

«Откуда мы?
Куда идем?»

профессор Леонид Гаккель
о Петербургской консерватории

*Посвящается
150-летию Санкт-Петербургской консерватории*



Л. Е. Гаккель. 2012 год
Малый зал им. А. К. Глазунова

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

Леонид Гаккель

**«Откуда мы?
Куда идем?»**

**Лекции по истории
Санкт-Петербургской консерватории**

Санкт-Петербург
Издательство Политехнического университета

2013

ББК 85.313

Г 14

Рецензенты:

А. Г. Данько

доктор искусствоведения, профессор Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова

Н. А. Брагинская

кандидат искусствоведения, доцент Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова

Г 14 Гаккель Л. Е. «Откуда мы? Куда идем?» : лекции по истории Санкт-Петербургской консерватории / Л. Е. Гаккель ; СПбГК им. Н. А. Римского-Корсакова. — СПб. : Изд-во Политехн. ун-та, 2013. — 250 с. : ил.

В основу настоящей книги положены стенограммы цикла открытых лекций «Откуда мы? Куда идем?», прочитанного выдающимся музыкальным деятелем, доктором искусствоведения, профессором Леонидом Евгеньевичем Гаккелем в течение двух сезонов в Малом зале им. А. К. Глазунова в рамках юбилейной программы к 150-летию Санкт-Петербургской консерватории.

История первого высшего музыкального учебного заведения в России показана глазами музыканта, прошедшего в стенах Санкт-Петербургской консерватории треть ее полуторавекового срока. Л. Е. Гаккель свел воедино множество фактов, имен, названий, представил широкую панораму отечественной культурной жизни. Вместе с тем, читателям откроется глубоко личная позиция автора по отношению к прошлому, настоящему и будущему его Alma mater.

Текст печатается в авторской редакции.

Техническое редактирование,

компьютерная верстка

М. А. Серебренников

© Гаккель Л. Е., 2013

© СПбГК им. Н. А. Римского-Корсакова, 2013

© Санкт-Петербургский государственный
политехнический университет, 2013

ISBN 978-5-7422-4090-7

ОТ АВТОРА

Предлагаемая книга содержит расшифрованные стенограммы лекций, прочитанных мною в сезоне 2010/2011 и 2011/2012 годов в Малом зале имени А. К. Глазунова Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова. Каждая из лекций была частью более широкого единства, называвшегося *Встреча*; другую часть *Встречи* составляло концертное отделение. Десять таких *Встреч*, шедших ежемесячно (исключая экзаменационное и каникулярное время), образовали цикл под названием «**Откуда мы? Куда идем?**».

Этот цикл посвящался 150-летию Санкт-Петербургской – Петроградской – Ленинградской и вновь – Санкт-Петербургской консерватории, выпускником и многолетним работником которой является автор настоящих строк. Юбилей задумывался весьма широко, но по объективным причинам был отпразднован скромнее, чем предполагалось. Во всяком случае цикл «Откуда мы? Куда идем?» не затерялся в ряду юбилейных торжеств.

Каждая из *Встреч* имела своей темой одно-два десятилетия консерваторской истории. Но предлагаемая книга, и, тем более, публичные лекции, которые легли в ее основу, не являются исторической хроникой. Для этого в них слишком сильно субъективное начало — в освещении событий и в оценке личностей, сыгравших ту или иную роль в судьбе консерватории. Автобиографический элемент, неизбежный для здравствующего ветерана, также не способствовал объективности моих лекционных выступлений.

Публика в Малом зале имени Глазунова сохраняла постоянный состав на всем протяжении цикла. В большинстве своем это были

ВСТРЕЧА ПЕРВАЯ

«ВЕЛИКАЯ ПАМЯТЬ»

Что такое «консерватория». А. Г. Рубинштейн — основатель Санкт-Петербургской консерватории. Ее первые педагоги

Дорогие слушатели! Дорогие коллеги! Дорогие друзья!

20 сентября 2012 года исполнится 150 лет со дня основания Санкт-Петербургской консерватории и, как ни патетично это звучит, я провел в ней и вместе с нею треть этого срока. Очень надеюсь, что судьба даст мне возможность отпраздновать с консерваторией приближающуюся торжественную дату.

