

# Музыка и судьба

## Konstantin FILIMONOV “...LETUM NON OMNIA FINIT”

The article is dedicated to the 100-th anniversary of the birth of Simon Levin. He was brilliant bassoon player, — for many years the soloist of the orchestra of the Leningrad Opera and Ballet Theater named after S. M. Kirov; outstanding musical instruments researcher, Doctor of Fine Arts and scientific curator of the biggest assemblage of musical instruments in USSR; prominent teacher, — more than 40 years devoted to professional education of youth, creator of his own unique teaching methodology.

**Keywords:** Leningrad Kirov Theater, Leningrad institute of theater, music and cinematography, Leningrad N. Rimsky-Korsakov musical College, A. G. Vasilyev, A. M. Pazovsky, E. A. Mravinsky.

## Константин ФИЛИМОНОВ “...LETUM NON OMNIA FINIT”<sup>1</sup>

Статья приурочена к 100-летию со дня рождения Семёна Яковлевича Левина (1920–1990). Блестящий исполнитель-фаготист — в течение многих лет солист оркестра Ленинградского театра оперы и балета имени С. М. Кирова; выдающийся ученый-инструментовед, доктор искусствоведения и научный куратор крупнейшего в СССР собрания музыкальных инструментов; исключительный педагог — более сорока лет отдавший профессиональному воспитанию молодежи, создатель собственной уникальной методики обучения.

**Ключевые слова:** Ленинградский Кировский театр, Ленинградский институт театра, музыки и кинематографии, Ленинградское музыкальное училище им. Н. А. Римского-Корсакова, А. Г. Васильев, А. М. Пазовский, Е. А. Мравинский.

В творческой среде добровольный отказ от официального признания и заслуженных наград ради духовной независимости явление редкое. Семён Яковлевич Левин такой способностью обладал. Чрезвычайно энергичный и деятельный человек, он был одарен большим музыкальным талантом, глубоким пронизательным умом и неистовой страстностью, нередко выливавшейся в неколебимую принципиальность. Ему посчастливилось общаться с выдающимися людьми. Одних он почитал своими учителями, других — коллегами. Судьба распорядилась так, что одного из них герой статьи знал с рождения.

В ноябре 1918 года Елена Яковлевна Левина встретила у своего дома высокого худенького мальчика лет пятнадцати в солдатской шинели, который предложил обучать ее детей музыке (в семье уже было двое детей: Лев (1911) и Анна (1916)). В обстановке голодного и холодного блокадного Петрограда это означало просьбу обогреть и накормить. Мальчик был принят в семью, к нему отнеслись как к родному. Он владел фортепиано, учился в школе, занимался музыкой с детьми. Хозяйка кормила его гречневой кашей. Когда 1 марта 1920 года родился маленький Сеня, качал его на руках. Мальчика звали Женя, фамилия — Мравинский. По рассказу Семёна

<sup>1</sup> «...со смертью не все кончается» (лат.). Секст Проперций.

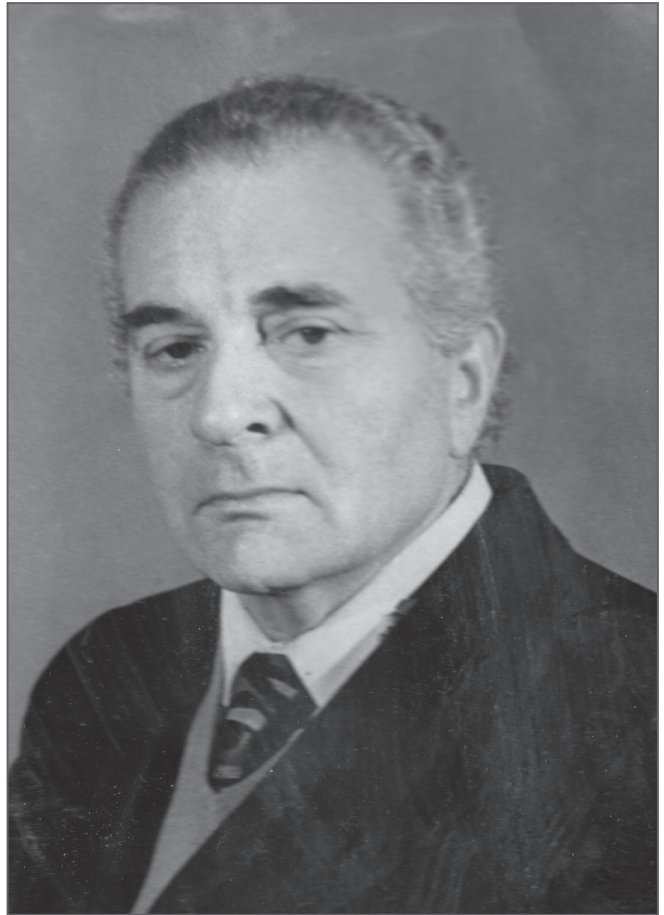
“...Letum non omnia finit”

Яковлевича (не верить ему нет оснований) Женя Мравинский прожил у Левиных в доме на Фонтанке 139, не менее полутора лет<sup>2</sup>. Дальнейшие их встречи были редки, но продолжались в течение долгого времени, оставив в его памяти глубокий след.

В семье Левиных музыку любили. Благодаря профессии отца, Якова Семеновича, который служил в типографии наборщиком, в доме был достаток. Впоследствии все трое детей стали музыкантами<sup>3</sup>. Самый младший, Семён, в 15 лет начал обучение на подготовительном курсе Музыкального училища при Ленинградской консерватории по классу фагота Ф. И. Захарова. Рано началась его творческая карьера: в 1937 году — артист оркестра Оперной студии Ленинградской консерватории, с весны 1938-го — ленинградского Большого драматического театра имени А. М. Горького. В мае на отчетном концерте училища в Малом зале имени А. К. Глазунова его игру<sup>4</sup> услышал знаменитый фаготист, солист Ленинградской филармонии, профессор Александр Гордеевич Васильев и предложил написать заявление на приемные экзамены. В училище юному таланту пошли навстречу — по окончании только двух основных курсов он получил рекомендацию и поступил в консерваторию.

