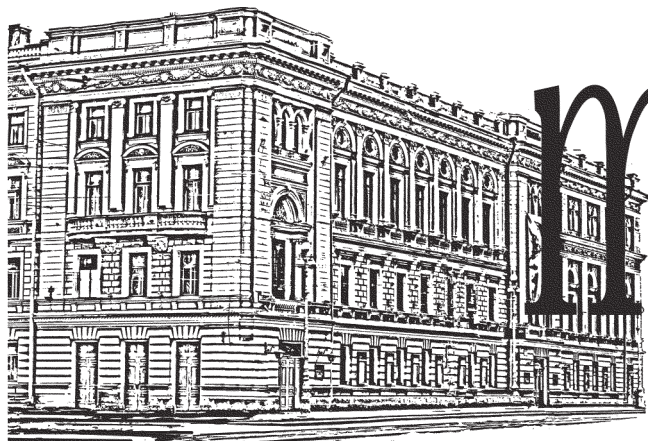




MUSICUS

ВЕСТНИК
САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКОЙ
ГОСУДАРСТВЕННОЙ КОНСЕРВАТОРИИ
ИМЕНИ Н.А. РИМСКОГО-КОРСАКОВА

Подписной индекс в каталоге Почты России **П6982**

№ 2 (82) • апрель • май • июнь • 2025

Учредитель и издатель:

Санкт-Петербургская
государственная консерватория
имени Н. А. Римского-Корсакова

Журнал зарегистрирован
в Федеральной службе по надзору
в сфере массовых коммуникаций, связи
и охраны культурного наследия
Свидетельство о регистрации средства
массовой информации ПИ № ФС77-30963

Главный редактор

Марина Владимировна МИХЕЕВА

Редакционный совет

Наталья Александровна БРАГИНСКАЯ
Андрей Владимирович ДЕНИСОВ
Ирина Степановна ПОПОВА

Отдел распространения

Е. В. ВИНОГРАДОВА

Разработка логотипа

Л. П. МАХОВА

Дизайн и верстка

Ю. Л. НОГАРЕВА

Фотограф

В. Ю. КОНОВАЛОВ

Адрес редакции

190068, Санкт-Петербург, ул. Глинки, 2, литер А.
Тел.: +7 (812) 644-99-88
E-mail: edition@conservatory.ru
<http://www.conservatory.ru>

Подписано в печать: 30.05.2025 г.

Формат 60 × 84 1/8. Бумага кн.-журн.

Печать офсетная. Зак. №3186-25.

Оригинал-макет, электронная верстка выполнены
в Санкт-Петербургской государственной
консерватории имени Н.А. Римского-Корсакова.

Отпечатано в типографии ООО «Амирит».
410004, г. Саратов, ул. Чернышевского, д. 88,
литер У. Тираж 120 экз.

Статьи, поступающие в редакцию, рецензируются.
Мнение редакции не всегда совпадает
с мнением авторов материалов. За публикацию
предоставленных в редакцию материалов го-
норары не выплачиваются.

Материалы, опубликованные в настоящем жур-
нале, не могут быть полностью или частично
воспроизведены, тиражированы и распростра-
нены без письменного разрешения редакции.

© Санкт-Петербургская государственная
консерватория имени Н. А. Римского-Корсакова

Содержание

Юбилей

К 80-летию Победы в Великой Отечественной войне 1941–1945 годов

- «Я помню День Победы». Подготовила М. В. Михеева 3
Выставка «Бессмертный полк Санкт-Петербургской консерватории. 1941–1945».
Подготовили Е. В. Разва, Л. Г. Муравик 11

Музыка и судьба

- Н. С а л н и с. О солдате Карельского фронта 21

In memoriam

- И. Р а й с к и н. «Хранить наследство... держать поле под парами».
Памяти Геннадия Банщикова 27
Памяти Натальи Ивановны Дегтяревой.
Подготовили В. Михайлова, Г. Лимерова, Н. А. Брагинская 31

Alma mater

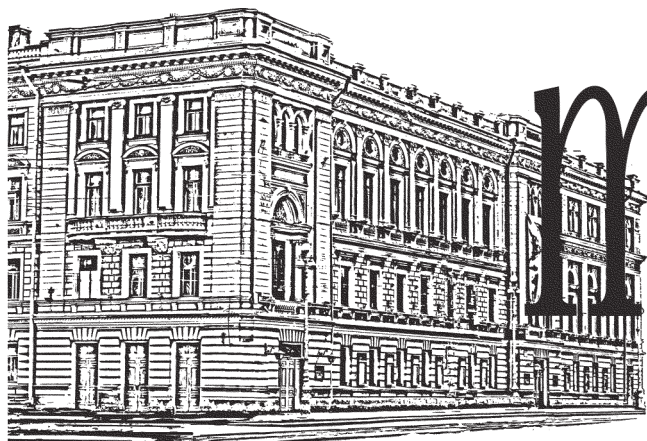
- Лазарет Петроградской консерватории. Подготовила М. В. Михеева 37
Л. В о л ч е к. Мои студенческие годы в Ленинградской консерватории.
Беседовал Д. Ю. Брагинский 41
Е. С п и с т. Мой концертмейстерский «путь». Беседовал Д. Ю. Брагинский ... 45

Теория и практика

- О. М у х о р т о в а. А. С. Пушкин. Театральная природа сказок.
«Сказка о царе Салтане» 50

- Наши авторы 56

В оформлении обложки использованы материалы (логотип празднования, элементы стиля) брендбука
«80-я годовщина Победы в Великой Отечественной войне 1941-1945 годов», утвержденного
Департаментом региональной политики, образования и проектного управления Министерства культуры
РФ, а также афиши концертов Санкт-Петербургской консерватории, посвященных юбилейной дате.



ISSN 2072-0262 (Print)

MUSICUS

QUARTERLY
OF THE SAINT PETERSBURG
RIMSKY-KORSAKOV
STATE CONSERVATORY

Subscription index in the *Russian Post's* catalog: П6982

№ 2 (82) • april • may • june • 2025

Founder/publisher:

Saint Petersburg Rimsky-Korsakov
State Conservatory

The magazine is registered by the Federal Service
on Supervision in the Sphere of Mass Media,
Communication and Cultural Heritage Protection.
Registration certificat of mass information
medium ПИ № ФС77-30963

Editor-in-Chief

Marina MIKHEEVA

Editorial Council

Natalia BRAGINSKAYA
Andrey DENISOV
Irina POPOVA

Distribution Department

E. VINOGRADOVA

Development Logo

L. MAKHOVA

Design and imposition

Y. NOGAREVA

Photographer

V. KONOVALOV

Editorial Board address:
2 liter A Glinki St., St. Petersburg 190068, Russia
Tel.: +7 (812) 644-99-88
E-mail: edition@conservatory.ru
<http://www.conservatory.ru>

Signed to print 30.05.2025
Size (format): 60x84 1/8. Book/magazine paper.
Offset print.

Print model and electronic imposition
accomplished at the Saint Petersburg
Rimsky-Korsakov State Conservatory.

Printed in the Amirit Ltd., 88, litera U,
Chernyshevskogo ul., Saratov, 410004, Russia.

Circulation: 120 copies.

Articles submitted to the magazine undergo peer
reviewing. The Editorial Board's opinion may not
coincide with the author's. No royalties are paid
for publication of the materials.

Materials published in this magazine may not be
reproduced, circulated or distributed, completely or
partially, without Editorial Board's permission given
in written form.

© Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State
Conservatory

Contents

Jubilee

In Celebration of the 80th Anniversary of the Victory in the Great Patriotic War (1941–1945)

„I remember Victory Day“. Prepared by M. Mikheeva 3
An exhibition “Immortal Regiment of the Saint Petersburg Conservatory. 1941–1945”.
Prepared by E. Razva, L. Muravik 11

Music and fate

N. S a l n i s. About a soldier of the Karelian Front 21

In memoriam

I. R a i s k i n. “To preserve the inheritance... to keep the field fallow”.
In memory of Gennadiy Bانشchikov 27
In memory of Natalia Ivanovna Degtyareva.
Prepared by V. Mikhailova, G. Limerova, N. Braginskaya 31

Alma mater

Infirmery of the Petrograd Conservatory. Prepared by M. Mikheeva 37
L. V o l c h e k. My student years at the Leningrad Conservatory.
An interview by D. Braginsky 41
E. S p i s t. My accompanist “path”. An interview by D. Braginsky 45

Theory and Practice

O. M u k h o r t o v a. Alexander Pushkin. The Theatrical Nature of Fairy Tales.
“The Tale of Tsar Saltan” 50

Our authors 56

The cover design uses materials (celebration logo, style elements) from the brand book “80th Anniversary of Victory in the Great Patriotic War of 1941–1945”, approved by the Department of Regional Policy, Education and Project Management of the Ministry of Culture of the Russian Federation, as well as posters of concerts of the St. Petersburg Conservatory dedicated to the anniversary date.

Юбилей

К 80-летию Победы в Великой Отечественной войне 1941–1945 годов

“I remember Victory Day”

In the year of the 80th anniversary of the Great Victory, memoirs of outstanding cultural figures of St. Petersburg are published. Their childhood years were overshadowed by the war, which brought grief and severe trials. All the more valuable are these truthful testimonies about the onset of peace and the universal joy that engulfed our entire country.

Keywords: The Great Patriotic War, Victory Day, 1945 year, recollections.

«Я помню День Победы»

В год 80-летия великой Победы публикуются воспоминания выдающихся деятелей культуры Санкт-Петербурга. Детские годы их жизни были омрачены войной, принесшей горе и тяжелые испытания. Тем ценнее эти правдивые свидетельства о наступлении мира и о всеобщей радости, охватившей всю нашу страну.

Ключевые слова: Великая Отечественная война, День Победы, 1945 год, воспоминания.

Геннадий Григорьевич БЕЛОВ. Композитор, заслуженный деятель искусств РСФСР, кавалер Ордена Дружбы, профессор кафедры теории музыки Санкт-Петербургской консерватории, член Союза композиторов РФ.

Я — сын тверской крестьянки Багаевой Прасковьи Ивановны, уроженки деревни Боково Старицкого уезда, и Белова Григория Ивановича из деревни Степурино того же уезда Тверской губернии. Они познакомились в конце 1920-х годов на рынке в Старице, поженились и поехали в Ленинград искать свое счастье. Был я у них третьим (Павлика и Шурика еще в раннем детстве врачи не смогли спасти). Наступила Великая Отечественная война. Уходя на фронт, мой отец посоветовал матери стать электросварщицей на судостроительном заводе имени А. Марти. Так она и поступила: начала смену в 8 утра, иногда задерживалась до 8 вечера, а я рос в детском саду при этом заводе.

Я почти не помню отца. Лишь одно воспоминание всплывает в памяти: в комнате темно, топится круглая печка, за моей спиной стоит человек и мне кажется, что это мой отец. В 1943 году мама узнала, что ее муж пропал без вести: как правило, это были извещения о гибели солдата... Исчезли и родные деревни...



Гена Белов. На обороте фотографии подпись мальчика: «Геня Белов» с указанием возраста («сейчас 6 лет, скоро будет 7») и рисунком фотоаппарата, на который его снимали. 1945 год

День Победы в 1945-м я тоже не помню. Мама говорила: «Все идут, радуются, а я плачу, так как осталась вдовой».

Вадим Давидович БИБЕРГАН. *Композитор, Народный артист Российской Федерации, профессор Санкт-Петербургского государственного института культуры.*

В этом году — 80-летия окончания Великой Отечественной войны — вся страна 9 мая торжественно отмечала День Победы над фашизмом, День Победы добра над злом, унесшим 27 миллионов жизней советских людей. Отмечая эту дату и наблюдая за торжественным чествованием ветеранов войны в этот Великий День, я вновь вспоминал все события, связанные с этим временем в нашей семье.

Мой отец, гвардии полковник Давид Абрамович Биберган, в 1941 году до начала войны был командиром автополка, служил в Ленинградском военном округе (ЛВО). Мы жили в закрытом военном городке в Старом Петергофе. Я родился в 1937 году, поэтому многие события запомнились детально. В частности, например, хорошо помню первый день войны — 22 июня 1941 года. Была прекрасная солнечная погода. Моя мама, Вера Сергеевна, отпустила меня одного покататься на трехколесном детском велосипеде (впереди колесико побольше, с педалями, а сзади — два маленьких для упора). Я катался по дороге, вымощенной крупными булыжниками, тогда асфальтированных дорог было очень мало. Уровень проезжей части снижался по краям, за которыми была болотная жижа. Велосипед вдруг покатился к краю дороги, и педали стали всё быстрее вращаться, я не мог их остановить. Короче, плюхнулся в болото. Заметил, что сзади шли женщины, которые, увидев меня в грязи, сказали: «Смотрите, сын командира полка в болото заехал, отнесем его домой». Дома мама ужаснулась, сильно ругала, отмывая меня, потом завернула в простыню и посадила на диван, сказав: «Погоди, сейчас придет папа и задаст тебе!». Я сидел, дрожа от испуга и ожидая наказания. Но вот пришел отец и, не обращая на меня внимания, сразу включил радиоприемник. Хорошо помню слова, донесшиеся из приемника: «Сегодня в 4 часа утра немецкие войска без объявления войны пересекли границу и напали на нашу Родину». Это был голос Вячеслава Михайловича Молотова. Так начался для меня первый день войны.

Далее была эвакуация в город Галич Костромской области, где мы с мамой, ее сестрами и моей бабушкой Ольгой Петровной прожили до 1943 года, затем переехали в Москву, так как отец был назначен командиром полка и вскоре ушел на фронт.

И вот последний день войны — мы с мальчишками с нашего двора собираем разноцветные крышки от ракет, которыми довольно часто салютовала Москва в 1944–1945 годах, отмечая взятие городов нашими войсками. Обычно салюты давали вечером, но не очень поздно. Особенно запомнилось 8 мая 1945 года. Все уже ждали салюта Победы, но его всё не было. Девять, десять вечера, одиннадцать... Тут моя мама кричит из окна: «Быстро домой! Где ты там шатаешься? Уже спать пора!». Когда я прибежал домой, мама говорит:

«Быстро раздевайся и ложись!». «А как же салют Победы? Дай честное слово, что разбудишь меня». Мама вынуждена была дать честное слово, и вот в середине ночи она меня разбудила, подняла на руки и поднесла к окну: «Смотри, Вадик! Ты видишь салют Победы!». Это зрелище было незабываемо! Такое было впечатление, что все оставшиеся ракеты старались использовать от долгожданной радости. Лишь потом я узнал, что подписание акта о капитуляции Германии затянулось почти до двух часов ночи по московскому времени, поэтому салют состоялся так поздно, и мы отмечаем День Победы не 8 мая, как вся Европа, а 9-го. Так закончился для меня последний день войны.

Наступало мирное время, отец вернулся домой, а примерно через месяц — 24 июня — состоялся заключительный победный парад на Красной площади, окончательно поставивший точки в Великой Отечественной войне с германским фашизмом. Приехав в Москву, отец получил назначение на продолжение службы в Ленинградском военном округе в город Ораниенбаум заместителем начальника Высшей офицерской школы бронетанковых и механизированных войск. Я с удовольствием вспоминаю, как он провез меня на своей штабной машине после окончания июньского парада через опустевшую к тому времени Красную площадь, всю мокрую от прошедшего дождя и присыпанную раскрошенным мелким кирпичом — площадь, по которой еще недавно проходили стройные ряды победителей. Я чувствовал гордость за нашу армию, за нашу страну. Потом показывали в кино, как победители бросали к подножию мавзолея сотни знамен поверженных фашистских полков.

Отец полвека отдал служению Родине в рядах Вооруженных Сил, начиная с гражданской войны, когда он был рядовым красноармейцем. Затем была Военная Академия бронетанковых и механизированных войск имени И. В. Сталина. Вместе с ним Академию закончили многие выдающиеся военачальники, как, например, Иван Данилович Черняховский. Отец встретил Отечественную войну уже будучи командиром 17-й автотобригады, известной тем, что ей было поручено открыть знаменитую Дорогу жизни. И именно мой отец отдал приказ начать первый рейс по льду Ладоги. Вот что вспоминает об этом командир 389-го автобatalьона Василий Антонович Порчунов: «Командир 17-й автомобильной бригады майор Д. А. Биберган, заехав в батальон, которым я командовал, приказал мне, начальнику штаба и моему заместителю по techчасти отправиться с ним на Ладогу. Вскоре все мы прибыли на берег. <...> В землянке командира 64-го дорожно-эксплуатационного полка майора А. С. Мажаева было людно. <...> Комбриг открыл совещание. До ночи шло обсуждение, как лучше организовать перевозки по льду озера. В конце совещания командир бригады приказал мне подобрать надежных водителей и подготовить машины для выполнения ответственного задания. Отправиться в опасный рейс по тонкому льду — именно такая задача была поставлена перед батальоном — изъявили желание

многие. Пришлось отобрать самых крепких и выносливых. Им предстояло совершить первый рейс через Ладогу, доставить в осажденный Ленинград первые тонны продовольствия»¹.

Сохранились свидетельства и о первом, ставшем историческим, рейсе через замерзшее Ладожское озеро: «Много лет прошло с той поры, а мне до сих пор не забыть тревожной ночи на 22 ноября 1941 года. В штабе 17-й автобригады, в которую входил и наш батальон, внимательно следили за продвижением машин. Как ни старались все, никто не мог сдержать естественного в подобных случаях волнения. Комбриг майор Биберган, командир батальона майор Порчунов и другие офицеры, собравшиеся в тесной землянке, прислушивались к каждому телефонному сообщению с трассы, заставляя высланных вперед связистов подробно докладывать о ходе рейса. Биберган не сводит глаз с телефониста, а тот торопит связистов на трассе: „Контрольная, контрольная, отвечайте, где колонна... Контрольная, отвечайте, где колонна...“ Контрольная сообщает. Проходит еще некоторое время. С трассы поступает новый доклад — все в порядке. Одно сообщение следует за другим. Все идет нормально. И вдруг наступает молчание. Оно длится довольно долго и нарушается сообщением, от которого моментально бледнеет дежурный телефонист штаба. „Товарищ майор, — осипшим голосом докладывает он командиру бригады, — колонна потерялась...“ В землянке становится необычайно тихо. Комбриг испытующе смотрит на телефониста, словно ожидая, что тот откажется от своих слов, но чуда не происходит. Майор поворачивается ко мне: „Комиссар, надо выезжать. Немедленно!..“ <...> В пути мы строго сохраняем установленную дистанцию — 200 метров. Во избежание неприятностей едем с открытыми дверцами. Постепенно светает. Наша задача — во что бы то ни стало пробиться на противоположный берег озера за продовольствием, а в пути, если потребуется, помочь колонне машин, вышедшей задолго до нас. Но этих машин нигде не видно. Не видно и следов аварии. Водители с тревогой поглядывают на зыбкий, прозрачный лед, прогибающийся под колесами машин. В предутренней мгле пытаюсь разглядеть растянувшуюся колонну. Создается впечатление, что по озеру движутся вовсе не грузовики, а лодки, качающиеся на пологих волнах... Уже на восточном берегу я узнал о судьбе первой колонны. В темноте она прошла в стороне от ожидавших ее связистов, и они не могли сообщить в штаб ничего утешительного»².

В 1943 году отец уже был гвардии полковником и начальником штаба Первого танкового корпуса Второго Белорусского фронта, который участвовал в тяжелых боях в Орловской области в районе Жудре. Тогда он был награжден орденом Кутузова. Вот цитата из на-



Давид Абрамович Биберган с сыном Вадимом на катере по дороге из Ломоносова в Кронштадт. 2 июня 1946 года

градного листа, сохранившегося в архивах отца: «Тов. Биберган Д. А. в боевой операции под дер. Жудре лично руководил действующими частями корпуса. Несмотря на создавшуюся обстановку, задача по удержанию района Жудре была выполнена. Противник в составе танковой дивизии „Великая Германия СС“ одним мотополком, одним арtpолком и 80-ю танками, в том числе типа „Тигр“ и „Пантера“, прорвал передний край обороны, пытался захватить Жудре, после чего отрезать армейские коммуникации. Умелыми распоряжениями и личным общением с командирами частей, атака противника была отбита. Уничтожено 27 танков, до батальона пехоты. Район Жудре остался за нами. Тов. Биберган показал себя как хороший руководитель боевыми

¹ Цит. по: Порчунов В. А. Дни и ночи // На Дороге жизни: воспоминания о фронтовой Ладоге / сост. П. Л. Богданов. М.: Воениздат, 1980. С. 173–174.

² Цит. по: Коливердов Н. М. По тонкому льду // На Дороге жизни / сост. П. Л. Богданов. Л.: Лениздат, 1970. С. 120–123.

операциями бригад и частей корпуса». Могу добавить, что отец был награжден двадцатью орденами и медалями СССР и Польши.

Я горжусь своим отцом. Он всю жизнь самоотверженно трудился. Прошел всю войну до Берлина, участвуя во многих военных операциях. После войны он преподавал военное дело в Уральском политехническом институте, создал филиал Всесоюзного лесотехникума и даже опубликовал книги для автомобилистов по управлению танками³.

В заключение приведу еще несколько строк из поздравления отцу с его 70-летием от однополчан и фронтовых друзей спустя 30 лет после войны: «Дорогой и многоуважаемый Давид Абрамович! Мы, Ваши соратники, однополчане и фронтовые друзья искренне и от души поздравляем Вас со знаменательной датой. С большой теплотой мы, знавшие Вас по совместной службе, вспоминаем Вас и как своего начальника, и как сослуживца, и как человека, своей эрудицией, опытом, принципиальностью, партийной непримиримостью к недостаткам, бережным и чутким отношением к людям, своей скромностью и отзывчивостью Вы, Давид Абрамович, заслужили у всех высокое уважение. Вы являетесь одним из видных деятелей автобронетанковой службы, одним из первых командиров и организаторов крупных автомобильных соединений, сыгравших в дни Великой Отечественной войны большую роль в успешном обеспечении победных сражений нашей армии... Желаем Вам, наш славный юбиляр, долгих лет жизни, здоровья и большого человеческого счастья!».

День 9 мая, праздник Победы — замечательный повод поразмышлять о жизни и поклониться ушедшим поколениям и, конечно, своим родителям за подаренную нам жизнь.

Николай Авксентьевич МАРТЫНОВ. *Заслуженный деятель искусств Российской Федерации, композитор, музыковед, главный научный сотрудник Отдела подготовки кадров высшей квалификации Санкт-Петербургской государственной консерватории, кандидат искусствоведения.*

Как рассказать о Дне Победы вам, которые не знали той войны? Придется прибегнуть не только к своим воспоминаниям, маленького 6-летнего человечка, но и к тому, что рассказывали, вспоминали взрослые, родители. Моя мама успела написать краткие воспоминания о своей жизни. Там, конечно, нашлись строчки и о начале войны, и моем восприятии многих событий того времени. Поэтому буду ссылаться и на отрывки из этих ее страниц.

Начало войны совпало с празднованием моего трехлетия, которое, конечно же, не состоялось. Жили

мы на Кировском проспекте (ныне вновь Каменноостровский). В парке Ленина, куда мы пошли с утра гулять в воскресенье 22 июня, нас застало сообщение о начале войны. В начале июля мама должна была оформить увольнение из артиллерийской спецшколы, где занималась художественным воспитанием учеников. И взяла меня с собой. Школа помещалась на углу Большого проспекта (Петроградской стороны) и Введенской улицы. Оставив меня на попечение дежурного, она поднялась в отдел кадров, а я, воспользовавшись тем, что дежурный отвлекся, открыл тяжелую входную дверь и вышел на улицу... Трудно представить мамин ужас, когда она не обнаружила меня на месте. По тревоге была поднята вся школа, обысканы все этажи, закоулки и подвалы — меня нигде не было. В отчаянии выбежали на улицу. И увидели, что я иду по противоположной стороне проспекта. По Большому в те годы еще ходили трамваи, и каким-то образом я умудрился перейти на другую сторону, не попав при этом ни под машину, ни под трамвай. Я шел, держа за руку какую-то старушку, показывать, где мама. Находчивая старушка догадалась спросить об этом у «брошенного» ребенка. Позднее, рассказывая об этом, мама говорила, что подобного стресса ни до, ни после не испытывала в жизни. Ведь уже шла война, уже постепенно становилось ясно, что она надолго и будет тяжелой. Вскоре начались бомбежки города, сначала редкие, периодические... А ребят из спецшколы вскоре направят на фронт. Уцелют немногие...

А дальше отец настоял на нашем отъезде на свою малую родину в город Глазов (тогда Удмуртской АССР). Сам он остался и пережил самую тяжелую первую блокадную зиму, о чем почти ничего никогда не рассказывал... Когда летом 1942 года его эвакуировали из Ленинграда и привезли в Глазов, меня привели к нему в больницу. То, что я увидел в окно, куда меня подсадили, не походило ни на что человеческое — это было какое-то бревно под одеялом.

Мама вспоминала о нашем отъезде так: «Наступило 22 августа. Я с двумя детьми отправилась на Московский вокзал. Вещей было мало, так как поначалу все воображали, что к зиме с немцами покончат. Взяли немного сухих продуктов и лишь по две смены белья и т. п. Начались бомбежки, и мы переживали их в бомбоубежище на вокзале. Затем по окружной дороге нас наконец-то вывезли из Ленинграда. Только успели миновать станцию Мга, как немцы разбомбили этот крупный железнодорожный узел, и Ленинград оказался отрезанным от „большой земли“».

Среди документов, оставшихся от мамы, есть справка, согласно которой ей была разрешена эвакуация с детьми Владимиром и Николаем. Справка датирована 21 августа 1941 года. Значит, мы уехали одним из последних поездов, уходивших из Ленинграда перед нача-

³ См.: Биберган Д. А. Трактористу о танках. М.: Воениздат, 1938. 128 с.; Биберган Д. А., Попов М. Д. Газогенераторные автомобили: (Конспект). Л.: Лениздат, 1942. 112 с.; Биберган Д. А. Трактористу и шоферу о танках. М.: Воен. изд-во, 1949. 120 с.



Коля Мартынов. Новый 1942-й год



Коля Мартынов. 1945 год

лом блокады (скорее, между 23 и 26 августа 1941 г., так как последний поезд ушел из Ленинграда 27 августа). Сохранилось и разрешение на возвращение в Ленинград из эвакуации от июля 1945 года на имя А. Н. Мартынова и его сына Николая... В дороге я заболел, и когда приехали в Глазов, меня долго лечили, но в результате, я полностью утратил аппетит, отсутствием которого ранее не страдал. И в детском саду, в пионерлагерях, да и дома накормить меня («заставить есть») было невероятно трудно. Со мной вечно страдали нянечки, воспитатели, да и мама... Ни уговоры, ни угрозы, ни посулы не помогали. Понять, почему так было в самое голодное время невозможно.

Продолжение маминых воспоминаний: «...в 1942 году старший сын Володя уехал по вызову своей военно-морской спецшколы (где учился до войны), в город Тару Омской области. Жизнь продолжалась, жили надеждой на ПОБЕДУ. И я Коле говорила, что настанет „День ПОБЕДЫ“. Он все ждал и спрашивал: „Когда же будет День Победы?“».