Заголовок предлагаемого цикла заимствован у Поля Гогена. Это он назвал свою картину «Откуда мы пришли? Кто мы? Куда мы идем?». Надо сказать, что после Гогена название, найденное им, многократно повторялось и варьировалось в разной связи. На картине, как известно, никто никуда не идет. Таитяне в неподвижности, они расположены по углам полотна и находятся в созерцании, пытаются понять смысл того, что с ними происходит. Они находятся в покое размышления, который — покой — не помешал бы и нам в преддверии консерваторского юбилея.

Юбилей — это повод думать о том, о чем наша жизнь ежедневно не напоминает. Для многих из нас это есть **итог** — в частности, для меня и для людей моего поколения, а для многих это есть **назадание на будущее** и, пожалуй, самое ценное в предстоящем юбилее — его способность назидать, его способность открывать молодым людям их будущее на профессиональном пути.

Консерватория живет несмотря ни на что, она непрерывно обновляется незаметно для нас. Я полагаю, что среда, в которой мы пребываем вместе с консерваторией — среда живая, родная для нас и для нее — это и есть **Великая память** (слова известного ирландского поэта, Лауреата Нобелевской премии Уильяма Батлера Йейт-

сама, как незаурядный человек культуры, как незаурядная женщина, пришедшая из Европы, — она сама сыграла важную роль в деле централизации русской музыкальной жизни. Да и вообще заслуга централизации была неоспоримой заслугой Двора, во всяком случае, он способствовал созданию Императорского Русского музыкального общества и Петербургской консерватории.

Должен заметить, что об Антоне Рубинштейне я даже с этой эстрады говорю далеко не в первый раз, он сопровождает мою жизнь, он мой «вечный спутник». Смотрю на портрет Рубинштейна работы Ивана Николаевича Крамского, висящий здесь, и понимаю, что это символ не только консерваторского образования, не только Петербургской консерватории — это символ нашей общей судьбы.

«Петровым делом» называл основание консерватории академик Борис Владимирович Асафьев. Рубинштейну в то время было 33 года, тогда как Петр I основал наш город в 31 год. Это



А. Г. Рубинштейн

тот жизненный возраст, когда выдающийся человек чувствует себя призванным к никем не вынуждаемому делу, к огромному добровольному усилию во имя других людей. Основание Петербургской консерватории — я в этом не сомневаюсь ни на минуту — есть лучшее из того, что сделал Антон Рубинштейн. Конечно, он был гениальным пианистом — кто же может против этого возражать? Конечно, он был выдающимся композитором: неровным и, возможно, слишком плодовитым для того, чтобы всё было одинакового качества, но музыкально обессмертившим стихи Лермонтова и написавшим оперу, которая стала событием в мировой музыкальной истории. Но, повторяю, лучшее его дело — основание Петербургской консерватории. Сейчас я скажу об этом подробнее.

Начну с того, что потребность в консерваторском образовании была у Антона Рубинштейна очень личной. Поймите, он же обучался

«БОЛЬШЕЕ ПРОСТРАНСТВО»

*Первые консерваторские выпуски. П. И. Чайковский.
Директора консерватории: Н. И. Заремба,
М. П. Азанчевский, К. Ю. Давыдов*

Дорогие слушатели! Дорогие коллеги! Дорогие друзья!

Сегодняшняя наша встреча и, соответственно, моя тема называется «**Большее пространство**». Эти два слова я заимствовал из романа Марселя Пруста «Обретенное время» — последнего романа его огромной эпопеи. Вот полный текст фразы, из которой они взяты (перевод А. Смирновой): «*Если хватит у меня сил на достаточно долгое время, я стану описывать людей, предоставляя им пространство гораздо большее, чем то до невероятности суженное место, что было им выделено в этом мире*».

Поскольку сегодня речь пойдет о недооцененных величинах нашей консерваторской истории, то дать им *большее пространство* является делом столь же почетным, сколь и обязывающим. Рядом с относительно скромными деятелями будут фигурировать великие люди российской и мировой музыки. Я думаю, что им тоже следует занять большее пространство в нашей памяти, и оно не должно быть пространством банальностей, которым мы обычно ограничиваемся.