Сезон 1937/38 годов для театра оперы и балета имени С. М. Кирова оказался трагичным. Были арестованы многие артисты оперы, балета, оркестровые музыканты [7, с. 87]. В этой обстановке осенью 1938 года Левина приглашают в театр занять место второго фаготиста на испытательный срок. Пришлось трудно. Параллельно с учебой в консерватории и работой в оркестре БДТ, на восемнадцатилетнего музыканта обрушивается сложнейший репертуар одного из ведущих музыкальных театров страны. Вскоре он подает заявление об уходе. Однако главный дирижер Арий Моисеевич Пазовский не отпустил его. В этот острейший период требовательный руководитель терпеливо помогал талантливой молодежи обрести опыт, восполнить пробелы мастерства. Спустя годы в некрологе, опубликованном театральной многотиражкой, будет сказано, что «А. М. Пазовский был неценимым педагогом и воспитателем молодых артистов», которые «овладели в работе с ним настоящим профессиональным мастерством» [1]. В апреле 1939-го Левин выдерживает конкурс на место второго фаготиста и становится штатным артистом оркестра Кировского театра.

Судьба выдала ему два крупных аванса. Во-первых, еще не сложившись как профессионал, он стал полноправным членом знаменитого коллектива. Во-вторых, артисты театра (как и студенты консерватории) имели



бронь от воинского призыва в армию, которая сохранилась за ними даже после начала войны. Своим трудом и талантом оба аванса Левин искупил сполна. После войны был награжден медалью «За доблестный труд в Великой Отечественной войне 1941–1945», а впоследствии занял ведущее положение в оркестре театра.

В 1944 году Левин выдерживает конкурс на место солиста оркестра, в январе 1945-го зачислен в штат училища при ЛГК в класс фагота и камерного ансамбля, летом заканчивает консерваторию, а в январе 1946-го становится ассистентом профессора А. Г. Васильева. В ноябре поступает в аспирантуру Ленинградской консерватории и начинает собирать материал для диссертации.

Ко времени поступления в аспирантуру Левин обрел прочную репутацию исполнителя с самостоятельным и творческим подходом к роли оркестранта. «Его характерной чертой является серьезный и глубокий подход к исполняемым произведениям, настойчивость в работе», — писал в характеристике главный дирижер

<sup>2</sup> Не зная об этом эпизоде, вдова Е. А. Мравинского, А. М. Вавилина-Мравинская, в разговоре с автором статьи подтвердила, что ее муж знал С. Я. Левина с довоенных времен, был знаком с его родителями, к которым относился с большим почтением, уважал самого Семёна Яковлевича, называя «аристократом». Кроме того, дочери Левина, Марина Майская (Израиль) и Лариса Красновская (Калифорния) до сих пор хранят в памяти эту историю как семейное предание.

<sup>3</sup> Лев был главным дирижером Ташкентского театра оперы и балета, Анна — музыкальным руководителем в детском саду.

<sup>4</sup> Оркестром училища исполнялась Третья симфония П. И. Чайковского.



Класс фагота профессора  
А. Г. Васильева. Слева направо: сидят  
Г. З. Еремкин, Л. И. Печерский; стоят  
С. Я. Левин, Д. Ф. Еремин, А. Г. Васильев.  
1947 год

Кировского театра Б. Э. Хайкин<sup>5</sup>. Партию фагота Левин осмысливал как необходимую часть общей музыкальной драматургии спектакля, становясь ее активным интерпретатором. Особенно это касалось оперы. Обладая красивым лирическим тенором, Левин любил петь, упражнялся в пении и мог спеть практически весь классический теноровый репертуар. В своих фаготных соло вел себя как вдохновенный вокалист. Например, в Каватине Гориславы («Руслан и Людмила» М. Глинки) буквально соревновался с певицей в выразительности и страстности чувства. Всерьез увлекся балетом, мог со знанием дела судить о стилистике танца, об особенностях хореографической постановки. Был очарован балетами С. С. Прокофьева, будучи участником премьер «Ромео и Джульетты» (1940) и «Золушки» (1946). Впоследствии писал статьи, посвященные балетной музыке [8; 12]<sup>6</sup>. Такой подход не мог оставлять его равнодушным к тому, что происходит в оркестре и на сцене. Он искренне считал, что каждый участник спектакля от дирижера до артиста миманса должен исполнять свое дело не просто добросовестно и талантливо, но с таким же горением, как он сам.

К тридцати годам молодой фаготист завоевал исключительно высокую профессиональную репутацию. Его ценили дирижеры<sup>7</sup>, к его мнению прислушива-

лись<sup>8</sup>. Уважали и признавали его первенство музыканты оркестра. Не позднее осени 1951 года Левин был назначен концертмейстером деревянной духовой группы. Под его началом служили такие корифеи российского духового искусства как: кларнетисты П. П. Вантроба, Д. И. Райтер, И. Г. Рогинский, гобоисты А. А. Паршин и В. М. Курлин, флейтисты П. Я. Федотов и Л. В. Перепёлкин.

В эти годы Левин — активный общественник: член профбюро оркестра, член редколлегии и постоянный автор многотиражной газеты «За советское искусство». Успешно защитив кандидатскую диссертацию «Развитие выразительных средств фагота в русском музыкальном творчестве XVIII века»<sup>9</sup>, оказался единственным в театре исполнителем с ученой степенью. Фактически недавний студент превратился в авторитетного и влиятельного неформального лидера.

Печатный орган партийной и профсоюзной организаций театра, приветил защиту диссертации заметкой «Рост молодого артиста оркестра» [22]. В период развернувшейся «борьбы с космополитизмом» и пропаганды русского патриотизма, тема диссертации, сделанные автором выводы об уникальности русского фаготного исполнительства и его происхождении из русского народного творчества оказались в русле

<sup>5</sup> Личное дело аспиранта ЛГК С. Я. Левина // Архив СПбГК. Д. 133. Л. 216.

<sup>6</sup> Статья о балете С. С. Прокофьева «Золушка» (1963) осталась неизданной. См.: Список научных работ к. и. Левина С. Я. // Архив РИИИ. Д. 38. Л. 15.

<sup>7</sup> См. характеристики главных дирижеров театра Б. Э. Хайкина, С. В. Ельцина, Э. П. Грикурова // Архив РИИИ. Д. 38. Л. 5, 6, 9.

<sup>8</sup> Известный дирижер театра Ю. В. Гамалей отмечал, что на производственных собраниях оркестра «наиболее умно и объективно выступали скрипач М. Иршаи, фаготист С. Левин и тромбонист И. Поляцкин» [7, с. 162, 163].

