

MUSICUS

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

Подписной индекс в каталоге Почты России П6982

№ 1 (73) • январь • февраль • март • 2023

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, разработка логотипа, редактор

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 30.03.2023 г.
Формат 60×84 1/8. Бумага кн.-журн. Печать
офсетная. Зак. №14452

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

Отпечатано в типографии «Скифия-принт»
197198, Санкт-Петербург, ул. Б. Пушкарская,
д. 10, литер 3, пом. 32-Н. 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 распро-
странены без письменного разрешения редакции.

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

Содержание

Alma mater

- Память — говори... (В. В. Горячих, Н. А. Брагинская, Н. Ю. Афонина,
В. П. Широкова, Ю. В. Васильев, Е. А. Михайлова, Л. П. Иванова,
И. Е. Рогалев, Е. Е. Васильева, П. А. Чернобривец, Л. И. Паненкова,
Е. Е. Дурандина) 3
- Б. Та бур е т к и н. Вспоминая великого Педагога.
К 100-летию со дня рождения Ю. А. Большакова 17

Научные конференции

- Н. Я к о в л е в а. Круглая дата.
XXX Дунаевские источниковедческие чтения 21
- К. М е х н е ц о в а, И. С в е т л и ч н а я. Международная конференция
«Народная музыка сквозь века и границы» 23
- Н. А ф о н и н а. Международная конференция «Научное наследие
Е. А. Ручьевской в современном музыкознании» 25
- Е. С т е п а н о в а. Александр Николаевич Скрябин.
К 150-летию со дня рождения 29

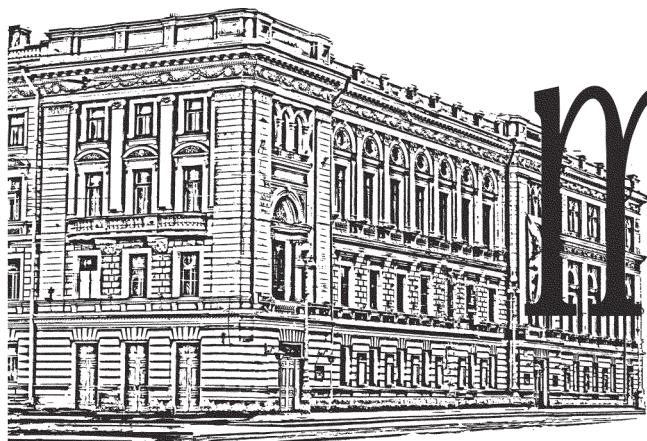
Музыка и судьба

- Н. Д м и т р и е в а. Мелодия длиною в жизнь 31
- И. Р а й с к и н. Поверх барьеров: к юбилею рождественских премьер
Дмитрия Шостаковича 35

Фестивали

- А. Р а д в и л о в и ч. Фестиваль длиной в полжизни 42
- «Земля детей» – 2022: итоги. Подготовила М. В. Михеева 49
- Е. Ш а р о в а. Дягилевский фестиваль 2022: взгляд изнутри 54
- С. З а б о р и н. В честь Сергея Слонимского 58
- Наши авторы 64

В оформлении обложки использована акварель петербургского художника Ольги Кабаевой —
вид исторического здания Санкт-Петербургской консерватории и памятник М. И. Глинке,
любезно предоставленная начальником отдела международных связей, профессором
Санкт-Петербургской консерватории Р. В. Глазуновой.



MUSICUS

QUARTERLY
OF THE SAINT PETERSBURG
RIMSKY-KORSAKOV
STATE CONSERVATORY

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

№ 1 (73) • january • february • march • 2023

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, development Logo, editor

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 30.03.2023
Size (format): 60×84 1/8. Book/magazine paper.
Offset print.

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

Printed in the Skifia-print LLC, Bolshaya
Pushkarskaya str., house 10, letter Z, room 32N,
St. Petersburg, 197198, 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

Alma mater

- Memory — speak... (V. Goryachikh, N. Braginskaya, N. Afonina, V. Shirokova,
J. Vasilyev, E. Mikhailova, L. Ivanova, I. Rogalyov, E. Vasilyeva,
P. Chernobrivetz, L. Panenkova, E. Durandina) 3
- B. T a b u r e t k i n. Remembering a great teacher. Jury Bolshianov —
to the 100th anniversary of the birth 17

Research conferences

- N. I a k o v l e v a. Jubilee. The XXX Dunayeva Readings 21
- K. M e k h n e t s o v a, I. S v e t l i c h n a y a. International conference
“Folk Music through Centuries and Borders” 23
- N. A f o n i n a. International academic conference “Academic heritage
of E. A. Ruchyevskaya in modern musicology” 25
- E. S t e p a n o v a. Alexander N. Scriabin. To the 150th anniversary of birth 29

Music and fate

- N. D m i t r i e v a. Longlife melody 31
- I. R a i s k i n. Over the barriers: to the jubilee of the Christmas premieres
of Dmitry Shostakovich 35

Festivals

- A. R a d v i l o v i c h. A half-life-long Festival 42
- “Earth of Children”—2022: results. Prepared by M. Mikheeva 49
- E. S h a r o v a. Diaghilev Festival of 2022: inside view 54
- S. Z a b o r i n. In honor of Sergey Slonimsky 58

- Our authors 64

The cover design includes the watercolours of St. Petersburg painter Olga Kabaeva — the view of the historical
building of St. Petersburg Conservatory and monument of the composer Mikhail I. Glinka, kindly provided
by the Head of International Connections Department, professor of St. Petersburg Conservatory
Regina Glazunova

Alma mater

Memory — speak...

Memories of students, colleagues, friends dedicated to the 100th anniversary of the birth of an outstanding scientist, teacher, Doctor of Art Studies, Professor of Leningrad/St. Petersburg conservatory of Ekaterina Alexandrovna Ruchevskaya (1922–2009).

Keywords: Ekaterina A. Ruchevskaya, Leningrad/St. Petersburg conservatory, lectures on analysis, individual lessons, special class, blockade, Roshchino, Yury N. Tyulin, Tatyana S. Bershadskaya, Sergey M. Slonimsky, Boris I. Tishchenko, Jury A. Falik.

Память — говори...

Воспоминания учеников, коллег, друзей посвящены 100-летию со дня рождения выдающегося ученого, педагога, доктора искусствоведения, профессора Ленинградской/ Санкт-Петербургской консерватории Екатерины Александровны Ручьевской (1922–2009).

Ключевые слова: Е. А. Ручьевская, Ленинградская/ Санкт-Петербургская консерватория, лекции по анализу, спецкласс, блокада, Рошино, Ю. Н. Тюлин, Т. С. Бершадская, С. М. Слонимский, Б. И. Тищенко, Ю. А. Фалик.

Владимир Владимирович ГОРЯЧИХ. *Кандидат искусствоведения, доцент кафедры теории музыки Санкт-Петербургской консерватории.*

За годы, прошедшие со дня кончины Екатерины Александровны, мне не раз довелось писать о ней — в предисловиях и послесловиях, комментариях к изданиям ее научных работ и Секстета, при подготовке мемориальных выставок в консерватории. Но все это касалось, главным образом, той стороны личности и деятельности Екатерины Александровны, которую можно назвать «внешней», ее «материального наследия». В воспоминаниях же хочется коснуться «нематериального» — того, что ощущается суммарно как комплекс тонких впечатлений, при жизни Е. А. почти не вербализованных. Строки ниже, во многом взятые из текста, написанного после ее ухода из жизни, — об этом. Перечитывая их сейчас, мне не захотелось что-то в них менять, только дополнить.

Перебираю старые фотографии. Е. А. обладала необыденной красотой, и внешней, женской, и той, которая идет изнутри. Первое, что притягивает взгляд на этих снимках — ее лицо, удивительным образом

кажущееся более юным, чем лица учеников рядом. И — чистый свет, который тоже как будто всегда рядом, всегда освещает ее лицо. Совершенно неуловим сам момент перехода света природного в свет внутренний...

В отношении Е. А. к свету (и цвету) всегда было что-то особенное. Она не уставала любоваться многообразием и изменчивостью природного света, особенно солнечного — на восходе и на закате; после ненастья, когда внезапно открывшееся солнце серебрило бесчисленное множество мельчайших капель на хвое; или когда очередной поворот реки вдруг открывал картину, от которой захватывало дух: солнечная полоса будто очерчивала плотным необычайно золотистым контуром верхушки елей и сосен.

Из ее широкого окна в летнем домике в Рошине открывался любимый вид: вдоль берега реки мощные сосны и ели, полоса речной воды и, в просветах, северное небо. Но и в этой суровой, кажущейся неизменной, картине взгляд Е. А. отмечал множество оттенков и изменений, вероятно, незаметных даже большинству местных обитателей. В природе был непрерывный временной цикл и было постоянство, столь ценное Е. А. (глядя на некоторые сосны-великаны, выглядевшие



Екатерина Александровна Ручьевская. Петергоф.
Конец 1950-х годов. Частное собрание

старше любого человека, нельзя было не думать о вечном, о том, что останется после нас, не заметив нашего ухода).

Время всегда было рядом с Е. А. — и как метафизическая категория, и как жестокий, часто безжалостный попутчик. Здесь не место перечислять то, что выпало на ее долю. И малой его части хватило бы на обычную человеческую жизнь, навсегда окрасив ее в трагические тона. А Екатерина Александровна — не замкнулась, не ожесточилась, не стала копить обид на судьбу, страну, время. Свет, бывший в ней, охранял ее, а позднее согревал каждого, кого она дарила своей дружбой, кому выпало это счастье.

И покажется ли случайным, что два выдающихся, на мой взгляд, сочинения композиторов-единомышленников, посвященные Е. А., — Восьмой квартет Ю. А. Фалика и вокальный цикл «Бег времени» Б. И. Тищенко, — несут в себе идею Времени?