Поскольку в прошлый раз речь шла об основателе консерватории Антоне Григорьевиче Рубинштейне, о том «петровом деле», которое он сотворил, сегодня можно было бы заняться предварительными итогами его директорства. Вот три первых выпуска при нем (это более сорока человек). Обращает на себя внимание большой — по нашим понятиям — разброс возрастов: от 31 года до 45 лет. В России XIX века это границы поколения. К тому же, дело не только в разбросе возрастов, но еще и в разбросе происхождений, биографий и статусов. Хотелось бы при этом отметить одну важную особенность.

ского. Панихида по Антону Рубинштейну в Троицком соборе: в храме полумрак, толпа расступается, и по пустому проходу медленно движется дама в черном, при всеобщем молчании доходит до гроба Рубинштейна — и падает на этот гроб. По экспрессии — сцена из Достоевского. (Этой дамой была Софья Александровна Малоземова, о которой я уже упомянул: пламенная поклонница Рубинштейна, преданная ему, что называется, до последней капли крови).



П. И. Чайковский

И вот, наконец — **Петр Ильич Чайковский**. Он выходит из Училища правоведения, потом служит в Министерстве юстиции и, как писал не какой-то злокозненный биограф, склонный к преувеличениям, а брат композитора Модест Ильич, выступает дилетантом *«самого первобытного вида»*, оказываясь на пороге консерваторского образования. Конечно, он что-то умел, очень мило играл на фортепиано в Училище правоведения, но и только. Тем важнее еще одна констатация М. И. Чайковского: жизненное обновление произошло у Петра Ильича незаметно, он переступил с одной стези на другую без

всяких драм и болезненных словов. *«Ничего бурного, ничего порывистого»*, — по словам того же биографа.

Замечательно, что первым заговорил о музыкальной карьере Петра Ильича его отец. Подумайте: Илья Петрович Чайковский был директором Технологического института — и этот осанистый господин в эпоху, чиновник с ног до головы одобрил намерение младшего Чайковского выйти из чиновничьего сословия. Петр Ильич пишет: «Не могу без умиления вспоминать, как отец отнесся к моему бегству из министерства юстиции». Что ж, это особенность личных отношений и особенность человеческого состава Чайковского-отца, но тут есть еще одно объяснение, к которому я охотно прибегаю, поскольку меня оно вполне убеждает: **«В понедельник объявлена сво-**



А. К. Глазунов

чательно описывает старший сын Римского-Корсакова Андрей Николаевич. *«Пост директора явился для него не долгожданным и вожделенным завершением жизненной карьеры, не точкой приложения честолюбивых стремлений, а логическим выводом из факта великой музыкальной одаренности, общей данью, вольно или невольно приносимой к его стопам»*. Сказано возвышенно, патетично — в стиле Серебряного века — и вполне справедливо.

В 1905 году хотели избрать директором Римского-Корсакова, но он от себя эту честь отвел, и во главе консерватории оказался музыкант мировой известности — **в последний раз**.

Николай Леонидович Слонимский в 1930 году, рецензируя концерт Глазунова в Бостоне, писал: *«Заботливый до самоотречения, хозяин школы, которая ставляет всему миру огромное количество виртуозов, композиторов всех направлений»*. «Самоотречение» — слово сильное и обязывающее. Сразу возникает вопрос: чем же Глазунов жертвовал на протяжении хотя бы тех лет, которые прошли до октябрьского переворота?

Я не говорю о восьми симфониях и трех балетах, написанных до директорства. Предпочитаю сказать о том, что до директорства поя-

Перехожу к своему заключительному сюжету: **Александр Константинович Глазунов** в промежутке между 1905 и 1917 годами, то есть в первые годы своего директорства (консерваторское преподавание Глазунова началось в 1899 году). Когда речь заходит о Глазунове — это многократно проверялось и это можно проверять каждую минуту, находясь в стенах Санкт-Петербургской консерватории, — светлеют все лица. Мы гордимся им, гордимся своим **Старшим**, это укрепляет нас и оправдывает наше существование в консерватории.