<sup>9</sup> Руководители по специальности А. Г. Васильев, В. А. Генслер; научный консультант — Л. Н. Раабен; официальные оппоненты — А. В. Оссовский, К. А. Вертков, М. Н. Буяновский.





Группа фаготов оркестра Кировского театра. Слева направо: стоят К. Н. Терентьев, В. П. Соколовский, С. Я. Левин; сидят М. М. Федоров, В. Я. Халип. 1949 год

официальной политической конъюнктуры. Левину настойчиво стали говорить о необходимости вступить в партию. Молодой артист и ученый с этим не спешил, в инстанциях нетерпеливо ждали. Не найдя с его стороны отклика и дождавшись подходящего повода, партийные круги перешли к действиям в ультимативной форме. В 1952 году наметились первые гастроли театра за границу. Дирекция и партбюро театра дали Левину положительную характеристику. Однако, по инициативе обкома, он был поставлен перед выбором — либо пишет заявление о приеме в партию, либо лишается поездки. Твердо и без колебаний он отверг выгодное для своей карьеры предложение и выбрал опасный путь нелояльности. С этого момента для партийного начальства Левин превратился в изгоя и на многие годы стал «невъездным». Был выведен из состава профбюро оркестра и редколлегии газеты. Позднее, несмотря на очевидные творческие достижения, ему не присвоили почетное звание «Заслуженный артист РСФСР». Но в профессиональной среде (в том числе за пределами театра) авторитет Семёна Яковлевича был велик — прекратить полномочия концертмейстера группы не решились.

Не считаясь со своим политическим положением, Левин активно боролся против рутины и препятствий к художественному росту. Вслух критиковал дирекцию и партийную организацию театра за ретроградность и бюрократизм, членов профкома оркестра за некомпетентность.

Будучи членом конкурсной комиссии по приему в оркестр театра, не соглашался с мнением главного дирижера и решениями комиссии, пытаясь влиять на кадровую политику в своей группе. Однажды на репетиции вступил в пререкания с дирижером, за что получил свой единственный выговор.

Положение усугубил затяжной конфликт с партийным активистом из группы вторых скрипок, ставшим в 1953 году заведующим оркестром, а в 1956-м (сохранив прежнюю должность) секретарем партбюро театра. В 1959-м после смены театральной администрации на Левина началась настоящая атака: от доноса младшего библиотекаря о Левине-скандалисте<sup>10</sup>, до попытки заведующего оркестром тайно подправить время в графике выхода артиста на работу<sup>11</sup>. Попытка окончилась скандалом с крупными потерями для репутации секретаря партбюро. До сих пор более семидесяти листов личного дела С. Я. Левина закрыты для исследователей с пометой «конфиденциальная информация»<sup>12</sup>. Нетрудно догадаться, что на этих листах некоторые официальные лица театра предстают не в самом выгодном свете.

Но даже на фоне начавшихся в 1959 году увольнений «по сокращению штатов», уволить Левина было непросто. Его профессиональная компетентность, дисциплина и моральный авторитет были слишком высоки. Некоторые руководители пытались его защищать. Концертмейстер оркестра, известный скрипач В. Н. Пара-

<sup>10</sup> Личное дела артиста оркестра С. Я. Левина // ЦГАЛИ СПб. Ф. Р-337. Оп. 3. Д. 406. Л. 30–32.

<sup>11</sup> Из личной беседы автора с С. Б. Храбрым (1920–1996) — кларнетистом, многолетним коллегой С. Я. Левина по работе в оркестре театра и в музыкальном училище.

<sup>12</sup> ЦГАЛИ СПб. Ф. Р-337. Оп. 3. Д. 406. Л. 32–106.

шин именно Левину доверил написать о себе юбилейную статью [11]. Партийный руководитель театра его побаивался. Однако, к началу 1960 года, после вынужденного ухода Э. П. Грикурова с поста главного дирижера, который Левина очень ценил<sup>13</sup>, напряжение вокруг его персоны достигло максимума. Дело шло к закономерной развязке, которая, впрочем, наступила неожиданно. 24 июня 1960 года спектакль «Кармен» под руководством малоопытного дирижера-стажера сразу пошел со сбоями. Из-за этого дисциплина в оркестре была низкой — шутили, переговаривались. Мастерство некоторых вокалистов также было не на высоте. В начале III акта в арии Микаэлы певица так исполнила вибрато, что это всем напомнило бляение. Всерьез возмущенный крайне неудачным ходом спектакля и очень чуткий к вокальным проявлениям Левин не выдержал и в точности голосом симитировал солистку. В оркестре засмеялись. За эту вольность и ухватились его недоброжелатели. По инициативе секретаря партбюро театра и некоторых коллег из оркестра, при поддержке обкома партии он был уволен из театра «за систематическое нарушение трудовой дисциплины»<sup>14</sup>. Под «систематическим нарушением» партийные и профсоюзные активисты, очевидно, подразумевали регулярные критические выступления Левина в свой адрес.

Трудно найти человека более дисциплинированного на службе чем Семён Яковлевич. Это свойство проявлялось на всех занимаемых им должностях. За более чем двадцатилетнюю работу в театре лишь два раза он позволил себе отступление от правил, которое, очевидно, было вызвано возмущением недобросовестностью своих коллег. Вместе с тем, совершенный проступок и для любого другого обернулся бы достаточно серьезным наказанием, а для такого крупного возмутителя спокойствия несдержанность оказалась судьбоносной. Понимая закономерность увольнения, Левин категорически не согласился с его формулировкой и начал борьбу за свою репутацию. Боролся три года, дошел до самых высоких партийных кабинетов в Москве и добился восстановления на работе. На следующий день после появления приказа, отменяющего его увольнение, написал заявление об уходе «по собственному желанию» и поставил точку в своей исполнительской карьере, находясь на пике исполнительского мастерства. На то имелись и объективные причины. Будучи чрезвычайно инициативным и требовательным художником и не найдя удовлетворения в одном из крупнейших музыкальных коллективов страны, ему практически невозможно было найти место вполне отвечающее его чаяниям. С другой стороны, выдающему-

ся и широко мыслящему музыканту в определенный момент позиция оркестрового солиста-духовика стала тесной.

