



Большой зал Московской консерватории. Государственный симфонический оркестр РТ. Дирижер: Александр Сладковский

## МОЯ КОНСЕРВАТОРИЯ

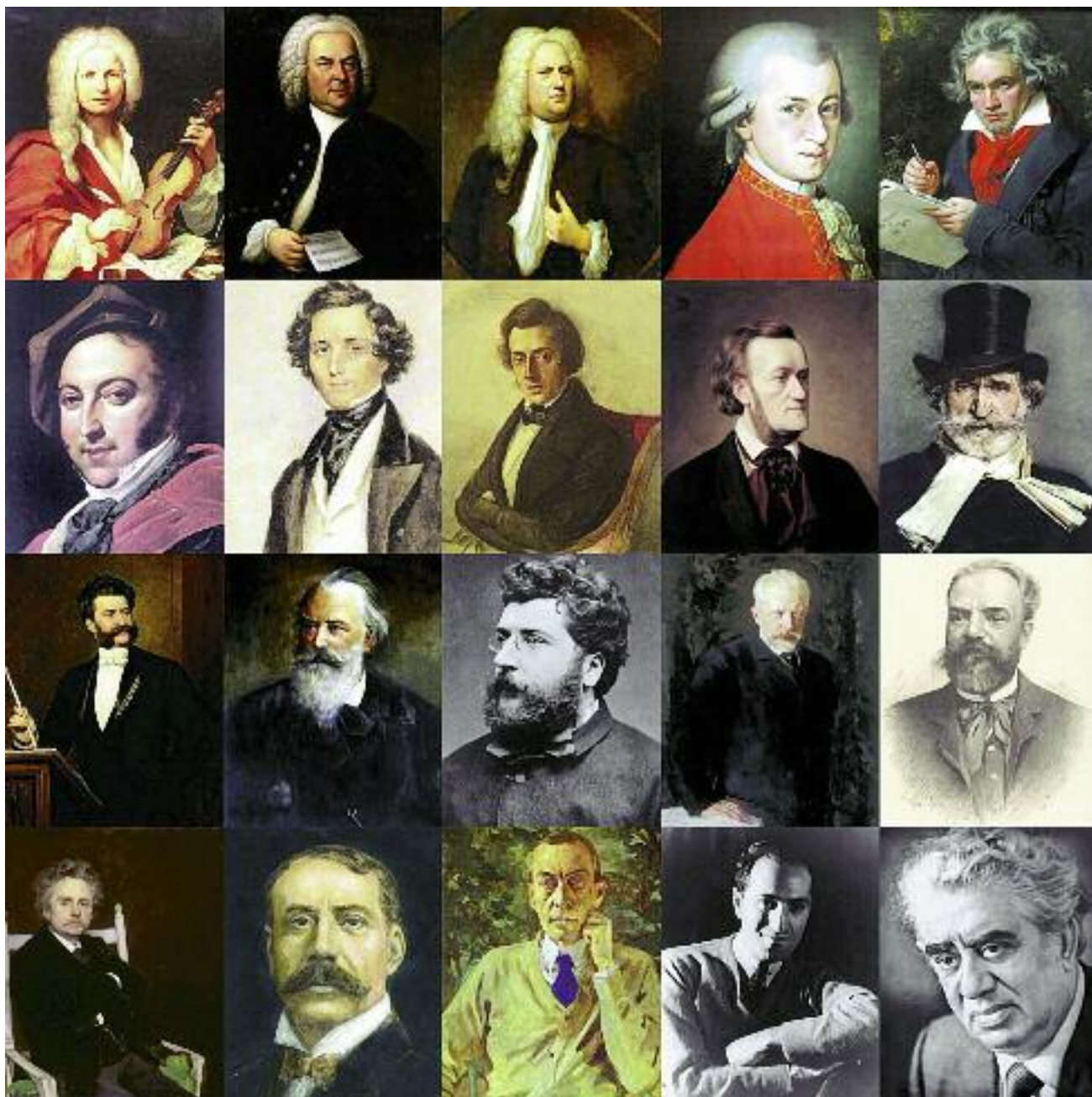
**П**римерно ко второму курсу обучения в лучшей в мире Московской государственной консерватории становятся ясны атмосфера действия, участники и судьбы, удачные и предприимчивые игроки современного академического композиторского творчества и шире – музыки. А дальше возникает проблема выбора и взросления – сохранить идеалы, не впадая в инфантилизм, поступать как должно, не превращаясь в шута-обличителя. Не примерять масок борца за искусство, аскета-мыслителя или унылого дурака-фаталиста. «Делай что должен – и будь что будет». И делай один. Потому что художник