Мама вспоминала, как я вместе с другими детсадовцами ходил в госпитали к раненым, выступал перед ними с чтением стихов, хотя еще с трудом выговаривал некоторые слова. По словам мамы, я спел ей первые фразы нового Гимна, который был впервые исполнен по радио в новогоднюю ночь с 1943 на 1944 год. Она, по-видимому, тогда и заметила, что у меня хороший слух и какое-никакой голосок. К тому времени относятся и первые мои музыкальные впечатления. Пластинка с голосом С. Я. Лемешева (как я позже узнал) доносила до меня необыкновенную музыку. Это было «Я помню чудное мгновенье» М. И. Глинки и (на обороте) «Редет облаков летучая гряда» Н. А. Римского-Корсакова.

Тому, кто не пережил этой войны, трудно понять, что для всей страны, для всех людей значил день 9 мая.

Все невероятные тяготы, потери, горести остались позади, все прошедшее до того воспринималось как один серый, темный, дождливый день. А теперь было солнце. И отец, склонившись надо мной спящим, будит меня со словами: «Вставай скорее! Победа!». Радость захлестнула и наш маленький еще, по существу, уездный (в дореволюционном смысле) городок. Должен же быть салют! Обязательно! Мы, мальчишки, с нетерпением ожидали этого события. Но какой салют мог быть в этом маленьком городишке? На другом берегу реки Чепцы, на лугу местный военком устроил подрывы 3-х мин — это и был наш салют. Но мальчишки все равно были рады. Все-таки похоже на войну, попасть на которую все мы, втайне, мечтали...

Анатолий Павлович МИЛКА. Доктор искусствоведения, профессор кафедры теории музыки Санкт-Петербургской консерватории, член Союза композиторов РФ, член Международного Баховского общества.

Я родился в конце 1939 года на маневренной базе Днепровской военной флотилии, где отец служил начальником медицинской службы. С началом войны флотилию затопили, так как она была слишком легкой для противника мишенью.

Всю войну я был при матери — медсестры, работавшей в санитарном поезде (госпитале на колесах). Нас и бомбили, и всякое было. Поезд обычно делал ощутимую остановку в каком-нибудь месте. Когда у медиков была прорва работы (и операции, и лечение, и другое), мама пристраивала меня в какое-нибудь относительно спокойное место типа интерната или детского дома. Так что я много где побывал. Я помню интернат, эвакуированный из Ленинграда, кажется, в Усть-Миасс. Его



Катюша Мурина
(в центре, слева
от девочки в пионерском
галстуке) на первой
послевоенной ёлке
в Капелле. 1945/46 год

директором была строгая, как мне тогда казалось, женщина, имя которой я не помню. В один из тогдашних дней все в интернате ходили буквально на цыпочках, опасаясь ее потревожить. Как стало известно, она получила похоронку о своем сыне, студенте Ленинградской консерватории: он погиб при обороне Ленинграда (кажется, под Русско-Высоцком). Я никогда не думал тогда, ни на Урале, ни позже в Каменец-Подольске, в пограничном тогда городе, где санитарный поезд завершил свою миссию, что слова *Ленинградская консерватория* снова когда-то появятся в моей жизни, но они стали моей жизнью. В год столетия консерватории я уже был ее студентом. Заметив на лестнице памятную доску между 1 и 2 этажами с именами погибших студентов и педагогов, я вспомнил военное время. Конечно же, на каникулах я спросил маму, помнит ли она фамилию директора ленинградского интерната в Усть-Миассе. Она ответила: «Помню, конечно. Симонова». Я увидел потом эту фамилию на памятной доске.

День Победы я встретил воспитанником детского сада в Каменец-Подольске, играя в войну с друзьями. Две воспитательницы крикнули нам тогда: «Ребята! Не надо играть в войну! Война уже окончилась!».

Екатерина Алексеевна МУРИНА. Народная артистка Российской Федерации, профессор, заведующая кафедрой специального фортепиано Санкт-Петербургской консерватории.

Когда я вспоминаю это время, то в первую очередь мне на память приходит концерт в Сталинграде, во время

поездки Капеллы по Волге — из Москвы до Астрахани и обратно. Моя мама Елизавета Петровна Кудрявцева, Георгий Александрович Дмитриевский, знаменитый бас, солист Большого театра Максим Дормидонтович Михайлов выступали с хором в полуразрушенных городах. В Сталинграде концерт проходил прямо на площади, на ступенях того самого Центрального универмага, где пленили командующего 6-й немецкой армией Фридриха Паулюса. Вокруг сплошные развалины, ни одного целого здания, а публики — немыслимое количество. Все стояли на камнях, слушали хор Капеллы, и на лицах людей, в их глазах — восторг. Вот что для меня тогда стало словом «Победа». Это было такое необычайное событие, такое торжество, такой восторг, как восход солнца в музыке одноименного хора С. И. Танеева. Пришло ощущение, что, наконец-то, не будет никаких проблем.

Иосиф Генрихович РАЙСКИН. Главный редактор газеты «Мариинский театр», председатель секции критики и музыкознания Союза композиторов Санкт-Петербурга.

Все ждали объявления о Победе. Помню, мы легли спать, оставив включенной «тарелку» радиорепродуктора на кухне. И где-то посреди ночи раздался торжественный голос Левитана, а спустя несколько часов над городом уже кружили самолеты и сбрасывали листовки. Одна из них попала к нам на балкон, жаль не сохранилась, но тогда не думалось об этом. Радость со слезами пополам всеми владела. Триумфальные Нарвские ворота прямо напротив нашего дома днем

Иосиф Райскин — ученик
3б класса (3-й ряд, второй слева)
школы № 289, располагавшейся
на Нарвском проспекте
(Ленинград). В центре —
учительница Анна Петровна.
1945 год



Мила Скафтымова — ученица
1б класса средней школы № 3
и хореографической студии
Дворца пионеров. Саратов, 1947 год



9-го мая украсили цветами, словно готовясь встречать
воинов-победителей...

Салюты, пальба из ракетниц во дворах...

Людмила Александровна СКАФТЫМОВА. *Заслуженный работник высшей школы Российской Федерации, доктор искусствоведения, профессор кафедры истории русской музыки Санкт-Петербургской консерватории, Вице-президент Рахманиновского общества России.*

Первые впечатления от войны, конечно, страшные. В Саратове мы жили в Доме научных работников, на-

против строилось общежитие Педагогического института, а над городом пролетали самолеты на Сталинград. Я помню, что вокруг темнота, жуткий вой, а мама несет меня на руках и успокаивает: «Не плачь, мы сейчас придем... Там тебе конфеты дадут». Куда мы шли и куда в итоге пришли, я не помню...

Потом меня отправили в пригород Саратова — поселок Татищево. Там в сельскохозяйственном техникуме преподавала русский язык и литературу сестра моей бабушки Лидия Николаевна Архангельская. Кстати, они обе окончили Бестужевские курсы в Петербурге — одно из первых женских высших учебных заведений России. Благодаря моей тете Лиде, как я ее



Кира Южак — ученица 2а класса (2-й ряд снизу, по правую руку учительницы) женской средней школы № 218 Куйбышевского района, располагавшейся на улице Рубинштейна, 13 (Ленинград). В центре — учительница Татьяна Федоровна Бладасова. По левую руку от нее Оля Марголина (урожд. Аронович) — автор серии книг под названием «Пером и лопатой». 1945 год

называла, и тому, что при техникуме было небольшое хозяйство, я могла хотя бы пить молоко, которого практически не было в городе. Еще помню госпиталь в Татищево, располагавшийся в белом каменном здании, куда я ходила к раненым солдатам. Я им пела, танцевала, читала стихи. А они давали мне в награду яблочко или булочку... Это мне рассказывала бабушка Мария Николаевна.

Воспоминания о самом дне 9 мая 1945 года смутные, но я поняла, что произошло что-то замечательное. К нам пришла счастливая бабушка, по общежитию с радостными криками бегали люди, а мне надели очень красивый вязаный синенький костюмчик, расшитый цветочками. И такую же шапочку. Оба эти впечатления

слились у меня в единый общий восторг — новый костюмчик и Победа.

Кира Иосифовна ЮЖАК. Заслуженный деятель искусств Республики Карелия, доктор искусствоведения, профессор кафедры теории музыки Санкт-Петербургской консерватории, член Союза композиторов РФ.

Когда объявили о победе и окончании войны, мы сорвались всем классом после уроков и побежали на Дворцовую площадь. По домам вернулись нескоро, кому-то даже попало от родителей...

Материал подготовила М. В. Михеева.

An exhibition “Immortal Regiment of the Saint Petersburg Conservatory. 1941–1945”

The exhibition presents materials and documents from the collections of the Scientific Music Library, Archive and History Cabinet of the Saint Petersburg Conservatory. On display are photographs, publications, posters, musical manuscripts and letters, as well as memorabilia of deceased teachers, students, accompanists, librarians, fire service employees and other services of the Conservatory. Particular attention is paid to a brief presentation of biographical information about front-line soldiers, siege survivors and evacuated employees. Unique objects of the exhibition are the daily bread ration for a siege survivor (125 g) made at the Kushelevskiy bakery in 2010, tongs for dropping and a shovel for extinguishing incendiary bombs.
Keywords: 80 years of Victory, The Great Patriotic War, Immortal Regiment, Saint Petersburg Conservatory, conservatory students.

Выставка «Бессмертный полк Санкт-Петербургской консерватории. 1941–1945»

На выставке экспонируются материалы и документы из фондов Научной музыкальной библиотеки, Архива и Кабинета истории Санкт-Петербургской консерватории. Представлены фотографии, издания, афиши, нотные рукописи и письма, а также мемориальные вещи погибших преподавателей, воспитанников, концертмейстеров, библиотекарей, сотрудников пожарной охраны и иных служб консерватории. Особое внимание уделено краткому изложению биографических сведений фронтовиков, блокадников и эвакуированных сотрудников. Уникальными объектами выставки являются хлебный паёк блокадника (125 гр), изготовленный на Кушелевском хлебозаводе в 2010 году, щипцы для сбрасывания и лопата для тушения зажигательных бомб.

Ключевые слова: 80 лет Победы, Великая Отечественная война, Бессмертный полк, Санкт-Петербургская консерватория, консерваторцы.

Выставочный проект Научной музыкальной библиотеки и Кабинета истории Санкт-Петербургской консерватории «Бессмертный полк» посвящен памяти погибших во время Великой Отечественной войны преподавателей, студентов и аспирантов, концертмейстеров и артистов Оперной студии, библиотекарей, инженеров и врачей, сотрудников пожарной охраны и технических служб консерватории. В основу проекта были положены исследования сотрудников библиотеки¹, Архива², Кабинета истории консерватории и преподавателей³, посвященные изучению биографий и наследия погибших консерваторцев — фронтовиков, блокадников и эвакуированных сотрудников. Во время подготовки выставки сотрудники библиотеки вывели и существенно дополнили ранее опубликованный «Список памяти погибших» (2011): выявили имена еще

61 консерваторца, а также внесли уточнения в 25 биографических справок.

Общая концепция выставки — показать не только войну, но и мир, ради которого воевали, который защитили, спасли те, кто участвовал в Великой войне, самоотверженно работал в тылу. В экспозиции представлены материалы и документы (1930–1945) студентов и преподавателей, ушедших летом 1941 года на защиту Родины, но так и не вернувшихся в родные стены; тех, кто мог бы выступать на лучших концертных площадках мира, сочинять музыку, стать музыкальным педагогом. Имена погибших уже никогда не войдут в учебники по истории и теории музыкального искусства, но навсегда останутся в нашей памяти.

Демонстрируются также малоизвестные фотографии, издания, афиши, нотные рукописи и письма препо-

¹ Раздел «Выставочные проекты НМБ» на странице библиотеки // Санкт-Петербургская гос. консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова: официальный сайт. URL: <https://conservatory.ru/library/info/vystavochnye-proekty>; Энциклопедический словарь Санкт-Петербургской консерватории // Санкт-Петербургская гос. консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова: официальный сайт. URL: <https://conservatory.ru/esweb/>.

² Консерваторцы, погибшие в годы Великой отечественной войны: список / публ. Р. А. Смольяниновой // Musicus. 2011. № 3–4. С. 8–10.

³ Ленинградская государственная консерватория в годы Великой Отечественной войны, 1941–1945 / ред.-сост. Е. А. Пономарева; Санкт-Петербургская гос. консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова. СПб., 2010. 278 с.

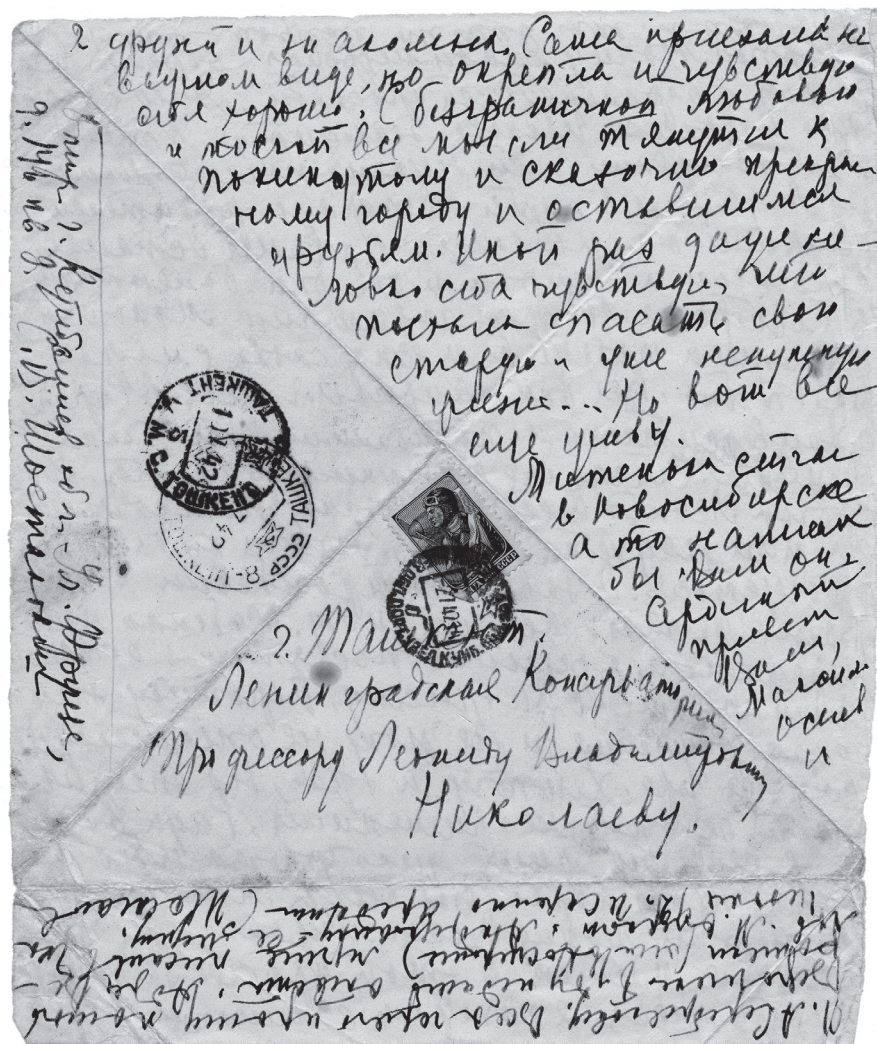
давателей, оставшихся в блокадном городе, умерших от истощения или погибших от разрывов бомб, а также тех, кто не смог выдержать тягот эвакуации и скончался в дороге или во время работы консерватории в Ташкенте. Уникальные объекты выставки — суточный хлебный паёк блокадника (125 гр), изготовленный по спецзаказу на Кушелевском хлебозаводе в 2010 году, щипцы для сбрасывания и лопата для тушения зажигательных бомб.

Впервые представлены музейные экспонаты и документы, посвященные служащим консерватории — тем труженикам, которых мы не знаем даже по именам, но без которых невозможен был бы полноценный учебный и творческий процесс нашего вуза. Именно их благородный труд позволил сохранить в годы блокады в относительном порядке здание Ленинградской консерватории, имущество Оперной студии, библиотеки, музея, сберечь музыкальные инструменты, мебель и произведения искусства в концертных залах и аудиториях. Научно-исследовательский отдел рукописей, Информационно-библиографический отдел и Кабинет

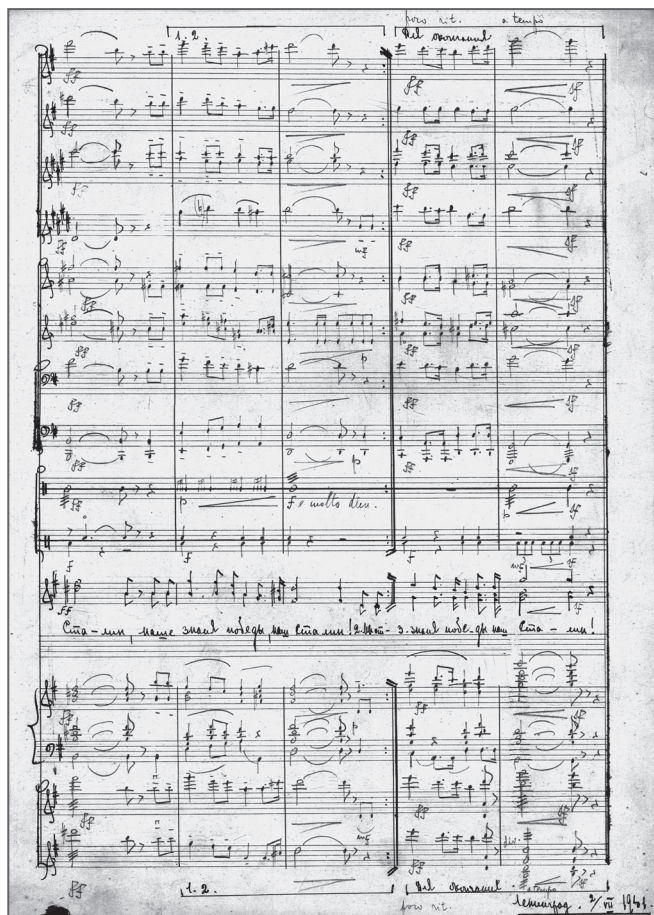
истории консерватории предоставили для специального раздела выставки редкие документы военных лет: красноармейские книжки, фронтовые фотографии, пропуска и удостоверения, рисунки, афиши. Особые чувства вызывает стихотворение «Реквием по погибшим консерваторцам» преподавателя ЛОЛГК, пианистки Л. И. Лукашенко — госпитальной медсестры, старшего сержанта медицинской службы Ленинградского фронта, много времени посвятившей сохранению памяти педагогов и сотрудников ЛОЛГК.

Надеемся, что в дальнейшем документально-предметная база Санкт-Петербургской консерватории периода Великой Отечественной войны будет пополняться, и новые поколения учащихся и преподавателей будут внимательно изучать обширную историю своего учебного заведения и помнить, какой ценой их предшественники смогли выжить и восстановиться, не растеряв человечность, любовь к искусству и красоте.

Публикуем представленный на выставке «Список консерваторцев, погибших в годы Великой Отечественной войны» (данные на 29 апреля 2025 года).

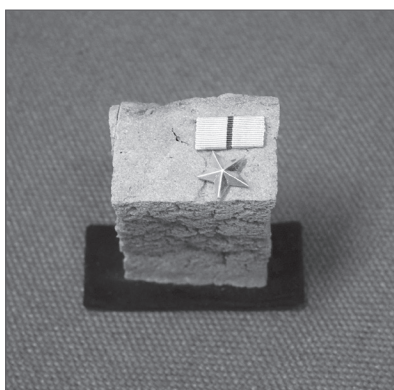


Письмо С. В. Шостакович, матери композитора, Л. В. Николаеву из г. Куйбышева в г. Ташкент. Упомянуты Д. Д. Шостакович, П. А. Серебряков. Почтовый штемпель: «Ташкент, 10.07.1942»



«Песня о И. В. Сталине». Музыка А. В. Александрова.
Стихи С. Алымова. Переложение для хора и оркестра Р. И.
Мервольфа. Партитура. Автограф Р. И. Мервольфа и его помета
«Ленинград, 2 июля 1941 г.». Фрагмент

Блокадный хлеб,
испеченный по точной
рецептуре декабрьского
пайка 1942 года.
Подарен коллективу
Санкт-Петербургской
консерватории во время
поездки проректора
СПбГК Д. Н. Часовитина
на Кушелевский
хлебозавод. 2010



Пропуск на право
прохода по городу
Ленинграду на имя
С. С. Кессельмана
от 11 июля 1941 года
за подписью
директора ЛОЛГК
П. А. Серебрякова



ПРОФЕССОРСКО-ПРЕПОДАВАТЕЛЬСКИЙ СОСТАВ

1. Аб Лев Ефимович — профессор
2. Алымова Елена Александровна — преподаватель
3. Амосов Николай Иванович — профессор
4. Белый Юрий Кондратьевич — преподаватель
5. Бершадский Сергей Владимирович — преподаватель
6. Браиловский Михаил Аронович — преподаватель
7. Брик Илья Осипович — профессор
8. Бруни Георгий-Федор Юльевич — преподаватель
9. Брюллова Екатерина Николаевна — преподаватель
10. Бубнев Георгий Георгиевич — преподаватель
11. Будяковский Андрей Евгеньевич — доцент
12. Варов В. Н. — преподаватель
13. Вениг Эрнест Владимирович — преподаватель
14. Верб Вальтер Николаевич — вр. и. о. зав. учебной частью, преподаватель
15. Вятских Всеволод Семенович — преподаватель
16. Гергилевич Михаил Георгиевич — доцент
17. Гельфельд Александр Генрихович — преподаватель
18. Гордон Александр Бернгардович — профессор
19. Григорьев Владимир Сергеевич — доцент
20. Гусаков Юрий (Георгий) Васильевич — преподаватель
21. Дауговет Екатерина Францевна — профессор
22. Делиев Иван Дмитриевич — преподаватель
23. Дорлиак Ксения Николаевна — профессор
24. Егоров Андрей Иванович — преподаватель
25. Ершов Иван Васильевич — профессор
26. Зосин Виктор Кириакович — преподаватель
27. Иванов Петр Петрович — доцент
28. Извеков Николай Павлович — декан режиссерского факультета
29. Иоффе Ян Евсеевич — директор музыкального училища ЛОЛГК
30. Калафати Василий Павлович — профессор
31. Кобылянский Александр Николаевич (Нахимович) — профессор
32. Козырев Павел Федорович — преподаватель
33. Корнеман Арон Матвеевич (Мордухович) — преподаватель
34. Лебедева Антонина Федоровна — и. о. директора ЛОЛГК
35. Лев Георгий Абрамович — преподаватель
36. Левин Исаак Яковлевич — преподаватель
37. Линде Лина Федоровна — доцент
38. Мамуна Николай Владимирович — преподаватель
39. Маширов (Самобытник) Алексей Иванович — директор ЛГК
40. Мервольф Рудольф Иванович — профессор
41. Михайлов Александр Александрович — доцент
42. Налбандян Ованес Аракелович — профессор
43. Николаев Леонид Владимирович — профессор
44. Ноздрин Николай Дмитриевич — профессор
45. Образцов (Шапфирин) Лев Михайлович — профессор
46. Ольгина Ольга Александровна — преподаватель



Н. П. Фомин, Р. И. Мервольф, Л. В. Николаев, Л. Е. Аб, С. Н. Соловьев, Н. З. Хейфец — педагоги, погибшие в годы войны, среди коллег композиторского факультета консерватории. 1936. Слева направо: Н. П. Фомин, А. М. Житомирский, Л. В. Николаев, М. О. Штейнберг, Р. И. Мервольф, М. Ф. Гнесин; стоят: Л. Е. Аб, С. Н. Соловьев, Ю. Н. Тюлин, Х. С. Кушнарев, Д. Д. Шостакович, М. А. Юдин, Н. З. Хейфец



«Май в Берлине 1945 года». В центре — А. В. Михайлов, руководитель ансамбля пограничных войск

«Весна 1941 года».
Студенты
фортепианного
факультета у входа
в консерваторию.
Погибшие
впоследствии
на фронте И. М. Каплан
и Р. И. Друбецкой,
в центре —
Л. И. Лукашенко



47. Питанова Евгения Богдановна — преподаватель
48. Поляк Нотан Сергеевич — преподаватель
49. Пумпянский Лев Иванович — преподаватель
50. Рабинович Александр Семенович — преподаватель
51. Раугул Рудольф Давыдович — преподаватель
52. Рейнгалд Берта Михайловна — профессор
53. Розанова-Нечаева Александра Александровна — профессор
54. Рудин Николай Иванович — доцент
55. Рябиков Иван Константинович — преподаватель
56. Рязанов Петр Борисович — профессор
57. Смирнов Александр Васильевич — профессор
58. Соллертинский Иван Иванович — профессор
59. Соловьев Владимир Николаевич — профессор
60. Соловьев Сергей Николаевич — доцент
61. Толчаин Валентин Александрович — преподаватель
62. Томилин Виктор Константинович — преподаватель
63. Фейгин Савелий Маркович — преподаватель
64. Фехнер Владимир Эдуардович — преподаватель
65. Фомин Николай Петрович — профессор
66. Фриде Нина Александровна — преподаватель
67. Хармашов Юрий Николаевич — преподаватель
68. Хейфец Николай Захарович — профессор
69. Цветаев Серафим Александрович — преподаватель
70. Чекрыгин Иван Иванович — преподаватель
71. Черногоров Михаил Михайлович — профессор
72. Шастин Николай Петрович — преподаватель
73. Эвальд Зинаида Викторовна — доцент
74. Юдина Елена Алексеевна — преподаватель

СТУДЕНТЫ, АСПИРАНТЫ, ВЫПУСКНИКИ

75. Абрамов Борис Иванович — студент
76. Агафонов И.
77. Андреев Анатолий Святославович — студент
78. Аранович Гинде Пессе — студентка
79. Астров (Жеребцов) Василий Денисович — аспирант
80. Бабель Яков Михайлович — студент
81. Борисов Валентин Вячеславович — студент
82. Бочкарев Н. — студент
83. Браиловский Моисей Аронович — выпускник
84. Бубликов Ю. — студент
85. Вейсберг Юлия Львовна — выпускница
86. Волк М. С.
87. Гаврилов Олег Георгиевич — студент
88. Гаглоев Заур Захарович — студент
89. Гинзбург — студент
90. Гликман Леонид Семенович (Самуилович) — выпускник
91. Гольц Борис Григорьевич — выпускник
92. Грес-Кукуричкин Семен Адольфович — выпускник
93. Грибов Н.
94. Громов В. — студент
95. Джалбекян Г. — аспирант
96. Друбецкой Рудольф Иосифович — студент
97. Зархи[н] Е. — студент
98. Затеplinский Сергей Александрович — выпускник
99. Зуев Александр Александрович — выпускник

МУЗЫКАЛЬНЫЕ КАДРЫ

№ 26 (55).

БЕСПОЩАДНО РАЗГРОМИМ И УНИЧТОЖИМ ВРАГА!



Выпускник-отличник дирижерско-хорового факультета И. Маслов, призывается в Красную Армию.

**Молодые патриоты
горят желанием**

**вступить в действующую
Красную Армию**

ЗАЯВЛЕНИЯ В РАЙВОЕНКОМАТ

Прошу зачислить меня добровольцем в Красную Армию. Буду честно выполнять любое задание, которое мне поручат.

Василий КУХАРСКИЙ.

Прошу зачислить меня добровольцем в ряды РККА, так как я хочу вместе с братьями и сестрами защищать нашу родину от фашистской гнили.

Илья ЛАЗОВСКИЙ.

Прошу вас зачислить меня в ряды Рабоче-Крестьянской Красной Армии для активного и непосредственного участия в великой Отечественной войне против фашистских варваров.