Обстоятельства, в силу которых Глазунов пришел на директорскую должность, замеча-



В. В. Софроницкий

«Симфоническими этюдами», Сонатой Листа, Концертом Скрябина Софроницкий 13 мая 1921 года окончил консерваторию. На втором рояле ему аккомпанировал профессор Николаев. Вот отзыв Глазунова: «Виртуоз-художник с крупным талантом. ... Подъем и вдохновение в передаче. Красота и мощь звука. Пять с плюсом». Надо сказать, что от Александра Константиновича можно было бы ожидать и более высокой оценки: ставил же он скрипачам — одному за другим — пятерки с двумя плюсами. Я думаю, что редкостное благородство Софроницкого за инструментом, его аристократизм, его нежелание «распахиваться»,

завоевывать кого бы то ни было — это для Глазунова оказалось неким сдерживающим началом. Возможно, что для него Софроницкий был слишком интровертным.

1920-е годы для Софроницкого — замечательное время хотя бы потому, что успех пришел к нему своевременно, а своевременность успеха есть очень важная часть художественной биографии. «Запоздалый успех горчит» (Л. Я. Гинзбург). От него судьба избавила Софроницкого. Сольный концерт из произведений Скрябина в апреле 1920 года здесь же, в Малом зале консерватории, был для нашего пианиста первым взлетом, первым обретением.

Романтик, аристократ, выдающийся интерпретатор музыки Скрябина, Шумана, Шопена (это его главные авторы), Софроницкий на своих концертах давал публике почувствовать и поверить, что Серебряный век вернулся или никуда не уходил, что она, публика, дожидается то, чего не дождала и что было так жестоко оборвано.

Публика наслаждалась славянскими качествами Софроницкого-пианиста. В связи с великими композиторами-славянами Болеслав Леопольдович Яворский когда-то писал о «свободе страстных реживаний» и об «импульсивности эмоциональных реакций». Сказанное относится и к искусству Софроницкого, причем «импуль-

Во-первых, он — человек веры. Об этом предпочитали не упоминать, об этом не говорили, так же как никогда не говорили о том, что Мария Вениаминовна Юдина была глубоко верующим церковным человеком. Тут упрекать никого нельзя. Так было. Так не должно быть и так, надеюсь, больше никогда не будет.

На этот раз процитирую не Фромма (упомянутого в связи с Юдиной), а другого крупного психолога — Эдуарда Шпрангера: «Религиозный — это тот, кто направлен на высшее переживание ценностей». Воистину. Если вы когда-нибудь слышали Мравинского (надеюсь, что так было), видели его на эстраде, то понимаете, что он находился во власти «высшего переживания» или, как он сам выразился в своем Дневнике, «великого созерцания».

Его происхождение и воспитание: генеральская семья, отец — импозантный генерал Александр Константинович Мравинский, тетка — Евгения Константиновна Мравина, выдающаяся певица-сопрано Мариинского театра. *Вторая гимназия*, в которой он обучался — одна из лучших гимназий тогдашнего Петербурга, затем был естественный факультет Университета. Это путь, который вел Мравинского в консерваторию — вел и привел. Там он начинал на контрабасе, потом учился у Щербачева по композиции, потом оказался в дирижерском классе у Малько и Гаука и окончил консерваторию в 1931 году. Свои воспоминания о консерватории, написанные для юбилейного сборника, Мравинский назвал «Счастливая пора». Для любого консерватора пора его пребывания в этих стенах счастливая, исключением не является никто из нас. Но почему же каждое десятилетие — лучшее? Вспомню собственные ощущения. Во-первых, рядом с вами *старшие* — и это уже великое благо: вы находитесь под присмотром выдающихся музыкантов. Потом — у вас появляется небывало широкий горизонт. Его ведь могло не быть, если бы вы не поступили в консерваторию. Став студентами, мы захлебывались от обилия партитур, звукозаписей, от обилия мемориальных досок



Е. А. Мравинский

Шостакович, разумеется, был *инспириатором*. Сам он в начале 60-х работал над Тринадцатой симфонией, очень непростым сочинением, имеющим такую посмертную судьбу, которую счастливой не назовешь. Оно как-то *опустело*, а для слушателя 1962 года было полно символов, полно аллюзий. Но Дмитрий Дмитриевич был и остался инспириатором. Кроме того, молодые композиторы знакомились с его личными вкусами. Это тоже чего-то стоило. Например, Шостакович не выносил равелевскую оркестровую транскрипцию «Картинок с выставки» Мусоргского — и вслед за ним эту транскрипцию перестали выносить его аспиранты, во всяком случае, самые яркие из них. Он не любил музыки Рахманинова; как-то раз попросил принести в класс некое сочинение Рахманинова, а потом попросил его унести — оно тоже оказалось ему не по вкусу.