Время переживаемое, время как звуковая метафора (1-я часть) и как материализовавшийся символ (2-я часть) в Восьмом квартете, и Время, стоящее где-то очень высоко над человеком, но неразрывно связанное с ним — в «Беге времени». Е. А. очень любила и «Грустные песни» Тищенко, сквозь текст и музыку которых просвечивает та же идея. «Трагизм быстротекущей жизни и вечность Времени, тема пути, страданий и оправдания жизни» — эти слова Е. А. из статьи, посвященной вокальной музыке Тищенко, теперь прочтываются иначе...

И иначе воспринимаешь теперь заключительные строки давнего стихотворения Е. А., так и названного — «Время»:

*... Часов и дней, недель и лет
Лишь слабый след
Мы замечаем, глядя вслед
Своей судьбе, своей беде,
Своей несбывшейся мечте.*

*Потом взмахнем еще веслом,
Не замечая поздний час,
В последний раз,
В последний раз,
И Время не заметит нас.*

Еще одна цепь воспоминаний-ассоциаций, неразрывно связанная с переживанием Времени, — о молчании, тишине. Многие ученики Е. А., принадлежавшие к разным поколениям, единодушно вспоминают характерную деталь занятий с ней. Е. А. почти никогда не останавливала и не комментировала ответы студентов, да и после его исчерпания нередко брала паузу. Реакция на молчание учителя, особенно поначалу, была, конечно, разной: от сомнений в правильности сказанного до почти паники.

Можно воспринимать эту особенность и как проявление свойственной Е. А. корректности, даже деликатности по отношению к студентам, и как педагогический прием. Так было, например, и на защитах дипломных и диссертационных работ, на научных конференциях, когда Е. А., не вступая до последнего момента в обсуждение, затем задавала один-два кратко сформулированных вопроса. В них заключались не только точное попадание в самую суть проблемы, но и своего рода «проверка на интеллект» защищающегося. Если он проверку не проходил, не понимая вопроса или не имея возможности на него ответить (а такое, увы, случалось не раз), Е. А. не вступала в дискуссию, для нее все становилось понятно. В ином случае присутствующие имели возможность не только услышать ценный комментарий, но и увидеть гораздо более важный ракурс проблемы. Стоит отметить, что в своих вопросах Е. А. всегда протягивала «руку помощи» защищающемуся, это было принципиальным для ее научной и преподавательской этики. В них, как правило, «отсвечивало» самое ценное в работе, хотя, нередко, не всегда видимое самому автору.

В беседах с Е. А. молчание значило нечто более глубинное. Возникавшие в неспешном разговоре длительные паузы могли бы вызвать неловкость, желание как-то заполнить паузу или заставить предположить усталость от беседы, желание его закончить. С другим собеседником, но не с Е. А. В этих паузах (к которым еще нужно было привыкнуть, чтобы постичь их смысл), когда мысли словно бы продолжали свое течение в полной тишине, и возникало особенное ощущение

времени. Всё суетное, сиюминутное (минуту назад казавшееся важным) почти мгновенно отшелушивалось, исчезало без следа. Прекрасное своей одухотворенностью, немного отрешенное лицо Е. А., замедленное течение времени и молчание... — такими остались в памяти эти моменты соприкосновения с чем-то очень созвучным вечности, постижения чего-то слишком глубокого для понимания. И, как кажется, с годами все больше понимаешь и ценишь и этот дар Екатерины Александровны...

Наталья Александровна БРАГИНСКАЯ. *Кандидат искусствоведения, профессор, заведующая кафедрой истории зарубежной музыки Санкт-Петербургской консерватории.*

Моя первая встреча с Екатериной Александровной Ручьевской относится к лету 1982 года, когда я, выпускница Уральской музыкальной десятилетки, поступала на теоретико-композиторский факультет Ленинградской консерватории. Устный экзамен по гармонии принимала довольно большая комиссия. Я благополучно справилась с игрой модуляции, с теоретическими вопросами и анализом гармонического плана в предложенном ноктюрне Шопена. Верно назвала по фрагментам партитур несколько сочинений и — споткнулась на последнем примере: клавир, хоровое славление, полонез, имя Екатерины в тексте... Ноты мне показывала спокойно-серьезная женщина невысокого роста, белизна ее седых волос, казалось, излучала сияние. Это и была Екатерина Александровна, как мне объяснили абитуриенты уже в коридоре. А не узнала я, отличница, игравшая в фактуре десятки оперных тем, — заключительный хор из III картины «Пиковой дамы». Вероятно, потому, что в советские времена «монархические» страницы музыки классиков попадали на обочину учебных программ по музыкальной литературе. Разумеется, эти условности ничего не значили для маститого музыковеда: в научных изысканиях Екатерины Александровны с юности творчество Чайковского занимало особое место, недаром уже ее дипломная работа «Эскизы камерных сочинений Чайковского», написанная под руководством Сергея Николаевича Богоявленского, была заявкой на глубокое текстологическое исследование.

В студенческую пору мне не довелось учиться у Екатерины Александровны; курс анализа в тот год читал нашей группе музыковедов другой блестящий специалист, тоже из школы С. Н. Богоявленского, — Рейн Генрихович Лаул, хотя на индивидуальные занятия по этой дисциплине я с энтузиазмом ходила к Валентине Павловне Широковой, ученице Е. А. Ручьевской. Должна сказать, что даже в отсутствие регулярного учебного контакта с самой Екатериной Александровной ее участие в моей консерваторской судьбе — на разных ее фазах, прямое или опосредованное — трудно переоценить. Консерваторское бытие, особенно бытие нашего факультета,

во многом определялось личностью и научными идеями профессора Ручьевской, уже тогда оваянной ореолом славы и трепетного почитания, впрочем, сама она любых проявлений пафоса сторонилась и держалась всегда очень скромно и просто.

Вспоминаю вошедшую в историю конференцию, посвященную 300-летию со дня рождения И. С. Баха, положившую начало традиционным Баховским чтениям: тогда, 9 декабря 1985 года, в Ленинградском Доме композиторов выступали титаны отечественного музыкознания во главе с М. С. Друскиным; мы, студенты, слушали их, затаив дыхание. Доклад Е. А. Ручьевской мне запомнился более всего, потому что послужил мощным импульсом для моих собственных дипломных студий на ниве концертного творчества Игоря Стравинского. Екатерина Александровна выдвинула поистине революционную мысль: логику композиции, свойственную мастерам эпохи барокко, ни в коем случае нельзя «притягивать» к симфонизму. В наши дни такая фраза звучит как аксиома, а в условиях советского музыковедения с его диктатом симфоцентристской идеологии это был настоящий прорыв. В том памятном докладе Е. А. Ручьевская развивала и другую плодоносную идею — о формульности тематизма барочной музыки, в которой процесс движения музыкальной ткани сопряжен с интенсивной ротацией устойчивых мотивных компонентов и проходит под знаком интеллектуальной игры. Тезис, ставший для меня настоящим откровением, побуждал по-новому взглянуть на метаморфозы попевочной техники в неоклассицизме Стравинского.

Когда после успешной защиты дипломной работы я поступала в аспирантуру, мои письменные материалы — проект будущей диссертации — рецензировала Екатерина Александровна; горжусь тем, что получила от нее положительный отзыв, не содержащий ни критических замечаний, ни принципиальных вопросов.

На кафедре истории зарубежной музыки в 2005–2006 годах вместе с моим научным руководителем Натальей Ивановной Дегтяревой мы готовили к печати сборник, приуроченный к 100-летию со дня рождения Сергея Николаевича Богоявленского. Исследовательский раздел издания открывала масштабная статья Екатерины Александровны «„Дон Жуан“ Моцарта и „Пиковая дама“ Чайковского», как и другие ее труды, гармонично сочетавшая тонкие аналитические наблюдения с эвристическими обобщениями в отточенных формулировках.

В третьем тысячелетии из-под пера Екатерины Александровны один за другим выходили подлинные научные шедевры, будь то исследования «Руслана»–«Тристана»–«Снегурочки» или «Хованщины» Мусоргского. Настоящей кульминацией пути ученого стала монументальная монография «„Война и мир“». Роман Л. Н. Толстого и опера С. С. Прокофьева», опубликованная уже после ухода автора из жизни. Дело Екатерины Александровны продолжили беззаветно преданные ученики, работающие на консерваторской кафедре теории, — Наталья Ивановна Кузьмина, Владимир Владимирович

Горячих, Нина Юрьевна Афолина, Валентина Павловна Широкова, Лариса Павловна Иванова. Благодаря их неустанному труду регулярно выходят книги, освещающие наследие Мастера, учрежден и живет полноценной жизнью Всероссийский конкурс по музыкальному анализу имени Е. А. Ручьевской, достойнейшим, резонансным событием стало и недавнее празднование 100-летнего юбилея Екатерины Александровны. Профессор Е. А. Ручьевская создала настоящую научно-педагогическую школу, неизменно выступая ее главой, не только при жизни.

С чувством глубокой благодарности и искреннего восхищения закончу свое мемориальное эссе символической фразой из упомянутого хора П. И. Чайковского: «Слава сим, Екатерина...»!

Нина Юрьевна АФОНИНА. *Кандидат искусствоведения, профессор кафедры теории музыки Санкт-Петербургской консерватории.*

Еще на первых курсах музыкального училища имени Н. А. Римского-Корсакова мы были слышаны о Ручьевской: о том, что не всякому повезет у нее учиться, что каждая ее лекция — это откровение, а также, что сдавать ей экзамен и даже просто отвечать на уроке — испытание немалое. Так оно и оказалось в действительности. Врезался в память самый первый урок Екатерины Александровны о творчестве Мусоргского, заставивший списать немало страниц конспекта в желании зафиксировать каждое слово, ничего не упустить. Студенческий же экзаменационный трепет объяснялся неприятием Екатериной Александровной общих фраз, опасением произнести неточное слово, что справедливо расценивалось как «прегрешение» перед самой музыкой.