Умею стрелять из винтовки и выносить в походной обстановке, постараюсь быть примерным красноармейцем.

Вениамин ФЛЕЙШМАН.

Прошу зачислить меня добровольцем в ряды Рабоче-Крестьянской Красной Армии, хочу положить все силы на дело обороны отечества от вторжения фашистской сволочи.

Людмила ЛУНАШЕНКО.

Желаю отдать все свои силы в борьбе против фашистских бандитов, осмелившихся протоптать свои кровавые лапы к границам Советского Союза, прошу вас призвать меня в ряды Рабоче-Крестьянской Красной Армии.

Ассистент А. НОРЕМАН.

В партийную организацию Консерватории начали поступать заявления от студентов и работников Консерватории с просьбой принять их добровольцами в ряды Красной Армии.

Члены партийного бюро и комитета комсомола полностью показали заявления о вступлении в ряды РККА. На 28 июня поступило 102 заявления.

БОЕВОЙ ЭПИЗОД

ПОДВИГ СТАЛИНСКИХ СОКОЛОВ

В четыре часа десять минут утра над мирным южным городком показались фашистский разведчик-бомбардировщик и взлет курс на аэродром эскадрильи. Как только раздалась боевая тревога, командир собрал летно-технический состав и сказал:

— Нам выпало счастье первыми отразить подобное нападение фашистских стервятников. Сегодня многие из нас придется в воздушном бою утверждать боевое мужество нашей сталинской авиации. Приказываю: вражеских разведчиков с советской территории не выпускать. Лейтенант Ермак, за мной!

Из строя вышел коренастый летчик-испытатель Ермак. В его глазах светилась гордость и благодарность за оказанное ему высокое доверие.

— Разрешите выполнить? — спросил он командира.

Крепкие познание руки, и комсомолец Ермак побежал к своему «ястребку». Бой был молниеносным. Ермак бросился фашистскому хищнику наперерез. Тот заметил это и сделал разворот в сторону. Смелый молодой лейтенант произвел маневр и, зайдя в хвост вражескому самолету, пустил длинную пулеметную очередь. Бомбардировщик покачнулся, вспыхнул и бесформенным комком полетел на землю.

В это время к аэродрому направлялся десяток вражеских бомбардировщиков в сопровождении «Мессершмиттов».

В воздух поднялась группа истребителей. Поединок был необычайно упорный, ожесточенный. Фашистские бомбардировщики стремились во что бы то ни стало прорваться к аэродрому и разбомбить его. Но отважные сталинские

соколы дружной атакой расстреляли боевой порядок врага.

Летчик-коммунист Мокляк, промешав суровую шутку в бою с врагами социалистической родины, первым начал воздушную схватку. Он резко положил машину в боевой разворот и с выгодного положения точной стрельбой обстрелял самолет противника. Опознавательные знаки фашистского бомбардировщика замескались в глазах Мокляка. Теперь можно было взяться за другое...

Героическому примеру летчика-коммуниста следовали и остальные истребители. С едкой злобой с остервенением сражались, как воздушные бойцы смело атакуют и громят облагавшего врага.

Не прошло и нескольких минут, как большая часть вражеских самолетов валазжалась вглубь аэродрома. Остальные, не ждавшие такой горячей встречи, обратились в бегство.

Напряжение в утихает ни на минуту. Вот приближаются шесть надплат вражеских самолетов. Враг коварен, настойчив и ни с чем не считается для достижения своей цели. Наши летчики действуют героически, самоотверженно выполняя свой долг перед любимой родиной.

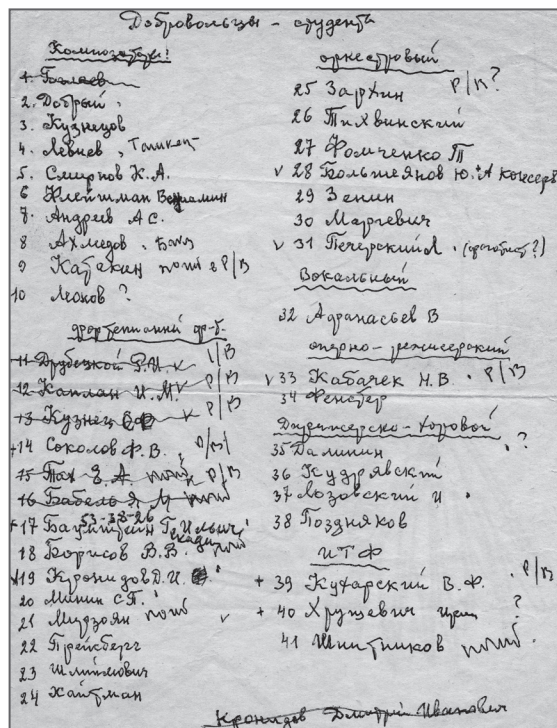
Атаки напуганных самолетов становятся все стремительнее. Один за другим падают огненными факелами фашистские самолеты. И, когда последний шум воздушного боя несколько утих, командир части оглядел ровное поле аэродрома, оказавшегося для непрошенных гостей кладбищем. Вокруг, задрав хвосты вверх, торчали обугленные обломки «Мессершмиттов».

М. ДАШЕВСКИЙ.

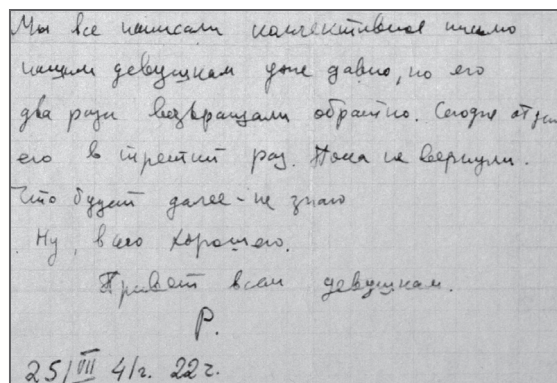
Действующая Армия.
(«Известия», 26 июня).



Выпускники-отличники оркестрового факультета Э. Резниев и В. Нрссав



Список добровольцев-студентов Ленинградской консерватории на фронт. Автограф Г. Ф. Фесечко (и. о. директора ЛОЛГК, 1943–1944)



Письмо студента Р. И. Друбецкого с фронта. 25 июля 1941 года. 22⁰⁰



О тушении зажигательных бомб: плакат / рис. В. Федотова. Ленинград; Москва. 1941

Заявления в райвоенкомат от студентов и сотрудников консерватории о вступлении в Красную Армию // Музыкальные кадры. 1941. № 26. С. 2

АНКЕТА 27 (5) А

1. Фамилия, имя и отчество родственника: *Чередниченко Анатолий Павлович*

2. Год рождения: *1912*

3. Место рождения: область, р-н, совет, деревня, город: *г. Уфа*

4. Каким военкоматом призван, когда в какую часть и когда выдвинулся: *12 Апрель 1942 г. в стр. Ташкент*

5. Военное звание: *рядовой*

6. Занимая должность в Красной Армии: *счетовод*

7. Когда прекратилась письменная связь: *с июля 1942 г.*

8. Военный адрес по последнему письму: *Л. Л. 1829 153 стр. п. к. 2 баш. А*

9. Где проживал до призвания: область, р-н, совет, деревня, город: *Ташкент, обкомитет 2 11/1942*

10. Дополнительные данные о родственнике: *уч. Ташкент 1305/1942*

Запрос в Управление НКО СССР на рядового А. П. Чередниченко, призванного военкоматом г. Ташкента (1942). ГИС «Память народа»

ПОЧТОВАЯ КАРТОЧКА
CARTE POSTALE

Куда: *699 полевая почта штаба армии*
Наименование места, где находится почта, и области или края, а для станций — наименование железной дороги.

подразделение 57/47
Район, село или деревня.

Улица, № дома и квартиры.

Кому: *Эйхенбауму*
Полное наименование адресата.

Использовать АДРЕСНУЮ ПОЧТОВУЮ КАРТОЧКУ ПРИ ИЗВЕЩЕНИИ АДРЕСНЫХ СПРАВОК

Адрес отправителя: *Ленинград В. О. Ленин г. 1941*
Адрес de l'expéditeur: *Ручьевской*

Дорогой Дима! 16/IX

У нас все благополучно. Вера Дима у Сергея Яковлевича, он дежурит на крыше, одевается в минималку, рудники пометки и пирамиды, берет пилу (он чуть не сломал пилу и разорвал обвязку на крыше) и идет на крышу Служба Коммунального. Мне предложили начать заниматься, но я сейчас ввязался в мою работу и мне ничего не мешает. От Леонова ничего не слышно. Сейчас же позволим сейчас не можем т.к. у нас выключили телефон а съездить и мне я не могу потому что они живут где-то в другом месте. Мне и индустрии ничего не знаю. Съездитесь в "Музыкальный" предложили заниматься в театре. Я пока не буду. Вообще сейчас не до забот. Ну до свидания, дорогой. Каша

100. Ершов Николай Валерьянович — выпускник
101. Иванишин Владимир Георгиевич — выпускник
102. Кан Вульф Яковлевич — студент
103. Каплан Израиль Маркович — студент
104. Каркин (Киркайнен) Павел Петрович — выпускник
105. Картелишев П. — студент
106. Катакин Александр Константинович — студент
107. Кауфман Ольга Александровна — аспирант
108. Козак Иосиф Борисович — аспирант
109. Копылов И. — студент
110. Костко Игорь Вячеславович — студент
111. Кудрявский Р. — студент
112. Кузнец Семен Оскарович — студент
113. Кундель С. — студент
114. Ладышкин Николай Александрович — аспирант
115. Лев Георгий Абрамович — студент
116. Леонов Виктор Макарович — студент
117. Лихачев Ростислав Сергеевич — студент
118. Лихачев С. — студент
119. Малаховский Николай Александрович — выпускник
120. Маслов Леонид Андреевич — студент
121. Мирзоян Сурен Гургенович — студент
122. Михайлов Е. — студент
123. Молчанов Н.
124. Морозов Дмитрий Витальевич — выпускник
125. Мусселиус Сергей Ричардович — выпускник
126. Никитин Б. Д.
127. Оганесян Арутюн (Туник) Саркисович — выпускник
128. Педоховский Николай Леонидович — студент
129. Портов Леонид Абрамович — выпускник
130. Рахт Всеволод Петрович — выпускник
131. Розенталь Константин Николаевич — студент
132. Сасс-Тисовский Николай Андреевич — выпускник
133. Симонов Н. — студент
134. Тах Евгений Александрович — студент
135. Тихвинский Дмитрий Леонидович — студент
136. Тихомиров
137. Файнберг [Л.?.]
138. Фенстер Дмитрий Александрович — студент
139. Флейшман Вениамин Иосифович — студент
140. Фрадкин Михаил Григорьевич — выпускник
141. Фризе Владимир Владимирович — выпускник
142. Цветков Александр Владимирович — студент
143. Церетели Шолва (Шалва) Давидович — выпускник
144. Чередниченко Анатолий Павлович — аспирант
145. Шацкий Е.
146. Широков
147. Школьник Файвель Я. — студент
148. Шнитников Андрей Всеволодович — студент
149. Эйхенбаум Дмитрий Борисович — студент
150. Янковский Лев — студент
151. Яцко Алексей Николаевич — аспирант

Письмо Е. Ручьевской жениху, студенту Д. Эйхенбауму, погибшему под Сталинградом (1943). Почтовая карточка. Ленинград. 16 сентября 1941 года

КОНЦЕРТМЕЙСТЕРЫ. Артисты театра, оркестра и хора

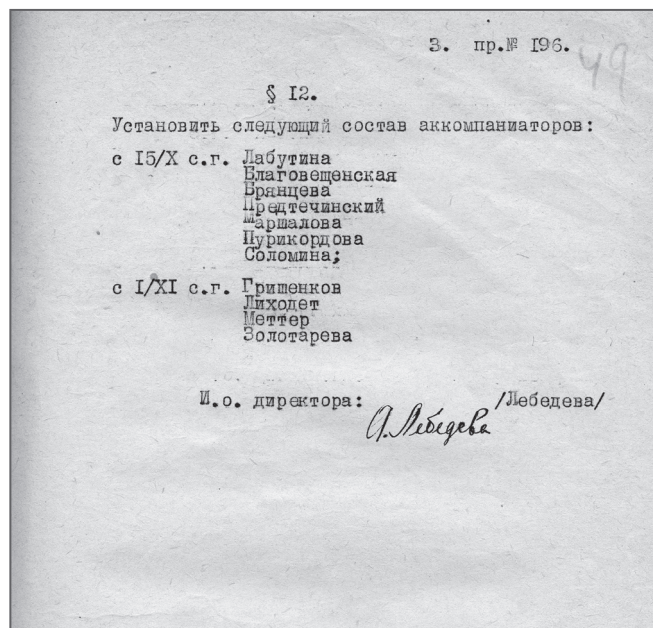
152. Брянцева Людмила Владимировна — концертмейстер
153. Гришенков Петр Васильевич — концертмейстер
154. Коренев Иван Иванович — артист Оперной студии
155. Лабутина Лидия Павловна — концертмейстер
156. Маршалова Мария Николаевна — концертмейстер
157. Предтеченский Кирилл Петрович — концертмейстер
158. Селлиц Эдуард Гансович — концертмейстер
159. Семенова Т. А. — артистка хора
160. Спивак Ева Лазаревна — концертмейстер
161. Стреляев Павел Ипполитович — солист
162. Усова Ольга Семеновна — концертмейстер
163. Хохлов Николай Васильевич — артист оркестра
164. Ядков Г. П. — артист оркестра

БИБЛИОТЕКА

165. Блинова Наталия Алексеевна — библиотекарь
166. Кацан София Михайловна — библиотекарь
167. Майоров Ефим Иванович — библиотекарь

ПОЖАРНАЯ ОХРАНА

168. Андреев Анатолий Святославович — пожарная охрана
169. Андреев Павел Иванович — пожарная охрана
170. Беликов Иван Яковлевич — пожарная охрана
171. Быкова Мария Федоровна — пожарная охрана
172. Власов Василий Иванович — пожарная охрана
173. Володина Павла Ипатьевна — пожарная охрана
174. Кириллов Лев Григорьевич — пожарная охрана
175. Киселев Константин Андреевич — пожарная охрана
176. Кожевников Поликарп Алексеевич — пожарная охрана
177. Коркина Александра Николаевна — пожарная охрана
178. Коробейникова Марина Федоровна — пожарная охрана
179. Куликов Иван Андреевич — пожарная охрана
180. Леонтьев И. Ю. — пожарная охрана
181. Матвеев Василий Матвеевич — пожарная охрана
182. Никифоров С. Н. — пожарная охрана
183. Орловский Иван Казимирович — пожарная охрана
184. Павловский Александр Викентьевич — пожарная охрана
185. Рейхе Федор Эмильевич — пожарная охрана
186. Рейхтман Мирон Михайлович — пожарная охрана
187. Романов Василий Иванович — пожарная охрана
188. Смирнов Александр Алексеевич — пожарная охрана
189. Смирнов Алексей Семенович — пожарная охрана



Приказ № 196 (§ 12) об установлении состава аккомпаниаторов Ленинградской консерватории за подписью и. о. директора ЛОЛГК А. Ф. Лебедевой. 31 октября 1941 года



Восстановление нотной библиотеки консерватории. Слева направо: нижний ряд — А. Н. Калинин, В. Г. Еленская, А. Е. Бихнер; верхний ряд — Г. И. Устовская, И. Н. Семенова



Д. Д. Шостакович на крыше консерватории с брандспойтом среди работников пожарной охраны. ТАСС (копия, фрагмент). 1941



Г. Ф. Фесечко на месте разрыва снаряда в здании консерватории. 15 сентября 1943 года

190. Сорокин Михаил Васильевич — пожарная охрана
191. Стрелков Иван Петрович — пожарная охрана
192. Сыромятников Дмитрий Иванович — пожарная охрана
193. Ушаков Олег Александрович — пожарная охрана
194. Яшин Иван Яковлевич — пожарная охрана

ИНЖЕНЕРНО-ТЕХНИЧЕСКИЕ РАБОТНИКИ

195. Александров Лев Николаевич — сотрудник учебной канцелярии
196. Антонов Яков Антонович — дворник
197. Балагурова Анна Григорьевна — прачка
198. Вижуткин Иван Семенович — кочегар
199. Воробьев Михаил Александрович — рабочий снабжения
200. Иванов Алексей Иванович — полотер
201. Карабанова М. Г. — рабочая
202. Корзун Ефим Карпович — мастер по настройке и реставрации роялей
203. Круглов Фрол Степанович — кладовщик
204. Кузнецова Евдокия Егоровна — дворник
205. Лебедев И. Г. — машинист сцены
206. Лебедев П. И. — комендант
207. Левандовская Екатерина Ивановна — уборщица
208. Левандовский Иосиф Михайлович — грузчик
209. Мануйлов Павел Лукич — врач
210. Миллер Адольф Иванович — кочегар
211. Мурашев Иван Михайлович — дворник
212. Немцева Варвара Александровна — курьер
213. Новичкова Елизавета Семеновна — уборщица
214. Патченкова Матрена Андриановна — уборщица
215. Перфильев Василий Александрович — буффор
216. Протопопов Всеволод Юрьевич — инженер
217. Сизова Мария Тимофеевна — уборщица
218. Смирнова Татьяна Яковлевна — уборщица
219. Сулеменский Александр Андреевич — сторож, монтер
220. Сумкина Любовь Ивановна — уборщица
221. Толконцев Андрей Александрович — зав. монтажной частью
222. Трофимов Николай Трофимович — швейцар
223. Угрюмов Алексей Иванович — дворник
224. Федоров Григорий Алексеевич — машинист котельной станции
225. Финкельман Борис Семенович — кровельщик
226. Фуфаева Анна Николаевна — уборщица
227. Харьков Михаил Федорович — кладовщик
228. Чугунов Николай Иванович — кассир
229. Шаронова А. Х. — уборщица
230. Шаронова Х. Х. — уборщица
231. Шевелева Марфа Матвеевна — уборщица



Преподаватели и студенты Ленинградской консерватории возлагают венки на братскую могилу воинов, погибших под г. Красное Село, деревня Русско-Высоцкое. Сентябрь 1962 года



Щипцы для сбрасывания и лопата для тушения зажигательных бомб

Автор вступительной статьи Е. В. Разва; публикация
«Списка консерваторцев, погибших в годы Великой
Отечественной войны» Е. В. Разва, Л. Г. Муравик

Музыка и судьба

Natalia SALNIS About a soldier of the Karelian Front

The article is dedicated to Leonid S. Glikman (1909–1941), a composer, music teacher, and one of the founders of the Karelia Composers' Union. The name of Leonid Glikman is listed on the memorial plaque of the St. Petersburg Conservatory among the names of teachers and students who died during the Great Patriotic War. The article is based on conversations with the composer's widow, Cecilia N. Kafyan (1907–1987), in the 1970s.
Keywords: Leonid S. Glikman, The Great Patriotic War, Leningrad Conservatory, musical life of Karelia.

Наталья САЛНИС О солдате Карельского фронта¹

Статья посвящена Леониду Самуиловичу Гликману (1909–1941) — композитору, музыкальному педагогу, одному из организаторов Союза композиторов Карелии. Имя Л. С. Гликмана значится на памятной мемориальной доске Санкт-Петербургской консерватории в числе имен преподавателей и студентов, погибших в годы Великой Отечественной войны. Статья написана на основе бесед с вдовой композитора Цецилией Наумовной Кафьян (1907–1987) в 1970-е годы.

Ключевые слова: Л. С. Гликман, Великая Отечественная война, Ленинградская консерватория, музыкальная жизнь Карелии.

Леонид Семенович (Самуилович) Гликман родился 27 марта 1909 года в Одессе. Он рано потерял отца: С. А. Гликман, по профессии врач, в 1914 году погиб на турецком фронте под Алагезом. Мать, Е. А. Гликман (Дыхно), была пианисткой, несколько лет была студенткой Петербургской консерватории по классу фортепиано, но в 1905 году ее, как члена студенческого революционного оргкомитета, арестовали и исключили из консерватории. Под ее руководством начал заниматься и сын. Леонид, несмотря на быстрые и значительные успехи, очень долго не считал музыку своей профессией, во всяком случае единственной. Круг интересов щедро одаренного от природы мальчика был широк и разнообразен: тут и спорт, и геология, и техника, и литература (Леонид пишет стихи, рассказы, новеллы).

С 1922 по 1926 год он учится в Бакинском промышленно-экономическом техникуме и параллельно работает пианистом-аккомпаниатором в различных кружках художественной самодеятельности. К этому периоду

относятся и первые композиторские опыты: в основном это музыка к драматическим спектаклям, сопровождение к устной газете и т. п. Случайно уцелели стихи Леонида Гликмана, написанные в эти годы. Эмоциональные, пылкие, иногда еще по-детски наивные, они говорят о несомненной одаренности 13–15-летнего автора и примечательны, прежде всего, своей гражданской тематикой: тут обличение мирового капитализма и картины строительства новой жизни, скорбь о смерти Ленина и воспоминания о жертвах Ленского расстрела:

*...Засыпают снежинки летучие
Завывает метель-лиходеи,
И в объятья морозно-могучие
Принимают бездомных людей.
Грязь людскую, стремленья нечистые, —
Преступленья, пороки и кровь —
Всё укутают искры пушистые
В чистый, белый, холодный покров...*

¹ Настоящая статья представляет собой новую редакцию текста, опубликованного ранее. См.: [2].



Леонид Гликман. Конец 1930-х

Однако музыка все больше притягивает Леонида. В 1927 году он поступает в Азербайджанскую консерваторию на фортепианное отделение в класс профессора Г. Г. Шароева. Все годы студенчества он параллельно работает концертмейстером в оперной студии консерватории, в драматических театрах (ТРАМ, ТЮЗ), в клубах. Обучение шло успешно, о чем свидетельствует отзыв профессора С. Э. Штрассера от 5 июня 1932 года: «Окончивший в 1932 году Азербайджанскую государственную консерваторию по классу профессора Г. Г. Шароева пианист Леонид Гликман обладает ярко выраженной музыкальной индивидуальностью, которая, сочетаясь с богатыми техническими ресурсами, позволяет ему чутко и своеобразно исполнять труднейшие, эмоционально насыщенные произведения Шопена. Гликман, несомненно, подает надежду выдвинуться через короткое время в ряды наиболее видных пианистов СССР»².

По окончании консерватории Гликман много концертирует, в том числе с А. В. Гауком в его гастрольной поездке по Кавказу в 1932 году. В том же году он приезжает в Ленинград и поступает в фортепианный

класс П. А. Серебрякова. «Я хорошо помню Леню Гликмана, хотя и было это 43 года назад, — вспоминает Серебряков. — Заниматься с ним было трудно и очень интересно. Он ничего не принимал на веру просто так, без доказательств. Решительный по характеру, принципиальный в суждениях, он всегда был в самом центре общественной жизни нашей консерватории. Это была яркая личность, талантливый и своеобразный пианист и музыкант»³. Настойчиво совершенствуясь в области пианизма, Гликман одновременно начинает серьезно и планомерно заниматься композицией. Он посещает занятия у В. В. Пушкина, с которым, несмотря на разницу в возрасте, устанавливаются дружеские отношения. Сочиняет Гликман много: это и работы учебного плана, и самостоятельные произведения, и музыка прикладного характера для коллективов художественной самодеятельности, народных театров и т. п. Причем творчество этим не ограничивается. В ленинградском молодежном журнале «Резец» в эти годы периодически появляются новеллы и рассказы Гликмана (обычно он подписывается псевдонимом «Глан»). Это яркие и сочные зарисовки жизни и быта старого Баку, написанные остроумно, непринужденно, всегда с точным социальным прицелом и обилием живописных деталей. Были у него и музыковедческие работы. Среди них, например, одна из первых рецензий на выступление Э. Гилельса. Сохранилась рукопись статьи Гликмана «Армия желает петь» (1935)⁴, где автор поднимает чрезвычайно актуальный и по сей день вопрос о качестве стихов в советской массовой песне.

Блестяще закончив консерваторию в 1938 году, он неожиданно для всех уезжает работать на периферию — в Карелию. Здесь для талантливого музыканта открывается широкое поле деятельности. В эти годы в Карелии происходит становление профессионального музыкального искусства, которое начало развиваться только после установления Советской власти в 1918 году: организуются первые оркестры, ставятся первые музыкальные спектакли, создаются и исполняются сочинения К. Э. Раутио, Л. К. Йоусинена, Л. Я. Теплицкого, Р. С. Пергамента.

В 1930-е годы перед общественностью республики особенно остро встал вопрос о музыкально-эстетическом воспитании детей и юношества. Единственная музыкальная школа не могла, естественно, удовлетворить всех потребностей, и для более широкого охвата детей в 1937 году в Петрозаводске открывается Дворец пионеров, где начинают работать духовой и народный оркестры, хоры, скрипичный, виолончельный и фортепианный кружки (последний и возглавил Л. С. Гликман). Педагогика не привлекала его до сих пор. Однако и в этой области он проявил себя ярко и талантливо. По-мальчишески живой, остроумный, артистичный, он восхищал, завораживал ребят своей игрой, заражал их влюбленностью в музыку. «Это был человек, рожденный открывать людям красоту, вводить людей в мир искусства», — рассказывала бывшая ученица Леонида Семеновича З. М. Упорова, заслуженный учитель КАССР, филолог, преподаватель Петрозаводского педагогического института. Именно педагогика стала для Гликмана стержнем деятельности; здесь пригодились и его талант пианиста, и его начитанность, интеллигентность, исключительное трудолюбие и работоспособность. Он учил детей не просто музыке, он учил их жизни,

² Здесь и далее в статье цитируются документы из архива семьи Л. С. Гликмана.

³ Из беседы П. А. Серебрякова с автором статьи (апрель 1975 г.).

⁴ Национальный архив Республики Карелия. Ф. Р-3756. Оп. 1 за 1924–2017 гг.

высокой гражданственности и честности, учил дружбе и порядочности, благородству и доброте.

Сохранился классный журнал Л. С. Гликмана. Обыкновенный журнал, где отмечаются пропуски, домашние задания и успехи учеников. Но вот страницы, которых нет в обычных журналах: четким, стремительным почерком записывал Леонид Семенович краткое содержание бесед, которые он вел с ребятами. Беседы эти возникали стихийно, иногда по самым неожиданным поводам, начинались обычно в классе и продолжались во время долгих прогулок с ребятами у озера или в лесу. О чем же он говорил с детьми? Вот некоторые записи: «О трусости и достоинстве. О необходимости быть уверенным в своих силах, о радости борьбы. Об ответственности за свои поступки. Для чего надо чистить зубы каждый день. Как сочинять частушки, эпиграммы, экспромты. О том, что можно и нельзя читать в 15 лет и почему». И вдруг размашистыми крупными буквами, в сердцах: «Играть на рояле — совсем не такое позорное для мужчины дело!». И рядом: «Для чего жить? Что значит отдавать свою жизнь народу? Кто такие коммунисты? Каким должен быть настоящий коммунист и комсомолец?». А вот последняя запись: «Выбор профессии. Какой путь избрать?». Должно быть не случайно большинство учеников Леонида Семеновича стали педагогами⁵. «Мы все любили его, старались быть похожими на него, подражали ему во всем, — вспоминает З. М. Упорова. — Правда, мало кто из нас стал музыкантом, помешала война, но ни о ком из бывших учеников Леонида Семеновича нельзя сказать, что это люди несостоявшиеся. Мы — все его ученики — стали людьми долга, чести, высокого душевного настроя. В самые трудные моменты жизни мы всегда думаем: „А как бы поступил Леонид Семенович?“ И как бы ни ломала нас жизнь, мы всегда оставались романтиками, такими, какими он хотел нас видеть». Когда некоторые из учеников проявили способность к сочинению, Гликман открывает еще один кружок — юных композиторов. Три начинающих автора даже были награждены грамотами на городском смотре.