И потом — замечания Шостаковича; разумеется, их заботливо сохранили его бывшие аспиранты. Замечания эти касались, как будто бы, самых ремесленных вещей, в основном, звукового баланса. Вот молодые люди приносят свои оркестровые партитуры, приносят записи, если таковые удавалось сделать, и Шостакович корректирует звучность: тут мало, здесь много, здесь не слышно, тут слышно... Кажется, что идет рутинная работа, но ведь всё это исходит от гения, исходит от Дмитрия Шостаковича. Разве любое его слово не окажется драгоценным? Разве любое его соображение не примут без обсуждения? Так оно и было. Шостакович как учитель являлся «показательным образцом практики». (Цитирую Болеслава Леопольдовича Яворского, который говорил, что главное дело учителя — дать показательный образец практики и быть источником энергии. Потребности такого рода Шостакович утолял с лихвой).

Уверен, что объективно крупнейшим композитором, вышедшим из школы Шостаковича, был, остается и пребудет — в чем сейчас ма-



Д. Д. Шостакович



М. А. Ростропович

берёт этих людей, во всяком случае, он чаще показывал на рояле, чем на виолончели. Но как показывал! Нельзя забыть его открытый урок со второй частью Симфонии-концерта Прокофьева, которая и для виолончели очень трудна, а уж показывать ее на рояле с той легкостью, с какой мы обычно говорим (да и говорим вовсе не так красноречиво и убедительно)... напрашивается окончание моего пассажа: **для этого надо быть Ростроповичем.**

Ростропович стал Почетным профессором нашей консерватории в 2006 году, то есть через сорок лет после своего преподавания у нас. Мстислав Лео-

польдович любил звания, он их коллекционировал, но «звание через 40 лет», что ни говорите, было совершеннейшей формальностью.

Позвольте мне кое-что добавить об этом совместном явлении Шостаковича, Мравинского и Ростроповича в Ленинградской консерватории. Оно удовлетворяло обеим версиям человеческого бытия в искусстве: громадные творцы, громадные мастера целиком отождествляются с тем, что они делают — и при этом остаются более великими и таинственными, чем их дело. Названные бытийные версии были с огромной полнотой показаны и объяснены тремя нашими гениальными музыкантами.

Кроме того, Шостакович, Мравинский и Ростропович воплощают две версии педагогического существования. Греческое слово «педагог», напомним, означает «*вождь детей*». Да, это верно, мощная воля Педагога не может не завораживать, не может не гипнотизировать, вы идете за ним, как дети шли за *Гаммельнским крысоловом* (и порой, как и они, на свою погибель). Но великий человек — он еще и Учитель, а «учитель» — тоже по-гречески — это «*тот, кому доверяют*». Скажу, что абсолютная мера доверия и непреодолимый гипноз сотворялись людьми, имена которых я здесь только что произнес.

СОДЕРЖАНИЕ

<i>От автора</i>	3
Встреча первая «ВЕЛИКАЯ ПАМЯТЬ» <i>Что такое «консерватория». А. Г. Рубинштейн — основатель Санкт-Петербургской консерватории. Ее первые педагоги</i>	5
Встреча вторая «БОЛЬШЕЕ ПРОСТРАНСТВО» <i>Первые консерваторские выпуски. П. И. Чайковский. Директора консерватории: Н. И. Заремба, М. П. Азанчевский, К. Ю. Давыдов</i>	22
Встреча третья «ПАМЯТЬ ОСВОБОЖДАЮЩАЯ» <i>Н. А. Римский-Корсаков. А. К. Лядов. А. К. Глазунов</i>	44
Встреча четвертая АКАДЕМИЯ <i>Исполнительские школы: А. Н. Есипова, Л. С. Ауэр, Л. В. Николаев. Выпускники-композиторы 1910-х — начала 1920-х годов. С. С. Прокофьев. Д. Д. Шостакович</i>	68
Встреча пятая «ПОДВИГ, ДОЛГ И УЧИТЕЛЬСТВО» <i>1920-е годы. Советская консерватория и ее родовые черты. Выпускники-исполнители: М. В. Юдина, В. В. Софроницкий, Е. А. Мравинский, С. П. Преображенская</i>	99
	249