Консерваторские лекции Екатерины Александровны по анализу всегда собирали, как особенно интересный концерт, столь большую аудиторию, что в просторном классе на 4 этаже исторического здания негде было сесть. Послушать Е. А. стекались студенты разных курсов, преподаватели консерватории и училищ. «Костяк» лекции обычно держался на динамичном, стремительном ходе мысли, непредсказуемом по своей новизне. При этом любая лекция была наполнена музыкой, иной раз — в форме музыкальных экспериментов с аудиторией. Так, однажды нам было предложено сделать подтекстовку «Хора поселян» Бородина из оперы «Князь Игорь». Различие полученных вариантов (в большинстве отличающихся и от авторского) подвело к мысли о «растворении» текста в кантлене, в данном случае — в жанре, близком протяжной песне. В другой раз Е. А. дала нам прослушать одну из первых симфоний Гайдна, но с Менуэтом из другой симфонии в той же тональности. Никем вначале не замеченная подмена подтвердила обсуждавшийся на занятии принцип преобладания типовых стилистических средств на ранней ступени формирования венского классицизма. И лишь затем Е. А.

«восстановила в правах» Менуэт данной симфонии, указав на тонкие интонационные нити, связывающие его с другими частями цикла.

Звучанием музыки были полны и индивидуальные занятия с Екатериной Александровной. Она всегда требовала, чтобы анализируемое произведение сначала было сыграно на фортепиано, и только потом мог следовать рассказ о нем. В ее собственной игре интонировались важнейшие детали музыкальной ткани, передавались оркестровые тембры. Навык неперемного проигрывания, анализа сочинения «собственными пальцами» как обязательного первого этапа стал для многих учеников Е. А. профессиональной аксиомой.

В беседах с Екатериной Александровной о музыке постоянно возникало ни с чем не сравнимое чувство, когда от высказанных ею суждений как будто пелена спадает с глаз, воцаряется ясность. Это относилось и к интерпретации музыкального образа, и к поиску интонационных параллелей, к пониманию формы и драматургии.

На лекциях Е. А. мы получали «с пылу — с жару» абсолютно новые, но уже отточенные формулировки, концепции — только что разработанные, но уже досконально продуманные и исчерпывающе аргументированные. В счастливые для студентов 1960-е — 1970-е годы, когда учебные курсы читались такими авторитетными музыковедомы, как Н. Г. Привано, П. А. Вульфийус, М. С. Друскин, Г. Т. Филенко, С. Н. Богоявленский, нами вполне осознавался высочайший научный уровень наших учителей. Но и на этом фоне лекции Екатерины Александровны выделялись своей творческой и эвристической спецификой: они вводили студентов в самый центр научных поисков. Позже Екатерина Александровна развила этот принцип, предложив своим младшим коллегам читать в курсе анализа для студентов-музыковедов такие темы, материалы которых еще нигде не опубликованы, над которыми каждый работает именно сейчас.

Хочется особенно отметить и некоторые из сторон личности Екатерины Александровны: смелость, отвагу и мужество, независимость в разных жизненных обстоятельствах. Иногда *смелость* принимала форму даже некоей «эскапады»: так, например, трудно себе представить, как Екатерина Александровна вместе с Натальей Ивановной Кузьминой побивали скорость на сохранившейся в идеальном состоянии, но знавшей и «лучшие времена» машине «Москвич» (1960 года выпуска). Екатерина Александровна и в 40, и в 60, и в 80 с лишним лет не боялась в любую погоду править лодкой; она никогда не проходила равнодушно мимо попавших в беду «братьев наших меньших», бросаясь спасать их с риском для себя. Требовались истинные стойкость и мужество, чтобы выжить в блокадном Ленинграде и при этом заниматься музыкой; чтобы пережить утрату близких. Эти качества проявились и тогда, когда пришлось заново писать вторую (!) диссертацию, потому что уже созданную Е. А. работу о Чайковском «завернули» из-за вышедшей в это же время монографии Н. Туманиной. В годы, когда это считалось немыс-

лимым для находящегося «на виду» профессора консерватории, Екатерина Александровна не вступила в коммунистическую партию. Но авторитет ее был таков, что и партийное, и административное руководство консерватории вынуждено было с ней считаться: с ними она сталкивалась, когда буквально спасала коллег и студентов, обвинявшихся в... чем? В принадлежности к еврейской нации, в увлечении музыкой «загнивающего Запада», «формализме» и многих иных, столь же «преступных» деяниях. Каким другом и защитником была Екатерина Александровна, знают по себе многие: она не раз смело выступала в поддержку коллег и учеников, в итоге обязанных ей своей работой или учебой в консерватории.

Смелостью мысли и духа отмечены и научные труды Екатерины Александровны. Мужество, много раз испытанное тяжелыми болезнями, оказалось беспримерным перед «последней чертой». Оно проявилось в создании в последний год жизни монографии о «Войне и мире» Толстого и Прокофьева: физические силы слабели, но духовные силы — победили.

В историческом здании консерватории есть класс № 33, где Екатерина Александровна десятилетиями вела индивидуальные занятия по анализу и по специальности, читала открытые лекции. Хочется верить, что в будущем, когда консерватория вернется в родные стены, будет восстановлена и мраморная мемориальная доска с надписью «Класс имени Екатерины Александровны Ручьевской» (изготовленная по спецзаказу благодаря Н. И. Кузьминой), которая давно дожидается своего законного места. Она будет знаком уважения и данью памяти одному из выдающихся музыковедов, профессоров Санкт-Петербургской консерватории, составляющих ее заслуженную славу.

Валентина Павловна ШИРОКОВА. *Кандидат искусствоведения, профессор кафедры теории музыки Санкт-Петербургской консерватории.*

Екатерина Александровна была очень сильным человеком. По прошествии стольких лет именно сила ее личности помнится мне больше всего. Вспоминая об этом, я имею в виду не ту силу, которую обретает человек — многое переживший, многое испытывший и многое утративший, не ту силу самостояния личности, которая была присуща Екатерине Александровне всегда. Я имею в виду силу, которая оставляет в другом человеке глубокий психологический след.

Этот след жив во мне и сейчас. В моей памяти он «звучит» ярче, чем воспоминания о Екатерине Александровне-ученом. Память о научной деятельности теперь объективирована для меня в ее трудах. Научных же дискуссий я, как ни странно, никогда с ней не вела.

В то же время, Екатерина Александровна всегда присутствовала в моих мыслях, когда я писала или обдумывала дипломную работу, кандидатскую диссертацию,

свои работы о Моцарте или что-то еще. Это были воображаемые разговоры во время прогулки, в момент поиска слов, формулирования своих мыслей. Они не прекращались иногда даже ночью. Я спрашивала Екатерину Александровну о чем-то, связанном с работой, что-то доказывала, в чем-то убеждала, высказывала самой себе от ее лица замечания, искала вместе с ней ответы на вопросы.

Где-то в конце 1990-х годов, темы наших «воображаемых бесед» изменились. Теперь это были вопросы мироустройства, нашего отношения к жизни, к людям вообще. Новыми были и нотки внутреннего несогласия с моей стороны. В реальном общении оно выплеснулось лишь дважды, но в «виртуальном» возникало чаще.

Я не случайно упомянула о глубоком психологическом следе, который оставила во мне Екатерина Александровна. Эти виртуальные разговоры тому подтверждение: они говорят о том, как глубоко затронула мое внутреннее «Я» сама личность моего Учителя.

В годы учебы у меня были и другие учителя — Элла Абрамовна Элинсон (фортепиано) и Нина Ивановна Оксентян (орган), которых я очень любила и была по-человечески к ним привязана. С ними мы вместе жили на отдыхе или во время гастрольных поездок, и наши отношения оставались теплыми, естественными и сердечными до конца их дней. Никакой потребности в «виртуальном» общении не возникало, но след в моей памяти оказался слабее. Что же было такого необычного в Екатерине Александровне Ручьевской, привлекавшего к ней очень многих?

Годы учения оставили во мне память о совершенно особенной атмосфере, которая сопровождала Екатерину Александровну всегда — на занятиях с учениками, одиноко идущую по коридору консерватории, погруженную в себя и, возможно, ничего не замечающую вокруг. Одна из таких встреч стоит перед глазами и сейчас: *Коридор четвертого этажа. Навстречу мне идет Екатерина Александровна. Я здороваюсь. Она — где-то «не здесь», меня не замечает, проходит мимо. Что же заставило меня побежать вниз по другой лестнице, по коридору третьего этажа, снова взбежать наверх, снова пройти мимо Екатерины Александровны и поздороваться еще раз?* Что это было: странности моего характера или сила притяжения ее личности? Удивительно и другое. На наши занятия по индивидуальному анализу приходила целая толпа: сокурсники, выпускники прошлых лет и другие вольнослушатели. Зачем они приходили? Ведь наши занятия были очень своеобразными. Каждый из учеников рассказывал подготовленное за неделю, и каждое занятие превращалось в публичное выступление, что-то вроде конференции. Выступление № 1... тишина. Выступление № 2... тишина. Выступление № 3... «дальнейшее молчание». Каждый из нас проходил через это испытание тишиной, когда, высказавшись, ждешь реакции — вопросов Екатерины Александровны, возражений, дополнений, похвалы, но...

в ответ лишь долгая напряженная тишина, молчание, неизвестность. Эти минуты ожидания, поиска еще каких-нибудь слов, чтобы как-то заполнить возникшую паузу, я очень хорошо помню. Но помню и то, что в этой тишине была и какая-то торжественность, как будто мы все каждый раз проходили некий обряд посвящения, где болтливость (вспомним Папагено!) не являлась «входным билетом» в храм мудрости и знания. Впрочем, через некоторое время Екатерина Александровна, пряча улыбку, все же снимала напряжение короткой репликой, шуткой, похвалой. Но величайшей наградой и радостью становились моменты, когда на уроке во время твоего рассказа ее лицо (обычно непроницаемое) начинало меняться. Оно менялось, когда Екатерине Александровне становилось интересно. Настолько интересно, что она сама становилась похожа на ученицу, буквально «с открытым ртом» слушающую докладчика. Если же при этом ее глаза начинали светиться, то это значило многое. Говоря современным языком, это означало, что ты можешь добавить маленький плюсики к своей самооценке, не забывая, однако, что этот плюсики в дальнейшем надо все время подтверждать.