Александр Айнурович Тлеуов – композитор

должен быть в высшем смысле одиноким – но не злым и нелюдимым, а уединенным в себе. И не внешне неммым, презирующим коллег и просто людей, а внутренне одиноким – спокойно и упрямо.

Тяжело – и это видно по студентам и выпускникам-композиторам – любить музыку. Таково следствие нашей общей гордыни – мы смеем считать Чайковского и Рахманинова, Баха и Дебюсси своими конкурентами по профессии, по цеху. Отсюда и глупая критика вечного и любовь к до банальности предсказуемому авангардону. Каждому присуще не обоснованное ничем ощущение своей фигуры как равной Черчиллю, как бы уже встроенной в историю музыки. Обидно позже мириться с реальностью.

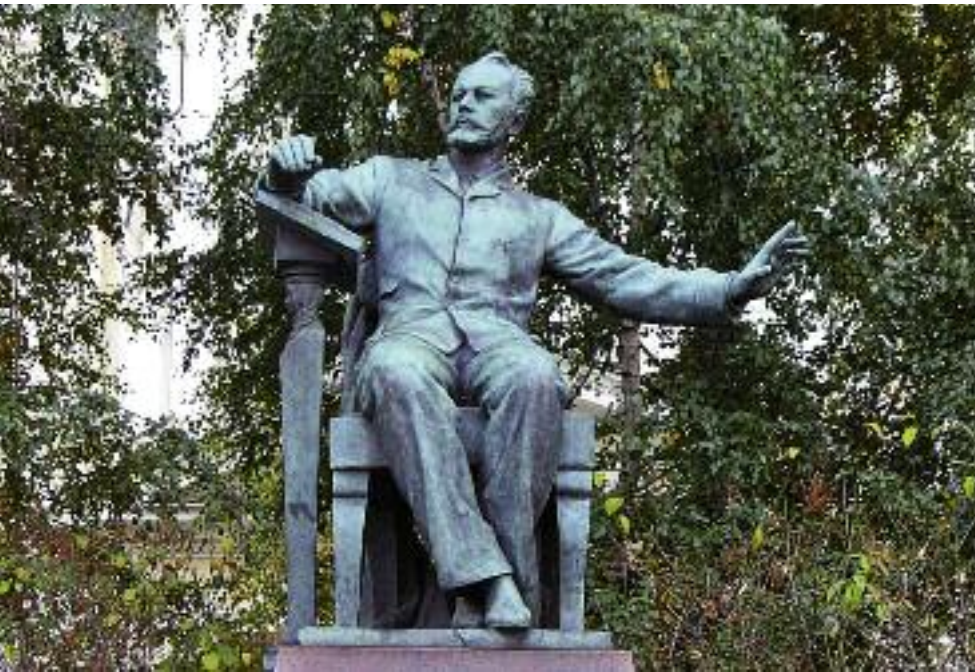


И всё же образ вечной метафизической консерватории проявляется в ее студентах. И не только в самых талантливых. Консерваторское общежитие – благословенное место, по выражению одного его обитателя. Именно там живут и, взрослея, теряют свою не-мирскую преданность музыке все эти наивные, милые, глупые, рефлексирующие, душевные и заикленные на себя молодые ребята. Особенно студенты ранних курсов – бывает в них еще какая-то строгая чистота. Хотя и это уходит.