Продолжает Гликман и интенсивную концертную деятельность. Он постоянно выступает в филармонии с сольными программами, часто играет с симфоническим оркестром. В его репертуаре фортепианные концерты Чайковского, Рахманинова, Шумана, Шопена, Грига.

Но особенно плодотворны были для Гликмана эти годы в области композиции. В его творчестве отчетливо прослеживаются те тенденции, которые были свойственны всей карельской музыкальной культуре тридцатых годов, — демократическая направленность, связь профессиональной музыки с народным творчеством, стремление к содержательности, национальной определенности. Характеризуя этот период, музыковед

Г. И. Лапчинский пишет: «Основу большинства сочинений, написанных композиторами Карелии в это время, составляла обработка народных мелодий. Разнообразные сольные и хоровые обработки карельских, финских и вепсских песен, различного рода сюиты, рапсодии, скерцо, широко претворяющие национальный фольклор, музыкальное оформление драматических спектаклей, — вот рубежи, которые осваивала поначалу карельская профессиональная музыка» [1, с. 49]. В этом русле находится и творчество Гликмана. Обработывая народные песни для смешанного хора в сопровождении фортепиано, он делает и эквиритмический перевод текстов и стихотворную их обработку.

Большую часть наследия Гликмана составляют, конечно, фортепианные пьесы. Небезынтересно отметить, что, будучи пианистом-концертантом подчеркнуто виртуозного плана, Л. Гликман в своих сочинениях остается в рамках очень скромных технических возможностей. Видимо, это объясняется тем, что его фортепианные произведения в большинстве своем адресованы детям. Много музыки пишет Гликман для различных радиопостановок и драматических спектаклей в театрах Петрозаводска. Из них сохранилась только партитура к музыкальной сказке С. Топелиуса «Крошка-гений». Самое крупное сочинение этих лет — Скерцо для симфонического оркестра. В начале 1941 года Гликман начинает работу над балетом для детей. Сюжет из пионерской жизни дал повод для создания веселой, жизнерадостной музыки, что очень отвечало характеру самого композитора. Он успел написать несколько номеров до того, как началась война.

Отказавшись от брони, Леонид Гликман уходит добровольцем на фронт и назначается политруком в Петрозаводский сводный истребительный батальон. Писатель Николай Яккола свои воспоминания о первых месяцах войны на Карельском фронте начинает такими словами: «Всего с полгода шла война, а сколько жертв уже приняла! Какого требовала напряжения сил! Наша часть — я служил тогда в истребительном батальоне — совсем уже не та была, что летом. В первом боевом крещении под Пряжей, в обороне Вилги и Шуи, в сдерживающих боях между Петрозаводском и Кондопогой батальон понес такие потери, что в октябре пришлось его переформировать. Мы стояли тогда в Медвежьегорске. Теперь батальон состоял из остатков истребительных подразделений Петрозаводска, Олонца, южных районов Карелии. Кого только не было: от заместителей наркомов, директоров предприятий, преподавателей вузов, художников и пианистов (выделено мною. — Н. С.) до каменщиков, трактористов, телефонисток и парикмахеров. И люди пожилые, и совсем еще юные комсомольцы и комсомолки, в слезах упростившие взять их на фронт. Исключая комбата

⁵ Назову лишь нескольких: И. Б. Цоппе — физик, преподаватель Петрозаводского университета; В. Г. Якобсон-Майзель — филолог; В. Ю. Кохно — преподаватель иностранных языков; Т. А. Коски — заведующий Фольклорным отделом Академии наук КАСР; С. П. Тетерин — заслуженный деятель искусств КАСР, преподаватель музыкального училища.

и нескольких других, никто, пожалуй, не бывал раньше на фронте и даже не служил на действительной. Но настроение у всех — самое боевое, и ненависть к захватчикам — без дна» [3, с. 50].

О последних месяцах жизни Гликмана скупо рассказывают архивные документы: «За время операций по борьбе с немецко-финскими захватчиками Л. С. Гликман проявил себя неутомимым и инициативным, смелым и решительным бойцом-разведчиком. Ему давались самые ответственные, сложные и трудные поручения, которые он выполнял точно и в срок»⁶. 26 ноября 1941 года, уже на фронте, он был принят в ряды ВКП(б). Вместе с несколькими бойцами и командирами Л. С. Гликман был представлен к правительственной награде, но получить ее не успел⁷. 5 декабря 1941 года при обороне города Медвежьегорска Гликман с несколькими бойцами попал в окружение. О трагической и мужественной смерти Гликмана рассказал уже в 1944 году Иосиф Захарович Полуйко⁸, вместе с ним воевавший в одном истребительном батальоне и переносивший ужасы плена, но оставшийся в живых. С перебитыми и отмороженными ногами и руками, совершенно седой после допросов Л. Гликман был брошен в общую камеру. На руках началась гангрена. Ни на минуту не теряя мужество и присутствие духа, он старался ободрить товарищей по камере и обсуждал с ними план побега. Но через несколько дней пленных посадили в товарные вагоны и куда-то повезли. У Гликмана начался столбняк. Во время особенно сильного приступа конвоиры на полном ходу сбросили его с поезда под откос. Место гибели Леонида Семеновича неизвестно.

Творческое наследие Л. С. Гликмана-композитора невелико. Мы можем говорить только о тех немногих сочинениях, которые были созданы им за три последних года жизни в Карелии и частично уцелели в архивах и библиотеках (все, написанное в консерваторские годы и раньше, погибло в блокадном Ленинграде). Сохранились его фортепианные миниатюры, хоровые об-

работки народных песен, музыка к радиоспектаклям и Скерцо для симфонического оркестра. Сочинения эти никогда не издавались и после смерти автора, вплоть до 1975 года, не исполнялись.

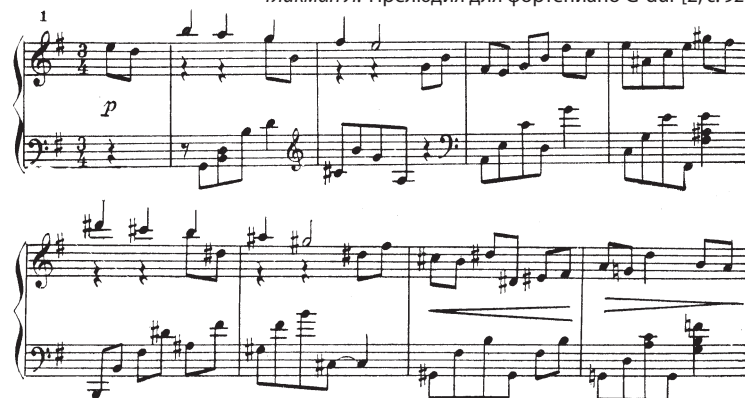
В дни празднования 30-летия Победы музыканты Петрозаводска впервые исполнили все сочинения Л. С. Гликмана, всё, что удалось разыскать. Музыка эта отмечена несомненным талантом автора, погибшего в самом начале своего творческого пути. Безусловно, и сейчас произведения эти представляют для нас большой интерес, причем не только исторический, как образцы сочинений периода становления карельской музыкальной культуры, но и художественный.

Из фортепианных опусов Гликмана известны несколько прелюдий и Токката. Хронологически более ранними являются Три прелюдии, созданные в 1938 году и обозначенные автором как ор. 2. Это своего рода маленький триптих, объединенный общностью замысла, взаимосвязанностью составляющих его частей, дополняющих друг друга по принципу контраста, наконец, временем написания (первая прелюдия помечена в рукописи датой 20-е, вторая — 21-е, третья — 22 ноября 1938 года). Открывает цикл прелюдия G-dur — маленькая, изящная акварель. По словам жены композитора Цецилии Наумовны Кофьян, Гликман сочинил эту прелюдию «в подражание Скрябину». Стилизация сделана тонко, ненавязчиво и очень естественно вероятно потому, что собственному почерку Гликмана были близки именно скрябинские черты: одухотворенность, тонкий вкус, чувство формы, общий светлый характер музыки (пример 1).

Несмотря на миниатюрность прелюдии (вся она длится всего 17 тактов), происходит интенсивное развитие начальной темы (гармоническое, динамическое, фактурное). Преобладание мажорных тональностей, прозрачная фактура при охвате большого диапазона, сам характер темы — неквадратной, разомкнутой, устремленной вперед к кульминации — все это придает прелюдии характер светлого, восторженного порыва, открытой чистой радости...

Пример 1

Гликман Л. Прелюдия для фортепиано G-dur [2, с. 92]



⁶ Архивный отдел при Совете Министров КАССР (Петрозаводск). Ф. 796. Оп. 1. Д. 6/3. Л. 33.

⁷ Там же.

⁸ Об И. З. Полуйко см.: [3, с. 58–60].

Вторая прелюдия d-moll резко контрастна первой. Уже сама тональность несет в себе определенное трагическое содержание, особенно характерное для музыки романтиков (достаточно вспомнить хотя бы прелюдию Шопена в той же тональности). Данная миниатюра — это экспрессивный драматический монолог, полный театрального пафоса (пример 2).

По мере развития тема звучит все более взволнованно и патетично, все плотнее и насыщеннее становится фактура, шире диапазон, и, наконец, бурное нарастание звучности приводит к кульминации-срыву. После паузы в наступившей тишине одиноко и отчетливо еще раз «произносится» тема, резко обрывающаяся «на полуслове». Мерные, тяжелые, постепенно стихающие аккорды басов заканчивают прелюдию. Здесь несомненно некая скрытая программность, идущая, возможно, от страстного увлечения композитором театром.

Третья, финальная, прелюдия F-dur с ее безостановочным движением, легким и стремительным, с мягкой игрой тональных бликов, выдержана в характере традиционного *perpetuum mobile* (пример 3).

К этому циклу примыкают еще две прелюдии — B-dur и fis-moll, написанные двумя годами позже. Первая из них посвящена Наталии Леви⁹, с которой Гликман связывала многолетняя творческая дружба. Музыка прелюдии носит характер искренней, доверительной

беседы, спокойно-размеренной в начале и все более взволнованной, настойчивой, «убеждающей» в среднем разделе. По сравнению с тремя предыдущими прелюдиями, в этой более четко очерчена структура формы (сложная трехчастная с серединой разработочного типа), разнообразнее фактура, ярче и смелее гармонический язык.

Прелюдия fis-moll заслуживает особого внимания, так как здесь композитор обращается к национальному фольклору. Он использует мелодию одной из самых известных и популярных в Карелии песен — «Анни нейдой» («Анни, единственная дочь»). Гликман ищет такие средства для обработки этого напева, которые бы шли от народного музицирования. Поиск этот идет еще почти ощупью и подчас носит несколько внешний характер. Так, например, арпеджированные аккорды сопровождения в широком расположении, видимо, имитируют игру на кантеле. Важно то, что композитору удалось передать в ней дух безыскусной народной песни.

Самое крупное фортепианное произведение Гликмана — Токката (1940), первоначально написанная для двух фортепиано в четыре руки. Она была очень популярна среди учеников Леонида Семеновича и часто исполнялась ими на концертах. Позднее автор сделал двуручное переложение Токкаты и включал ее в свои сольные выступления¹⁰. В основе Токкаты лежит

Пример 2

Гликман Л. Прелюдия для фортепиано d-moll [2, с. 93]



Пример 3

Гликман Л. Прелюдия для фортепиано F-dur [2, с. 93]



⁹ Леви Наталия Николаевна (1901–1972) — композитор, фольклорист, в 1930-е годы много и плодотворно работала в Карелии. Ее детская опера «Карельская сказка» была поставлена в 1940 г. силами участников музыкальных кружков Петрозаводского Дворца пионеров (в том числе и учеников Гликмана) и имела большой успех.

¹⁰ Ноты четырехручного варианта утеряны.

Пример 4

Гликман Л. Тема фортепианной токкаты [2, с. 96]



плясовая мелодия в стиле так называемой пирилейки¹¹ (пример 4).

Однако, не цитируя какой-то песни целиком, автор строит развернутую композицию на отдельных элементах, характерных для этого жанра. Как нельзя более кстати применена здесь форма рондо, очень свободно трактованная композитором. Стремительно несущийся поток музыки, стирающий грани разделов, калейдоскопическое мелькание танцевальных тем, общих по характеру (эпизоды можно рассматривать как варианты рефрена), все это создает картину безудержного народного веселья, праздничного хороводного вихря.

Единственный сохранившийся симфонический опус Л. С. Гликмана — это оркестровое Скерцо. В основу его положены две темы: быстрая, плясовая, в духе «пирилейки» и медленная, протяжная, в которой автор использует подлинную карельскую народную песню «Что в лесу молодка плачет». Традиционное сопоставление двух контрастных тем, ясная трехчастная форма с четкими кадансами, отграничивающими разделы, очень простые приемы развития (тембровая перекраска почти неизменной мелодии), некоторая тональная статичность (преобладание параллельного мажороминора) — все это позволяет отнести произведение к характерным образцам первых попыток создания крупных сочинений на национальной основе. Тем не менее Скерцо Гликмана, наряду с такими произведениями его коллег, как «Карельская свадьба» К. Раутио, «Сюита на карельские темы» Л. Теплицкого, «Карельская сюита» Р. Пергамента, относится к числу сочинений, закладывающих основы национальной симфонической музыки. Как отмечает Г. И. Лапчинский, «во всех этих сочинениях

преобладал лирический аспект в показе картин народного быта, в звуковых зарисовках чарующих красот карельской природы с ее ароматом хвойных лесов, плеском голубого Онега, свежим дуновением поморского ветерка» [1, с. 49]. Эти слова в полной мере можно отнести и к двум последним сочинениям Гликмана: обработкам народных песен «Вепская колхозная» и финская «Летний вечер». В обеих песнях им выполнены эквиритмический перевод стихотворного текста, гармонизация и обработка для двухголосного хора в сопровождении фортепиано. В «Вепской колхозной» простейшая попевка в диапазоне квинты, многократно повторяемая, может создать ощущение монотонности. Чтобы избежать этого, композитор постоянно варьирует сопровождение, имитирующее то гармошечные переборы, то дружные «притопы и прихлопы», что вместе с пением создает эффект веселого, праздничного хоровода. Совсем в ином ключе написан «Летний вечер». Нежными акварельными красками рисует композитор вечерний пейзаж. Мерно покачивающийся колыбельный ритм аккомпанемента, легкие блики мажороминора (D–h), мягкие консонансы хора подчеркивают прелесть народной мелодии. Музыка дышит светлым покоем. На рукописи присутствует дата — 3 марта 1941 года. Это последнее сочинение Леонида Гликмана, дошедшее до нас...

В твоих лесах я жил и рос.
Писал стихи, мечтал о лете,
В твоих лесах, в лихой мороз
Твоих врагов я грудь встретил...

Л. Гликман. «Песня о Карелии»

Литература

1. Лапчинский Г. И. Музыка Советской Карелии. Петрозаводск: Карелия, 1970. 183 с.
2. Салнис Н. Голос, срезанный на полуслове // Памяти погибших композиторов и музыковедов. 1941–1945: сб. статей. Вып. 1 / ред.-сост. А. В. Богданова. М.: Советский композитор, 1985. С. 85–98.
3. Яккола Н. Верность // Север. 1983. № 6. С. 50–86.

¹¹ Пирилейки (фин. пири — круг, лейки — игра) — хоровод, танец, игра по кругу. Для пирилейки характерны частая смена темпа, прихотливая ритмика, мелодика, впитавшая интонации бытовых танцев (вальса, польки и др.) и городской лирической песни.

In memoriam

Iosif RAISKIN

**“To preserve the inheritance...
to keep the field fallow”**

In memory of Gennadiy Banshchikov

Farewell words about Gennadiy I. Banshchikov (1943–2025) — an outstanding St. Petersburg composer and teacher, professor of the Conservatory, author of symphonic, chamber-instrumental and vocal works, operas and ballets. An essay about the digital album “Sonata Pentalogy of Gennadiy Banshchikov” released during the composer’s farewell has been added to the obituary.

Keywords: Gennadiy I. Banshchikov, St. Petersburg Conservatory, piano sonatas, pentalogy of sonatas, the romance of searching for new music.

Иосиф РАЙСКИН

**«Хранить наследство...
держать поле под парами»**

Памяти Геннадия Банщикова

Прощальное слово о Г. И. Банщикове (1943–2025) — выдающемся петербургском композиторе и педагоге, профессоре консерватории, авторе симфонических, камерно-инструментальных и вокальных произведений, опер и балетов. К некрологу добавлен очерк о вышедшем в дни прощания с композитором цифровом альбоме «Сонатная пенталогия Геннадия Банщикова».

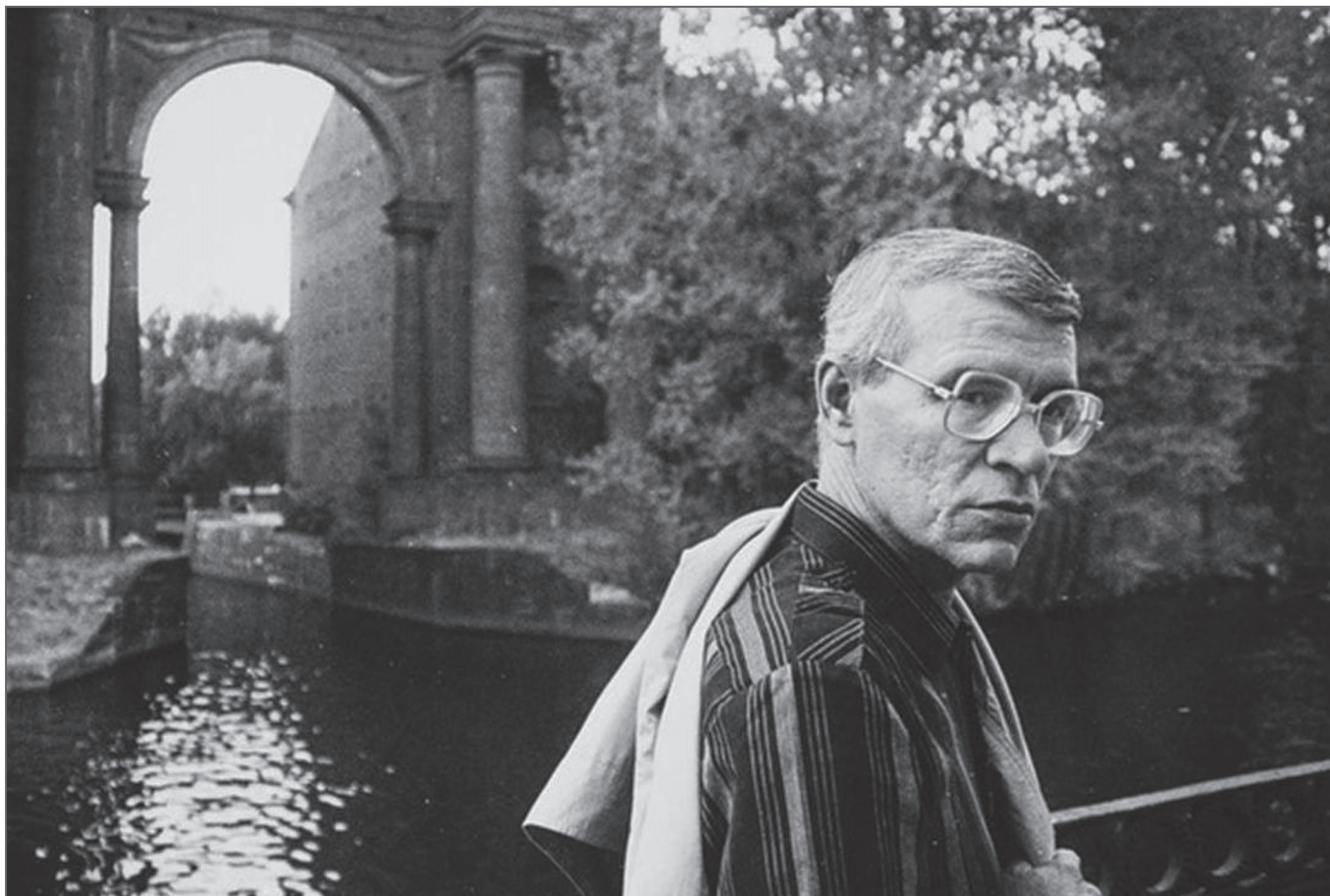
Ключевые слова: Г. И. Банщиков, Санкт-Петербургская консерватория, сонаты для фортепиано, пенталогия сонат, романтика поисков новой музыки.

Скончался на 82-м году жизни выдающийся петербургский композитор и педагог Геннадий Иванович Банщиков. Он родился в Казани 9 ноября 1943 года. В 1961–1964 годах учился в Московской консерватории в классе композиции С. Баласаняна, в 1965–1966-х продолжил обучение в Ленинградской консерватории, которую окончил по классу композиции Б. А. Арапова, у него же прошел курс аспирантуры при кафедре композиции (1966–1969). С 1967 года — член Союза композиторов России (с 1980-го — член Правления СК СПб). Многие годы (1974–2025) преподавал на кафедре инструментовки и кафедре композиции Санкт-Петербургской консерватории.

Яркая и многогранная индивидуальность композитора, с одной стороны, имеет фундаментом отточенный профессионализм, техническое совершенство, сдержанность выражения, постоянный самоконтроль, свойственные петербургской композиторской школе, то есть, в лучшем смысле слова, строгий академизм. С другой стороны, импульсивность, открытая экспрессия музыки Банщикова, ее высокая эмоциональная температура свидетельствуют о романтической «родослов-

ной» автора. Любовное вглядывание, вслушивание в минувшие эпохи (в противовес футуризму, отвергающему прошлое, в противовес неустойчивым капризам музыкальной моды), укорененность в благодатной почве вековой традиции — вот черты, роднящие музыку Банщикова с искусством романтиков. В одной из бесед Банщиков, отдавая должное пафосу новаторов-первооткрывателей, формулировал свое кредо: «...бережно хранить доставшееся в наследство от предшественников и деликатно это наследство „оживать“, находя связи там, где их и предположить-то было трудно» [2, с. 8]. При этом мышление композитора, выразительные средства музыки глубоко современны.

Музыку Банщикова отличает сочетание четких форм, жестких классицистских моделей и романтической взволнованности. Рихард Штраус, вероятно, потому и оказался особенно близок Банщику, что сумел, по его словам, «органично сплавить стилистику Моцарта и Вагнера». «Оперу о том, как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» композитор посвятил памяти Рихарда Штрауса. Комическая опера Банщикова ярко и парадоксально травестирует



любимую им оперу-диспут Штрауса «Каприччио». Цитату из «Каприччио» Банщиков «вмонтировал» в финал Трио-сонаты. Штраусу же посвящена «Телефонная книга». Это сочинение, наряду с оперой-пародией «Любовь и Силин» (по Козьме Пруткову) и музыкальной трагикомедией «Горе от ума» открывают важную грань дара Банщикова — остроумие, умение музыкальными средствами передать авторскую самоиронию, стихию смеха. Стихия эта дает о себе знать в инструментальных сочинениях, доминируя в скерцозных разделах (напомним одни из первых в мировом репертуаре полномасштабные сонаты для баяна).

Геннадий Банщиков — автор балетов «Вестрис», «Дама Пик», «Оптимистическая трагедия», «Шаман и Венера». Среди самых популярных его сочинений кантаты «Памяти Гарсиа Лорки» и «Пепел в ладонях» на стихи Серджо Вальехо и «Петербургский ноктюрн» на стихи Александра Блока. Масштабность замысла и философского мышления отличает симфонии Банщикова, его сочинения камерного, концертного жанров. Фортепианные сонаты обнаруживают черты симфонизма, его виолончельные концерты вслед за сочинениями Прокофьева и Шостаковича являют пример утвердившегося в XX веке жанра концерта-симфонии.

Одна из самых читаемых чисто профессиональных музыкантских книг — «Законы функциональной инструментовки» Г. И. Банщикова [1]. Вот где сказались лите-

ратурный дар, остроумие композитора. Привожу пару афоризмов для примера: «Отставание на много лет вперед» или «Отмечено штампом таланта».

Болезни, одолевавшие композитора, не позволяли ему подчас присутствовать на концертах, где исполнялись его собственные сочинения. Впрочем, Банщиков был далек от самолюбования и не искал поощрения критиков, полагая свою работу, прежде всего, профессиональным долгом. В интервью композитор прямо сказал: «Я определил свою роль в музыке: держать поле под парами, чтобы оно не заросло бурьяном. Когда придет хороший сеятель, он соберет богатый урожай» [4, с. 16]. Геннадий Иванович и сам был великим тружеником, сеявшим, по заветам, «разумное, доброе, вечное».

В печальные дни прощания с Геннадием Банщиковым пришло известие о выходе в свет цифрового альбома с записью его фортепианных сонат в исполнении московского пианиста, лауреата международных и российских конкурсов Юрия Фаворина. До этого были известны записи отдельных сонат, сделанные петербургскими пианистами Виталием Берзоном, Натальей Волковой, Светланой Нестеровой, Ниной Синяковой. Альбом, изданный фирмой «Мелодия», впервые представил все пять сонат как единый цикл. Предлагаем вниманию читателей вступительный очерк к альбому «Сонатная пенталогия Геннадия Банщикова».

Соната, чего ты хочешь от меня?
Бернар де Фонтенель

Слова эпитафии, как справедливо замечает Марина Рыцарева, «слишком часто, цитируются, однако они стоят того. Как сфинкс с ликом Джоконды, они намекают на непознаваемость чисто инструментальной музыки» [5]. Выдающийся философ эпохи французского Просвещения Бернар де Фонтенель, конечно, говорил о трудности постижения музыки, невыразимой словами. То есть о невозможности исчерпать богатство музыки ее словесным описанием. Музыку нельзя пересказать, ее можно лишь исполнить, ее надо слушать.

В самом деле, если в известной кинотрилогии о Максиме нам помогают экранные образы, а в оперной тетралогии Вагнера «Кольцо нибелунга» к пению и театральному действию добавляется сценография, то сонатная пенталогия Банщикова оставляет нас наедине с музыкой. На долю пианиста, играющего сонаты, как и на долю слушателей, внимающих их исполнению, выпадает роль интерпретаторов. Исполнитель и слушатель в этом смысле соавторы композитора. Каждый музыкант, исполняющий произведение, по-своему его интерпретирует, воспроизводя написанное в нотах, а каждый слушатель по-своему его воспринимает, то есть, интерпретирует для себя. Музыковед, пишущий о музыке, может лишь облегчить процесс вживания в новую музыку, деликатно направляя фантазию слушателя в русло авторского замысла.