Что же получали присутствующие на таких занятиях вольнослушатели? Они «дышали» их атмосферой, впитывали ее, ловили скупые реплики Екатерины Александровны. Много это или мало? Для того времени, вероятно, очень много (да и для нынешнего тоже). Что получали на этих уроках мы — ученики Екатерины Александровны? Еще больше. Говорят, что «нельзя научить, можно только научиться». Занятия с Екатериной Александровной предоставляли для этого оптимальные условия и полную свободу выбора. Ей удавалось мотивировать своих учеников изнутри, не прибегая ни к каким иным (более активным) способам воздействия на них. На ее уроках в каждом из нас исподволь формировалась потребность полной самоотдачи, росло понимание того, что «слово — золото» и разбрасываться пустыми, бессодержательными словами просто стыдно.

И теперь, спустя десятилетия, ученики Екатерины Александровны в своей деятельности стараются следовать этим заветам.

Юрий Вячеславович ВАСИЛЬЕВ. *Кандидат искусствоведения, доцент кафедры истории музыки РАМ им. Гнесиных.*

У каждого из тех, кто знал Екатерину Александровну и помнит о ней, есть «своя Ручьевская». Поэтому мой вариант портрета Учителя будет и похожим, и в чем-то не похожим на другие.

Одно из отличий связано с обстоятельствами моего поступления в ее спецкласс. В большинстве случаев туда просились студенты, либо уже знавшие Е. А.

по лекционному курсу музыкального анализа, либо слышанные о ней раньше от представителей старших поколений выпускников Ленинградской консерватории. Такие студенты были заранее нацелены на выбор именно этого педагога и уже заранее благоговейно настроены. У меня же в начале консерваторской учебы (с 1973 года) возможностей для каких-то «пересечений» с Екатериной Александровной не было: из-за подготовки докторской диссертации лекций у студентов она тогда не вела, оставив в нагрузке только индивидуальные занятия, а возможные контакты по линиям СНТО¹ или общественной работы тоже состояться не могли из-за моей малой активности в этих направлениях. Но когда весной 1975 года пришло время выбирать руководителя для будущей дипломной работы, я все-таки поддавался настойчивым рекомендациям авторитетных для меня преподавателей из своего Псковского музыкального училища, лично с Екатериной Александровной не знакомых, но имевших представление о ленинградском музыкальном мире 1960–1970-х годов. Перебирая возможные кандидатуры, они искали для меня такого консерваторского преподавателя, в комплексе профессиональных и личных качеств которого сочетались бы повышенный интерес к русской музыке, педагогическое мастерство, собственная творческая «неуспокоенность» и человеческая порядочность. Так появилась кандидатура Екатерины Александровны. И я, узнав, как она внешне выглядит, рискнул подойти и попроситься в ее спецкласс.

Для Екатерины Александровны я в этот момент тоже был «котом в мешке». И именно здесь сразу же проявилась одна из ее ярких профессиональных черт: чутьем педагога она смогла за несколько минут, в мало подходящей для этого обстановке (разговор шел вполголоса в заполненном консерваторском читальном зале) что-то «почувствовать» в моем невнятном полупрошепте о связи романса Чайковского «Нет, только тот, кто знал» с драматургией гётевского «Вильгельма Мейстера» и разрешила писать заявление в свой класс (хотя только с моего курса у нее уже было трое студентов).

Первое время я — после экстравертности и «ершистости» своих главных училищных преподавателей — очень долго привыкал к строгой, чрезвычайно сдержанной манере поведения Екатерины Александровны на занятиях (хотя с началом занятий по специальности параллельно — в целях адаптации — сидел «вольным слушателем» и на ее уроках по индивидуальному анализу у других студентов), к ее «мхатовским» паузам, психологически тогда очень сильно воздействовавшим. Сейчас я понимаю, что в тот период тяжело было не только мне, но и педагогу. Однако Екатерина Александровна даже в таких условиях педагогически смогла многое сделать: развенчала мои устремления в область «музыкального содержания», сказав, что без знания формы и понимания, как это сделано, никакие

¹ Студенческое научно-творческое общество.

«содержательные» выводы о музыке корректными не будут. Одновременно она «отогнала» меня от Брамса и переориентировала на Чайковского со словами: «Если мы сами о своей музыке писать не будем, никто за нас этого не сделает». Здесь Екатерина Александровна показала мне бездну тонкостей и глубин в, казалось бы, до последней нотки знакомой музыке композитора, а на примере факсимиле черновой рукописи его Шестой симфонии продемонстрировала, как это создавалось и через какие варианты проходило. Она же благословила меня на поездку в Клинский Дом-музей, где по материалам рукописей из архива Чайковского потом были написаны и мой диплом, и кандидатская диссертация (позднее Е. А. афористично обозначила название направления, к которому я всегда интуитивно тянулся: «источниковедение с анализом»). В последующие годы она читала и давала отзывы практически на все мои постдиссертационные работы. Далеко не всегда Екатерина Александровна была ими довольна, но замечания, высказанные ею (листы с пометками у меня сохранились), давали и дают до сих пор толчок к размышлениям, в том числе, и о расширении арсенала аналитических средств музыкознания.

Тогда же, в «домашних» разговорах, вместе с профессиональными темами, Е. А. иногда позволяла себе касаться и некоторых деталей своего жизненного пути, среди которых военно-блокадный период. Она вспоминала о штабелях мертвых тел, которые в зимние блокадные месяцы складировались за отгороженным досками участком тротуара на углу 11 линии и Среднего проспекта Васильевского острова; о своеобразном «продуктовом договоре» между жильцами коммунальной квартиры на 12 линии, где Екатерина Александровна прожила почти всю жизнь, и местной «квартирной» крысой (которую называли «Афанасием») на тему: «что можно воровать, а что нельзя». Из этих «включений в биографию» я также с удивлением узнавал, что в 1960-е годы Екатерина Александровна играла в КВН за консерваторскую команду «старых и больных» педагогов и сочиняла для нее юмористические стихи, один из которых — на музыковедческую тему и с новым продолжением «Крошки-сына» Маяковского — помнила наизусть даже спустя несколько десятилетий:

*Папа мягок был, как шелк
И сказал он крохе:
«Сохор² — это хорошо.
Остальное — плохо».*

Так в образе Учителя соединялись в нерасторжимом сплаве профессиональное совершенство, высота духа и принцип «ничто человеческое нам не чуждо». Масштаб же Е. А. Ручьевской как ученого, ее научный авто-

ритет, особенно в областях, связанных с проблемами тематизма и методами анализа вокальной музыки, осознавался как при жизни, так и сейчас. Поэтому фигура Екатерины Александровны Ручьевской и поныне находится на таком уровне профессиональной и духовной высоты, до которого всем нам еще тянуться и тянуться.

Елена Андреевна МИХАЙЛОВА. Кандидат искусствоведения, научный сотрудник отдела рукописей Российской национальной библиотеки.

В судьбе каждого из нас есть люди, сыгравшие особенно значимую роль в формировании нашего жизненного и творческого пути. Для целого ряда музыкантов таким человеком стала Екатерина Александровна Ручьевская. И дело даже не в знаниях, которыми она делилась с учениками. Екатерина Александровна становилась своего рода научным «камертоном», задавая правильный «тон» исследованиям своих студентов. Она была нашей совестью: материал следовало проработать, проанализировать и изложить так, чтобы было не стыдно показать Екатерине Александровне. И тогда текст уже можно с уверенностью представлять всем остальным. Этот внутренний диалог с попыткой «услышать» ее мнение и предугадать комментарии ведется до сих пор...

Когда я поступила в консерваторию, среди студентов ходили разговоры об особой избирательности Ручьевской: на диплом она брала далеко не всех желающих. Поэтому, чтобы самой познакомиться с Екатериной Александровной и дать ей возможность узнать меня, я сначала написала заявление с просьбой о распределении в ее класс индивидуального анализа.

Воспоминания об этих занятиях до сих пор вызывают трепетное чувство. Готовиться к ним начинала за неделю: выигрывалась, вслушивалась, всматривалась... В конце пятого или на шестой день погружения в произведение оно начинало чуть-чуть «приоткрываться». Это удивительное, непередаваемое чувство — проникновение в художественный текст. Екатерина Александровна занималась в то время уже у себя дома, на Васильевском острове. И вот в назначенный день поднимаешься до заветной двери, на пару минут замираешь перед ней, собираясь с духом, раздеваешься, садишься за рояль, играешь произведение, говоришь. Всем известна манера Екатерины Александровны: слушала молча, давая возможность высказаться ученику. А потом говорила она... И я абсолютно четко понимала, что за всю неделю не смогла увидеть, услышать такие простые и очевидные вещи, не смогла как следует понять произведение! Никогда, как в эти минуты, так отчетливо не чувствовалась дистанция между мной и Учителем.

² Сохор Арнольд Наумович (1924–1975) — музыковед, социолог, доктор искусствоведения; к середине 1960-х годов автор монографии о А. П. Бородине и многочисленных статей по музыкальной социологии. Сотрудник ЛГИИТМиК и параллельно (с 1966 г.) — педагог (позже профессор) Ленинградской консерватории.

В конце курса ситуация была уже иная: я рассказывала, а Екатерина Александровна что-то дополняла, где-то предлагала свою трактовку. И такое общение — уже не ученика и Учителя, а, скорее, двух коллег — было лучшим результатом этих занятий, лучшей наградой, вне зависимости от полученной на экзамене оценки.

Диплом я писала под руководством Екатерины Александровны. Помню, мы обсуждали его тему: я планировала работать с архивными материалами, и Екатерина Александровна стала вспоминать свою работу в Доме-музее П. И. Чайковского в Клину, собственный опыт архивно-текстологических исследований.