Но реже всего уходящий образ консерватории виден в ее преподавателях. Безразличие и эстетическая всеядность стали нормой в преподавательской среде. Я посещал лекции преподавательницы, про-

фессора, досконально изучившей Бетховена по архивным документам, почти поденно восстановившей события его жизни, разобравшей его огромное творческое наследие. Но с тем же рвением и увлечением она изучила и стала читать лекции о композиторе Берлиозе, не находя внутреннего диссонанса между этими противоположными друг другу вещами – музыкально-философским космосом бетховенского гения и чем-то в корне амусикальным, непрофессионально-пародийным, китчевым, как симфония Берлиоза. А значит, несмотря на то, что она формально в деталях изучила внешнюю сторону предмета, для нее так и осталось недоступным сущностное понимание музыки. За буквой, знаком остался скрыт смысл.

Другая почтенная преподавательница и тоже профессор с кафедры истории музыки сказала мне однажды на лекции, что «музыка Сибелиуса не несет чего-то нового и вряд ли способна вам что-либо открыть». В этом не было даже спора о вкусах – была профессорская категоричность: Сибелиус академичен, в его время так уже не писали, да и просто тяжело вникать в эту неинтересную музыку. Штамп «неинтересная музыка» – это устойчивое проявление снобизма, а понятие музыкальной метафизики никогда не было предметом внимания преподавателей подобного рода. И совсем уж плебейским вызовом звучит пассаж заведующего одной из консерваторских кафедр: «А, тебе Чайковский нравится? А я считаю Чайков- ➔



Памятник Петру Ильичу Чайковскому работы Веры Мухиной у Московской государственной консерватории

→ ского плохим композитором. Музыка у него скучная, сопливая, есть только неплохие моменты в Шестой симфонии, в «Пиковой даме» там. А я не боюсь в этом признаться. Тебе, наверное, еще Игорь Крутой нравится, да?» Очень сомневаюсь, что подобные дожившие до седин правдорубы могут оказать здоровое профессионально-эстетическое воздействие на студентов.

Как мало в сегодняшней консерватории настоящих учителей. Тех, кто не опускается до банального, кто не стал законченным циником, кто не мыслит жизнь вне музыки. За период обучения среди моих преподавателей были и хорошие скромные люди, и либералы-попустители (таких особенно много, но с ними легко – не мешают), и старательные псевдоученые, любящие процесс учения больше самого предмета и смысла учения. Но были и настоящие учителя, благодаря которым в памяти навсегда запечатлелся высокий образ лучшей в мире консерватории.

Один из них – Александр Александрович Филиппов – лектор по зарубежной музыке. Человек натурной интеллигентности. Он никогда не считал этичным говорить студентам элементарные вещи. В этом, как мне кажется, проявлялось подлинное уважение к собеседнику. Он превосходно знал и на интуитивном уровне – а это самое верное! – любил и понимал ту музыку, о кото-

рой рассказывал. Особенно показательно было одно занятие, на котором мы проходили «Нюрнбергских мейстерзингеров» Вагнера. Вместо формального разбора, описания и без того ясного, но при попытке выразить словами банального характера вступления ко второму акту оперы он просто открыл и прочитал отрывок из «Доктора Фаустуса» Томаса Манна, где шла речь об этой музыке. Александр Александрович понимал, что часто меткая фраза великого писателя бесконечно ближе к сути музыки, чем многотомные труды и диссертации музыковедов.