В исполнительском творчестве своими главными учителями Левин считал А. Г. Васильева и А. М. Пазовского. У Васильева он научился пониманию *невучести* звука духового инструмента, его глубокой выразительности, широчайшему динамическому диапазону, умению передать тончайшие оттенки интонирования. От Пазовского перенял высокую метроритмическую организацию музыки, рельефную передачу музыкальной формы, владение большим многообразием штрихов и акцентов. Взятые вместе, эти качества привносили в его собственную интерпретацию продуманную ясность, законченность, драматическую выразительность и захватывающую эмоциональность. В свое время Левин был покори красотою васильевского звука. Игру своего профессора на одном из концертов в Ленинградской филармонии описывал так: «Когда Васильев начал соло в „Болеро“ Равеля, мне пришлось встать со своего места, чтобы убедиться, что это звучит фагот. Впечатление было такое, что кто-то запел выразительным тенором. Не было ничего общего с обычным звуком деревянного духового инструмента»<sup>15</sup>. Известно, что при написании знаменитых фаготных соло в своих симфониях, Д. Д. Шостакович ориентировался на феноменальный звук Васильева. До сих пор жива байка о том, как после кончины знаменитого мэтра, многие профессионалы хотели приобрести его фагот фирмы «Ю. Циммерман» дореволюционного производства, полагая, что именно в нем заключается секрет необыкновенного звука. Все, кто пробовал инструмент, были крайне удивлены нестройностью звукоряда, трудностью звукоизвлечения и несовершенством конструкции. Дело, конечно, было в исключительном мастерстве исполнителя.

Практически во всех профессиональных характеристиках упоминается о красивом звуке фаготиста Левина. Его певучий, полетный, необычайно выразительный звук глубоко запечатлелся в памяти его учеников. Об этом же впоследствии писала его коллега по оркестру<sup>16</sup> скрипачка София Вилькер: «Никогда не забуду захватывающе красивый звук его фагота, элегантную фразировку и глубину музыкальной выразительности» [28]. Дирижер Б. Э. Хайкин прямо сопоставил звук Левина со звуком его профессора: «Особо надо отметить прекрасное качество звука, *вполне* (курсив автора — К. Ф.) унаследованное С. Я. Левиным от своего преподавателя, профессора А. Г. Васильева»<sup>17</sup>. Не без оснований можно утверждать, что тот, кто слышал звук Левина,

<sup>13</sup> Э. П. Грикуров дал Левину блестящую характеристику через несколько дней после его увольнения. См.: // Архив РИИИ. Д. 38 (Личное дело ст[аршего] н[аучного] сотрудника С. Я. Левина). Л. 9.

<sup>14</sup> Протокол профсоюзного собрания оркестра // ЦГАЛИ СПб. Ф. Р-337. Оп. 1–2. Д. 34. Л. 34.

<sup>15</sup> Из личного разговора автора статьи с С. Я. Левиным.

<sup>16</sup> Речь идет о сборном оркестре, который осенью 1962 года сопровождал в Москве гастроль балетной труппы «New York City Ballet» Дж. Баланчина.

<sup>17</sup> Характеристика // ЦГАЛИ СПб. Ф. Р-337. Оп. 3. Д. 406. Л. 12.

мог вполне ясно представить и звучание васильевского фагота.

Важнейшей заслугой Левина как исполнителя и педагога-методиста является успешное осмысление им васильевской исполнительской технологии, глубоко вокальной по своей природе. Семён Яковлевич сумел найти принципы функционирования исполнительского аппарата фаготиста, позволявшие, с одной стороны, тонко владеть звуком и его оттенками, а с другой, чувствовать физическую легкость и свободу. В результате его ученики всегда отличались насыщенным выразительным звуком, ясностью звукоизвлечения, и, главное, отчетливым пониманием музыкального смысла произведения. Фактически Левин стал крупнейшим педагогом-реформатором, создателем собственной уникальной системы обучения, которую он совершенствовал на протяжении всей своей жизни. К сожалению, современные фаготисты (исполнители и педагоги), как отечественные, так и зарубежные, ничего не знают о его исполнительских и методических принципах.

Из-за сложности и необычности технологии<sup>18</sup>, ему приходилось переучивать практически всех учеников, поступавших к нему в класс, преодолевая, порой, их нешуточное сопротивление. Не отказываясь от приема уже играющих, ввел в училище практику обучения с нуля, что было для него гораздо легче. Исключительно ответственно относясь к своим студентам, с каждым стремился добиться максимально возможного результата, независимо от степени их дарования. Ученики почитали его как духовного отца, который не только научил понимать музыку, но и сформировал их личность. В ленинградском музыкальном училище имени Н. А. Римского-Корсакова С. Я. Левин по совместительству (!) проработал 43 года, выпустив более 30 фаготистов.

Защитив в 1951 году кандидатскую диссертацию, Семён Яковлевич встал в ряд немногих российских специалистов, которые в 1930–1940-е годы начали изучать историко-художественную эволюцию музыкальных инструментов. Еще в театральный период (возможно, предвидя свое увольнение) он опубликовал первые научные работы [15; 16], стал одним из основателей популярной серии брошюр «Музыкальные инструменты»<sup>19</sup>.

Ученая степень и публикации позволили ему в ноябре 1963 года стать старшим научным сотрудником Сектора музыки Научно-исследовательского отдела (НИО) Ленинградского государственного института театра, музыки и кинематографии (ЛГИТМиК). Здесь его научная деятельность разворачивается по двум основ-

ным направлениям. Во-первых, собственный проект, задуманный еще в период работы над кандидатской диссертацией,— представить общую историю становления западноевропейских оркестровых духовых инструментов. Во-вторых, работы по плану Научно-исследовательского отдела.

Рассматривая историческую эволюцию оркестровых духовых инструментов Западной Европы с древнейших времен и до наших дней, автор исповедовал, так называемый, *эстетико-музыкальный* подход, в отличие от *органо-логического*, который сосредотачивается в основном на описании технических характеристик музыкального инструмента и технологии его изготовления<sup>20</sup>. Продолжая идеи российских инструментоведов Б. А. Струве, К. А. Верткова, Ю. А. Фортунатова, Левин считал, что органо-логический взгляд не позволяет выявить движущие силы исторического изменения конструкций музыкальных инструментов и характера их исполнительского применения, в то время как определяющей причиной этого процесса является *эволюция музыкального творчества* (композиторского, исполнительского), а развитие технологии их изготовления играет важную, но подчиненную роль<sup>21</sup>.