Один из самых запоминающихся моментов работы над дипломом случился месяца за два до защиты. Я принесла текст последней, не просмотренной Екатериной Александровной главы дипломного исследования, — второй. Был в ней некий дискуссионный момент, на котором наши мнения разошлись. Екатерина Александровна внесла свою правку. Как сейчас помню: еду в троллейбусе, смотрю ее пометы и понимаю, что с исправлениями принципиально не согласна, с такими положениями на защиту не выйду. Звоню Екатерине Александровне, сообщаю, что внесу некоторые изменения и на следующий день привезу новый вариант текста.

— Зачем? — спрашивает Екатерина Александровна, — я ведь всё, что нужно, уже исправила.

— Нет, необходимо всё-таки кое-что подкорректировать.

— Хорошо, но если мне не понравится, берем тот вариант, который я вам дала.

Весь вечер и всю ночь я работала над этим текстом. Важно ведь было не просто вернуть свои тезисы, но привести необходимые аргументы, чтобы убедить Екатерину Александровну если не в своей правоте, то хотя бы в том, что моя точка зрения имеет право на существование. На следующий день листы с напечатанным новым вариантом второй главы лежали на столе Учителя. Мне и сейчас кажется, что это были самые долгие и мучительные полчаса в моей жизни. Екатерина Александровна сидела за столом спиной ко мне и читала работу, а я с ужасом думала, что вот сейчас, в эти самые минуты решается моя судьба. Ведь если текст так и остался неубедительным, согласится ли Екатерина Александровна его оставить? А вдруг моя принципиальность приведет к тому, что она откажется от руководства дипломом? Никогда не забуду сияющее лицо Екатерины Александровны, когда она, дочитав, повернулась ко мне: «Лена, ну ведь можете, когда захотите! Можете же хорошо работать!» Ситуацию со второй главой она вспоминала еще не раз во время наших встреч при подготовке диссертационной работы. Что это было? Действительно получилось подобрать убедительные аргументы и качественно исправить текст? Или... — проверка на «прочность»? Для меня эта история до сих пор остается загадкой.

Лариса Павловна ИВАНОВА. Кандидат искусствоведения, доцент кафедры теории музыки Санкт-Петербургской консерватории.

Мое первое соприкосновение с Екатериной Александровной относится ко времени учебы в ленинградском музыкальном училище им. Н. А. Римского-Корсакова. На третьем курсе она начала вести предмет «русская музыкальная литература», но вскоре передала его своей ученице — Г. А. Савоскиной. Однако Е. А. присутствовала на семинарских занятиях и экзаменах. Она была очень строгой, внешне суровой, поэтому одобрение моего сообщения (на семинаре) о «Сорочинской ярмарке» Мусоргского было для меня неожиданным.

С середины второго курса консерватории я училась у Екатерины Александровны в классе индивидуального анализа. Поскольку из всех предметов более всего мне интересен именно анализ, я, не без робости, обратилась к ней с просьбой взять меня в класс по специальности. Строгость и требовательность Е. А. не допускали поспешности в подготовке заданий по индивидуальному анализу. К ее занятиям в те времена (в отличие, к сожалению, от нынешних!) готовились долго (в течение недели) и тщательно. Известны долгие «мхатовские» (по выражению Ю. В. Васильева) паузы: после рассказа студента следовало молчание Е. А., во время которого царил неизвестность — «провалился» он/она или нет. Психологически весомые, очень выразительные, эти «паузы», исключавшие непосредственность спонтанной реакции, были *временем осмысления* сказанного. Комментарии, дополнения Екатерины Александровны, ее мысли/идеи по теме занятия излагались немногословно, сжато, концентрировано, что требовало от студентов собственных усилий по «расшифровке» сказанного. Последнее относится и к лекциям Е. А.: ее курс анализа, отличавшийся от общепринятого, был непростым для восприятия. Учась в аспирантуре, я слушала его несколько раз, обращая внимание на то, как он постоянно обновлялся, «оплодотворяясь» идеями, которые Е. А. разрабатывала одновременно в своих научных трудах. Не все в лекциях Е. А. было понятно «с первого раза» и это стимулировало слушателей «домыслить» услышанное. Лекции всегда были открытыми: на них могли присутствовать все желающие (студенты, педагоги и те, кто уже закончил консерваторию).

Перфекционистская требовательность Екатерины Александровны в полной мере проявилась в процессе моей работы над дипломом, затем над диссертацией: почти до самого последнего момента (представления к защите) она добавляла замечания, которые необходимо было учесть, в очередной (несчетный!) раз внося исправления в, казалось бы, окончательный текст. Но именно такая «суровая школа» необходима для выработки качеств, которыми отличаются научные тексты самой Екатерины Александровны: четкость, ясность формулировок, умение «не растекаться мыслью по древу».

В Екатерине Александровне для меня изначально было важно соединение двух ипостасей: высочайшего уровня профессионализма и значительной, неординарной личности, служившей морально-этическим «эталонном» для большинства ее учеников, коллег, друзей в течение всех лет общения с ней. Нелегкий жизненный путь Е. А., драматичный и (как у многих ее современников) даже трагичный, «выковал» крупную личность, силой духа преодолевавшую жизненные невзгоды (репрессированные отец и отчим, жизнь в блокадном Ленинграде, гибель во время войны ее жениха Дмитрия Эйхенбаума, послевоенный быт коммунальной квартиры, физические недуги последних лет и многое другое).

В годы занятий в аспирантуре, а потом во время работы рядом с ней на кафедре теории музыки, началось более близкое общение, не только профессиональное, но и «жизетское». И стало ясно, что за внешней строгостью, сдержанностью и «закрытостью» скрывались чуткость, человечность, умение понять проблему другого, терпеливо выслушать его и дать совет. Пожалуй, никто из музыковедов кафедры теории не был столь близко связан с «цветом» ленинградской композиторской школы — С. М. Слонимским, Б. И. Тищенко, Ю. А. Фаликом — как Ручьевская. Ведь и сама она в годы войны училась композиции у Ю. А. Кочурова. Екатерина Александровна посещала все композиторские концерты-премьеры, писала о них статьи и рецензии. В поле ее внимания находилась и музыка других ярких ленинградских композиторов — Г. И. Банщикова, В. А. Гаврилина. И мне кажется, что методы анализа, которыми она владела (и передавала своим ученикам), во многом опирались на композиторское видение/слышание произведения.

Замечательная черта Екатерины Александровны — любовь к «братьям нашим меньшим»: в ее доме всегда жили собаки, в последние годы — поныне здравствующий кот Васька. И все они были полноправными «членами семьи». Ее отношение к природе особенно раскрывалось летом, когда Екатерина Александровна жила в Рощине. Мне довелось приезжать к ней на дачу, и впечатления о времени, проведенном с нею и Наталией Ивановной Кузьминой (которая жила там же), одни из самых ярких в моей жизни. Дом, где они жили, стоял на берегу реки Рощинки, в двух шагах от него начинался лес. Близость леса, вид с веранды (где собственно и жила Екатерина Александровна) на серебристую водную гладь — все это мгновенно оказывало целительное воздействие и становилось понятной привязанностью Ручьевской к этой летней «локации». Екатерина Александровна и Наталия Ивановна были заядлыми рыбаками: в хорошую погоду они (и я вместе с ними) уезжали на целый день на лодке — ловить рыбу, наслаждаться природой... На всю жизнь я запомнила эти счастливые дни, когда «Трое в лодке, не считая собаки» неспешно плыли по Рощинке...



Екатерина Александровна и «один из братьев наших меньших» в лодке. Рощино. Начало 1990-х годов. Частное собрание

Игорь Ефимович РОГАЛЕВ. *Композитор, кандидат искусствоведения, профессор кафедры теории музыки Санкт-Петербургской консерватории.*

На третьем курсе музыкального училища судьба послала нам Катерину Александровну Ручьевскую. Это был знак! С тех пор ее и Наталию Николаевну Позняковскую, в класс к которой я поступил уже в консерватории, я считаю своими Учителями. В жизни и в профессии.

Помню, в класс вошла небольшого роста женщина с прической «под Глинку». Улыбнулась и, не садясь, обратилась к нам: «Здравствуйте!» И, помолчав: «Каких, скажите, русских писателей восемнадцатого века вы помните?» Не «знаете», а «помните». Я до сих пор не пойму, чего было больше в этом «помните»: уважительности обращения («Вы, разумеется, помните», «Вы не можете не помнить», «Как вы помните...» и т. п.) или легкой, скрытой иронии. Подозреваю все-таки — второе. Тем более, что ответ вполне заслуживал даже не легкой иронии: на всю группу «наскребли» Ломоносова с Фонвизиним. С художниками — и того срамнее: упомянули только Брюллова (жившего в XIX веке!).

Прослушав увлекательнейший рассказ про русский осмнадцатый век и получив задание восполнить пробел в знаниях к следующему уроку, весь курс

стремглав бросился исполнять задание. Мне матушка притащила из Публичной библиотеки целую сумку книг по русской литературе, живописи, театру, философии XVIII века. Проглотив их за неделю и едва не свихнувшись от непривычного и непосильного интеллектуального аврала, я, в компании с остальным народом, обрушил на бедную Катерину Александровну плоды недельного просвещения, нещадно путая имена творцов, названия и даты их творений.

Ручьевская слушала, поправляла, иногда комментировала и при этом улыбалась своей улыбкой, в которой непостижимым образом сочетались детскость и мудрость человека, знающего нечто такое, что ведомо только ему одному. Ей и в самом деле открывались глубины, недоступные многим, в том числе большинству ее учеников. Натренированная композиторским прошлым интуиция, огромный, постоянно пополняемый *музыкантский* багаж и непрерывно совершенствуемый навык познания — вот инструменты, с которыми она довольно рано заняла свое место в ряду крупнейших отечественных исследователей-музыковедов. Первая же работа Катерины Александровны «Слово и музыка» (предназначенная для любителей, но по существу почти «научная») открывает важнейшую и в ее творчестве, и в нашем музыкознании сферу исследования взаимоотношения слова и музыки. Понятие «*встречный ритм*», который она ввела в своих работах, на редкость точный «инструмент», позволяющий понять способ обращения композитора с текстом литературного первоисточника, раскрывающий относительную «автономность» отношений внутри пары «слово–музыка».