Досконально зная Шумана, оперное творчество Беллини и Доницетти, симфоническое наследие Глазунова (вообще очень близкого ему композитора и, к сожалению, редко принимаемого во внимание нашими профессорами) и многое-многое другое, он никогда не бравировал масштабностью своих знаний. Для него важно было донести идею произведения, которая в великой музыке бывает часто непознаваема до конца. Порой смысловое небо небес открывалось после сперва казавшейся незначительной фразы, указания на какую-нибудь деталь партитуры, ремарку. Он рассказывал без пафоса и патетики, незаунымым языком. Его лекции были немногословны, он всегда апеллировал к собственным ассоциациям, доверяя нам свою образную трактовку

музыки. Вообще пресловутый «объективный взгляд» на искусство, который был ему чужд, зачастую является следствием скудости собственной фантазии или индифферентного отношения к слушателю и предмету изучения. Филиппов открыл для многих из нас, студентов-композиторов, Вагнера и Франка, Брукнера и Сибелиуса. А то впечатление, что я вынес после занятия, посвященного Большой До-мажорной симфонии Шуберта, – одно из сильнейших за время моего обучения в консерватории.

Совсем иной темперамент был у другого моего учителя. Курс полифонии свободного стиля и индивидуальный анализ форм вел Сергей Анатольевич Загний – остроумный и эксцентричный человек, прекрасно чувствующий структурные закономерности музыки, стилевые особенности письма разных композиторов. Его разбор баховского ХТК (Хорошо темперированного клавира) и хиндемитовского Ludus Tonalis, сонат Скарлатти, Карла Филиппа Эммануила Баха и Бетховена остается для меня ценнейшим аналитическим опытом, не имеющим аналогов в консерватории. Удивительно, как в одном человеке одновременно соединялись редкая музыкальная пронизательность и пристрастие к зачастую умозрительному экспериментаторству в собственной композиторской деятельности. В нем причудливо сочетались постмодернистский скепсис и упрямая принципиальность. Ироничное отношение к жизни и творчеству, выражавшееся в том числе в абсурдно-комической беллетристике Сергея Анатольевича, никогда не заслоняло его неординарной музыкальности. Загний, в отличие от большинства своих куда менее талантливых коллег по цеху, как мне кажется, обладал внутренним чувством гармонии. Несмотря на свой либерализм в отношении посещения студентов, он был строг к ученической бездарности и графомании, не боясь говорить об этом в глаза. Загний сердечно относился к талантливым студентам.

Мне запомнилась – помимо, конечно, анекдотов вроде «вам басы нужны?» – одна глубокая мысль Сергея Анатольевича: люди не принимают или считают скучной академическую музыку, потому что бо-



Александр Филиппов

ятся, что ее эмоционально-смысловой объем вытеснит привычное им понимание вещей, заставит сопереживать, а они подсознательно не готовы, а некоторые и неспособны к эмпатии. Поэтому люди, не исключая и музыкантов, навешивают ничего не объясняющие ярлыки, полагая, что каталогизирование как-то объясняет и сводит к привычному суть искусства. «Что такое Дебюсси? – Дебюсси? – так это импрессионизм. И как будто прояснилось, и все сразу поняли и музыку, и самого Дебюсси».

Лучшим композиторским курсом Московской государственной консерватории была и остается «История оркестровых стилей» профессора Юрия Борисовича Абдокова. После первого занятия студенты выходили другими людьми. Я даже не берусь судить, насколько сильно Юрий Борисович повлиял на



Николай Мясковский

становление и моего музыкально-эстетического мировоззрения. Это влияние трудно переоценить, как трудно писать о чем-то важном и настоящем так, чтобы искренняя благодарность не была воспринята шаблонным панегириком. Юрий Борисович – человек реликтовых личностных и профессиональных качеств, обладающий энциклопедическими знаниями и сущностным пониманием музыки. Именно он разжег в нас уже начинавшую затухать под гнетом консерваторской атмосферы веру в музыкальное искусство, в метафизику оркестра, в Монтеверди и Шуберта.