В 1973 году выходит первая, а в 1983— вторая часть его классического труда «Духовые инструменты в истории музыкальной культуры» [13; 14]<sup>22</sup>. Работа оказалась крупнейшим и компетентнейшим русскоязычным сводом знаний по истории западноевропейских духовых инструментов и одним из крупнейших в мире. По оригинальности научного подхода и насыщенности фактурой она до сих пор не имеет аналогов не только в России, но и за рубежом. Несмотря на отсутствие переводов на европейские языки, экземпляры этого труда находятся в библиотеках университетов Глазго, Оксфорда, Торонто, Нью-Йорка, библиотеке нью-йоркского музея «Метрополитен», Британской библиотеке и других. В 1980 году на материале этого исследования Левин защищает докторскую диссертацию. К сожалению, в трудах современных специалистов как отечественных, так и зарубежных, исследование Левина дальнейшего развития не получило.

Числясь научным сотрудником Сектора музыки НИО, Семён Яковлевич большей частью посвятил себя работам Сектора инструментоведения, который основал и много лет возглавлял Константин Александрович Вертков. В 1950–1960-е годы Сектор разрабатывал ряд крупных проектов: «Научный каталог инструментального собрания института», третий том международного

<sup>18</sup> Основываясь на вокальных принципах ведения звука и исходя из ясно осознанных конкретных музыкальных задач, Левин целенаправленно и терпеливо формировал тончайшее взаимодействие диафрагмы и губного аппарата исполнителя, которые, в итоге, функционировали по принципу *мышц-антагонистов*, активно контролируя малейшие подробности игры.

<sup>19</sup> Серия основана К. А. Вертковым (отв. ред.), С. Я. Левиным и Л. Н. Раабеном. Первые брошюры посвящены фаготу и скрипке [17; 21].

<sup>20</sup> С *органо-логической* точки зрения (звучащего тела) оркестровые духовые инструменты, гармоники и органы входят в одну таксономическую группу *аэрофонов*, с точки зрения *эстетико-музыкальной* (способа звукоизвлечения, по сути, исполнительской) — в разные.

<sup>21</sup> См. об этом [14, с. 4–7].

<sup>22</sup> Третья часть работы, охватывающая период с середины XIX до середины XX века, осталась неизданной. Местонахождение рукописи в настоящее время неизвестно.



шеститомного издания «Справочник по музыкальным инструментам народов Европы» («Handbuch der europäischen Volksmusikinstrumente») <sup>23</sup>, посвященный инструментальной культуре народов европейской части СССР (завершен в 1965), «Энциклопедия музыкальных инструментов народов мира». К созданию «Справочника» и «Энциклопедии» Левин приложил немало усилий, написав ряд работ о музыкальных инструментах различных стран и народов <sup>24</sup>. Ни один из перечисленных проектов до публикации доведен не был. Единственный большой проект Сектора инструментоведения («Атлас музыкальных инструментов народов СССР») был реализован в 1963 году [5]. За него группа авторов (К. А. Вертков, Г. И. Благодатов, Э. Э. Язовицкая) получила Государственную премию РСФСР имени М. И. Глинки (1967) — единственный случай за всю историю не только Сектора, но и Института. После кончины К. А. Верткова в ноябре 1972, по инициативе партбюро Института, Сектор инструментоведения был ликвидирован [18, с. 15]. В 1974 году большая часть его функций была передана группе инструментоведения при Секторе музыки, которую возглавил Левин <sup>25</sup> [18, с. 16].

Он принял на себя все обязательства своего наставника и предшественника. Руководил подготовкой кандидатских диссертаций начатых при Верткове (М. Ю. Балтренене, Р. Б. Галайская), причем свое имя в качестве научного руководителя в авторефератах не поставил. Кроме того, Левин — научный руководитель других диссертаций (М. В. Лысенко, А. Х. Магомедов, Н. А. Кравцов, И. М. Ветлицына). Он осуществлял научные рецензирования по широкому кругу вопросов музыковедения, консультации с инструментоведами из городов и союзных республик СССР, с Гостелерадио СССР, советскими и зарубежными киностудиями, участвовал в составлении сборников статей Сектора музыки, выступал с просветительскими лекциями. Не имея звания, не занимая должности, на протяжении многих лет фактически исполнял профессорские функции. Стал ответственным редактором популярной серии «Музыкальные инструменты», редактировал, довел до публикации главный труд Верткова «Русские народные музыкальные инструменты» и написал к нему предисловие [3]. Сменил Константина Александровича в должности научного консультанта и автора крупнейшей русскоязычной шеститомной «Музыкальной энциклопедии», написав для нее более ста статей по музыкальному инструментоведению. Наконец, подхватил руководство «грандиозной работой» [18, с. 15] по подготовке и редактированию второго издания «Атласа», значительно

переработанного и расширенного [5] <sup>26</sup>. В нем частично были использованы материалы других авторов (в том числе Левина), подготовленных для несостоявшегося третьего тома международного «Справочника» [6, с. 23]. Издание было дополнено четырьмя гибкими грампластинками с редкими записями народной инструментальной музыки. Учитывая полевые экспедиции основных авторов для сбора материалов, количество вовлеченных в проект специалистов-консультантов [5, с. 19; 6, с. 19, 23], по объему редактуры, полиграфическому качеству, второе издание «Атласа» оказалось самой масштабной, трудоемкой и дорогостоящей публикацией за всю историю Института. Таким образом, Семён Яковлевич только незначительную часть времени мог посвящать собственному исследованию.

После издания первой части «Духовых инструментов» имя Левина становится известным на Западе. Его приглашает к сотрудничеству лондонское издательство «Paddington Press» для издания популярной иллюстрированной энциклопедии музыкальных инструментов мира [27]. Левин и сотрудники его группы А. М. Мирек и Н. А. Лисова стали в ней соавторами и научными консультантами. В последующие десятилетия «Энциклопедия» выдержала около 60 изданий на 10 языках <sup>27</sup>.