В Катерине Александровне меня всегда поражала невероятная, даже не органичность, — естественность, сочетание в ее облике абсолютно, казалось бы, несочетаемых сторон, черт, привычек... Как можно, читая статью «Мелодия сквозь призму жанра», представить себе ее автора в ватнике, резиновых сапогах, с удочкой в руках (на веслах — Наталья Ивановна Кузьмина), весьма профессионально «подсекающую» очередного, средних размеров, окуня?

Работы Ручьевской написаны богатым и при этом чрезвычайно плотно информативным языком, но, отсылаясь о ком-то с похвалой, она говорила: «Для него музыка — не ведро с картошкой». Она любила движение — в жизни, в музыке, в отношениях. Но, однажды, гуляя с Дружком, любимой дворнягой, внезапно резко дернувшим поводок, получила тяжелую травму позвоночника и на месяц с лишним оказалась прикованной к постели, на спине, на досках, в полностью обездвиженном состоянии. При этом, когда бы мы ни пришли к ней в больницу, она — трудно представить, чего это стоило! — улыбалась и даже шутила.

Ручьевская была одна из немногих, при ком было НЕЛЬЗЯ предавать, совершать подлости, лицемерить.

Когда в свет вышла монография М. С. Друскина «Игорь Стравинский» — блестящая, едва ли не лучшая, на мой взгляд, работа о гениальном композиторе, один

из коллег автора «настучал» в обком КПСС, «просигнализовав» о вредности идеологической позиции ученого, опиравшегося в своем труде не на марксистскую платформу, а на «буржуазную» теорию игры Й. Хейзинги. В консерватории было устроено судилище, каковое проконтролировать явился инструктор Отдела пропаганды и агитации обкома, прославившийся еще, в бытность редактором на Ленинградском радио, тем, что пустил в эфир «Вариации» Веберна в записи задом наперед с комментарием: «Видите, ничего страшного не случилось...» За этот пассаж его тут же приветили товарищи, надзиравшие за идеологией в сфере культуры, и вот он уже бдительно следит за развитием событий на расширенном пленуме Теоретико-композиторского факультета. Однако с самого начала у них что-то «пошло не так». Речь главного обвинителя, некоего А. Фарбштейна, была встречена гробовым молчанием. Выступавшие никак не желали «клеить» автора монографии и его произведения, высказываясь если не в поддержку, то крайне обтекаемо и деликатно. И тут слово дают Ручьевской. Напряжение в разворачивающемся действе достигает крайней точки. Катерина Александровна выходит к кафедре и, немного помолчав, произносит (цитирую почти дословно, несмотря на прошедшие десятилетия): «Чтобы дискутировать с Михаилом Семеновичем о творчестве Стравинского, надо иметь свою концепцию его творчества. У меня такой концепции нет. Есть точка зрения. И она полностью совпадает с концепцией Михаила Семеновича.

«Я — игрок защиты», — говорила про себя Катерина Александровна. Святая правда! Когда в 1973 году ее ученицу, аспирантку Л. П. Иванову, администрация консерватории отказывалась оставить на кафедре теории в качестве преподавателя, Ручьевская объявила в ректорате о своем возможном уходе. Это оказало воздействие: Л. П. Иванова, а годом позже и другая ученица Ручьевской, В. П. Широкова, были оставлены на кафедре теории. «Игроком защиты» Ручьевская была и в бытность народным депутатом. Среди тех, защищать кого она бросалась, не задумываясь, был и я, когда меня едва не провалили в голосовании на Ученом совете...

Память, словно усиливая боль, уносит меня в далекие шестидесятые: мы со Стасом Важовым, студенты училища, караулим Ручьевскую у ворот во двор дома на Васильевском острове, где жила Катерина Александровна, ожидая, когда она с Дружком выйдет на прогулку, и мы с ней поздороваемся, будто случайно оказавшись у нее на пути. И все это — чтобы просто увидеть ее. В памяти — блистательно глубокие, образные училищные лекции по русской музыке: «упившиеся квинты» в репризе песни «Как едет ён», «оскаленные квинты» иезуитов, так актуальная сегодня «дышащая статика» «Похвалы пустыне»...

Начиная с конца семидесятых — совершенно непередаваемая словами атмосфера дней рождения Ручьевской на съемной даче в Рошине. Небольшая покосив-



Екатерина Александровна удит рыбу. Роцино. 1960-е годы. Частное собрание

шаяся веранда, переполненная народом; уха из только что выловленных именинницей окушков; беленькая, конечно, с молодой картошкой в мундире со всякой зеленью, и жаркое, изготовленное профессором совместно Наталией Ивановной Кузьминой (священнодействие над ним завершается как раз ко времени посадки за стол); стихотворные (и не только) поздравления, шутки, забавные истории, вроде той, как студентка Ручьевская на пари со студенткой Бершадской угощает в Большом зале филармонии «великого и ужасного» Ю. Н. Тюлина в антракте симфонического концерта... семечками: «Угощайтесь, Юрий Николаевич!» А тот, принимая правила игры, с улыбкой берет угощение и протягивает горсть своему собеседнику и ученику Н. Г. Приванов...

В сознании всплывает ее звонок наутро после премьеры моих «Четырех немецких гравюр» на Брюсова: «Игореша, дорогой мой! Я Вас поздравляю!» Я (обалдев от градуса тона и восклицательности интонации): «Спасибо большое, Катерина Александровна!» Е. А.: «Вы сами-то понимаете, что это — победа, это — настоящее! Самое главное — ничего подобного я не слышала у Ваших коллег. Это — Ваше. Ваш путь. Вот оно, найденное, наконец, Ваше направление!»

Здесь ключевое слово — «наконец». Очень долго, с момента окончания консерватории и до конца девяностых (!), я, подобно стесняющемуся своего тела подростку, стеснялся говорить «своим языком» о том, что

было важным для меня, и так, как это чувствовал именно я... Прошло довольно много времени, прежде чем мне стала понятна эмоциональность этого поздравления. Со времен училища, полагаю, не без досады, Ручьевская наблюдала за мной, барахтающимся в волнах несущего течения и не имеющим ни цели этого плавания, ни сил, ни ясного намерения ее обрести. Подозреваю, она уже теряла интерес к этому наблюдению. И тут случилось это «наконец». Важность звонка Катерины Александровны была не только и не столько в словах, сколько в поддержке моего ощущения, что я вырлился, наконец, на, пусть не очень приметную, но — *свою* тропинку.

Я не любил и по-прежнему не люблю слушать и играть свою музыку. Завершение работы над очередным опусом означало стремительное падение интереса к нему и его судьбе. Но! Во многом благодаря тому памятного звонку я перестал, сочиняя, «озираться по сторонам» и разглядывать себя «со стороны». Функцию «игрока защиты» Ручьевская, сама того не осознавая, реализовывала через мобилизацию мыслительных, эмоциональных, а порой и физических ресурсов «подзащитного». Рядом с ней — что бывает редко вблизи личностей такого калибра — человек чувствовал себя сильнее, умнее, способнее...

В заключение: Читайте Ручьевскую. И перечитывайте. И да обряцете!

Елена Евгеньевна ВАСИЛЬЕВА. *Доцент кафедры русского народного песенного искусства Санкт-Петербургского государственного института культуры.*

Конференция, проходившая в ноябре 2022 года к 100-летию со дня рождения Е. А. Ручьевской, — была праздник, афиша конференции — подарок. Чудесный портрет Екатерины Александровны. Ее умный, добрый, ясный взгляд ободряет нас, вопрошает — чем мы живем, с чем пришли?

1967 год. Начало учебной жизни на теоретико-композиторском факультете ЛОЛГК им. Н. А. Римского-Корсакова. Ручьевская впервые читает лекции по анализу музыкальных произведений нашему курсу, некоторым студентам повезло попасть в ее класс по индивидуальным занятиям. С ее разрешения мы иногда приходим на эти уроки толпой. Девочка выполняет задание: описать первый период (тему главной партии) ля-минорной сонаты Моцарта. «Период из двух предложений, первый каданс доминантовый, второй — тонический». Пауза. Екатерина Александровна благожелательно просит продолжать. Попытки продолжения — повторы. Дальше у нас развязываются языки, и весь час идет разговор об элементах музыкальной ткани, их сопряжениях; его приходится остановить, не исчерпав потока наблюдений. Из лекций не могу ничего вспомнить, они входили в сознание, растворялись в нем, и уже были неотделимы от собственной жизни.

Через десять лет Ручьевская — оппонент на защите моей кандидатской диссертации о композиции одностроичных напевов северно-русских былин. В скупых, лаконичных мелодиях действуют силы, организующие потоки текста, различными способами — вплоть до перемены ритмической системы — утверждающие завершение стиха и перекличку с ним начала. В порождении звучащего текста и процессе его передачи (устная традиция!) форма не отвлеченное понятие, а насущная необходимость. Екатерина Александровна принимает мои рассуждения. Надо продолжать, проращивать их. Такое задание на долгий путь.

Выстроить связную линию воспоминаний не получится. Не было непрерывного общения, и в восприятии фигура Екатерины Александровны двоится, воспринималась она как бы в двух измерениях. Была тайна, вернее, сокровенное высокое измерение — любовь, память и преданность жениху, погибшему в самом начале войны. Об этом не говорили, помнили. А другое измерение — насыщенная жизнь, полная трудов, книг, учеников. Важная часть этой жизни — неизменная позиция благородства, простой правды и добра. В консерватории, где всегда хватало происшествий, соперничества, недоброжелательства, эта позиция была уникальной. Всегда я чувствовала и понимала это по сходству с образом мыслей и деятельности моего мужа, ученого-фольклориста Виктора Аркадьевича Лапина. Екатерина Александровна относилось к нему уважительно, дружески, но они трудились каждый в своем кругу,

и общение наше было от «случая к случаю». Случаи бывали разные. Так, мы с детьми приходили колядовать на 12 линию Васильевского острова, где жила Екатерина Александровна.