Давно было замечено, что фортепианные сонаты Банщикова составляют единое целое (суперцикл). В монографическом очерке Э. Финкельштейна (1983) [7] — это сонатная трилогия, триада сонат, законченных к тому времени. Когда же вышел из печати сборник всех пяти сонат¹, заговорили о сонатной *пенталогии* (Н. Синякова). Соната — излюбленный Банщиковым жанр: он автор, помимо упомянутых фортепианных, еще и четырех сонат для баяна, Трио-сонаты для скрипки, альты и виолончели с фортепиано, Сонаты для кларнета и фортепиано, Сонаты для арфы и органа, Сонаты для альты и фортепиано, Сонаты для флейты и фортепиано (посвящена памяти Дмитрия Шостаковича). В одном интервью Банщиков заметил: «Соната — это жанр максимально симфонизированный <...>, бетховенские сонаты, для меня, воспринимаются как неоркестрованные симфонии. Этим свойством и обусловлена моя заинтересованность» [3, с. 10]. В своих сонатах Банщиков стремится к «оркестральности» звучания, преодолевая монохромность инструментов или, напротив, используя богатство красок, например, многотембрового баяна.

Открывает суперцикл одночастная Первая соната (1968). Относительная краткость высказывания подталкивает композитора к импульсивной, темпераментной манере, впрочем, вообще свойственной Банщикову. За своеобразным зачином-«выкликиванием» (в контраст-

ной фортепианной регистровке — от «колокольчиков» до сдержанных басовитых аккордов) следом обрушивается водопад стремительных пассажей, какой-то напор неистовой упругой силы. Когда она чуть ослабевает, музыка, будто опомнившись, (размер-то $\frac{3}{4}$!)... вальсирует, всего три такта. Средний раздел части — спокойное, но страстное размышление, прерываемое упрямыми строгими репликами. И вновь неукротимый бег, *крепендо* устремленный к грандиозной коде *фортиссимо*.

Вторая соната (1973) врывается с первых же нот экспрессивным напором энергии. Темы сонатного аллегро — будь то нервные, изощренные мелодии, или цепочки интервалов — переплетаются, вторгаются друг в друга, заменяя традиционную разработку. Впору вспомнить мысль Банщикова: «В наше время найти классическое сонатное аллегро или трехчастную форму вряд ли удастся» [3, с. 12]. Вторая часть напоминает по характеру диалог: пространным мелодическим узорам-вопросаниям, порою жалобам, отвечают краткие реплики, в которых словно слышится жесткое: «Нет!». Диалог-спор ожесточается, достигает кульминации, но в завершении части гаснет в дымке прозрачных красивых фигураций, возвращаясь к исходной точке. Финал — токката, остигатный пунктирный ритм которой держит всю конструкцию части, как прочный фундамент. Встречающиеся темповые или фактурные «перебои», редкие островки медленного движения сметает токкатный вихрь. И лишь к концу он, обессиленный, замирает.

Третья соната (1974) — своего рода манифест (пусть это громко сказано) композитора-полифониста. Ко времени ее написания стиль Банщикова по преимуществу делается полифоническим, не только в прямом, собственно музыкальном смысле, но прежде всего в отражении многоголосия жизни, в том понимании термина, которое утвердилось, благодаря М. М. Бахтину с его теорией полифонического романа. Во множественности самостоятельных и неслиянных голосов, в диалогичности человеческого сознания. И, еще раз подчеркнем, в необычной, ярко индивидуальной трактовке сонатной формы. В двухчастной сонате, рождающейся из одного много раз повторяющегося звука, отмеченные черты проявились особенно выпукло. Никакой сугубой строгости, как того требуют *правила*! Автор не только излагает поочередно главную и побочную темы, а сопрягает извилистые, щедро испещренные фигурациями мелодии в одновременном звучании. Голоса эти, контрастные, перечасные, обрастают внезапно возникающими мелодическими побегами (во второй части еще и аккордовой фактурой), что красноречиво свидетельствует о жизненности музыкальной ситуации. Разве не в этом состоит, собственно говоря, *сюжет* сонаты: напомним о том, сколь трудно словами *пересказать* инструментальную музыку.

Четвертая и Пятая сонаты, появившиеся соответственно спустя полтора и два с половиной десятилетия

¹ Банщиков Г. Сонаты для фортепиано: [Ноты]. СПб.: Композитор • Санкт-Петербург, 2004. 132 с.



ЮРИЙ
ФАВОРИН
ФОРТЕПИАНО

ГЕННАДИЙ
БАНЩИКОВ
СОНАТЫ

ЮРИЙ ФАВОРИН, ФОРТЕПИАНО
ГЕННАДИЙ БАНЩИКОВ. СОНАТЫ

Геннадий Банщиков (р. 1943)

1	Соната № 1 (1968)	8.30
	Соната № 2 (1973)	
2	I. Agitato	9.27
3	II. Moderato assai	9.03
4	III. Presto	5.35
	Соната № 3 (1974)	
5	I	10.43
6	II	7.38
	Соната № 4 (1988)	
7	I	7.31
8	II	2.34
9	III	3.24
	Соната № 5 (1998)	
10	I. Toccata	4.25
11	II. Lamento	9.56

Общее время: 78.48

Юрий Фаворин, фортепиано

Запись сделана в Большом зале Московской консерватории
в сентябре 2024 года.
Звукорежиссер — Михаил Спасский

тия, впечатляют мудрым сочетанием неизменной, все той же неукротимой энергии и зрелой взвешенности высказывания. Как сказал поэт, с годами «Нельзя не впасть к концу, как в ересь, / В неслыханную простоту» (Б. Пастернак).

Четвертая соната (1988) не случайно посвящена Сергею Слонимскому, чей композиторский дар одинаково покорял и изысканной звукописью, и в то же время общительной «песенной» интонацией. Первая часть сонаты — томный медленный вальс, погружающий в «рафинированную атмосферу салона» [6]. Непринужденная беседа вальсирующих, то на время стихающая, то вновь оживляющаяся, подчеркнута прихотливо ломающимся ритмом (переменный метр: $\frac{6}{8}$, $\frac{9}{8}$, $\frac{6}{8}$). Вторая часть неожиданно возвращает нас в мир детства: озорная «считалка» сменяется причудливым хороводом, столь же ритмически изломанным ($\frac{4}{4}$, $\frac{6}{8}$, $\frac{7}{8}$, $\frac{6}{8}$, $\frac{4}{4}$). Финал — неторопливо запускаемая юла (волчок), стремительным вращением которой, своего рода *perpetuum mobile*, заканчивается соната.

Пятая соната (1998) посвящена ее первой исполнительнице Нине Синяковой — пианистке и композитору. Как и в предыдущей Четвертой сонате, привлекает жанровая определенность, внятность музыкальной речи. Первая часть — ставшая уже привычной у Банщикова токката. Но обратим внимание: впервые в Пятой сонате композитор озаглавливает части, не ограничиваясь только темповыми указаниями. Токката здесь явственно приобретает злобный, разрушительный оттенок, мелькающие в разных голосах обрывки грозной средневековой секвенции *Dies irae* подчеркивают inferнальность токкаты. Вторая часть *Lamento* (заглавие означает характер музыки) — пожалуй, самая драматическая страница всего суперцикла сонат. Жалобные излияния словно наталкиваются все время на бездушную стену, на непреодолимую преграду, тем настойчивее они делаются, доходя порой до иступления. А ближе к концу постепенно угасают, возвращая к началу части, к той бесконечно повторяемой в высоком регистре одинокой ноте, покорно затихающей *пианиссимо*.

Литература

1. Банщиков Г. И. Законы функциональной инструментовки. СПб.: Композитор • Санкт-Петербург, 2006. 240 с.
2. Банщиков Г. «К счастью, мне не приходится меняться..» / беседовал С. Фролов // Советская музыка. 1990. № 2. С. 2–8.
3. Банщиков Г. «Соната — это жанр максимально симфонизированный» / беседовала И. Григорьева // Musicus. 2020. № 4. С. 10–12.
4. Музыкальный мир в новом тысячелетии: взгляд из Санкт-Петербурга: [сборник] / сост. и отв. ред. А. В. Епишин. Ч. 1: Интервью с композиторами. СПб.: б. и., 2012. 109 с.
5. Рыцарева М. Фонтенель, Пропп, Леви-Стросс и Жилле, Моцарт, Перро, Бетховен и мадам Мари-Жанна Леритье де Виландон. В поисках матрицы подсознания. Геном-код сонатной формы // Музыкальное обозрение. 2016. № 8–9. URL: <https://muzobozrenie.ru/fontenel-propp-levi-stross-i-zhille-motsart-perro-bethoven-i-madam-mari-zhanna-lerit-e-de-vilandon-v-poiskah-matritsy-podsoznaniya-genom-kod-sonatnoj-formy-otkry-tie-doktora-mariny-ry-tsarevoj/>.
6. Синякова Н. [Аннотация к изданию] // Банщиков Г. Соната № 4 для фортепиано: [Ноты]. СПб.: Композитор, 2000. 20 с.
7. Фinkelъштейн Э. И. Геннадий Банщиков. Л.: Сов. композитор, Ленингр. отд-ние, 1983. 93 с.

In memory of Natalia Ivanovna Degtyareva

The publication is dedicated to the memory of the Honored Worker of the higher school of the Russian Federation, doctor of art history, professor of Western Music History Department of the St. Petersburg Conservatory Natalia Ivanovna Degtyareva (1949–2025). The collective memorial material was composed of responses received from the musician's pupils, students, and colleagues in the first ten days after the mournful event.

Keywords: Natalia Ivanovna Degtyareva, musicologist, teacher, scientist, St. Petersburg Conservatory.

Памяти Натальи Ивановны Дегтяревой

Публикация посвящена памяти заслуженного работника высшей школы Российской Федерации, доктора искусствоведения, профессора кафедры истории зарубежной музыки Санкт-Петербургской консерватории Натальи Ивановны Дегтяревой (1949–2025). Коллективный мемориальный материал составлен из откликов, пришедших от учеников, студентов и коллег музыканта в первые десять дней после траурного события.

Ключевые слова: Наталья Ивановна Дегтярева, музыковед, педагог, ученый, Санкт-Петербургская консерватория.



28 мая 2025

Настасья Алексеевна ХРУЩЁВА. *Композитор, кандидат искусствоведения, доцент кафедры истории зарубежной музыки, профессор кафедры специальной композиции Санкт-Петербургской консерватории.*

Наталья Ивановна — мой главный учитель: я попала к ней в 15 лет (9-й класс десятилетки) и до сегодняшнего дня писала у нее докторскую; фактически я непрерывно училась у нее 23 года; считаю также ее своим учителем по композиции, хотя сложно объяснить, почему (такого рода разговоров у нас не было). «Узвнение красотой» произошло на первой же ее лекции в десятилетке о немецком романтизме: как будто следуя заветам Кречмара — легендарного педагога из романа Томаса Манна — Наталья Ивановна обращалась не к тому, что мы знаем, а к безднам нашего незнания, упоминая Новалиса и Тика, Канта и Шопенгауэра так, как

будто бы нам всем хорошо видна эта паутина ассоциаций, и мы ее действительно видели.

Острый, ироничный, аполлонический ум, всегда зовущий к апории, противоречию, сбою системы. Что волновало Наталью Ивановну? Шарообразное время позднего Малера, орнаменты модерна, непрекращающийся дальний звон Франца Шрекера — откуда он слышен, куда он зовет? Смерти нет.

ЛЮБИМОМУ ПЕДАГОГУ И НАСТАВНИКУ¹

Галина ЛИМЕРОВА, Виктория МИХАЙЛОВА. *Студентки IV курса музыковедческого факультета Санкт-Петербургской консерватории, организаторы деятельности СНТО.*

27 мая 2025 года, на 76-м году жизни от нас ушла Наталья Ивановна Дегтярева — доктор искусствоведения,

¹ Этот материал, включающий и предшествующее эссе Н. А. Хрущёвой, впервые был опубликован 28 мая (на следующий день после кончины Натальи Ивановны Дегтяревой) «ВКонтакте» в группе Студенческого научно-творческого общества (СНТО) Санкт-Петербургской консерватории по инициативе В. Михайловой и Г. Лимеровой. URL: <https://vk.com/@sntospb-lubimomu-pedagogu-i-nastavniku>.

заслуженный работник высшей школы Российской Федерации, профессор кафедры истории зарубежной музыки Санкт-Петербургской государственной консерватории. Наталья Ивановна была Профессионалом с большой буквы. Трудно представить человека с более широким кругозором: ее интересы охватывали путь музыкального искусства от античности до наших дней. Особый вклад она внесла в исследование австро-немецкой музыки начала XX века. Ее научные труды посвящены творчеству Густава Малера, Рихарда Штрауса, Франца Шрекера, Александра Цемлинского. Монография «Оперы Франца Шрекера и модерн в музыкальном театре Австрии и Германии» стала важным событием в отечественном музыкознании, как и многочисленные статьи, написанные ею с глубокой эрудицией и страстью к предмету.

Большую часть своей жизни Наталья Ивановна посвятила преподаванию. Она значительно расширила учебные материалы по истории зарубежной музыки для студентов музыкальных вузов. Ее перу принадлежат главы в VI выпуске коллективного учебника «История зарубежной музыки», охватывающего музыку начала и середины XX века, а также ряд учебных пособий: «Музыкальная культура Древней Греции»; «Аида, Отелло, Фальстаф Дж. Верди: интонационный сюжет и музыкальная драматургия»; «Музыкальная культура западноевропейского Средневековья». Наталья Ивановна никогда не жалела времени, сил и знаний для своих студентов. На ее лекциях поток информации был непрерывным и живым, насыщенным любовью к музыке и желанием делиться ею. Именно с Натальей Ивановной мы писали свои первые научные эссе, впервые выступали с докладами, погружались в мир средневековой культуры и экстравагантных немецких опер XX века.

Особым было ее чувство юмора, с которым она умела подать даже самые мрачные сюжеты музыкального театра. Для нее всегда было важно мнение студентов — семинарские выступления нередко заменялись эссе, и на каждую нашу письменную работу приходил развернутый, вдумчивый комментарий.

Память о Наталье Ивановне останется не только в научных трудах и учебниках, но и в сердцах ее учеников — тех, кому она открыла мир музыки как пространство живой мысли, глубокого чувства и внутренней свободы.

От лица всех членов студенческого научно-творческого общества выражаем глубокие соболезнования семье Натальи Ивановны Дегтяревой. Для многих поколений студентов, преподавателей и коллег она навсегда останется в памяти талантливым, сильным, невероятно умным и неординарно мыслящим ученым, чутким и вдохновляющим преподавателем, отзывчивым и сердечным человеком.

Евгения ШАРОВА. Студентка IV курса музыкаведческого факультета Санкт-Петербургской консерватории.

Активнейшая моя музыкаведческая работа под чутким руководством Натальи Ивановны началась еще на первом курсе, когда я только поступила в консерваторию. Уже тогда она стала для меня самым близким, самым родным человеком в консерватории: таким внимательным и заинтересованным научным руководителем, и таким открытым, добрым и сердечным наставником по жизни (разумеется, не только творческой). За четыре года совместного творчества мы успели изучить сочинения Ю. Буцко, В. Ребикова, Л. Яначека и М. Вайнберга, успели выпустить статью в журнале «Musicus»² и поучаствовать во множестве научных конференций! И сколько еще впереди было запланировано...

Юлия ГУСЕВА. Студентка III курса музыкаведческого факультета Санкт-Петербургской консерватории.

Индивидуальные занятия с Натальей Ивановной над курсовой работой по опере Эрнеста Шоссона «Король Артюс» стали одним из самых ярких моих студенческих впечатлений. Это был мой первый опыт анализа оперы. Большим открытием для меня оказалось то, что готового универсального алгоритма и некоего «секретного ингредиента» в разборе оперы не существует. Главное наставление Натальи Ивановны заключалось в поиске индивидуального подхода к конкретному музыкальному материалу.

Помню, как, выходя из консерватории накануне зимнего экзамена, неожиданно встретила Наталью Ивановну. На ее вопрос, готова ли я к завтрашнему дню, ответила: «Мне очень страшно». На что она с хитрой улыбкой отозвалась: «Мне тоже». Настоящая легенда, для нас она навсегда останется образцом неиссякаемой творческой энергии.

Анастасия МЕНЬШИКОВА. Студентка I курса музыкаведческого факультета Санкт-Петербургской консерватории.

Наш первый курс занимался у Натальи Ивановны в этом году во втором семестре. В конце семестра мы знали, что она госпитализирована, но она настояла на отправке зачетных сочинений на ее электронную почту, стойко работала и была активно заинтересована в нашем обучении до последних дней. Она была очень трудолюбивым и сильным человеком. Ей всегда были безразличны студенты, ее волновало, понравилось ли нам занятие, было ли нам интересно. Мы чувствовали, что знания, которые она нам давала — сокровенные и важные. Навсегда в нашем сердце.

² Шарова Е. Дягилевский фестиваль 2022: взгляд изнутри // Musicus. 2023. № 1. С. 54–58. (Прим. ред.)

Памяти Натальи Ивановны Дегтяревой

Махруза ДЖАВАДОВА. *Соискатель кафедры истории зарубежной музыки Санкт-Петербургской консерватории.*

Наталья Ивановна была моим научным руководителем и наставницей с 2020 года — внимательной, требовательной и вдохновляющей. Она всегда умела поддержать, дать точный совет и поверить в меня тогда, когда я сама сомневалась. Впервые я увидела ее на вступительном устном экзамене по гармонии в 2018 году. Я тогда ужасно волновалась, а она спокойно сказала: «Будь увереннее в себе». Эти слова остались со мной надолго. Светлая память!

Николай СКОНЕЧНЫЙ. *Студент V курса музыковедческого факультета Санкт-Петербургской консерватории.*

Мне повезло, что была возможность обучаться у Натальи Ивановны Дегтяревой. Она была строга и справедлива, но при этом и добра ко всем, помогала студентам с любимыми вопросами.

Варвара МЕЛЬНИК. *Соискатель кафедры теории музыки Санкт-Петербургской консерватории.*

На экзаменах она всегда была очень лояльной, поддерживала и призывала никогда не нервничать. Даже учила меня списывать. Говорила: «Ты смотри не только на свои колени, а на потолок, на стены, по сторонам. Чтоб не так заметно было». Всегда шутила на лекциях. Такая интересная подача материала быстро запоминалась.

Галина КИРМЕЛЬ. *Студентка I курса музыковедческого факультета Санкт-Петербургской консерватории.*

Горько и больно прощаться с человеком, который уже стал родным. Она встретила и ввела нас в мир музыковедения на вступительных испытаниях, а также была проводником весь первый год! Чудесная, добрая и мудрая женщина! Потрясающий профессионал своего дела! Нам очень повезло быть ее учениками!

Оксана ЧЕРНЫШЕВА. *Студентка II курса музыковедческого факультета Санкт-Петербургской консерватории.*

Наталья Ивановна — чуткий человек со светлой улыбкой. Ее лекции по модерну были одними из самых интересных за период обучения. Настоящий профессионал своего дела, который всегда говорил о музыке с большой любовью и трепетом. Будет очень ее не хватать...





Диана АКСИНЕНКО. Аспирантка кафедры истории русской музыки Санкт-Петербургской консерватории.

Мне вспоминаются мелочи, кажущиеся несущественными, но именно из них и складывается память о человеке. Например, как Наталья Ивановна ласково называла нас «братцы» или как во время экзаменов, слушая наши ответы, она рисовала картинки на тетрадных листочках: иногда смешные, а иногда очень красивые (мне даже хотелось попросить их у нее на память).

София КОДЕСНИКОВА. Студентка IV курса музыковедческого факультета Санкт-Петербургской консерватории.

Мне надолго запомнятся лекции по модерну и австро-немецкой опере, которые вела у нас Наталья Ивановна.



Она всегда с большим вдохновением рассказывала про Р. Штрауса, Ф. Шрекера или А. Цемлинского. Эти лекции были наполнены яркими впечатлениями от примеров музыкального модерна и исторического контекста того времени, о котором она говорила.

Софья ЧЕРНЯДЬЕВА. Студентка I курса музыковедческого факультета Санкт-Петербургской консерватории.

Наталья Ивановна была первоклассным специалистом, всегда старалась дать больше, чем могли уместить временные рамки занятия. Помимо этого, она была очень добрым, светлым человеком. Никогда не забуду, как Наталья Ивановна поддержала меня на семинаре: получить одобрение от такого опытного исследователя дорогого стоит! Очень горестно, что такой Человек покинул наш мир.

29 мая 2025

Анастасия Александровна ЛОГУНОВА. *Кандидат искусствоведения, доцент кафедры истории зарубежной музыки Санкт-Петербургской консерватории.*

Величие без пафоса

Бывают утраты, с которыми невозможно смириться, в которые невозможно поверить. После болезни, беспощадной к самым сильным, непростительно рано, в расцвете научных сил ушла от нас Наталья Ивановна Дегтярева. Всегда неброская и элегантная, с мальчишеской прической и озорным огнем в глазах: парадокс и загадка. Чуждая всякой публичности, при этом непрекаемый авторитет в глазах музыкальной общественности, незабываемый декан музыковедческого факультета и проректор по научной работе. Историк-лектор, а вне лекций — предельно немногословная, но способная кратко, концентрированно, без «красивых» слов и эффектных фраз сказать самое главное. Сдержанная, будто не очень эмоциональная, но за внешней строгостью скрывающая бесконечное тепло и искреннее расположение. Редкое качество не словом, а делом проявлять заботу и оказывать самую деятельную помощь.

Болезненность утраты особенно чувствительна для петербургской научно-музыкальной школы. Наталья Ивановна училась у Сергея Николаевича Богоявленского, выдающегося представителя легендарного поколения титанов музыковедческого факультета, напрямую связанного с его основателями — Б. В. Асафьевым и А. В. Оссовским. На кафедре истории зарубежной музыки Наталья Ивановна оставалась последней прямой ученицей музыковеда из плеяды, сверкающей такими именами, как М. С. Друскин, П. А. Вульфус, Г. Т. Филенко... И всем своим научным творчеством она стремилась подчеркнуть и скрепить связь времен и поколений. Богоявленский был крупным специалистом в области оперы XIX века и творчества Малера, и Наталья Ивановна в своих исследованиях продолжила и расширила темы научных исканий своего учителя. С годами ее исследования даже становились ближе к работам Богоявленского. И если кандидатская и докторская диссертации Дегтяревой связаны с австрийской культурой («Поздний период творчества Густава Малера: философско-эстетические особенности симфонической концепции», 1981; «Оперы Франца Шрекера и модерн в музыкальном театре Австрии и Германии», 2010), то среди новейших статей примечательно обращение к Верди — одному из главных героев Богоявленского. Бережно сохраняя традиции петербургской научной школы, Наталья Ивановна личным примером вдохновляла учеников продолжать заветы

учителей. Невероятное трудолюбие вкупе со стремлением постичь наиболее сущностное, коренное проявляется в научных работах Натальи Ивановны, посвященных самым сложным вопросам и масштабным жанрам, требующим глубокого знания исторического и музыкального материала. Одна из сквозных тем научной работы Натальи Ивановны — оперная драматургия в ее наиболее сложном проявлении посредством интонационного развития. И в этом — продолжение традиции, идущей через Богоявленского от Асафьева. Наталья Ивановна проводит филигранную работу по выявлению интонационного сюжета, обнаруживая удивительные закономерности драматургии: под тонким скальпелем ученого самый сложный материал обретает прозрачность и глубину.

И все же главным и любимейшим трудом Натальи Ивановны был труд преподавательский. Ее доброта, тепло и поддержка по отношению к ученикам не знают границ: найти, зажечь и помочь утвердиться — таков был принцип профессора. Лекции Дегтяревой экстремально информативны, это материал без «общих форм», продолжительных введений и связок. Идущее от Оссовского стремление охватить колоссальный объем фактов с предельным вниманием к деталям и при этом — постоянно ощутимое живое дыхание самой музыки. Поистине энциклопедичен диапазон курсов Натальи Ивановны, что отражено и в учебных пособиях, охватывающих период от Античности до Модерна. Все они являются незаменимым подспорьем в курсе истории зарубежной музыки. Особенно важным событием стало масштабное издание «Музыкальная культура западноевропейского Средневековья»³, заполнившее острый дефицит современного пособия по этому периоду, собравшее и упорядочившее огромный пласт современных исследований, включившее их в общую систему курса истории зарубежной музыки. И насколько широк спектр учебных изданий Дегтяревой, настолько широк он и в темах, защищенных под руководством профессора дипломных работ и диссертаций — от средневековой литургической драмы до Булеза... А имена выпускников Натальи Ивановны говорят сами за себя, достаточно назвать учениц, представляющих кафедру истории зарубежной музыки сегодня — заведующая кафедрой, доктор искусствоведения Наталия Александровна Брагинская и доцент Настасья Алексеевна Хрущева. Дорогим учителем Наталья Ивановна была и для тех студентов, с которыми она работала в качестве рецензента...

Удивительная, неразгаданная, излучающая мощный поток энергии объединения и примирения традиций и поколений, Наталья Ивановна всегда останется образцом научной совести. Высокие требования прежде всего к себе, неустанная научная работа и всесторонняя поддержка младших коллег при внешней

³ См.: Дегтярева Н. И. Музыкальная культура западноевропейского Средневековья: учебное пособие. СПб.: Композитор • Санкт-Петербург, 2018. 161 с.

сдержанности и немногословности — не в этом ли заключается настоящее величие, величие без пафоса.

5 июня 2025

30 мая 2025

Михаил Александрович САПОНОВ. Доктор искусствоведения, профессор, заведующий кафедрой истории зарубежной музыки Московской консерватории.

...Тяжко узнавать о такой утрате. Наталья Ивановна своей жизнью и трудами раскрывала ценность нашей профессии. Незабываемый человек. Передо мной ее умный взгляд и добрый голос. Вечная ей память.

31 мая 2025

Светлана Корюновна САРКИСЯН. Заслуженный деятель культуры Армении, доктор искусствоведения, профессор Ереванской консерватории.

Весть о кончине доктора искусствоведения, профессора кафедры истории зарубежной музыки Натальи Ивановны Дегтяревой вызвала глубокую скорбь. Санкт-Петербургская консерватория лишилась одного из важнейших представителей научного знания, ведь деятельность Натальи Ивановны тематически расширяла и обогащала поле современной российской науки и музыкального образования. В созвездии талантливых исследователей Санкт-Петербургской консерватории индивидуальность профессора Н. И. Дегтяревой выделяется особой академической направленностью, которая сопровождается поиском и разработкой неизученного музыкального пространства, введением в научный обиход новых имен, произведений, новых методов их аналитического осмысления. Строгость, академизм и аргументированность научной мысли Н. И. Дегтяревой сродни лучшим образцам зарубежных и отечественных исследований о музыке.

Как личность, профессор Наталья Ивановна также обладала уникальными достоинствами. Она располагала к себе душевной отзывчивостью, естественной искренностью чувств, при этом оставляя за собой право быть взыскательной, то есть прежде всего следовать профессиональной истине. Столь гармоничное сочетание близкого и дистанционного в человеческих отношениях, думается, есть отличительная черта русской интеллигенции. Поистине, человеческий, научный и педагогический облик Натальи Ивановны Дегтяревой полностью отвечал высоким представлениям о петербургском интеллигенте. Память о ней останется в сердцах всех, кто имел счастье с ней общаться.

Наталья Александровна БРАГИНСКАЯ. Доктор искусствоведения, заведующая кафедрой истории зарубежной музыки Санкт-Петербургской консерватории.