Он раскрыл перед нами целые миры, пересекающиеся орбитами в ноосфере, не признающей дат и условных стилевых «-измов» (почти дословно цитирую Юрия Борисовича), миры музыки Персела и Вебера, Брукнера и Респиги, Нильсена и Аренского, Гавриила Попова, Вайнберга, Пейко. Как никогда прежде, по-новому, глубже и ближе я стал воспринимать Баха и Моцарта, Берлиоза и Беллини, Бетховена и Малера. Но особое место в нашем условном курсе (хотя половина нашей группы ходила еще два курса, вплоть до последних занятий нынешнего 2017-го года), как и в жизни нашего учителя, занимала музыка, а вернее – музыкально-поэтический космос Николая Яковлевича Мясковского и Бориса Александрович Чайковского. Мясковского я очень любил еще со времен учебы в Гнесинском колледже, но музыка Бориса Чайковского стала неким откровением, которое, видимо, коренным образом изменило мое отношение к собственному творчеству. Вторая симфония, Тема и восемь вариаций, скрипичный и фортепианный концерты, «Ветер Сибири», Севастопольская симфония и еще много шедевров Бориса Александровича стали предметом не изучения, а скорее метафизического постижения на занятиях Юрия Борисовича. Он всегда предлагал нам эксклюзивные исполнения выдающихся музыкантов, будь то Кондрашин, Гардинер, Норрингтон, Антонини, Баршай, Арнонкур или Блумштедт. Его подлинная профессорская аристократичность, ораторское мастерство, глубочайшее знание живописи, литературы, архитектуры, философии, а также огром-



Борис Чайковский

ный опыт общения с лучшими представителями отечественного музыкального искусства позволяли студентам не просто усваивать ценнейшую информацию, а вбирать в себя частицу традиции великой национальной школы. Мы чувствовали, как через него мы будто приближаемся к той самой подлинной, пребывающей в вечности консерватории.

Я благодарен судьбе за то, что у него учился и что и сейчас у меня есть возможность говорить и мол-



Юрий Абдоков

чать с ним. И за других моих учителей я благодарен. Благодарен за то, что встретил замечательных ребят – друзей-приятелей, благодарен за надежды и разочарования, за радость и веселье, за грусть и лень, за мои ошибки и за чужую мудрость, за напрасное старание и за редкость легкого дыхания, за общагу и столовку, за экспедиции и наш композиторский клуб, за разговоры после лекций, за споры и шутки, за портреты в Большом зале и за рьяную сирень. За класс Мясковского и за его живущий в стенах образ. За скрипку, звучащую между пролетами на лестнице, и за первый шаг в начале дороги. **■**



Саграда Фамилия в Барселоне

## Антонио Гауди. Барселона

24 мая – 10 сентября 2017 года

Московский музей современного искусства

Проект объединяет более 150 уникальных экспонатов, среди которых чертежи, планы, мебель, декоративные элементы и, конечно же, макеты знаменитых зданий. Экспозиция поделена на пять разделов, один из которых является вступлением, а остальные четыре повествуют о ряде городских объектов, ставших символами Барселоны, таких как: школа Святой Терезы, дворец и парк Гуэль, Дом Висенс, Дом Бальо. Зрители увидят уникальные фотогра-

фии начала XX века, которые были впервые экспонированы в 1910 году на выставке Гауди в Гран Пале, а также короткометражную киноленту из Испанского архива кино, демонстрирующую открытие выставки «Дали и Гауди» в парке Гуэль. Символично, что первая в России выставка Антонио Гауди пройдет в год 165-летия со дня рождения великого каталонца.

*По материалам аннотации ММОМА к выставке*



Орфей – уставший трубадур. 1970 год

## Джорджо де Кирико. Метафизические прозрения

20 апреля – 23 июля 2017 года

Новая Третьяковка

Первая масштабная выставка в России Джорджо де Кирико (1888–1978) – итальянского живописца, одного из крупнейших мастеров XX столетия, предтечи сюрреализма, основателя движения «Метафизическая живопись». Выставка раскрывает все грани творчества де Кирико: классическая «метафизическая» и постметафизическая живопись, обращение художника в 1920–1930-х годах к интерпретации античности и мифологических сюжетов, его интерес к живописи старых мастеров, многочисленные автопортреты, а также совсем ранние картины.

*По материалам аннотации ГТГ к выставке*