Не стану даже пытаться описать ее труды или переписать идеи. Скажу о главном, о мощном посыле ученого и учителя, о счастье пребывать в музыке, которое нам отворялось в совместном деянии — будь то уроки в классе, реплики в концерте, диалог в чтении. Пребывание в музыке, самое лучшее, что бывает. И когда в тексте статьи или в докладе приходишь к главному, собственно к предмету, к музыке, начинается действие, поиск точных слов, которые бы не заслонили и не заменили ее подвижного существа. Это постоянно продолжающийся урок Ручьевской: соединение логики описания и непосредственного переживания; постижение многозначной звучащей реальности и внимание к обстоятельствам «внешним», историческим и «подлежащим», психологическим.

Не знаю, был ли у Екатерины Александровны духовник: о вере, о церкви не говорилось, это также принадлежало сокровенному вертикальному измерению. Молодой священник, служивший панихиду, был с нею незнаком, знал только по рассказам тех, кто организовывал похороны. После прощальных речей он нашел замечательно точные слова: она была а п о с т о л м у з ы к и.

Петр Анатольевич ЧЕРНОБРИВЕЦ. *Кандидат искусствоведения, доцент кафедры теории музыки Санкт-Петербургской консерватории.*

Екатерина Александровна... Наша гордость, наша история. Одновременно для многих из нас — близкий, родной человек, Учитель. Сегодня хочется вспоминать именно ее Уроки: это было так давно, но кажется... почти вчера.

Мы еще застали годы нашей славы: в сфере Теории музыки (равно как и во многих иных сферах) — время союза и сопутствия ярких, неординарных личностей, «генераторов идей», созидателей школ. Таковой, несомненно, была Екатерина Александровна. И таков был определяющий для этого времени союз — ее и Татьяны Сергеевны Бершадской. Обе они — мои любимые учителя: Татьяна Сергеевна — научный руководитель моего диплома, моей диссертации, Екатерина Александровна — педагог, который был со мной на протяжении всего периода обучения; да и сейчас обе они со мною... Пока сохранялся сей союз, был период нашего процветания.

Они прошли вместе долгий путь, с того момента, как только поступили в музыкальное училище. Татьяна Сергеевна вспоминала: «Екатерина — первый человек, с которым я активно и весьма своеобразно общалась. Я еще не знала, кто передо мной. А она (ровесница, такая же студентка!) сразу стала меня экзаменовывать, причем с пристрастием. Разгорелся жаркий спор...»

И диалог, начавшийся столь необычно, оригинально, продолжался почти всю жизнь. Они были так несхожи по характеру! Предельно открытая Татьяна Сергеевна, готовая при первой же возможности ринуться в бой, и Екатерина Александровна, чуть замкнутая, внешне и внутренне сдержанная, скупая на эмоции. Все хорошо помнят интонацию ее речи (а речь музыканта воспринимается, в первую очередь, интонационно): негромкую, приглушенную, на mezzo piano, чуть «матовую» темброво, но какую-то завораживающую.

Нередко в ее словах ощущалась недосказанность. Однако то, что было чуть скрыто, заставляло глубоко задуматься. Таков был эффект моего первого занятия в классе Ручьевской. Разумеется, речь шла о Теме (воистину: вначале была Тема!). И, конечно, я уже знал (как мне казалось) основные положения ее теории: они были неоднократно «прочитаны». Студенты анализировали музыку. Екатерина Александровна давала им выговориться в полной мере, а затем следовали ее «тезисные» комментарии. Сначала мне хотелось большего. Но в процессе занятия я вдруг стал почти физиологически ощущать: меня одолевают вопросы, о которых ранее и не догадывался, которые ставят под сомнение многие истины, принятые безоговорочно. Я так и покинул класс «с грузом» этих вопросов. И когда на следующий день увидел Екатерину Александровну, буквально «выплеснул» их. Она промолчала, посмотрела на меня очень выразительно и предложила поговорить об этом отдельно. Разговор, конечно же, состоялся. В результате я осознал, насколько мало выражает повторение «под копирку» (столь сейчас популярное) ее гениальных терминов, определений: диалектичных и раскрывающих многие (!) «смыслы». Я дал себе слово не произносить по любому поводу «магические заклинания» («репрезентатор», «объект развития», «встречный ритм» и т. д.), но размышлять каково их подлинное (далеко не элементарное) значение.

Впоследствии я мог не раз убедиться в том, что в науке Екатерина Александровна была человеком сомнения и поиска... бесконечного поиска. В связи с этим могу припомнить уже одно из завершающих занятий, на которое она просила меня прийти с «последними вопросами». Я сказал: «У меня остался один глобальный, но неразрешенный вопрос: что такое, в конечном итоге, музыкальная форма?» Екатерина Александровна, опять же, сделала свою «фирменную» паузу и произнесла: «Ну, знаете, на этот вопрос я Вам не смогу ответить». Затем, конечно же, последовала долгая и содержательная беседа, которая многое для меня прояснила. Но более всего мне запомнился первый ответ: естественно, он не был ни шуткой, ни каламбуром, в нем был глубокий смысл.

Екатерина Александровна занималась самозабвенно. И для меня заключительный экзамен явился лишь неким водоразделом: после него она вновь, к моей превеликой радости, категорично призвала на уроки. Но это было и Общение. Это было восприятие Лично-

сти, привыкание к Дому, в котором обитали все ее ученики, который стал родным. В каждом доме своя незабываемая атмосфера, свое неповторимое ощущение, свои символы. И у этого дома был Главный символ... с хвостом и четырьмя лапами. Все хорошо это помнят: как толькоходишь, открывается перспектива узкого коридора, по которому восторженно носится Он, взад и вперед, взад и вперед... Он был подлинным любимцем. И нередко, уже в комнате, первый разговор (в качестве преамбулы) был именно о Нем.

Я помню: как-то придя к Татьяне Сергеевне (в другой, столь же родной и столь же гостеприимный Дом), я застал ее в подавленном, нервном состоянии. Я попытался выяснить: что произошло? И в ответ услышал: «Кошмар! Опять! Опять Екатерина Александровна сломала ногу! Что же теперь будет!» Мне тоже стало нехорошо, спрашиваю с ужасом: «Как это могло случиться?» — «Ну как же! Побежала защищать свою любимую собаку от других собак!!!» Такова была Екатерина Александровна. Наверное, таким и должен быть Большой человек.

Уже в 2009 году, проходя по каналу Грибоедова и направляясь в сторону консерватории, я увидел мою ученицу (одновременно ученицу Ручьевской), шедшую навстречу. Она как-то странно, непривычно посмотрела и сказала лишь несколько слов: «Екатерины Александровны не стало...» Я помню: в тот момент эти слова как бы не отразились в сознании. Они настигли меня позже, ближе к концу дня. И уже долго не отпускали. Но время прошло, и я понимаю: Екатерина Александровна жива, она жива внутри каждого из нас. И каждого из нас она озаряет своим светом.

Лариса Ивановна ПАНЕНКОВА. *Музыковед, преподаватель Царскосельской гимназии искусств им. А. А. Ахматовой.*

На третьем курсе консерватории у меня не было сомнений, что на специализацию пойду к Екатерине Александровне. И ее научные труды, уже знакомые мне в какой-то мере, здесь не были первопричиной. Я запомнила Екатерину Александровну еще во время поступления в консерваторию. Ее внешний облик, манера держаться (включая походку, прямую и решительную) были исполнены благородства. В ней была высота.

Помню свой дерзновенный порыв, когда, собравшись с духом, пришла в класс к Екатерине Александровне с просьбой о научном руководстве. А затем большую радость и абсолютное непонимание меры ответственности. Тогда я, самонадеянная и эгоистичная, мало отдавала себе отчет, *кто она есть*. Выбранную мной тему для диплома Екатерина Александровна одобрила, но тут же «опустила с небес»: на мой вопрос о литературных источниках последовал ответ, что это — задача самого студента. Дальше я, кажется, не осмеливалась спрашивать. Пришлось резко повзрослеть, хотя



Е. А. Ручьевская. Вторая половина 1950-х годов.
Частное собрание

это помогло мало. Оказалось, надо еще изложить свои мысли. На бумаге возник некий «поток сознания», который я, прогуляв пару занятий, решила принести Екатерине Александровне на суд (дется-то некуда!). И в процессе чтения ею текста осознание, что «это вообще не то!», нарастало с неумолимой силой, а с ним и желание «раствориться». Но Екатерина Александровна, к моему изумлению, назвала сии «вирши» необходимым предварительным этапом в работе. Она умела поддержать.

В классе Екатерина Александровна держалась прямо. В облике ее были простота, выдержка, какое-то величавое спокойствие, а в общении — благожелательность и доверие к ученику. Она была немногословна, трудно было выносить ее паузы, за ними стояла глубина. В этом молчании, в неспешной реакции заключалось какое-то облагораживающее и воспитывающее воздействие.

Научное руководство Екатерины Александровны было совершенно не диктаторским. Она не навязывала своих суждений, но, наоборот, предоставляла свободу. Отдельные замечания, краткие рекомендации («посмотрите симфонические картины Глинки, почитайте

Бобровского») и всегда выжидание, что скажет ученик. Ученик же (в моем лице) периодически впадал в ступор. Екатерина Александровна умела возвысить студента в его собственных глазах. Как-то я явилась к ней почти не готовой, не задумываясь о ценности ее времени, но вместо упрека Екатерина Александровна (она никогда не упрекала) попросила выполнить ее просьбу, пригасив этим мой отчаянный стыд. В то же время, ей приходилось быть настойчивой — это делалось для блага нерадивого ученика. Получив задание написать статью по материалам дипломной работы, я всячески «увиливала и тянула». Но Екатерина Александровна, проявив терпение и твердость, все-таки заставила меня довести дело до конца. И это была моя путевка в жизнь.

Елена Евгеньевна ДУРАНДИНА. Доктор искусствоведения, в течение многих лет профессор кафедры истории музыки РАМ им. Гнесиных.