Наталья Ивановна была и остается для меня главным человеком в Санкт-Петербургской консерватории. Рядом с ней на Театральной площади протекли две трети моей жизни, начиная со студенческих 1980-х. Она прочно вошла в мою судьбу в нескольких ипостасях: научный руководитель, ближайший коллега, драгоценный друг, мудрый советчик. «Оплот надежности», по Стравинскому, и в профессиональном, и в житейском смысле. Сама Наталья Ивановна провела в Ленинградской-Петербургской консерватории более полувека. Елена Викторовна Титова точно определила ее консерваторское бытие словом «служение». Талантливый педагог, Н. И. Дегтярева воспитала в своем специальном классе тридцать музыковедов-дипломников, подняла семь кандидатских диссертаций, не говоря о тысячах вдохновенных лекций, прочитанных студентам разных факультетов. Но была еще долгая (в несколько призывов) административная страда на проректорском и деканском постах — тот, кто не испытал этой ноши, не знает ее тяжести. Мне же выпало трудное счастье делить ее с Натальей Ивановной несколько лет. Будучи профессионалом экстра-класса, она неизменно оставалась очень естественным и скромным человеком, какие бы высокие должности ни занимала. Искусно совмещала разные сферы своего сложного жизненного пространства, обладала даром вносить в него гармонию. В ее мире не было места лжи, лицемерию, предательству, распрям. Она словно создавала вокруг себя невидимый покров, которым укрывала, оберегала от зла дорогих ей людей — родных, друзей, соратников, учеников — всех, кого любила и поддерживала.

«Великая гармония — это смерть». Вот истина, которая в опере Хиндемита открылась Иоганну Кеплеру в момент кончины. Принять и понять ее можно только оказавшись на грани существования. Мы знаем лишь, что еще в свои двадцать с небольшим Наташа Дегтярева выбрала для дипломной работы неизведанную, таинственную «Песнь о земле» — к Малеру советское музыковедение в ту пору лишь подступалось.

В нашем земном мире, в наших сердцах уход профессора Дегтяревой отозвался резким диссонансом. Погребальный карильон стал его звуковым символом: после отпевания в Никольском соборе в медленный, прозрачный перезвон высоких «морских склянок» то и дело немолимо, грозно вторгался басовый колокол, и главный тон его расщеплялся в глубоких трещинах обертонов.

Материал подготовили
В. Михайлова, Г. Лимерова, Н. А. Брагинская.

Infirmary of the Petrograd Conservatory

The article is devoted to the special activity of the Petrograd Conservatory during the World War I, — the treatment of wounded Russian soldiers in the infirmary located in the building of the Conservatory. Unique photographic materials from the second half of the 1910s from the album compiled by the doctor William Hernst G. Gilton-Brand are presented for the first time.

Keywords: The World War I, Petrograd Conservatory, infirmary, The Conservatory's History Department, archival documents.

Лазарет Петроградской консерватории¹

Статья посвящена особой деятельности Петроградской консерватории в годы Первой мировой войны — лечению раненых русских воинов в лазарете, расположенном в здании консерватории. Впервые приводятся уникальные фотоматериалы второй половины 1910-х годов из альбома, составленного врачом В.-Э. Г. Гильтон-Бранд.

Ключевые слова: Первая мировая война, Петроградская консерватория, лазарет, Кабинет истории консерватории, архивные документы.

Первая мировая война 1914–1918 годов — затяжная, самоубийственная, фатальная для многих народов — стала причиной гибели миллионов подданных огромного количества стран, включая Россию. Несмотря на то, что сражения развертывались в западных губерниях Российской империи и на чужой территории, число убитых и раненых было велико. В связи с этим целая сеть благотворительных лазаретов была развернута во многих городах, включая Петроград. Их открывали различные ведомства и учреждения, монастыри и церкви, общественные организации, сами горожане. К лету 1915 года насчитывалось уже 566 лазаретов. Нередко их организовывали известные лица и даже титулованные особы. Например, по инициативе императрицы Александры Федоровны в Зимнем дворце открылся лазарет имени наследника-цесаревича Алексея Николаевича. Императрица и великие княжны лично участвовали в уходе за ранеными, подавая инструменты и бинты, помогали при перевязках и операциях. Федор Шаляпин содержал два лазарета: в Москве на 15 коек

и в Петрограде на 30 коек. Помимо этого певец выступал перед ранеными, исполняя народные песни. Существовал лазарет Дворянского собрания, Лазарет деятелей искусств, располагавшийся в здании Московской консерватории, среди членов правления которого состояли балерина Тамара Карсавина, художник Илья Репин, композитор Александр Глазунов.

Вопрос об открытии лазарета в стенах Петроградской консерватории был поднят на заседании Художественного совета 16 сентября 1914 года председателем, ректором А. К. Глазуновым. Из протокола заседания: «Слушали: предложение председателя об учреждении в помещении консерватории лазарета на 40 кроватей для раненых нижних чинов. Постановили: учредить в IV этаже лазарет. Отчислить на его содержание из жалования преподающих не менее 2 %» [3, с. 418]. Однако фактически этот вопрос начал обдумываться раньше, уже в первые недели войны. Сведения об этом зафиксированы в Отчете Русского музыкального общества: «В первых числах августа 1914 года начался сбор

¹ В основу статьи положена работа студентки Санкт-Петербургской консерватории Е. Сухаруковой. См.: [6]. Публикуются уникальные архивные снимки 1914–1916 гг. из собрания Кабинета истории Санкт-Петербургской консерватории (Оп. 10/10. № 15).

Многоуважаемая Евдокия Николаевна!
Вспоминаю те хорошие дни, которые я провел
вместе с Вами за работой в лазарете Петроград-
ской Консерватории, осмеливаюсь поднести Вам
этот альбом
Май 1916 г.

В. Ф. Гильберт





пожертвований и сейчас же приступлено было к приспособлению классов четвертого этажа для нужд лазарета, благодаря согласию некоторых профессоров перенести свои занятия на квартиры»². Под лазарет отвели 9 классов, окна которых выходили на Офицерскую улицу (ныне ул. Декабристов. — М. М.) и во двор. Учебные аудитории переоборудовали под 5 палат общей численностью на 50 человек, докторскую, перевязочную, материальную (она же вторая перевязочная) и ванную. Столовую организовали в большом коридоре. Помимо этого на пятом этаже располагались общая кухня и прачечная, а зал заседаний Дирекции ИРМО и Художественного совета на втором этаже отдали под склад, где заготавливалось необходимое для лазарета белье.

Лазаретом руководил специально созданный Комитет, состоявший из педагогов, попечителем был А. К. Глазунов, его заместителем — заведующий зданием Дмитрий Константинович Джигоргули, секретарем —

преподаватель класса композиции Максимилиан Осеевич Штейнберг³, казначеем — педагог по вокалу Тереза Федоровна Лешетницкая⁴ (в октябре 1915 г. ее сменил преподаватель научных классов М. Н. Русинов⁵), покровительницей — председатель ИРМО, принцесса Елена Георгиевна Саксен-Альтенбургская. Должность заведующего лазаретом занимала супруга инспектора консерватории, профессора по классу вокала С. И. Габеля — Мария Андреевна Габель. Старшей сестрой была назначена помощница инспектора консерватории Евдокия Николаевна Романова. Медицинский персонал — врача, хирургическую сестру и массажистку — выписывали из ближайших больниц.

Как указано в Отчете, «для приемки раненых лазарет был готов к 5 октября 1914 года, когда состоялось молебствие в присутствии Ея Высочества, членов Дирекции, представителей от города, <...> преподавателей и учащихся Петроградской консерватории»⁶. И уже на следующий день палаты были заполнены (40 чело-

² ЦГИА СПб. Ф. 408. Оп. 1. Д. 802. Л. 35.

³ См. о нем: [7].

⁴ См. о ней: [5].

⁵ См. о нем: [1].

⁶ ЦГИА СПб. Ф. 408. Оп. 1. Д. 802. Л. 35 об.

век). Перевозились они с распределительного пункта у Варшавского вокзала до Театральной площади в вагонах трамваев.

Помимо лечения раненым предлагались различные виды досуга: проводились занятия по обучению грамоте и письму, совершались прогулки по городу в сопровождении сестер милосердия, устраивались лекции, концерты, киносеансы. Были организованы мастерские: плетение корзин и обуви (под деятельным руководством оперной и камерной певицы Наталии Константиновны Акцери⁷), вырезание и выпиливание по дереву. Готовые работы демонстрировались и продавались на выставке в Городской думе.

Во многих филармонических залах в пользу раненых устраивались концерты. Одной из первых стала Петроградская консерватория. Уже через неделю после открытия лазарета руководство консерватории инициировало подобный концерт: «Состоявшийся 12 октября (малый зал Консерватории) концерт вокального квартета (гг. Н. и К. Кедровы, Н. Сафонов и М. Чупрыников) собрал довольно многочисленную публику, чему, помимо симпатичной цели вечера (сбор предназначен на усиление средств организованного при Консерватории лазарета для раненых воинов), содействовала прочно установившаяся художественная репутация этого замечательного ансамбля. Программа концерта, в I отделении посвященная композициям русских авторов (пьесы Черепнина, Ляпунова, Кюи, Гречанинова), во II — гармонизациям славянских песен (сербских, словацких, чешских, малороссийских и великорусских), была исполнена с тем удивительным мастерством, какое всегда составляло главное достоинство квартета. Наибольший интерес представило исполнение народных песен <...>» [4].

Безусловно, консерватория не могла полностью обеспечить работу лазарета. Часть расходов оплачивала Александровская городская больница, к которой он первоначально был прикреплен. Важно и участие частных лиц, имена которых указаны в Отчете Русского

музыкального общества. Назовем некоторые из них. Наиболее крупную сумму — по 1 500 рублей — в этот период внесли банкир и биржевик Захарий Петрович Жданов и предприниматель, один из директоров-владельцев Российско-американской резиновой мануфактуры Максимилиан Отмар-Нейшеллер. Александр Григорьевич Елисеев, член и председатель правлений Санкт-Петербургского частного коммерческого и Санкт-Петербургского учетного и ссудного банков, выделил 500 рублей. Жертвователями были и педагоги консерватории — Н. К. Акцери, Н. А. Ирецкая, С. И. Габель, члены семей А. К. Глазунова и Н. А. Римского-Корсакова, директор Санкт-Петербургского отделения ИРМО Н. В. Арцыбушев. В благотворительной деятельности также приняли участие пианистка В. И. Скрябина, сооснователь и один из первых директоров РМО Д. В. Стасов, сын фабриканта музыкальных инструментов и музыкального издателя А. Ю. Циммерман, сын дирижера Мариинского театра В. Э. Направник; 50 рублей поступило из кабинета Елены Георгиевны Саксен-Альтенбургской. Всего сдали деньги 56 сторонних лиц и 26 преподавателей консерватории. В сумме за два года было собрано 11 180 рублей 57 копеек. В палатах на кроватях даже закреплялись таблички с именами художественных деятелей, в чью пользу делались взносы, например, профессоров по классу специального фортепиано А. Н. Есиповой, С. А. Малоземовой и, конечно, основателя консерватории — Антона Григорьевича Рубинштейна.

Лазарету Петроградской консерватории был присвоен № 62. Он входил в ведомство Главного управления Российского общества Красного Креста. С октября 1914 по октябрь 1916 года здесь получили лечение более 300 человек, было проведено 13 сложных операций под общим наркозом и 88 под местным. На фронт вернулись 124 человека из числа пациентов.

Возникший по инициативе группы профессоров, преподавателей и служащих консерватории, лазарет внес значимый вклад в общее дело помощи солдатам русской армии.

Подготовила к публикации М. В. Михеева.

Литература:

1. Алейников М. И. Русинов, Михаил Николаевич. URL: <https://www.conservatory.ru/esweb/rusinov-mikhail-nikolaevich-18-posle-1915>.
2. Алейников М. И., Лымарева Т. В. Акцери (Ирецкая), Наталия Константиновна. URL: <https://www.conservatory.ru/esweb/akceri-ireckaya-nataliya-konstantinovna-1874-1940>.
3. Глазунов Александр Константинович. 1865–1936: Исследования. Материалы. Публикации. Письма: в 2 т. / отв. ред. М. О. Янковский. Т. 2. 1960. 570 с.
4. Концерты в Петрограде // Русская музыкальная газета. 1914. № 42–43. Стб. 770–771.
5. Селиверстова Н. Б. Лешетичкая, Тереза (Елизавета) Теодоровна (Фёдоровна). URL: <https://www.conservatory.ru/esweb/leshetickaya-tereza-elizaveta-teodorovna-fedorovna-1873-ne-ranee-1939>.
6. Сухарукова Е. Лазарет Петроградской консерватории // Малоизвестные страницы истории консерватории. Вып. XIX–XX / сост. А. А. Алексеев-Борецкий. СПб., 2020. (На правах рукописи.)
7. Цветкова А. Н. Штейнберг, Максимилиан Осеевич (Maximilian Steinberg). URL: <https://www.conservatory.ru/esweb/shteynberg-maksimilian-oseevich-maximilian-steinberg-1883-1946>.

⁷ См. о ней: [2].

Lidia VOLCHEK

My student years at the Leningrad Conservatory

Лидия ВОЛЧЕК

Мои студенческие годы в Ленинградской консерватории

Дмитрий Брагинский. Лидия Львовна, скажите, пожалуйста, когда Вы поступили в Ленинградскую консерваторию?

Лидия Волчек. Я поступила в консерваторию в 1964 году, приехала в Ленинград из Харькова. Правда, изначально собиралась в Москву, с мыслью стать студенткой столичной консерватории. Потому что мой харьковский преподаватель, Яков Александрович Фейгин, у которого я училась в училище, своих студентов-выпускников обычно направлял в Москву. Он сам принадлежал к московской школе, был знаком с ведущими московскими профессорами. На мой счет была предварительная договоренность с Дмитрием Александровичем Башкировым, в классе которого я и должна была учиться. Но перед Москвой я решила заглянуть в Ленинград и впервые в жизни посмотреть город, о котором всегда мечтала. Ехала «за компанию» с двумя моими харьковскими однокурсниками, которые собирались поступать в Ленинградскую консерваторию, благо там приемные экзамены начинались на пять дней раньше, чем в Москве!

Ленинградские чудеса начали происходить со мной уже в первый день. Дело в том, что из Харькова я везла небольшую посылку от одного знакомого. Узнав, что я еду в Ленинград, он принес для передачи пакет, на нем был номер телефона, адрес и надпись: «Профессору Хальфину». Кто такой этот «профессор», я совершенно не знала. Поскольку мой отец преподавал в медицинском институте, слово «профессор» прочно ассоциировалось у меня с медицинскими кругами. Я почему-то решила, что некий Хальфин, которому я должна передать посылку из Харькова, это профес-

Lidia Volchek is Professor at the Department of General piano course and Teaching methods of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory, Head of the Concert Department of Small Hall named after A. Glazunov, Director of the International Conservatory Week Festival. In a conversation with Dmitry Braginsky, she talks about her years of study at the Leningrad Conservatory, about her teachers and professors, about the traditions of the St. Petersburg piano school.

Keywords: Leningrad Conservatory, Moisey Ya. Khalfin, Vitaly I. Margulis, piano school.

Лидия Львовна Волчек — профессор кафедры общего курса и методики преподавания фортепиано Санкт-Петербургской консерватории, начальник концертного отдела Малого зала имени А. К. Глазунова, основатель и директор фестиваля «Международная неделя консерваторий» — в беседе с Д. Ю. Брагинским рассказывает о годах учебы в Ленинградской консерватории, о своих наставниках-профессорах, о традициях петербургской фортепианной школы.

Ключевые слова: Ленинградская консерватория, М. Я. Хальфин, В. И. Маргулис, фортепианная школа.

сор медицины. Приехала по указанному адресу; дверь открыла женщина, поразившая меня своей красотой и обхождением. Это была Лия Ильинична Зелихман, как я узнала позже. В ее классе тогда учился Гриша Соколов, будущий триумфатор конкурса имени П. И. Чайковского. Стоя в прихожей, я с изумлением услышала звуки рояля — живые звуки, доносившиеся из дальней комнаты. «Это играет студент моего мужа», — сказала Лия Ильинична, заметив мое удивление. «Простите, как это? — говорю я. — У вас же муж профессор?». Она в ответ рассмеялась: «Да, мой муж — профессор Ленинградской консерватории». Вот тут я совсем оторопела. И призналась, что еду в Москву поступать на фортепианный факультет, к Башкирову. А Лия Ильинична громко позвала мужа: «Мося, иди сюда! Здесь девочка едет поступать к Делику!».

Так я случайно познакомилась с титаном ленинградской фортепианной школы Моисеем Яковлевичем Хальфиным. Он спросил: «Почему вы едете именно в Москву?». «Дмитрий Александрович Башкиров меня слушал и возьмет в свой класс, если я сдам экзамены», — ответила я. (Диплом с отличием давал право сдавать два экзамена — специальность и сольфеджио.) И Хальфин вдруг сказал: «А что это вы стоите? Ну, давайте, идите, поиграйте». Я с поезда, с дороги, но не растерялась и смогла сыграть несколько сочинений из своего большого, как у Фроси Бурлаковой, репертуарного списка. Хальфин предложил сыграть то, что хочется.

Д. Б. Что Вы выбрали?

Л. В. Фа-мажорную сонату Гайдна, Колыбельную Шопена, Этюд ми мажор Листа по капризу Паганини. Хальфину, наверное, понравилась моя игра, и он на-



Лидия Волчек (Гольдфарб) — студентка I курса Ленинградской консерватории. 1964 год

правил меня на прослушивание к некоему Маргулису. Моих однокурсников-абитуриентов тоже распределили на консультацию к Маргулису. Я пошла с ними. Но поскольку меня в списках не было, в классе на консультации только сидела и слушала. Моим приятелям-харьковчанам консерваторский педагог отсоветовал поступать. В итоге обратил внимание на меня: «Вы кто? Почему сидите?». Я представилась, девичья фамилия у меня была музыкальная.

Д. Б. Музыкальная?

Л. В. Да, музыкальная, Гольдфарб. Эту фамилию носили сестры-пианистки Ида и Татьяна Гольдфарб, особенной известностью пользовалась Татьяна, профессор Тбилисской консерватории, моя двоюродная тетя. Мы с ней никогда не встречались, и я не думала, что эта фамилия что-то кому-то может сказать. Но Маргулис Татьяну Гольдфарб знал и удивился, что я ее не слышала. «Она не приезжала в Харьков, — объяснила я. — А Башкиров приезжал. Вот его я слышала». Рассказала ему про мои московские планы, он предложил мне поиграть и назначил еще одну консультацию, на следующий день. Эта встреча определила всю мою дальнейшую жизнь. Я услышала столько невероятных вещей, такие замечания, такие ассоциативные подробности по поводу музыки, которую играла! И почувствовала, что уже никуда не смогу уехать. Тем более, что Ленинград-Петербург произвел на меня

ошеломительное впечатление. Я поняла, что это город, в котором должна учиться и жить. Собственно, так оно и сложилось. Подала документы и поступила в Ленинградскую консерваторию.

Д. Б. А с Д. А. Башкировым Вы когда-нибудь встречались позже?

Л. В. Через много лет, уже будучи директором «Международной недели консерваторий», я пригласила Башкирова к участию в фестивальной программе. Ничего не объясняя, ничего не говоря. И он согласился. Никогда не забуду, как он играл мазурки Шопена в Глазуновском зале. И мастер-класс провел прекрасный. Нас вдвоем пригласили тогда на телевидение на интервью. А потом мы случайно застряли в лифте — почти на час. Это было уже ночью, после концерта, и чтобы развлечь Дмитрия Александровича, я рассказала ему историю своего не-поступления в его московский класс...

Д. Б. Вы поступили к Маргулису и все пять лет учились у него?

Л. В. Да, в консерватории у Виталия Иосифовича Маргулиса, выдающегося педагога своего времени, мне посчастливилось учиться даже не пять, а шесть лет.

Д. Б. Почему получилось шесть лет?

Л. В. На пятом курсе я вышла замуж и не успела сдать госэкзамены, которые проходили в мае-июне. Мой будущий сын, появившийся на свет в августе, категорически противился моим занятиям на инструменте, врачи запретили мне подходить к фортепиано до рождения малыша. Так образовался дополнительный год общения с Виталием Иосифовичем. Эти шесть лет учебы стали для меня по-настоящему драгоценными. Жизнь студентов Маргулиса определяли три места: консерватория, филармония и Эрмитаж. Он считал, что музыкант должен быть оснащен не только слухом, но и особым зрением, чтобы воспринимать краски, чтобы ассоциации, рождающиеся при исполнении музыкального произведения, были связаны и с литературой (особенно с поэзией), и с философией, и с религией. Когда он выяснил, что я не знаю ничего про буддизм и ислам, мне пришлось наверстывать. Помню, как пыталась найти Коран, потом искала Библию, потому что нужно было уяснить встретившийся в музыке сюжет, о котором спросил Маргулис. Это были времена, которые мотивировали узнавать многое, и препятствия как раз способствовали жадным поискам знаний. А Эрмитаж — это был настоящий клад, и не только визуальных впечатлений.

Д. Б. Что Вы любили смотреть в Эрмитаже?

Л. В. Знаете, как делал Маргулис? Он говорил: пойдешь в такой-то зал и посмотришь вот такую работу. В зале Рембрандта и в зале Тициана я порой проводила часы напролет... Сам Петербург по-настоящему открылся мне, когда Маргулис водил нас по городу. Центральные улицы я изучала не по путеводителям. Никогда не забуду экскурсии, которые он устраивал на улице Декабристов, на Невском, рассказывая про тот или

иной дом, про архитектурные стили, про авторов-архитекторов. А потом на уроках говорил: «Вы же помните вот это здание? Соединяйте его образ и стиль с формой, которую вы слышите и играете». Это было вещественное доказательство тесной взаимосвязи всех искусств, синтеза, который должен почувствовать одаренный человек.

Д. Б. Расскажите про занятия по специальности.

Л. В. Конечно, все мы самоотверженно занимались на инструменте. Я не смогла жить в общежитии, снимала какой-то угол, без фортепиано. Значит, в 7 утра я уже была в консерватории, за роялем. На третьем курсе, начав получать повышенную стипендию, я смогла снять комнату — правда, на ул. Шкапина. Страшные места в то время. Живя на Шкапина, я имела возможность заниматься и по ночам — в ДК им. Цюрупы, через Обводный канал напротив — там мне разрешили играть с полуночи до 6 утра. При этом было удобное сообщение с консерваторией: трамвай-«тройка» от Балтийского вокзала шел прямо до Театральной площади.

Если говорить об уроках по специальности, так сложилось, что индивидуальные занятия с каждым из студентов два раза в неделю проходили в присутствии всех студентов Маргулиса, не говоря о постоянно сидевших в классе приезжих людях, наверное, с факультета повышения квалификации. Это был бесценный опыт: мы работали не только над своей программой, но и представляли профессиональные детали программ, которые осваивали однокашники. Мы знали репертуар друг друга. Маргулис, помимо всего прочего, внимательно следил за тем, что слушают его ученики, какие концерты они посещают. Часто он ходил и в Большой, и в Малый залы филармонии вместе со своим классом.

Д. Б. Кроме профессора Маргулиса, каких еще преподавателей Вы можете вспомнить?

Л. В. В группу по гармонии я попала к Сергею Михайловичу Слонимскому. У меня даже остались его автографы. На одном из нотных листов с гармонической задачей стоит его высокая оценка и очень добрые слова комментария. Я однажды показала эту бумажку Слонимскому, он удивился: «Неужели Вы это хранили? Я сам забыл о том, что какое-то время вел гармонию». Историю зарубежной музыки читала Алла Константиновна Кенигсберг. Очень хорошо помню, что на экзамене мне попался вопрос, связанный с веризмами, а я тогда увлекалась Фрейдом и поскольку больше знала об учении Фрейда, чем о веризме, во время ответа связала веризм с фрейдизмом. Она меня послушала и спросила: «Что вы делаете на фортепианном факультете?».

Историю пианизма поначалу вел Лев Аронович Баренбойм, продолжение курса (современный пианизм) читал Леонид Евгеньевич Гаккель. По концертмейстерскому классу я была распределена к Ирине Родионовне Радиной, она была интереснейшим музыкантом. Помню, когда у нее случилась семейная трагедия, и она какое-то время не могла преподавать, Виталий Иосифович договаривался с Софьей Борисовной Вакман,



В Эрмитаже. 1964 год



В классе В. И. Маргулиса. 1964 год

чтобы она меня консультировала. Маргулис довольно часто направлял своих учеников в классы к другим педагогам, так мне посчастливилось побывать на уроках Тамары Лазаревны Фидлер.

В какой-то момент, втайне от Маргулиса, я записалась на органный факультатив и пошла прямо к Исае

Александровичу Браудо. Прошло какое-то время, я очень увлеклась органом, и, конечно, прикосновение к роялю стало меняться. Маргулис тут же это заметил, понял, в чем дело, я пообещала не играть на органе, только ходить на уроки. Но вот что касалось других преподавателей, в первую очередь, пианистов, он настоятельно советовал посещать их занятия. Перед студентами Маргулиса открывались двери класса даже такого неприступного профессора, как Григорий Михайлович Бузе! А рядом работали легендарные музыканты — Натан Ефимович Перельман, Надежда Иосифовна Голубовская, Наталья Николаевна Позняковская, тот же Моисей Яковлевич Хальфин, ставший как бы моим крестным отцом, — без смеха он меня в свой класс не пускал, всякий раз вспоминал мое первое появление в Ленинграде, в его квартире.

Сама консерваторская аура воспитывала. Никогда не забуду, как однажды, придя в консерваторию, увидела Дмитрия Дмитриевича Шостаковича. На втором этаже, на подоконнике напротив лифта, сидел ОН. Рядом стояли Лена Образцова с Евгением Нестеренко, и они втроем очень тепло, дружески общались. Такие моменты создавали ощущение наполненности жизни, причастности к большому искусству.

Надо сказать, Виталий Иосифович Маргулис был не только замечательным педагогом среднего поколения консерваторцев, он активно концертировал. За роялем Маргулис буквально поражал необыкновенной звуковой фантазией. Может быть потому, что, обладая великолепной памятью, был разносторонне образованным человеком, прекрасно знавшим не только музыку, но и философию, и литературу. А может, потому, что он учился у Самария Ильича Савшинского — с 12 лет, приехав в Ленинград, как и я, из Харькова, где прошло его детство. Во всяком случае, Маргулис полностью поменял мое мировосприятие, он стал для меня кем-то вроде гуру. Неординарная личность Маргулиса, его нестандартные подходы к преподаванию встречались без одобрения со стороны некоторых коллег и представителей консерваторского руководства. Поэтому у него были трудности с доцентурой, которую он долго не мог получить. Были проблемы, из-за которых, собственно, он и решил уехать из страны.

Д. Б. Когда он уехал и куда?

Л. В. Это было в 1970-е. Сначала он работал во Фрайбурге (Германия), а потом, в 65 лет, уже в 1990-е, уехал в Лос-Анджелес. Во Фрайбурге Маргулис открыл Русскую фортепианную школу / Russische Klavierschule, где училось огромное количество музыкантов со всего мира. А попал он во Фрайбург благодаря своей любви к органу. В 1974-м, оказавшись в Риме на пути из России на Запад, он обошел едва ли не все органы «вечного города». В одном из соборов его игру услышал профессор-клавесинист из Фрайбурга и пригласил преподавать в Германию. С 1975 года Маргулис работал во фрайбургской Высшей школе музыки.

Виталий Иосифович подробно описывает эти события в автобиографических очерках своих книг, в том же «Паралипоменоне», вышедшем в Москве в 2006-м, с подзаголовком «Новеллеты из жизни музыканта». Маргулис очень много писал, не все опубликовано, но исследователь и писатель он интереснейший, с четко оформленными мыслями, с летящим, легким стилем письма. И книги, которые он оставил, читаются просто взахлёб.

