драгоценным».

Будущий поэт с раннего детства был погружен в атмосферу искусства. Отец — выдающийся художник Леонид Осипович Пастернак. Мать — превосходная пианистка Розалия Исидоровна Кауфман, оставившая публичную карьеру ради детей. Пятилетний Борис слышал сквозь хрупкий сон, как в соседней гостиной мать вместе со скрипачом Гржимали и виолончелистом Брандуковым играли Трио Чайковского «Памяти великого артиста» (на вечере присутствовал Лев Николаевич Толстой с дочерьми!)...

До нас дошли Две прелюдии (1906) и Соната для фортепиано (1909) Бориса Пастернака, изредка исполняющиеся нынче в концертах. Соната напечатана в издательстве «Советский композитор» в 1979 году. Слушая сегодня композиторские опыты поэта (а они предшествовали его литературному дебюту), мы понимаем и скрытую, глубинную причину его расставания с композиторской стезей (но вовсе не с музыкой!) — Борис Пастернак не захотел быть эпитоном своего божества, «маленьким скрябиным».

Обратимся к материалам для биографии, собранным сыном поэта Евгением Пастернаком: «Игра на рояле, точнее импровизации, оставались частью пастернаковского обихода до начала войны 1941 года. При этом он импровизировал в одиночестве, чаще у нас

на Тверском бульваре, где стоял рояль его матери, к которому он привык. <...> Музыка в семье, доме и обиходе Пастернака продолжала играть огромную роль. Женившись в 1931 году на пианистке Зинаиде Николаевне Нейгауз, Пастернак принял на себя заботу о ее детях. Годы занятий и становления замечательного пианиста Станислава Нейгауза совпали со временем работы над романом «Доктор Живаго». <...> Изредка, освободившись от забот, за рояль садилась Зинаида Николаевна. Постоянно и помногу играл частый гость дома, Генрих Густавович Нейгауз. <...> Мария Вениаминовна Юдина каждый из своих приездов в Переделкино делала музыкальным событием и — шире — духовным праздником. С середины сороковых годов стал бывать у Пастернаков Святослав Рихтер. На концерты этих музыкантов Па-



Ю. Анненков. Портрет Б. Пастернака. 1921 г.

стернак регулярно приезжал в Москву. Его можно было видеть и на симфонических вечерах».

На одном из вечеров я и увидел в Большом зале Консерватории Бориса Пастернака: его колоритная фигура привлекала всеобщее внимание. Я примчался в Москву на концерты Леонарда Бернстайна и оркестра Нью-Йоркской филармонии. Осень 1959 года — время, когда продолжалась и набирала силу травля Пастернака, лауреата Нобелевской премии, автора преследуемого советской властью романа «Доктор Живаго». Бернстайн пожелал встретиться с Пастернаком, побывал с женой в Переделкино, позвал поэта на свои концерты.

Здесь пришло время вспомнить поэтические строки Пастернака о суровой прозе жизни: *Мы были музыкой во льду. / Я говорю про всю среду, / С которой я имел в виду / Сойти со сцены, и сойду. <...> Мы были музыкою мысли, / Наружно сохранявшей ход, / Но в стужу превращавшей в лед / Засяко-ченный черный ход. <...> / Мы были музыкой объятий / С сопровождением обид.* Поэмой, начатой в 1923 году, Пастернак провидел всю свою поэтическую «карьеру». А в 1931 году в стихотворном обращении к другу произнес:

*Напрасно в дни великого совета,
Где высшей страсти отданы места,
Оставлена вакансия поэта:
Она опасна, если не пуста.*

Спасала «вакансия» музыканта, отринувшего карьеру композитора, но не изменившего Музыке. От юношеской «Импровизации на рояле» («Я клавишей стаю кормил с руки...») до одного из последних стихотворений:

*Раскат импровизаций нес
Ночь, пламя, гром пожарных бочек,
Бульвар под ливнем, стук колес,
Жизнь улиц, участь одиночек.
Так ночью, при свечах, взамен
Былой наивности нехитрой,
Свой сон записывал Шопен
На черной вытилке потитра.
Или, опередивши мир
На поколения четыре,
По крышам городских квартир
Грозой гремел полет валькирий.
Или консерваторский зал
При адском грохоте и треске
До слез Чайковский потрясал
Судьбой Паоло и Франчески.*

От «консерваторской» камерной музыки:

*Я люблю тебя черной от сажи
Сожиганья пассажи, в золе
Отпылавших андант и адажий,
С белым пеплом баллад на челе,
<...>*

до заливчатской простонародной свадьбы:

*И рассыпал гармонист
Снова на баяне
Плеск ладоней, блеск монист,
Шум и гам гулянья.*

Музыкой и провожали поэта. Незаметное объявление в «Литературной газете» извещало «о смерти писателя, члена Литфонда, Пастернака Бориса Леонидовича, последовавшей 30 мая с. г. на 71-м году жизни...» (по словам Дмитрия Быкова, извещение вошло в историю «как пример посмертной мести, как памятник низости»). Похороны были назначены на 2 июня 1960 года. Я был среди сотни ленинградцев, ринувшихся в Москву проститься с Пастернаком. Не все собравшиеся у его дома



С. Лебедева. Контррельеф на надгробии Б. Пастернака. 1960 г.

смогли пройти мимо гроба, и мы стояли плотной стеной поодаль. Из дома доносилась музыка: за роялем (тем самым, на котором музицировал поэт) сменяли друг друга Мария Юдина, Святослав Рихтер, Станислав Нейгауз... А потом гроб на руках в сопровождении растянувшейся на сотни метров череды провожающих донесли до кладбища в Переделкино. Звучали речи, стихи — и среди них пронзительное пастернаковское:

*Прощай, размах крыла расправленный,
Полета вольное упорство,
И образ мира, в слове явленный,
И творчество, и чудотворство.*

Иосиф РАЙСКИН

УВАЖАЕМЫЕ ЧИТАТЕЛИ!

Сообщаем вам, что подписаться на газеты

«Санкт-Петербургский Музыкальный вестник» и «Санкт-Петербургский Вестник высшей школы» можно с любого месяца через:

• Агентство подписки и доставки периодических изданий «Урал-Пресс СПб» (для юридических лиц).

Подписные индексы: ВВШ — ВН010272, МВ — ВН010299. Тел./факс: 8 (812) 677-3207.

Подписка принимается до 25 числа месяца, предшествующего подписному.

Напоминаем, что газеты «Санкт-Петербургский Музыкальный вестник» и «Санкт-Петербургский Вестник высшей школы» выходят 1 раз в месяц в течение года (за исключением июля и августа).