В 1974 году Левин становится научным куратором Постоянной выставки музыкальных инструментов (ПВМИ) при ЛГИТМиК [10, с. 20] — одного из крупнейших в мире собраний музыкальных инструментов, которым Институт владел на протяжении более сорока лет. Его основу заложил до революции директор Придворного оркестра барон К. К. Штакельберг. Благодаря выдающемуся энтузиазму барона, усилиям его послевоенных преемников <sup>28</sup> к 1970-м годам был сформирован уникальный фонд музыкальных инструментов, который оказался одним из крупнейших и богатейших в мире и насчитывал свыше 2700 экземпляров [2, с. 120]. В собрании оказались представлены античные, западноевропейские (XVI–XX вв.), восточноевропейские, прибалтийские, кавказские, народов Сибири, среднеазиатские, арабские, персидские, монгольские, индийские, китайские, японские, африканские, американские музыкальные инструменты. Академические и этнографические, редчайшие и массовые, сложнейшие и примитивные; духовые, щипковые, смычковые, клавишные, ударные, фрикционные; мемориальные инструменты, принадлежавшие великим русским композиторам М. И. Глинке, А. С. Даргомыжскому, А. Г. Рубинштейну, А. П. Бородину, Н. А. Римскому-Корсакову. Источниками собрания послужили фонды Эрмитажа,

<sup>23</sup> Совместное издание Института народоведения АН ГДР (Берлин) и Музыкально-исторического музея (Стокгольм, Швеция). Из шести томов «Справочника» не вышел в свет только Третий, но не по вине ученых.

<sup>24</sup> Народов Северного Кавказа, республик Закавказья, Китая, профессиональных европейских инструментов общим объемом более 200 машинописных листов. См.: ЦГАЛИ СПб. Ф. Р-352. Оп. 5. Д. 92, 219, 265, 343, 266, 307.

<sup>25</sup> До ликвидации в 1974 году Сектор возглавлял Г. И. Благодатов.

<sup>26</sup> Имя С. Я. Левина в выходных данных второго издания «Атласа» отсутствует.

<sup>27</sup> См.: The World's Largest Library Catalog // URL: <http://worldcat.org> (дата обращения: 10.10.2020).

<sup>28</sup> Н. Ф. Финдейзен (1920–1928), С. Л. Гинзбург (1928–1935), К. А. Вертков (1938–1972).

Русского и Этнографического музеев, Бахрушинского музея в Москве, Санкт-Петербургской Капеллы, музеев Санкт-Петербургской консерватории, художественных музеев, бывших загородных императорских резиденций, а также, личная коллекция императора Александра III. В собрание вошли коллекции известных исследователей и собирателей: В. Майиона, Н. И. Привалова, А. И. Рубца, Ц. Снука, С. М. Тагора, Н. Ф. Финдейзена. Научное, историческое, художественное и просветительское значение инструментального фонда оказалось невообразимым. Все упомянутые в настоящей статье инструментоведческие работы были сделаны на основе изучения его инструментов.

Побывав в ведении Ленинградской филармонии (1921–1932), а затем Эрмитажа, в 1940 году инструментальный фонд был передан в Государственный научно-исследовательский институт театра и музыки, где вошел в состав Музея истории музыкальной культуры, открывшегося в мае 1941 года [10, с. 18]. После войны музей при Институте был возобновлен<sup>29</sup>. Однако, в 1956 году собрание инструментов было лишено музейного статуса и преобразовано в Постоянную *выставку* (ПВМИ) [4, с. 477, 483]. В 1962 году в результате слияния Государственного научно-исследовательского института театра, музыки и кинематографии и Ленинградского государственного театрального института имени А. Н. Островского *Институт* теряет суверенитет и становится Научно-исследовательским *отделом* (НИО) во вновь образованном Ленинградском государственном институте театра, музыки и кинематографии. При этом статус богатейшего в стране собрания музыкальных инструментов официально определен не был, его колоссальная ценность никаким образом не выражена. По существу, Министерство культуры РСФСР переложило ответственность за судьбу уникального фонда на руководителей научных подразделений, входящих в состав учебного заведения<sup>30</sup>. Фонд мирового масштаба оказался заложником узких локальных интересов. В 1972 году вышел «Каталог собрания музыкальных инструментов» [2]. Это был сильно сокращенный и упрощенный вариант *научного каталога*, над которым шла работа в 1950-е годы. Форма, содержание, а также дешевизна издания никоим образом не отражали ценность фонда. Тем не менее, западными специалистами публикация была расценена как «маленькая сенсация» [25], поскольку до сих пор о таком крупном собрании музыкальных инструментов за рубежом ничего не знали.

В мае 1977 года Левин организывает прием научной конференции Международного комитета музе-

ев и коллекций музыкальных инструментов (Comitee International des Musees et Collections d'Instruments de Musique), проходившей по инициативе международного инструментоведческого сообщества в стенах НИО на Исаакиевской площади, 5. На конференции за научные заслуги и в качестве куратора одного из крупнейших в мире собраний музыкальных инструментов Левина принимают в члены Комитета. Конференция оказалась кульминацией в истории уникального фонда.

В конце 1970-х годов в научном коллективе НИО созрела идея восстановления прежнего *независимого* статуса, поскольку как *подразделение учебного заведения* Отдел в своей работе был дискриминирован по сравнению с самостоятельным академическим институтом. Планировалось также расширение направлений научной деятельности. В связи с этим, руководство НИО считало собрание инструментов тяжким материальным бременем, которое, к тому же, занимает много места [26, с. 129]<sup>31</sup>. Был взят курс на перемещение инструментального фонда в стороннюю музейную организацию. Левин выступил решительно против превращения инструментов в «чисто музейные экспонаты» [26, с. 130]. Он не без оснований полагал, что уникальный фонд имеет, прежде всего, научно-исследовательскую ценность и должен оставаться в ведении специалистов-инструментоведов. К сожалению, в своей позиции научный руководитель ПВМИ оказался в одиночестве. В 1983 году по настоянию некоторых научных сотрудников и руководства НИО была проведена инвентаризация фонда, которая выявила недостачу шестидесяти четырех инструментов. Против С. Я. Левина и администратора ПВМИ Н. А. Лисовой, как материально ответственных лиц, было заведено уголовное дело по статье «халатность». В ходе разбирательства выяснилось, что централизованным учетом инструментального фонда не занимались с довоенных времен. У научных работников на это не было ни времени, ни сил, а соответствующего персонала на ПВМИ не было. Достаточно быстро часть инструментов нашлась, судьба другой части была выявлена по обнаруженным документам<sup>32</sup>. По сути, серьезно наказывать обвиняемых было не за что. Ответственность за недостатки в учете и хранении инструментального фонда Министерство культуры РСФСР возложило кроме Левина и Лисовой на руководителей Сектора музыки, Научно-исследовательского отдела и ректора Института [9]. Ответственность обязано было разделить и само Министерство. Если бы уникальное и обширное собрание музыкальных инструментов получило в свое время отдельное здание, собственный штат научных и технических работников, нормальное

<sup>29</sup> См. об этом [20, с. 496].