Мы с ним встречались во Фрайбурге. Я и там увидела, как живет его искусство создавать вокруг себя сообщество молодых людей, которые под его крылом становились другими. Учить программы, необязательно исполнявшиеся на учебных концертах, выходить за пределы репертуарных планов, готовить студентов так, чтобы они постоянно поднимались над собой, вырываясь из усредненного пространства — вот основы его педагогической и «человеческой» стратегии. Так было везде: и в Ленинграде, и во Фрайбурге, и потом в Лос-Анджелесе.

Приехав в США, Маргулис прошел серьезнейший конкурс на пост профессора в Университете Лос-Анджелеса, выдержав конкуренцию со многими концертирующими пианистами с мировой известностью, которые были гораздо моложе его. В Америке он пользовался невероятным авторитетом: среди учеников профессора было больше ста лауреатов, в их числе тридцать — обладатели первых премий на самых престижных конкурсах. К 95-летию Виталия Иосифовича я писала статью о нем¹; среди разных документов в моем распоряжении оказался протокол заседания фортепианного факультета UCLA, где речь шла о пере выборах уже очень большого профессора Маргулиса на следующий срок. Какие прекрасные слова говорили о нем калифорнийские музыканты!

Д. Б. Он работал до конца?

Л. В. Практически да. Он ушел в 2011-м, на 84-м году; прожил большую, долгую жизнь. И везде вокруг него возникала какая-то особая, довольно большая группа людей самых разных возрастов, разных национальностей, говоривших на разных языках. Я бывала на его уроках и в Германии, и в Америке. Как понимали его ребята, которые учились у него в Лос-Анджелесе, мне, честно говоря, до сих пор неясно. Он хорошо владел немецким, писал по-немецки, читал в оригинале немецкие сочинения. Кажется, на уроках он говорил на всех языках сразу. Какой-то странный эсперанто. И периодически повторял по-русски: «Ну, понимаешь? Понимаешь?». И ведь понимали! И делали невероятные успехи. При этом Маргулис обладал еще одним драгоценным качеством: он никогда не останавливался в своем артистическом, исполнительском росте. За два года до смерти он выучил Вторую сонату Рахманинова!

Д. Б. С какой целью?

Л. В. «Если я ее не сыграю, — объяснял он, — значит, я не завершил свою карьеру».

¹ Волчек Л. Виталий Маргулис — исполнитель, педагог, музыкальный исследователь // Musicus. 2022. № 3. С. 20–28. (Прим. ред.)

Д. Б. Он часто приезжал в Петербург?

Л. В. На фестивалях «Международной недели консерваторий» были его мастер-классы, были его концертные выступления, презентации книг. Думаю, что-то я смогла сделать для человека, который открыл мне новые горизонты, открыл другие миры. Если бы тогда, в 1964-м, я уехала в Москву, наверное, в моей жизни тоже происходило бы что-то интересное. Но я ни секунды не жалела о ленинградском повороте в моей судьбе. Моя учеба у Маргулиса, общение с ним и с другими профессорами-пианистами сделало меня частью петербургской фортепианной школы. Сам Маргулис всегда гордился принадлежностью именно к ленинградской-петербургской школе. Десятилетний и консерваторский ученик С. И. Савшинского, он ощущал себя питомцем его школы. И, конечно, мудрость Самария Ильича, умение увидеть в тексте то, чего не видит никто, отношение к звукоизвлечению, отношение к структуре музы-

кальных сочинений, — словом, всё, что перенял у него Маргулис, восприняли через него и мы, ученики Виталия Иосифовича. Я сама как музыкант глубоко чувствую свою генетическую связь с русской — петербургской — фортепианной школой, для меня это очень важно.

Д. Б. Кого из ленинградских учеников Маргулиса Вы могли бы вспомнить?

Л. В. В Петербурге практически никого не осталось, они рассеяны по всему миру: Инна Бакман, Женя Снитковская, Наташа Цигер... Из питерского окружения могу назвать еще Наталью Болдыреву и Ирину Евгеньевну Тайманову, которая начинала учиться у Савшинского, а когда он заболел, перешла к Маргулису и оканчивала фортепианный факультет в его классе как раз в тот год, когда я поступила. Думаю, если бы была возможность собрать учеников Маргулиса, они бы со мной во многом согласились.

Беседовал Д. Ю. Брагинский.

Elena Spist

My accompanist "path"

Elena Spist is a professor, Head of the Accompanist Department of the St. Petersburg Conservatory, the author of articles on the art of accompanist, the winner of the competition "Golden Names of the Higher School" in the nomination "For dedication to the profession and continuation of the traditions of Russian higher education" (2024). E. A. Spist talks about the years spent at the Leningrad Conservatory, about her students and professors, and the most important concerts and competitions.

Keywords: Ludmila B. Umanskaya, Sofia M. Khentova, Krasnoslav F. Zubravsky, Eleonora G. Bosenko, Svetlana P. Urga, the Leningrad Conservatory, Petrozavodsk Conservatory.

Елена СПИСТ

Мой концертмейстерский «путь»

Елена Спист — профессор, заведующий кафедрой концертмейстерского мастерства Санкт-Петербургской консерватории, дипломант и лауреат Международных и Всероссийских конкурсов, автор статей о концертмейстерском искусстве, победитель конкурса «Золотые имена высшей школы» в номинации «За преданность профессии и продолжение традиций российской высшей школы» (2024). Е. А. Спист рассказывает о годах, проведенных в Ленинградской консерватории, о своих учениках и профессорах, о важнейших концертах и конкурсах.

Ключевые слова: Л. Б. Уманская, С. М. Хентова, К. Ф. Зубравский, Э. Г. Босенко, С. П. Урга, Ленинградская консерватория, Петрозаводская консерватория.

Дмитрий Брагинский. Елена Александровна, скажите, пожалуйста, как началась Ваша профессиональная деятельность?

Елена Спист. Здравствуйте, Дмитрий Юрьевич. Решение о том, чтобы музыка стала профессией, возникло во время обучения в Мурманском музыкальном учили-

ще, благодаря моему замечательному педагогу — выпускнице гнесинского института Светлане Петровне Урге. Она смогла поставить мне «верный пианистический диагноз» и найти пути к совершенствованию моей отнюдь не совершенной подготовки. Когда я оканчивала музыкальное училище в 1978 году, меня услышал



Елена Спист — выпускница Мурманского музыкального училища.
1978 год

профессор Дмитрий Михайлович Серов, приехавший из Петрозаводской консерватории с методической помощью. Прослушивая выпускников, он обратил на меня внимание и задал выучить дополнительно к программе этюды Шопена, сказав, что возьмет к себе в класс, если я поступлю в консерваторию. При поступлении я сдала на «отлично» специальность и коллоквиум, а так как у меня был «красный» диплом, то в консерваторию была зачислена без остальных экзаменов и в результате попала в класс Дмитрия Михайловича.

Он окончил Московскую консерваторию по классу легендарного Константина Николаевича Игумнова. В его облике угадывались черты великих предков — художественной династии семьи Серовых: великого живописца Валентина Серова, и, соответственно, русского композитора Александра Серова, автора опер «Вражья сила» и «Рогнеда». Когда я была в Москве на Старом Арбате у него в гостях, то видела на стене один из вариантов «Похищения Европы» его дедушки.

Несмотря на радужное начало наших взаимоотношений «педагог — ученик», в процессе занятий они зашли в тупик, и на четвертом курсе я решила уйти из клас-

са Д. М. Серова. К счастью, меня согласился взять к себе в класс заведующий фортепианной кафедрой Петрозаводской консерватории, профессор Краснослав Фелицианович Зубравский. Это был выдающийся музыкант, виртуоз, также выпускник Московской консерватории, которую он окончил по классу Григория Романовича Гинзбурга. Зубравский прожил насыщенную, но очень не простую жизнь. Во время Великой Отечественной войны рядовой Краснослав Зубравский попал в плен, после этого подвергался необоснованным репрессиям, и несмотря на заступничество и ходатайства Г. Гинзбурга, большая карьера сольного пианиста, как и работа в столичных городах, для него была перекрыта. Он работал в Таджикистане, Бурятии, на Дальнем Востоке, в Чите, Владивостоке, Воронеже, а в конце жизни осел в Петрозаводске. Моя благодарность Краснославу Фелициановичу бесконечна, он смог «вернуть меня к жизни», вселив исполнительскую уверенность и желание продолжать учиться.

В классе камерного ансамбля я училась у Сергея Зарьяновича Сухова, выпускника Ленинградской консерватории, закончившего ассистентуру-стажировку у профессора М. В. Карандашовой. Заниматься у него в классе было одно удовольствие. Сам замечательный ансамблист и пианист, он прививал нам любовь к камерно-инструментальной музыке. Впоследствии он стал ректором и возглавлял консерваторию с 1997 по 2002 годы.

И, конечно, Элеонора Георгиевна Босенко (Андруевич, под этой фамилией ее помнят одноклассники-десятилеточки), у которой я училась концертмейстерскому искусству. Именно она сыграла особую роль в моей концертмейстерской судьбе: заразила своей творческой энергией и задала тот самый импульс, который помог мне найти свою концертмейстерскую «дорогу». Есть два типа вузовских педагогов. Одни — у которых общение со студентами не выходит за рамки узко профессиональных задач и ограничиваются занятиями в стенах консерватории, и другие, которые знают и вникают в проблемы ученика, оказывают помощь, не ограничиваясь в классе только изучением репертуара. Элеонора Георгиевна относится ко вторым. Ее отличало участие к судьбе своих студентов. Это не были формальные отношения ученика с педагогом, она была в курсе наших неудач, сомнений и профессиональных поисков. Во время моей учебы на четвертом курсе Дмитрий Михайлович Серов (в то время я еще училась у него в классе по специальности) уехал на полгода в Москву на курсы повышения квалификации. Я осталась «один на один» с ми-минорным концертом Шопена. Задача оказалась для меня сложной, так как до этого играла только его этюды и ноктюрн *Des-dur*. Зайдя в тупик в самостоятельных занятиях, я стала впадать в депрессию. На помощь пришла Элеонора Георгиевна, предложив послушать меня. На уроке она обратила внимание на недостатки, связанные с фразировкой, интонированием, звукоизвлечением. Передо мной были

поставлены конкретные задачи, что помогло в последующих самостоятельных занятиях, и выступление на экзамене прошло успешно.

Элеонора Георгиевна с отличием окончила Ленинградскую консерваторию, а среди ее наставников были уникальные, легендарные мастера. В школе-десятилетке, которую она также окончила с отличием, ее воспитывала Лия Ильинична Зелихман. Позже уже в консерватории ее наставником по специальности стал профессор Моисей Яковлевич Хальфин, Тамара Лазаревна Фидлер вела занятия по камерному классу, а Александр Александрович Люблинский преподавал концертмейстерское мастерство.

Мои занятия с Элеонорой Георгиевной проходили легко, в дружеской доброжелательной атмосфере. Прекрасно помню знакомство с новым педагогом. Элеонора Георгиевна произвела на меня сильное впечатление. Ее отличали независимость суждений, неординарность мышления, пытливые отношение ко всему новому. Она, в буквальном смысле, открыла мне глаза на такую базовую проблему в исполнительстве как музыкальное время. Тогда я впервые задумалась над разницей между игрой, подчиненной естественному течению времени, и исполнительской анархией в угоду пианистического удобства. Благодаря ей, с третьего курса консерватории я стала работать концертмейстером в дирижерско-хоровом классе.

Д. Б. Как началась Ваша ленинградская жизнь?

Е. С. Впервые я попала в Ленинградскую консерваторию до учебы в ассистентуре-стажировке. 5 января 1979 года в уникальном Малом зале имени А. К. Глазунова состоялся концерт класса моего педагога по специальности Д. М. Серова. Конечно, в концерте участвовали не все ученики класса, и для меня, только что поступившей на первый курс, было огромной честью принять участие в этом концерте и не где-нибудь, а в Ленинградской консерватории.

Я была самой младшей из участников выступления, более того я впервые попала в здание консерватории и зал Глазунова. Сказать, что это было потрясением, ничего не сказать. Я до сих пор помню свои ощущения, мне казалось, что я попала в храм, где могут учиться и работать только небожители. Безусловно, историческое здание Петербургской консерватории, это не просто прекрасное архитектурное сооружение. Это намоленное место многими поколениями музыкантов. Само здание давало ощущение непрерывной связи времен и поколений музыкантов, играло огромную роль в воспитании чувств и ощущения красоты, уважении к традициям, чувство гордости за причастность к старейшему вузу страны приподнимало студентов в собственных глазах. Второе мое выступление в Малом зале консерватории состоялось через год — 21 марта 1980 года на отчетном концерте студентов фортепианного фа-

культета Петрозаводского филиала Ленинградской консерватории, в котором я опять стала самой младшей участницей.

В 1985 году я поступила в Ленинградскую консерваторию в ассистентуру-стажировку по специальности «фортепиано». Моим творческим руководителем, наставником и старшим другом на долгие годы, вплоть до самой кончины стала Людмила Борисовна Уманская, выпускница класса С. Е. Фейнберга, профессора Московской консерватории. Студенческая атмосфера в Ленинградской консерватории в то время была другой, нежели в Петрозаводской, и я это сразу ощутила. В годы моего обучения наш Вуз не был заражен «вирусом» участия в конкурсных испытаниях, у нас даже не было информации о них. Главным для нас была учеба. В Ленинградской консерватории середины 1980-х творческая и конкурсная жизнь была много интенсивней и, если можно сказать, «карьеронаправленней». Я благодарна судьбе, что в течение моей жизни смогла познакомиться и общаться с замечательными и очень интересными музыкантами, среди которых мои ленинградские педагоги занимают важное место. Людмила Борисовна — представительница старой пианистической школы — была прекрасной пианисткой. Ее игру отличала природная виртуозность, замечательная техника *perle* и яркий артистический темперамент. Она обладала абсолютным слухом и уникальной музыкальной памятью. В 2017 году к 100-летию со дня ее рождения в двух номерах журнала «Musicus» напечатан мой развернутый очерк¹ о судьбе этой замечательной женщины, где я среди многих примечательных фактов ее неординарной биографии, упоминаю о том, как она без подготовки по памяти аккомпанировала на репетиции Третий концерт Бетховена В. Монастырскому.

Общение с Людмилой Борисовной не ограничивалось только рамками класса и работой над репертуаром, ее дом всегда был открыт для всех учеников. Традиционно мы все собирались у нее 7 января — день ее рождения. Наши классные посиделки всегда были шумные, но особенную энергию им придавала она сама: озорная, энергичная, она всегда садилась за фортепиано, играла легкую музыку. Я очень горжусь тем, что в 1987 году, когда в Малом зале имени А. К. Глазунова с большим размахом отмечалось 70-летие со дня рождения, Людмила Борисовна выбрала меня из всех учеников, занимавшихся в это время в ее классе, выступать в концерте. Остальными участниками музыкального чествования педагога были ее замечательные выпускники, приехавшие не только со всех концов страны, но и из-за рубежа.

Уже после окончания ассистентуры Людмила Борисовна позвала меня принять участие в концерте ее класса в Пскове. Не могу не вспомнить курьезную ситуацию, когда уже в поезде, она спросила меня: «Играю

¹ Спист Е. Посвящение. К 100-летию со дня рождения Л. Б. Уманской // Musicus. 2017. № 1. С. 16–20 (начало); № 2. С. 31–36 (окончание). (Прим. ред.)



Выступление на юбилейном концерте в Малом зале имени Глазунова в честь 70-летия Л. Б. Уманской. 1987 год



Ода-приветствие Л. Б. Уманской. За столом сидят Л. Б. Уманская и Лазарь Ефимович Александровский

ли я в преферанс?». И, получив ответ, что я в карты не играю, произнесла: «Каждый музыкант должен уметь играть в преферанс».

Кроме специальности мне было интересно ходить на занятия к Софье Михайловне Хентовой. Курс, который она вела у нас, назывался «теория и история фортепианного исполнительства и педагогика». Занятия эти проходили в демократичной обстановке, зачастую в форме семинаров: сидя за роялем, мы иллюстрировали свои размышления по поводу интерпретаций сочинений или рассуждали об их сложностях. Знаменательным событием стало приглашение на наше занятие Григория Липмановича Соколова, преподававшего в то время в Ленинградской консерватории. К сожалению, не осталось записи диалога выдающегося музыканта с нами, молодыми ассистентами, оробевшими в присут-

ствии мастера. Мы даже не задумывались, что Григорий Липманович в ту пору был сам совсем молодым человеком, не на много старше нас, ему было тогда всего 36 лет. Помню, что задала достаточно наивный вопрос об интерпретации произведений, точная формулировка которого, по прошествии стольких лет, конечно, стерлась в памяти. Сейчас понимаю, что нужно было стенографировать всю встречу, но тогда эта мысль, к большому сожалению, в голову не пришла.

Еще одно запомнившееся событие того времени — студенческий конкурс, организованный фортепианной кафедрой. В жюри посадили нас, тогдашних ассистентов. Борьба за первое место в конкурсе разгорелась между Игорем Урьешем и Фаиной Райской. По решению жюри победителем стал Игорь, который покорила всех своей фортепианной транскрипцией из балета «Болт» Шостаковича.

Уже по окончании ассистентуры я принимала участие Шостаковичевских чтений, которые Софья Михайловна организовывала каждый год в сентябре (собрания были приурочены ко дню рождения Дмитрия Дмитриевича). Во время подготовки к традиционному концерту, проходившему в дни чтений, ко мне обратилась с просьбой выступить вместе Народная артистка СССР Людмила Филатова, так как ее постоянный концертмейстер заболела. С Людмилой Павловной, которая в те годы была одной из ведущих солисток Мариинского (тогда Кировского) театра, мы познакомились до этого на конкурсе «Янтарный соловей» (Калининград), где она была членом жюри, а я аккомпанировала ей на открытии конкурса. Конечно, я с радостью согласилась. Мы исполняли часть цикла Шостаковича «Испанские песни». Концерт прошел в Малом зале имени Глазунова при полном аншлаге.

Д. Б. Как началась Ваша преподавательская деятельность в консерватории?

Е. С. Все началось со школы-«десятилетки»: там заболела уважаемый педагог Т. В. Гранквист. Меня пригласили на замену незадолго до окончания учебного года, а значит впереди были выпускные и переводные экзамены, и мне пришлось в прямом смысле «спасать» выпуск и исправлять всю ситуацию, сложившуюся в классе в связи с долгой болезнью педагога.

В «десятилетке» я преподаю до сих пор, в этом году исполняется 20 лет моей работы в школе и 40 лет, как я стала ассистентом-стажером Ленинградской консерватории. С 2008 года я стала преподавать на кафедре концертмейстерского мастерства Санкт-Петербургской консерватории.

Д. Б. Но концертная работа у Вас продолжалась?

Е. С. Да, конечно. До 2011 года я совмещала преподавательскую деятельность с работой концертмейстера на кафедре камерного пения. Многие студенты-вокалисты по окончании консерватории стали известными певцами, солистами музыкальных театров, и мне очень приятно, что они до сих пор помнят меня, а с некоторыми из них продолжалось творческое сотрудничество

Выступление в гостиной
Малого зала филармонии
имени Глинки
(фестиваль «От авангарда
до наших дней»).

Ольга Воробьева и Елена
Спист. Конец 1990-х годов



и по окончании их обучения. Среди длительных творческих союзов я бы хотела назвать Ольгу Воробьеву, в прошлом солистку театра «Санктъ-Петербургъ Опера», а сейчас заведующую оперной труппой этого театра, заслуженную артистку России, профессора консерватории Викторию Евтодьеву, солистку Мариинского театра Злату Булычеву.

Я до сих пор выхожу на сцену со своими бывшими учениками — солистами Мариинского театра Владимиром Феляуэром и Екатериной Шиманович, с заслуженным артистом Карелии, солистом театра «Зазеркалье» Владимиром Целебровским. Мне очень приятно, что я выступаю сейчас уже с новым поколением талантливых молодых певцов и могу им передать свои знания и опыт. Если вспоминать студентов, творческое сотрудничество с которыми выходило за узкие рамки отношений концертмейстер — студент, то я бы хотела вспомнить Екатерину Кудрявцеву. Она уже много лет премьер-солист оперного театра в Брауншвейге (Германия) и Эндрю Гудвина, приехавшего учиться в консерваторию из Австралии, в класс профессора Льва Николаевича Морозова. Они в разное время стали лауреатами I премии международного конкурса камерного пения «Янтарный соловей», проходившего в Калининграде. Вместе с этими певцами я принимала участие в фестивале имени Глинки, традиционно проходившем в Смоленске. С Екатериной Кудрявцевой и Дмитрием Головнёвым, сейчас он солист Михайловского театра, у нас были гастроли в Ярославле. С Эндрю Гудвиным мы принимали участие в фестивале «Саранские

звезды», где был снят телевизионный фильм об этом концерте. В 2005 году он стал лауреатом II премии конкурса имени Е. В. Образцовой, где мы также получили специальный приз за лучшее исполнение песни Шуберта. В Петербурге с ним было записано большое телевизионное интервью, куда он пригласил меня в качестве концертмейстера для исполнения нескольких романсов во время передачи.

За мою уже долгую творческую жизнь моими концертными партнерами были много прекрасных певцов, с кем-то жизнь нас соединила надолго, с кем-то это были разовые выступления. Хочется вспомнить некоторые имена, кроме тех о которых я уже говорила: народные артисты России Валерий Алиев, Анна Нетребко, Юрий Лаптев, заслуженные артистки России Мария Людько, Светлана Горенкова, Галина Сидоренко, заслуженная артистка Татарстана Зоя Церерина, народная артистка республики Башкортостан Альфия Каримова; солисты Мариинского театра — Илья Банник, Наталья Евстафьева, Денис Закиров, Зинаида Царенко, солисты «Санктъ-Петербургъ Опера» — Светлана Арзуманова, Юрий Борщев, Татьяна Кальченко, Всеволод Калмыков; Полина Лаптева (Михайловский театр), Иван Васильев и Анна Смирнова (театр «Зазеркалье»), Анна Викулина (Музыкальный театр имени Ф. Шаляпина), Александр Куликович (театр ЛДМ). Этот список можно было бы продолжать. Отрадно, что в ряды этих замечательных певцов вливается новое поколение молодых студентов-вокалистов.

Беседовал Д. Ю. Брагинский.

Теория и практика

Olga MUKHORTOVA Alexander S. Pushkin. The Theatrical Nature of Fairy Tales. "The Tale of Tsar Saltan"

The article is an attempt to share the experience of staging educational performances based on the works of Alexander S. Pushkin "The Tale of the Fisherman and the Fish", "The Tale of Tsar Saltan", and "The Tale of the Golden Cockerel" through the prism of the methods of effective analysis and physical actions of Konstantin S. Stanislavsky.

Keywords: Alexander S. Pushkin, Konstantin S. Stanislavsky, "The Tale of Tsar Saltan", stage speech, fairy tale genre.

Ольга МУХОРТОВА А. С. Пушкин. Театральная природа сказок. «Сказка о царе Салтане»

Статья представляет собой попытку поделиться опытом постановочной работы над учебными спектаклями по произведениям А. С. Пушкина «Сказка о рыбаке и рыбке», «Сказка о царе Салтане» и «Сказка о золотом петушке» сквозь призму методов действенного анализа и физических действий К. С. Станиславского.

Ключевые слова: А. С. Пушкин, К. С. Станиславский, «Сказка о царе Салтане», сценическая речь, жанр сказки.

Сказки о царе Салтане и о золотом петушке в отличие от «Сказки о рыбаке и рыбке», написанной белым стихом, имеют стихотворную форму с четким ритмом построения фразы. Это условие заставляет подчиняться формообразующему началу, где ритм играет главенствующую роль. Пушкин будто играет разными ритмическими фигурами, постоянно меняя акценты и рифмы, что мы и старались подчеркнуть иногда хлопками (**а** Ткачиха, с **Поварихой**, с **св**атьей **ба**бой, **Баба**рихой), иногда ударами (извест**и** его хотят, перенять **гонца** велят), иногда ускоряя текст, произнося его то скороговоркой, выделяя рифмующиеся слоги (корабельчики в **ответ**: «Мы объехали весь **свет**; за морем житье не **худо**, в свете ж вот какое **чудо**: остров на море **лежит**, град на острове **стоит**, с златоглавыми **церквами**, теремами да **садами**...» и т. д.), то наоборот, подчеркивая ритм плывущей по волнам бочки, немного растягивая гласные (**ту-уча** по небу идет, **бо-очка** по морю плывет, словно горькая **вдови-ица**, **пла-ачет**, **бье-ется** в ней **цари-ица**, **де-ень** прошел — царица **во-опит**, а дитя **волну-у торо-опит**... и т. д.).

«Сказка о царе Салтане» (1831) была моей второй работой. Курс состоял из пяти человек: 3 девушки и 2 парня. Три девушки, одна из которых играла Ткачи-

ху и Царевну Лебедь, другая — Царицу-мать и Бабариху (попеременно) и третья — Ткачиху. Гвидон в начале спектакля (почти без текста) был сватьей бабой Бабарихой (за неимением 4-й девушки мы закутывали его в платок, и в основном зрители видели его со спины), а второй парень был Салтаном. В самом тексте этой сказки я сделала некоторые сокращения, так как сказка очень длинная. Мы много времени посвятили читкам, анализировали текст, определяли задачи и тут же импровизировали на сцене, анализируя события и действия в нем. Работа оказалась трудной из-за объема и вынужденного мгновенного перехода исполнителей из одного образа в другой.

Перед началом ребята в игровой форме представляли название сказки, по очереди выглядывая из разных кулис:

Д е в у ш к а: Сказка...

Д е в у ш к а и ю н о ш а: о царе...

В с е: Салтане!

После этого они одновременно исчезали за кулисами, и уже потом начиналось действие.

В этом спектакле, так же как и в «Рыбке», присутствовало шумовое оформление. Переходы между картинами отыгрывались ударами по струнам рояля, волшебные появления царевны Лебедь — «арфаобразными» переборами по струнам, выстрелы пушек — ударами по струнам в низком регистре и т. д. Постепенно на протяжении спектакля, уменьшалось количество текста (с каждым повтором), убыстрялся темпо-ритм сцен, и к последней трети сказки, казалось, что накал достигал такого напряжения, что речь Поварихи и Ткачихи становилась скороговоркой, а звуковые эффекты превращались почти в безостановочную ритмическую последовательность ударов и акцентов, и заканчивалось все неожиданной и быстрой развязкой.

У Ткачихи была бельевая веревка, в качестве нити (нить судьбы), которую она сматывала в клубок на протяжении всего спектакля и складывала в корзину; у Поварихи — чаша с деревянной ложкой, в которой она все время замешивала какое-то «варево»; третья сестрица в первой сцене была с веретеном. Заговор против младшей сестры превращался в конфликт между Ткачихой и Поварихой: «Кабы я была царица!». Они соперничали между собой, но фактически сразу объединялись против младшей сестры. На сцене по диагонали стояли 3 куба-стула¹:

Повариха (с превосходством). Три девицы... (выходила из 3-й кулисы и шла к центральному кубу, переглядываясь с Ткачихой и поглядывая на младшую сестру). ПОДТЕКСТ: посмотри-ка на убогую.