Мое заочное знакомство с Е. А. Ручьевской началось в далекие 1960–1970-е годы, когда в моей библиотеке появилась тоненькая популярная брошюрка — из серии выпускаемых в те годы просветительских изданий для широкого круга читателей (включая школьников) — «Слово и музыка». Я не была знакома с автором, но эта небольшая книжка стала первой из ряда трудов Екатерины Александровны, с которыми впоследствии мне довелось идти по пути музыковедения.

Дальнейшее заочное знакомство с Е. А. Ручьевской происходило через ее верных учеников, в силу жизненных обстоятельств оказавшихся в московском регионе, — Светлану Котомину, с которой мы вместе работали в издательстве «Музыка», и Ю. В. Васильева. С Юрием Вячеславовичем я общалась многие годы на кафедре истории музыки в Академии Гнесиных. Благодаря контактам и дружбе с ним вскоре появилась возможность получать труды Е. А. Ручьевской непосредственно после их появления в печати. И это было замечательно.

Научное наследие Е. А. Ручьевской впечатляет своей фундаментальностью, скрупулезностью, чего бы оно ни касалось и какие бы темы ни затрагивало. А для меня оно особенно важно тем, что красной нитью через все труды большого ученого прошло глубокое внимание и постижение сферы «Слово–Музыка» и «Музыка–Слово». Несмотря на то, что об этом уже существовала разнообразная и объемная музыковедческая литература, но Е. А. Ручьевской едва ли не единственной удавалось в своих работах проникнуть в самую суть неповторимого двуединства слова и музыки, в их каждый раз заново создаваемый подвижный, динамичный баланс³.

Наиболее ярко, на мой взгляд, это отразилось в блистательной работе Екатерины Александровны —

³ Для автора этой заметки проблема вокальных жанров и сочетания в них музыки и слова также очень близка: в 2005 году Е. Е. Дурандина опубликовала книгу «Камерные вокальные жанры в русской музыке XIX–XX веков: историко-стилевые аспекты» (М.: РАМ им. Гнесиных, 2005, 240 с.).

анализе великой оперы С. С. Прокофьева «Война и мир». В этом фундаментальном труде одинаково поражают движение научной мысли автора от малого — к крупной форме и от буквально потактового анализа — к исследованию закономерностей полномасштабных структур в материале прокофьевской оперной эпопеи. Одновременно книга полна тонких наблюдений и по отношению к литературному пласту великой оперы, связанному со строками романа Л. Н. Толстого. Изучение закономерностей постижения С. С. Прокофьевым «Великого русского слова» (А. Ахматова) Л. Н. Толстого становится сутью и целью научного анализа в труде Е. А. Ручьевской, а сама работа о «Войне и мире» становится достойным памятником творениям сразу двух русских гениев — писателя и композитора.

Книга Е. А. Ручьевской завершается доверительным и очень прочувствованным обращением к читате-

лю, которое воистину венчает труд ученого-музыковеда: «Я пишу эти строки для своих единомышленников, безоговорочно, открыто, со всей искренностью, со всей способностью к правде любящих моих героев, слышащих и понимающих и Толстого, и Прокофьева, нераздельно соединивших свою любовь к „Войне и миру“ — роману и *Войне и миру* — опере... Моих единомышленников я воспринимаю как сообщество людей, латающих нравственные прорехи в сознании интеллигенции XX века»⁴. И оказывается, что именно в этом движении к читателю, с умением раскрыть для него непостижимое таинство слияния Слова и Музыки в разных музыкальных жанрах и заключается непреходящая ценность книги о «Войне и мире», а также, в целом, всего наследия крупного музыканта-аналитика — Екатерины Александровны Ручьевской.

Материал подготовила Л. П. Иванова.

Boris TABURETKIN

Remembering a great teacher

To the 100th anniversary of the birth of Jury Bolshianov

Борис ТАБУРЕТКИН

Вспоминая великого Педагога

К 100-летию со дня рождения Ю. А. Большиянова

Чтобы начать размышления о главных чертах петербургской школы игры на трубе, которые сложились в результате полувекового служения Ю. А. Большиянова (1922–2004) в нашей консерватории (с 1953 по 2004 годы), необходимо обратиться к истории. Общеизвестно, что основы профессионального обучения игре на медных духовых инструментах заложили представители немецкой музыкальной культуры. Если проследить весь исторический путь школы игры на трубе в стенах Петербургской консерватории, то фактически с момента ее образования и вплоть до Великой Отечественной войны класс трубы вели последовательно Г. Метцдорф, В. Вурм, А. Иогансон, А. Гордон и А. Шмидт.

This article is devoted to the great teacher Jury Bolshianov (1922–2004), and gives a historical estimate of his semicentenary practice, his teaching methods and his role in studying the new musical repertoire, some outstanding personality traits being also highlighted.

Keywords: E. Trognée, Alexander N. Shmidt, Eugeny A. Mravinsky, Vadim N. Salmanov, Valentin A. Malkov.

В статье дается историческая оценка полувековой деятельности великого педагога Ю. А. Большиянова (1922–2004), освещаются некоторые принципы его школы, роль профессора в освоении нового для того времени репертуара. Отмечаются замечательные черты личности, человеческой сущности дорогого автору педагога.

Ключевые слова: Э. Тронье, А. Н. Шмидт, Е. А. Мравинский, В. Н. Салманов, В. А. Малков.

И если Метцдорф и Вурм получили первоначальное образование на своей исторической родине, а их ученики Иогансон, Гордон и Шмидт, соответственно, в Петербурге, тем не менее нетрудно сделать вывод, что школа получила совершенно определенный вектор своего развития. Ключевым словом и понятием для этих принципов можно считать *das Ordnung* (нем. порядок) — пожалуй, одно из самых главных, системообразующих качеств немецкой нации в целом. Переходя в музыкальную сферу, здесь можно порассуждать на тему: нужно ли заставлять одухотворенную талантливую личность творить по определенным законам и правилам или дать ей полную свободу самовыражения? Ведь рос-

⁴ Ручьевская Е. А. «Война и мир». Роман Толстого и опера Прокофьева. СПб.: Композитор • Санкт-Петербург, 2010. С. 463.

- АФОНИНА Нина Юрьевна — кандидат искусствоведения, профессор кафедры теории музыки Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова. E-mail: music73@rambler.ru.
- ДМИТРИЕВА Наталия Ивановна — преподаватель Детской школы искусств г. Гая Оренбургской области. E-mail: nota-nd@mail.ru.
- ЗАБОРИН Семен Викторович — пианист, композитор, музыковед, доцент кафедры концертмейстерского мастерства Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова, член Союза композиторов Санкт-Петербурга, кандидат искусствоведения. E-mail: s.zaborin@mail.ru.
- МЕХНЕЦОВА Ксения Анатольевна — главный хранитель фондов Фольклорно-этнографического центра им. А. М. Мехнецова, доцент кафедры этномусикологии Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова. E-mail: mexnecova-ks@yandex.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.
- НАЛИВАЕВА Елена Николаевна — музыковед, музыкальный обозреватель, преподаватель музыкальной литературы Санкт-Петербургского музыкального училища им. Н. А. Римского-Корсакова. E-mail: yupiteriana@gmail.com.
- РАДВИЛОВИЧ Александр Юрьевич — композитор, лауреат международных конкурсов, профессор Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова, кандидат искусствоведения. E-mail: radvila@mail.ru.
- РАЙСКИН Иосиф Генрихович — главный редактор газеты «Мариинский театр», председатель секции критики и музыкознания Союза композиторов Санкт-Петербурга. E-mail: eiraiskin@mail.ru.
- СВЕТЛИЧНАЯ Ирина Валерьевна — начальник Фольклорно-этнографического центра им. А. М. Мехнецова Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова. E-mail: irina.v.svetlichnaya@yandex.ru.
- СТЕПАНОВА Елена Викторовна — доцент кафедры истории русской музыки Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова, кандидат искусствоведения. E-mail: no_vikova@list.ru.
- ТАБУРЕТКИН Борис Федорович — доцент кафедры медных духовых и ударных инструментов Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова. E-mail: boris_taburetkin@mail.ru.
- ШАРОВА Евгения Алексеевна — студентка музыковедческого факультета Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова. E-mail: eugenie6sharova@yandex.ru.
- ЯКОВЛЕВА Наталия Александровна — доцент кафедры режиссуры балета Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова, кандидат искусствоведения. E-mail: niakovleva@hotmail.com.
- AFONINA Nina — PhD, Professor of the Department of Music Theory of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. E-mail: music73@rambler.ru.
- DMITRIEVA Natalia — teacher of the Children Art School of Gai city Orenburg region. E-mail: nota-nd@mail.ru.
- ZABORIN Simeon — PhD, pianist, composer, musicologist, Associate professor of the Department of Accompanist Mastery of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory, member of the St. Petersburg Composers' Union. E-mail: s.zaborin@mail.ru.
- MEKHNETSOVA Ksenia — the Chief custodian of the funds of the A. M. Mekhnetsov Folklore and Ethnographic Center, Associate professor of the Department of Ethnomusicology of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. E-mail: mexnecova-ks@yandex.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.
- NALIVAEVA Elena — musicologist, music reviewer, a lecturer of music literature of Saint Petersburg Rimsky-Korsakov Music College. E-mail: yupiteriana@gmail.com.
- RADVILOVICH Alexander — PhD, composer, prize-winner of different International music competitions, Professor of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. E-mail: radvila@mail.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.
- SVETLICHNAYA Irina — the Head of the A. M. Mekhnetsov Folklore and Ethnographic Center of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. E-mail: irina.v.svetlichnaya@yandex.ru.
- STEPANOVA Elena — PhD, Associate professor of the Russian Music History Department of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. E-mail: no_vikova@list.ru.
- TABURETKIN Boris — Associate professor of the Brass and Percussion Instruments Department of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. E-mail: boris_taburetkin@mail.ru.
- SHAROVA Evgeniia — student of the Department of musicology of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. E-mail: eugenie6sharova@yandex.ru.
- IAKOVLEVA Natalia — PhD, Associate professor of the Department of Ballet Directing of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. E-mail: niakovleva@hotmail.com.