<sup>30</sup> Соответственно, с более низким статусом нежели прежний статус академического института.

<sup>31</sup> Весь первый этаж (восемь просторных залов) и подвалы.

<sup>32</sup> Почти половина пропавших экспонатов оказалась списанной еще при Верткове. Часть изменила свой облик в результате ремонта или реставрации, что не было отражено в инвентарных книгах. Часть была возвращена председателем инвентаризационной комиссии, одним из инициаторов инвентаризации (ЦГАЛИ СПб. Ф. 82. Оп. 6. Д. 17. Л. 44). Пять крупных инструментов были обнаружены в Эрмитаже, куда их перевезли на время блокады.



финансирование, то уважаемые искусствоведы скорее всего не оказались бы в состоянии столь острого конфликта из-за недостатка ресурсов. Тем не менее, признавая высокие научные достижения Левина, интенсивность его широкой и разнообразной деятельности, руководство обвинило его в недостаточном внимании к проблемам органологии, плохом учете и хранении инструментов, неспособности руководить группой из-за конфликтного характера, в недостаточном объеме опубликованных работ. В апреле 1984 года непокорный доктор наук был *единогласно* забаллотирован Советом института на тайном голосовании, а в июне уволен<sup>33</sup>. Не вызывает сомнений, что увольнение столь крупного ученого состоялось по надуманным предлогам. Свидетельство тому — дальнейшая его полная реабилитация. В этой истории Семёну Яковлевичу пришлось испытать не только горечь несправедливого к себе отношения, но и предательство, как близких ему людей, так и тех, кому он помогал в начале их научной карьеры. Настоящей причиной увольнения была его принципиальная позиция, которая оказалась препятствием для перемещения огромного, имеющего международную известность, собрания музыкальных инструментов за пределы Института. В декабре 1984 года инструментальный фонд, *de facto* оставаясь в здании на Исаакиевской площади, *de jure* был передан в ведение Государственного музея театрального и музыкального искусства. В 1990 году он был перемещен в Шереметевский дворец (наб. реки Фонтанки, 34). Инструментоведам оказался закрыт доступ к предмету своих исследований. «Парадокс нашего времени: сектор инструментоведения — без инструментов, ученые — без объекта исследовательской работы!» — писал сотрудник сектора В. Свободов в 2004 году [24, с. 54]. За всю постсоветскую эпоху, искусствоведами возобновленного в 1992 году в институте Сектора инструментоведения не было опубликовано *ни одной работы*, которая основывалась бы на изучении этого фонда.

Между тем, следователей районной прокуратуры привлек совершенно другой сюжет. В 1980 году Институтом была закуплена коллекция гармоник известного исследователя и коллекционера, старшего научного сотрудника НИО А. М. Мирека. Через несколько лет следствие посчитало стоимость коллекции сильно завышенной. Мирека и членов институтской закупочной комиссии, в состав которой входил Левин, обвинили в «хищении государственного имущества в особо крупных размерах, совершенном организованной группой лиц» [23]. Это был совершенно неожиданный поворот развития событий, поскольку, под уголовным преследованием оказались и те, кто был инициатором инвентаризации, в том числе глава закупоч-

ной комиссии, он же заведующий НИО. Следователи были очень заинтересованы в раскрытии группового дела с участием «коллекционера-расхитителя»<sup>34</sup>, и, поэтому, настойчивы. Мирек полтора года просидел в следственном изоляторе «Кресты», Левин и другие подследственные сотрудники Института оказались под подпиской о невыезде<sup>35</sup>. После почти четырех лет изнурительных следственных проволочек дело в отношении А. М. Мирека и главы закупочной комиссии было закрыто «за отсутствием состава преступления» [19, с. 248]. Такой же формулировкой Генеральная прокуратура РСФСР определила меру ответственности Левина по делу о «халатности», предложив администрации Института восстановить его на работе<sup>36</sup>. Вернуться в прежние должности он отказался, потребовав свое увольнение переформулировать на «по собственному желанию».

В апреле 1988 года Левин с женой эмигрировал в США, воссоединившись с семьей своей младшей дочери. Обосновавшись в Сан-Хосе (Калифорния), возобновил научную деятельность. Был принят в члены Американского общества музыкальных инструментов (American Musical Instrument Society). Стал членом американского Бетховенского общества и научным сотрудником его головного офиса при Университете в Сан-Хосе (Center for Beethoven Studies at San José State University). Был приглашен к сотрудничеству университетом Окленда (Новая Зеландия) для издания Энциклопедического словаря по русской и советской музыке. В мае 1989 года на ежегодной конференции AMIS в музее «Метрополитен» в Нью-Йорке доктор искусствоведения С. Я. Левин был официально представлен американскому инструментоведческому сообществу его президентом Сесилем Адкинсом. Им же был прочитан доклад, подготовленный российским ученым, посвященный истории изучения музыкальных инструментов в СССР и фонду ПВМИ в Ленинграде. На основе доклада в журнале AMIS была опубликована статья [26], которую автор уже не увидел.

Семён Яковлевич Левин скончался от скоротечной онкологии 1 июля 1990 года.

Во всех сферах своего творчества — исполнительском, педагогическом, научном — Семён Яковлевич развивал идеи и принципы которые возникли и культивировались на российской почве, став активным восприимчивым и страстным продолжателем традиций российской музыкальной культуры, глубоко переживая ее взлеты и падения. При снисходительном отношении к официальным наградам и почетным званиям он был крайне требователен к плодам своего труда. Свое творчество, во всех ипостасях, мыслил как часть общего художе-

<sup>33</sup> Приказ об увольнении // Архив РИИИ. Д. 38. Л. 39.

<sup>34</sup> В период правления Ю. А. Андропова руководством МВД была развязана кампания по преследованию коллекционеров художественных и исторических ценностей [23].

<sup>35</sup> Подробнее об этом деле, получившем всесоюзную известность см. [19].

<sup>36</sup> Письмо из Прокуратуры РСФСР // Архив РИИИ. Д. 38. Л. 46.