Ткачиха (с вызовом, подхватывая тон Поварихи). Под окном... (выходя из 2-й кулисы, подходила к своему кубу, переглядываясь с Поварихой, и тоже многозначительно глядя на младшую сестру). ПОДТЕКСТ: да, ничтожество!

Младшая сестра (настороженно, но с достоинством). Пряли поздно вечером... (входила и садилась на кубик). ПОДТЕКСТ: они опять что-то задумали...

Повариха (гордо и торжественно). Кабы я была царица? (ставила ногу на кубик-стул, мешая в чашке деревянной ложкой). ПОДТЕКСТ: я — настоящая царица!

Ткачиха (с завистью, настороженно). Говорит одна девица... (наступая на Повариху). ПОДТЕКСТ: ну ты размечталась!!!

Повариха (торжествуя). То на весь крещеный мир приготовила б я пир! (уничтожая взглядом Ткачиху). ПОДТЕКСТ: ну как, царский поступок?

Ткачиха (с угрозой, немного нервно). Кабы я была царица... (сматывая клубок и наступая на Повариху). ПОДТЕКСТ: да, это я — настоящая царица!

Повариха (с издевкой). Говорит ее сестрица! (тоже наступала на Ткачиху, мешая ложкой в чашке). ПОДТЕКСТ: посмотрите, царица нашлась! Смешно.

Ткачиха (победоносно). То на весь бы мир одна наткала я полотно! (останавливалась против Поварихи, грудь вперед). ПОДТЕКСТ: вот это точно по-царски!

Младшая сестра (просто). Кабы я была царица... (сидя на кубике с веретеном, будто скручивая воображаемую нить).

Ткачиха и Повариха (вместе, со смехом). Третья молвила сестрица... (Ткачиха и Повариха резко поворачивались к сестре и начинали на нее наступать, одна яростно сматывая нить в клубок, а другая, мешая ложкой). ПОДТЕКСТ: убогая, ты тоже в царицы собралась?..

Младшая сестра (в задумчивости, просто). Я б для батюшки-царя родила богатыря.

В этот момент шорох струн на рояле привлекал ее внимание, она поворачивалась и прислушивалась к этому звуку.

Младшая сестра (шепотом, испуганно). Только вымолвить успела... (отложив веретено на куб и медленно вставая). ПОДТЕКСТ: слышите, там, кажется, кто-то есть...

Ткачиха (прислушиваясь, напряженно). Дверь тихонько закрипела... (тоже откладывала корзину с клубками ниток и поворачивалась к «двери»). ПОДТЕКСТ: там точно кто-то есть...

Повариха (почти кричит). И в светлицу входит... (резко поставив свою чашку с ложкой на кубик, повернувшись, отступала). ПОДТЕКСТ: Боже, это же...

В этот момент вбегала Бабариха с криком: «Царь!!!», и все падали на колени в низком поклоне (сестры около своих кубов, а Бабариха, спрятавшись за большим кубом-столом). «Стороны той государь!», — стремительно входил довольный Салтан. Он шел прямо к младшей сестре.

Царь (с радостью). Здравствуй, красная девица! (заглядывая в глаза, он подавал ей руку, помогая подняться, и вел за собой к выходу). ПОДТЕКСТ: не бойся, пойдем со мной...

Ткачиха и Повариха (вместе, тревожно). Говорит он!.. (стоя на коленях и немного приподнявшись, глядя на царя). ПОДТЕКСТ: что происходит?

Царь (торжественно). Будь царица! И роди богатыря мне к исходу сентября! (он неожиданно брал ее на руки и уносил на глазах удивленных сестер и Бабарихи). ПОДТЕКСТ: срочно свадьба!

Разозленные сестры, глядя вслед Царю и новоявленной Царице, возмущались и ругали их, одновременно

¹ Один куб располагался в центре, напротив 3-й кулисы, второй, чуть ближе ко 2-й кулисе, третий куб стоял почти около 1-й кулисы, и еще большой «куб-стол» напротив, с другой стороны сцены, на уровне 1-й и 2-й кулис.

делая перестановку на сцене. В это время Бабариха ставила большой куб в качестве стола в центре, а сестры с 2-х сторон кубики-стулья.

Ткачиха (растерянно). В сени вышел царь-отец! (бросалась вслед, хватала кубик и замахивалась им на уходящего Царя). ПОДТЕКСТ: негодай!

Повариха (ревниво и завистливо подвывая). Все пустились во дворец! (так же брала в руки кубик и шла к столу). ПОДТЕКСТ: мерзавцы!

Ткачиха (возмущенно). А потом... честные гости!.. (она резко ставила «кубик-стул» и садилась на него, облокотившись на «стол-куб», который уже подкачала Бабариха). ПОДТЕКСТ: как посмели!

Повариха (ругаясь). На кровать... слоновой кости! (ставила кубик и тоже садилась с другой стороны стола). ПОДТЕКСТ: чтоб им пусто было!

Ткачиха (трагически). Положили молодых и оставили... (они смотрели друг на друга, теряя надежду занять трон). ПОДТЕКСТ: это невозможно!

Все (завыли на 3 голоса). Одни-и-их!.. (сестры роняли голову на руки, сидя с 2-х сторон от стола, а Бабариха сидя на «столе», гладила их по голове, желая успокоить). ПОДТЕКСТ: это конец...

Резкий высокий звук струны рояля прерывал плач (будто мысль пришла в голову Ткачихе).

Ткачиха (радостно). В те поры... война была... (с этой «спасительной» мыслью она вставала, глядя в сторону «спальни», потом многозначительно смотрела на сестру). ПОДТЕКСТ: ура, война!!!

Повариха (весело). Царь Салтан, с женой простяся... (показывала в кулису, весело потирая руки). ПОДТЕКСТ: еще повоюем!

Ткачиха (с радостью). На добра коня садясь, ей наказывал... (увидев Царя, Ткачиха и Повариха вставали на кубики и сменив выражение лица на трагическое, начинали махать Салтану платками, прощаясь и утирая слезы).

Царь, выходя из кулисы и прощаясь с Царицей, обнимал ее («Себя побережь, меня любя»), целовал в лоб и быстро уходил в противоположную сторону. Сестры сразу же, прыгивали с кубов и как коршуны, бросались на Царицу, заставляя ее отступить назад в кулису. Когда Царица убегала со сцены в «спальню», то они подглядывали по очереди в воображаемую замочную скважину, толкаясь, тревожно глядя друг на друга, и не зная, что предпринять.

Повариха (смотрит, наклонившись и пытаясь что-то рассмотреть). Наступает срок родин... ПОДТЕКСТ: подождем, может, не родит?

Ткачиха (отталкивая сестру, тоже подглядывает). Сына бог им дал в аршин! (широко расставив руки, показывает величину младенца) ПОДТЕКСТ: родила, не повезло...

Повариха (оттолкнув сестру). И царица над ребенком... (отходит от «двери», глядя на сестру).

ПОДТЕКСТ: хоть бы ушла!

Ткачиха (тоже смотрит). Как орлица над орленком! (подходит к сестре). ПОДТЕКСТ: черт бы ее побрал...

Дальше они обе на секунду задумываются, глядя друг на друга.

Повариха (увидев гонца, взволнованно). Шлет с письмом она гонца... (рукой показывает на воображаемого гонца в зрительном зале). ПОДТЕКСТ: надо что-то делать...

Ткачиха (тоже глядя ему в след, тревожно). Чтоб обрадовать отца!.. (рукой провожая удаляющегося гонца, делает несколько шагов вслед за ним). ПОДТЕКСТ: как же его остановить?

Повариха (с радостью, толкая сестру в бок). А Ткачиха... (хлопает в ладоши). ПОДТЕКСТ: я знаю, что делать!

Ткачиха (весело подхватывает). С Поварихой... (хлопают в ладоши, как в игре «ладушки»). ПОДТЕКСТ: я тоже знаю!

Бабариха. С сватьей бабой Бабарихой? (Бабариха, на цыпочках выходя из-за кулисы и пританцовывая, прячет корзину и чашку в стол, и, потирая руки, уходит). ПОДТЕКСТ: какие вы у меня умницы.

Ткачиха (уверенно). Извести ее хотят! (подходит и ударяет по столу руками, облокотившись на него). ПОДТЕКСТ: гениально!

Повариха (радостно). Перенять гонца велят! (так же ударяет руками о стол, встает напротив, облокотившись). ПОДТЕКСТ: великолепно!

Ткачиха (игриво). Сами шлют гонца... другого... (достаёт из стола свиток и перо, и кладет на стол).

Повариха. Вот с чем от слова до слова... (садится за стол, берет перо и начинает писать).

Ткачиха (сочиняет с удовольствием). Родила... царица... в ночь... (диктует и идет вокруг стола).

Повариха (подхватывая). Не то сына?.. (поднимает руку с пером вверх, глядя на сестру).

Ткачиха (продолжая). Не то дочь!..

Вместе (весело скандируют). Не мышонка, не лягушку, а неведому зверюшку... (подходят друг к другу, каждый слог отбивая ритмичными хлопками — «ладушки»). ПОДТЕКСТ: потрясающе! Победа!

Ткачиха (с удовольствием). Как услышал царь-отец! (потирая руки, на цыпочках как заговорщица, глядя на сестру, отходит к кулисе). ПОДТЕКСТ: ой, что будет!

Повариха (игриво, смакуя каждое слово). Что донес ему гонец! (вместе с Бабарихой, тоже тихонечко расходятся в разные стороны к кулисам). ПОДТЕКСТ: быстро прячемся!

И после удара по струнам рояля Ткачиха, Повариха и Бабариха, разбегались, прячась в кулисах, а на сцену



Сцены из спектакля «Сказка о царе Салтане» (фестиваль «Дни пушкинской поэзии и русской культуры»; Псков, Пушкинские горы, 2021). Федор Миронов (Салтан), Тимофей Соколов (Гвидон, Бабариха), Ольга Гусева (Царица-мать, Бабариха), Юлия Рулева (Ткачиха, Царевна Лебедь), Ирина Вайнштейн (Повариха)

врывался разгневанный Царь: «В гневе начал я чудесить!..». Так как свиток оставался на кубе-столе, то он посохом указывал на свиток, проходя по диагонали (из последней кулисы в первую) через всю сцену и приказывал: «И гонца хотел... повесить!..». Ударял посохом по свитку, который лежал на кубе, но немного подумав и успокоившись, продолжая движение, диктовал ответ: «Ждать... царева... возвращенья... для законного решенья!». И снова стукнув посохом об пол, стремительно уходил.

Снова звучал удар по струнам. Возвращались сестры и, наблюдая за воображаемым гонцом в зрительном зале, задумывали новый обман («И в суму его пустую суют грамоту другую»). Опять повторялся эпизод с хлопками и ритмическим ускорением: «А ткачиха с поварихой...» и т. д. Дальше они брали свитки, вставляли на кубы и как глашатаи (поочередно читая текст из «свитков») торжественно провозглашали царское веленье.

Т к а ч и х а (торжественно). Царь велит...
П о в а р и х а (торжественно). Своим боярам...
Т к а ч и х а. Времени не трать даром...
П о в а р и х а. И царицу...
Т к а ч и х а. И приплот...
В м е с т е. Тайно бросить в бездну вод!

После этого они прыгивали с кубов, ставили «кубы-стулья» на «стол» и, толкая всю эту «пирамиду кубов» к кулисе, так же поочередно, с ускорением весело скандировали: «И царицу в тот же час в бочку с сыном посадили, засмолили, покатили и пустили в Окиян — так велел-де царь Салтан». Последнюю фразу («так велел-де царь Салтан») они говорили вместе очень медленно и с удовольствием, задержавшись на сцене и кланяясь зрителям, а Бабариха в это время увозила кубы со сцены. Потом снова звучал удар по струнам рояля, и они убегали в кулису следом за Бабарихой.

Сцена с «бочкой» была сделана с помощью Поварихи и Ткачихи, которые выходили на сцену, повернувшись спиной к зрителям, приподняв и соединив края подола юбки, за которыми прятались Царица и Гвидон. Подойдя к центру сцены, они приоткрывали края своих юбок таким образом, чтобы видны были мать и сын, которые сидели между ними на коленях, как в «бочке». Они начинали раскачиваться, будто плыли по волнам, в этом же «покачивающемся» ритме звучал и текст: «Туча по морю идет, бо-очка по морю плывет» и т. д., а когда бочку выбрасывало на берег, то качание и в тексте, и в движении героев прекращалось, Гвидон упирался в края юбки, которые держали сестры над его головой:

«Как бы здесь на двор окошко нам проделать». И отталкивал их: «Вышиб дно и вышел вон». Сестры, кружась, разбегались в разные стороны по кулисам. Так мать и сын оказывались на «воле».

Убрав с дороги Царицу, борьба Ткачихи и Поварихи уже велась за Царя, которого они все время старались «держать в своих руках». Перебивая и почти не давая ему говорить с «гостями», они удерживали его на троне, а когда он вырывался, пытались подойти и поговорить с воображаемыми «гостями-корабельщиками» в зрительном зале, то заставляли его вернуться обратно на трон в глубине сцены. Постепенно с каждым новым приездом гостей страх сестер улечивался, их уверенность в безнаказанности за преступление крепла и темп-ритм каждого повторяющегося эпизода увеличивался.

Приложив ладонь ко лбу, словно закрываясь от солнца и напряженно всматриваясь в морскую даль, сестры со страхом ожидали корабельщиков:

П о в а р и х а (*взволнованно, напряженно*). Ветер весело шумит... (*всматриваясь в «морскую» даль, приложив руку ко лбу*). ПОДТЕКСТ: не к нам ли?

Т к а ч и х а (*перебивая, с ужасом*). Судно весело бежит!.. (*тоже всматривается, двигаясь вслед за воображаемым кораблем*). ПОДТЕКСТ: хоть бы не к нам...

П о в а р и х а (*от страха, почти шепотом*). Мимо острова Буяна... ПОДТЕКСТ: кажется к нам.

Т к а ч и х а (*еще тише*). К царству славного Салтана! (*переглядываясь с Поварихой*). ПОДТЕКСТ: точно к нам...

П о в а р и х а (*в панике, с криком*). Вот на берег вышли гости (*отступала к кулисе*). ПОДТЕКСТ: что делать?..

Т к а ч и х а (*с криком ужаса*). Царь Салтан зовет их в гости... (*в панике убежали Ткачиха и Повариха*). ПОДТЕКСТ: нам конец!

В это время «пролетал» (пробегаая, в плаще-накидке) из кулисы в кулису Гвидон-комар со словами «И за ними во дворец полетел наш удалец!». «Вижу...», — обращаясь он в зал и прятался в кулисах. Как только он скрывался, тут же обе сестрицы выносили себе кубы и ставили их с двух сторон от Царя. Одновременно с этим Бабариха вкатывала куб и ступеньку, и строила из них трон в центре сцены. Салтан садился на трон, Ткачиха с Поварихой надевали на него корону и золотую мантию, а Бабариха усаживалась на ступеньку трона у его ног (она постоянно вязала носок). Текст корабельщиков, сестры передавали Царю, переводя рассказы гостей из разряда чудес, в обыденность, заставляя его перестать восхищаться чудесами и умолкнуть.

Т к а ч и х а (*медленно и настойчиво, показывая на «корабельщиков» в зрительном зале*). Корабельщики в ответ: «Мы объехали весь свет...» (*наступала на гостей-зрителей, сматывая свою нить в клубок, будто заставляя их умолкнуть*). ПОДТЕКСТ: ну и что? Подумаешь...

П о в а р и х а (*подхватывая ее, угрожающе*). За морем житье не худо... (*тоже подходила ближе к гостям-зрителям, мешая в чаше ложкой*). ПОДТЕКСТ: это всем известно — за граница!..

С а л т а н (*перебивая, восторженно*). В свете ж во-он какое чудо... (*показывая в зрительный зал и прорываясь к авансцене*). ПОДТЕКСТ: да дайте же поговорить с людьми!

Спустившись с трона, он прорывался к гостям-зрителям, ища у них поддержки, стараясь убедить сестер. «В море остров был крутой, не привальный, не жилой!», — говорил он одной. «А теперь стоит на нем новый город со дворцом...», — обращался он к другой, но его тут же перебивали и загоняли на трон, не подпуская к гостям.

Т к а ч и х а (*с издевкой*). С златоглавыми церквями?.. (*наступала на царя, угрожающе сматывая нить в клубок*). ПОДТЕКСТ: тоже мне чудо?.. Сядь на место, не позорься...

П о в а р и х а (*разочарованно*). С теремами?.. (*тоже наступая и яростно мешая в своей чаше ложкой*). ПОДТЕКСТ: вот невидаль! Ведешь себя как ребенок!

Б а б а р и х а (*фальцетом, с недовольством*). И садами?.. (*приложив руку к уху, будто не расслышала*). ПОДТЕКСТ: так ли я услышала? Подумаешь, невидаль...

С каждым новым приездом гостей, уверенность сестер крепла. В результате Царь абсолютно подчинялся их воле, они уже хватали Салтана за мантию и втаскивали на трон, откровенно не пуская к гостям, и вообще лишая его слова, и тогда их речь превращалась в радостно-победную скороговорку, они уже говорили без остановки, не давая Царю вставить ни одного слова: «Остров на море лежит, град на острове стоит» и т. д. Грубое и «хамское» отношение сестер и Бабарихи к царю Салтану, которые не отпускали его ни на минуту (он уже прятался от них за трон), противопоставлялось доверительному, нежному и внимательному отношению матери и сына (Царицы и Гвидона). Чем больше нагнали сестры, тем сильнее росло напряженное ожидание и нетерпение Гвидона, и его матери:

Ц а р и ц а (*взволнованно*). Ветер на море гуляет и кораблик подгоняет! (*выходя из кулисы и глядя в морскую даль, она поворачивалась к сыну, который торопливо выходил вслед за ней*). ПОДТЕКСТ: может быть это Салтан?

Г в и д о н (*тревожно*). Он бежит себе в волнах на раздутых парусах... (*подавая ей подозрительную трубу, в которую он старался рассмотреть корабль*). ПОДТЕКСТ: неужели отец?

Ц а р и ц а (*радостно*). Корабельщики дивятся, на кораблике толпятся (*она смотрит в трубу, напряженно вглядываясь, в надежде увидеть Салтана и передавая подозрительную трубу сыну*). ПОДТЕКСТ: нет, царя не видно...

Г в и д о н (*посмеиваясь*). На знакомом острове чудо видят наяву... (*глядя в подзорную трубу и передавая ее матери*). ПОДТЕКСТ: да, отца не видно...

Ц а р и ц а (*с удовольствием*). Город новый златоглавый (*рассматривая гостей*). ПОДТЕКСТ: посмотри, они удивлены! (*передает трубу сыну*).

Г в и д о н (*гордо*). Пристань с крепкою заставой (*наблюдая за корабельщиками и потом передавая трубу Царице*). ПОДТЕКСТ: смотри, они заинтригованы!

Ц а р и ц а (*взволнованно, поторапливая сына*). Пушки с пристани палят, кораблю пристать велят (*забирала подзорную трубу*). ПОДТЕКСТ: иди скорее, встречай.

Услышав пушечный выстрел (удар по струнам), Гвидон убежал встречать корабельщиков, а мать, постепенно отступая к кулисе, продолжала смотреть в подзорную трубу, будто разглядывая гостей: «Пристают к заставе гости / Князь Гвидон зовет их в гости, / их он кормит и поит / и ответ держать велит...», и скрывалась в кулисе, чтобы тут же выйти из другой кулисы навстречу Гвидону, который в это время выходил к воображаемым гостям (в зрительном зале).

Г в и д о н (*тепло и радостно*). Чем вы, гости, торг ведете и куда теперь плывете? (*выходит навстречу к гостям-зрителям, будто приглашая войти*). ПОДТЕКСТ: проходите, дорогие гости.

Ц а р и ц а (*взволнованно*). Корабельщики в ответ: «Мы объехали весь свет...» (*идет к Гвидону, который делает навстречу несколько шагов и подает ей руку*). ПОДТЕКСТ: спроси про Салтана...

Г в и д о н (*стараясь скрыть волнение*). А теперь вам вышел срок? (*проходит ближе к «гостям»*). ПОДТЕКСТ: мама, не волнуйся, сейчас все узнаем...

Ц а р и ц а (*не утерпев*). Едут прямо на восток... (*царица в нетерпении подходит к сыну с другой стороны*). ПОДТЕКСТ: спроси скорее про отца...

Г в и д о н (*взволнованно*). Мимо острова Буяна в царство славного Салтана... (*берет ее за руку, желая успокоить*). ПОДТЕКСТ: мама, они едут к отцу...

Ц а р и ц а (*почти перебивая*). Князь им вымолвил тогда... (*кладет ему руку на плечо, обнимая сына*). ПОДТЕКСТ: пусть скорее едут и расскажут отцу про чудо...

Г в и д о н (*с теплотой*). Добрый путь вам, господа, по морю по Окияну... (*делает несколько шагов к гостям*).

Ц а р и ц а (*взволнованно, перебивая*). К славному царю Салтану... (*подходит ближе, вставая чуть впереди сына, опираясь на его руку*). ПОДТЕКСТ: передайте, что мы ждем его в гости.

Г в и д о н (*с нежностью*). От меня ему поклон... (*низко кланяется и идет вперед по диагонали к первой кулисе, будто глядя вслед отплывающим гостям*). ПОДТЕКСТ: здесь его любят и ждут.

Ц а р и ц а (*тревожно*). Гости в путь, а князь Гвидон с берега душой печальной провожает бег их дальний... (*постепенно отступает в глубину сцены, по диагонали отходя от Гвидона, наблюдая за сыном, и затем уходит*). ПОДТЕКСТ: неужели отец так и не увидит сына?..

Лебедь в русских сказках всегда была знаком верности, чистоты и любви. Царевич, занятый мыслями об отце, упорно не замечал Царевны Лебеди. «Грусть-тоска меня съедает», — все время жаловался он, и только в самом конце сказки неожиданно делал открытие («Встрепенулась, отряхнулась и ...царевной!.. обернулась!»). Наконец увидев прекрасную Царевну Лебедь, он стремительно убежал за ней в кулису. Тут же появлялась Царица-мать, глядя в подзорную трубу, она старалась разглядеть, что там происходит между сыном и царевной: «Князь... царевну... обнимает?!» (потом в смущении отворачивалась, прижимая трубу к груди, и снова смотрела в трубу). «К белой... груди... прижимает?!», — не веря своим глазам, она в ужасе отводила взгляд. Дальше сын и царевна стремительно выбегали и опускались перед ней на колени, прося благословения и получив его, сразу убежали, а матушка, не успев опомниться, бросалась за ними, крича вслед: «Князь...». Но молодые уже не слышали ее. Оставшись одна, она старалась осознать все происшедшее: «...не долго собирался, на царевне обвенчался...». Дальше все неслось к счастливому финалу, хотя есть ощущение, что встретились они все уже в мире ином... Но мы на этом акцента не делали, хотя в финале у нас не было, ни сестер, ни Бабарихи.

«Сказку о царе Салтане» (вместе с первой работой «Сказка о рыбаке и рыбке») мы показали на фестивале в Пушкинских Горах и во Пскове в «Дни пушкинской поэзии и русской культуры» 5 июня 2021 года. Было 2 представления: 5 и 6 июня. Спектакли шли без антракта, сначала «Сказка о рыбаке и рыбке», затем «Сказка о царе Салтане».

(продолжение следует)

БРАГИНСКАЯ Наталия Александровна — доцент, заведующая кафедрой истории зарубежной музыки Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова, доктор искусствоведения. E-mail: nb-sky@yandex.ru.

БРАГИНСКИЙ Дмитрий Юрьевич — преподаватель Средней специальной музыкальной школы Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова, кандидат искусствоведения. E-mail: dmi-braginsky@yandex.ru.

ВОЛЧЕК Лидия Львовна — Заслуженный работник культуры РФ, награждена медалью «За труды в культуре и искусстве», медалью Республики Польша «За заслуги перед польской культурой», кавалер Ордена Венгрии «Рыцарский крест Венгерского Ордена за заслуги», начальник концертного отдела Малого зала имени А. К. Глазунова, профессор кафедры общего курса и методики преподавания фортепиано Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова. E-mail: lvolchek@mail.ru.

МИХЕЕВА Марина Владимировна — старший преподаватель кафедры истории русской музыки Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова, главный редактор журнала «Musicus», член Союза композиторов Санкт-Петербурга, кандидат искусствоведения. E-mail: edition@conservatory.ru.

МУРАВИК Лариса Геннадьевна — ведущий библиограф Информационно-библиографическим отдела Научной музыкальной библиотеки Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н.А. Римского-Корсакова. E-mail: muravik@rambler.ru.

МУХОРТОВА Ольга Петровна — Заслуженная артистка РФ, режиссер-постановщик, профессор кафедры режиссуры музыкального театра Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова. E-mail: regiser1@gmail.com.

РАЗВА Елена Викторовна — заведующий Информационно-библиографическим отделом Научной музыкальной библиотеки Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н.А. Римского-Корсакова. E-mail: goncharova-elen@yandex.ru.

РАЙСКИН Иосиф Генрихович — главный редактор газеты «Мариинский театр», председатель секции критики и музыкознания Союза композиторов Санкт-Петербурга. E-mail: eiraiskin@mail.ru.

САЛНИС Наталья Николаевна — выпускница музыковедческого факультета Ленинградской консерватории (кл. проф. А. Н. Дмитриева), преподаватель Петрозаводского филиала Ленинградской консерватории (1972–1987), лектор.

СПИСТ Елена Александровна — профессор, заведующий кафедрой концертмейстерского мастерства Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова. E-mail: espist@yandex.ru.

BRAGINSKAYA Natalia — DSc, PhD, Associate professor, Head of the Western Music History Department of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. E-mail: nb-sky@yandex.ru.

BRAGINSKY Dmitry — PhD, Lecturer of Secondary Special Music School of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. E-mail: dmi-braginsky@yandex.ru.

VOLCHEK Lidia — Honored Worker of Culture of the Russian Federation, awarded with the medal "For works in culture and art", a medal of the Republic of Poland "For services to Polish culture", chevalier of the "Knight's Cross of the Hungarian Order for Merit", Head of the Concert Department of Small Hall named after A. Glazunov, Professor at the Department of General piano course and Teaching methods of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. E-mail: lvolchek@mail.ru.

MIKHEEVA Marina — PhD, Senior Lecturer of the Russian Music History Department of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory, Editor-in-Chief of the Musicus journal, member of the St. Petersburg Composers' Union. E-mail: edition@conservatory.ru.

MURAVIK Larisa — Leading Bibliographer of the Information and Bibliographic Department of the Scientific Music Library of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. E-mail: muravik@rambler.ru.

MUKHORTOVA Olga — Honored Artist of the Russian Federation, production director, Professor of the Department of Musical Theatre Directing of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. E-mail: regiser1@gmail.com.

RAZVA Elena — Head of the Information and Bibliographic Department of the Scientific Music Library of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. E-mail: goncharova-elen@yandex.ru.

RAISKIN Iosif — Editor-in-Chief of the newspaper "Mariinsky Theatre", chairman of the section of criticism and musicology of the St. Petersburg Composers' Union. E-mail: eiraiskin@mail.ru.

SALNIS Natalia — a graduate of the Musicology Department of the Leningrad Conservatory (class of professor Anatoly N. Dmitriev), teacher at the Petrozavodsk branch of the Leningrad Conservatory (1972–1987), lecturer.

SPIST Elena — Professor, Head of the Accompanist Department of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. E-mail: espist@yandex.ru.