ственно-исторического процесса, в котором его деятельность занимает определенное и закономерное место. Обывателями от власти такое позиционирование расценивалось как гордыня, которую они стремились укротить всеми доступными способами. Несмотря на это, в своей деятельности он всегда руководствовался высшими интересами общества и государства, которое, кстати, так безжалостно с ним обошлось.

Несмотря на ярко выраженные лидерские качества и высокую самооценку, Семён Яковлевич всегда искал творческое *сотрудничество*, «совместное горение» ради общей цели. Чувство сопричастности порождало в нем личную ответственность за своих сотрудников и коллег. Далеко не все выдерживали его высокой требовательности, что породило миф о Левине-«скандалисте». Вместе с тем, будучи предельно обязатель-

ным человеком, немало работы ему пришлось сделать за других людей, вплоть до трудов, изданных и, даже, защищенных под другими фамилиями.

Не менее важно и то обстоятельство, что для многих людей его художественная и нравственная позиция служила счастливым жизненным ориентиром, прочной психологической опорой, которая серьезно облегчала им жизнь. В его личности отчетливо проявлялась жертвенность, характерная для истинного российского интеллигента. Е. А. Мравинский называл Семёна Яковлевича «аристократом». Надо признать такую оценку его личности очень точной. Аристократ в несгибаемом чувстве собственного достоинства, в уважительном и доверительном отношении к людям, в исключительно ответственном отношении к своему делу и взятым на себя обязательствам, в рыцарском служении Творчеству.

### Литература

1. А. М. Пазовский // За советское искусство. 1953. 11 января (№ 1). С. 4.
2. *Благодатов Г. И.* Каталог собрания музыкальных инструментов / ред. К. А. Вертков. Л.: Музыка. 1972. 127 с.
3. *Вертков К. А.* Русские народные музыкальные инструменты / предисл. и общ. ред. С. Левина. Л.: Музыка, 1975. 280 с.
4. *Вертков К. А.* Собрание музыкальных инструментов // Ученые записки. Сектор музыки. Т. 2 / отв. ред. А. Н. Сохор. Л.: Государственный научно-исследовательский институт театра, музыки и кинематографии. 1958. С. 477–492.
5. *Вертков К., Благодатов Г., Язовицкая Э.* Атлас музыкальных инструментов народов СССР. М.: Государственное музыкальное издательство, 1963. 275 с.
6. *Вертков К., Благодатов Г., Язовицкая Э.* Атлас музыкальных инструментов народов СССР. Изд. 2-е, доп. и перераб. М.: Музыка, 1975. 399 с.
7. *Гамалей Ю. В.* Мариинка и моя жизнь. СПб.: Папирус, 1999. 424 с.
8. *Карп П. М., Левин С. Я.* «Каменный цветок» С. С. Прокофьева / под ред. Ю. Слонимского. Л.: Музгиз, Ленингр. отд-ние, 1963. 54 с.
9. *Кочетков В.* Ответ на критику // Советская Россия. 1984. 19 апреля (№ 91). С. 3.
10. *Кошелев В. В.* Предисловие // Научный каталог коллекции музыкальных инструментов СПб ГМТМИ. Т.1 / авт.-сост. В. В. Кошелев. СПб.: Государственный музей театрального и музыкального искусства, 2014. С. 7–31.
11. *Левин С.* Большой музыкант // За советское искусство. 1956. 5 ноября (№ 14). С. 2.
12. *Левин С. Я.* Два балета Р. М. Глиэра — «Красный цветок», «Медный всадник» // Музыка советского балета: сб. ст. / сост. Л. Н. Раабен. М.: Музгиз, 1962. С. 126–162.
13. *Левин С. Я.* Духовые инструменты в истории музыкальной культуры. Л.: Музыка, 1973. 264 с.
14. *Левин С. Я.* Духовые инструменты в истории музыкальной культуры. Л.: Музыка, 1983. 192 с.
15. *Левин С. Я.* О русских оркестрах начала XVIII века // Ученые записки. Сектор музыки. Т. 2 / отв. ред. А. Н. Сохор. Л.: Государственный научно-исследовательский институт театра, музыки и кинематографии. 1958. С. 405–414.
16. *Левин С. Я.* Произведения Глазунова для духовых инструментов // *Глазунов А. К.* Музыкальное наследие. Исследования. Материалы. Публикации. Письма. Т. 1 / отв. ред. М. О. Янковский. Л.: Музгиз, 1959. С. 291–313.
17. *Левин С. Я.* Фагот. М.: Музыка. 1963. 59 с.
18. *Мациевский И. К. А.* Вертков и сектор инструментоведения РИИИ // Музыкальные инструменты в истории культуры: сб. материалов между инструментальной конф., посвященной столетию К. А. Верткова / ред. Ю. Е. Бойко. СПб.: Российский институт истории искусств, 2007. С. 12–23.
19. *Мирек А. М.* Записки заключенного. М.: Юридическая литература, 1989. 285 с.
20. *Музеи музыкальные* // Большая советская энциклопедия. Изд. 2-е. Т. 28 / гл. ред. Б. А. Введенский. М.: Изд-во «Большая советская энциклопедия», 1954. 664 с.
21. *Раабен Л. Н.* Скрипка. М.: Музгиз, 1963. 96 с.
22. *Рост молодого артиста оркестра* // За советское искусство. 1951. 14 сентября (№ 15). С. 4.
23. *Руденко Б.* «Гармоника, что делалась судьбой ...» // Наука и жизнь. 2004. № 3. С. 129–131.
24. *Свободов В.* Камерный оркестр старинной музыки Г. И. Благодатова // Вопросы инструментоведения. Вып. 4 / ред.-сост. В. А. Свободов. СПб.: Российский институт истории искусств. 2004. С. 51–54.
25. *Hailperin P. G. I. Blagodatov. Katalog sobraniya muzykalnykh instrumentov // The Galpin society Journal. 1975. № 28. April. P. 135, 136.*
26. *Levin S. Collecting of Musical Instruments in Russia and the Soviet Union // American Musical Instrument Society (AMIS) Journal. 1990. № 16. P. 118–131.*
27. *Musical instruments of the world: An Illustrated Encyclopedia. Paddington Press Ltd., 1976. 320 p.*
28. *Vilker S. Simon Levin (1920–1990): Obituary // Comitee International des Musees et Collections d' Instruments de Musique (CIMCIM) Bulletin. 1991. Novembre. № 7. P. 5.*