



MUSICUS

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

Подписной индекс в каталоге Почты России П6982

№ 3 (75) • июль • август • сентябрь • 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 30.09.2023 г.
Формат 60 × 84 1/8. Бумага кн.-журн. Печать
офсетная. Зак. № 15709.

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 распростра-
нены без письменного разрешения редакции.

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

Содержание

Alma mater

Звучит музыка Рахманинова

(А. Э. Шелудько, В. А. Альтшулер, А. А. Болдырев, В. А. Евтодьева,
О. Г. Вайнштейн, Е. А. Спист, А. Н. Васильев, Е. А. Серединская,
Д. Л. Петров, А. И. Рогалева). *Беседовала М. Михеева* 3

Оглядываясь на пройденный путь. Баховские чтения в Ленинграде /

Санкт-Петербурге (А. П. Милка, К. И. Южак). *Беседовала А. Янкус* ... 20

Studia

А. Соколов - Каминский И. Провал? — Открытие!

Танцсимфония Ф. В. Лопухова «Величие мироздания»
на музыку Четвертой симфонии Л. Бетховена 31

Н. Яковлева. К истории несостоявшегося сотрудничества

Леонида Мясина с советскими театрами 41

И. Райский И. Стравинский в Ленинграде 51

Концерты

А. Лаврухин. Стравинский в «Голландии» 60

Е. Хаздан. Время Стравинского 63

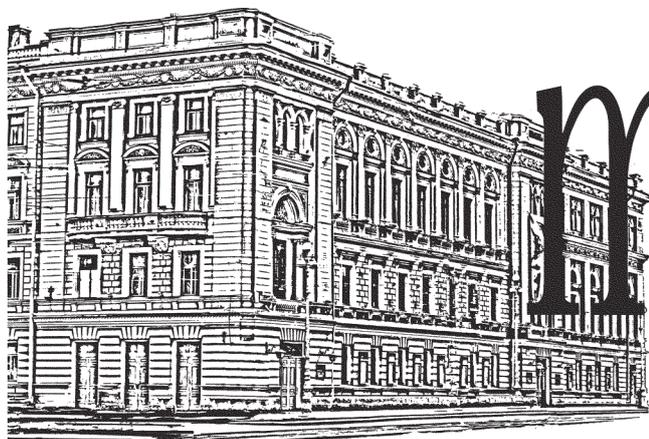
И. Светличная. Санкт-Петербургская консерватория
в Мемориальном музее-усадьбе Н. А. Римского-Корсакова 66

Наши авторы 68

В оформлении обложки использованы документы и фотографии, иллюстрирующие «петербургские
страницы» биографии С. В. Рахманинова — учебу в Санкт-Петербургской консерватории (1882–1885)
и выступление в концертных залах столицы (1910-е).

Лицевая сторона: здание и интерьеры консерватории в 1880-е годы, ее директор К. Ю. Давыдов
и педагоги юного Рахманинова — В. В. Демянский (класс фортепиано), А. И. Рубец и А. К. Лядов (класс
элементарной теории), программа ученического вечера.

Задняя сторона: концертные залы, программы, обложка прижизненного издания, письмо на бланке,
современники А. К. Глазунов и А. И. Зилоти, исполнявшие сочинения Рахманинова.



MUSICUS

QUARTERLY
OF THE SAINT PETERSBURG
RIMSKY-KORSAKOV
STATE CONSERVATORY

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

№ 3 (75) • july • august • september • 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 30.09.2023

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

- There is Rachmaninoff's music
(A. Sheludko, V. Altshuler, A. Boldyrev, V. Evtodieva, O. Vainshtein,
E. Spist, A. Vasilyev, E. Seredinskaya, D. Petrov, A. Rogaleva).
An interview by M. Mikheeva 3
Looking back at the path we have traveled. Bach-Readings in Leningrad /
St. Petersburg. (A. Milka, K. Yuzhak). *An interview by A. Yankus* 20

Studia

- A. S o k o l o v - K a m i n s k y. Failure? — Discovery!
Feodor V. Lopukhov's Dance Symphony "The Greatness of the Universe"
to the music of Beethoven's Forth Symphony 31
N. I a k o v l e v a. Towards the History of Leonid Myasin's Cooperation
with Soviet Theatres 41
I. R a i s k i n. Stravinsky in Leningrad 51

Concerts

- A. L a v r u k h i n e. Stravinsky in "New Holland" 60
E. K h a z d a n. The Time of Stravinsky 63
I. S v e t l i c h n a y a. St. Petersburg Conservatory at the Memorial Estate
of Nikolay Rimsky-Korsakov 66

Our authors 68

The cover design includes the documents and photos, which illustrate the "St. Petersburg pages" of Sergey Rachmaninoff's biography—his studies at the Conservatory (1882–1885) and performances on various stages (1910s).

On the front side: building and interiors of the St. Petersburg Conservatory in the 1880s, its director Karl Yu. Davydov and teachers of young Rachmaninoff—Vladimir V. Demyansky (special piano), Alexander I. Rubets and Anatoly K. Lyadov (elementary theory), and students' soiree program.

On the back side: concert halls, programs, cover of a lifetime edition, letter on a letterhead, contemporaries Alexander K. Glazunov and Alexander I. Ziloti, who performed Rachmaninoff's pieces.

Iosif RAISKIN Stravinsky in Leningrad

Иосиф РАЙСКИН Стравинский в Ленинграде

Я вернулся в мой город, знакомый до слез...
Осип Манделштам

Стравинский в Ленинграде, не странно ли? Игорь Федорович и в Петрограде-то ни одного дня не жил. Уехал в 1914 году из Киева с тяжело больной женой на лечение в Швейцарию, незадолго до начавшейся тем же летом Первой мировой войны и последовавших за нею революционных переворотов. На полвека оставил Петербург, в который был влюблен, Петербург, до конца дней питавший его музыку живописными воспоминаниями. О неделе, проведенной в Ленинграде 80-летним Стравинским осенью 1962 года, речь впереди. Эта маленькая, но счастливая глава в жизни композитора и его российских почитателей до сих пор кажется чудом, неведомо как свершившимся.

Будем справедливы, одной названной главой ленинградская «стравиниана» не исчерпывается. Ведь поначалу Игорь Федорович с энтузиазмом встретил Февральскую революцию. На гастролях труппы Дягилева в Риме 9 апреля 1917 года под управлением композитора звучит «Фейерверк», а затем он дирижирует «Жарптицу», предваряя премьерный спектакль итальянским и российским гимнами. В качестве последнего, вместо «Боже, царя храни», Стравинский по просьбе Дягилева за ночь перед премьерой сделал оркестровую аранжировку «Дубинушки» («Эй, ухнем!»). На титуле авторской рукописи, озаглавленной «Гимн новой России», Пабло Пикассо, с которым Игорь Стравинский познакомился во время римских гастролей, нарисовал красный флаг¹.

This article is devoted to the attitude to and acceptance of the art of Igor F. Stravinsky in the Soviet Union and modern Russia, about his visit here in 1962 and his concerts in Leningrad.

Keywords: Igor F. Stravinsky, St. Petersburg, Leningrad, return to Russia, music and modernity.

Статья о бытовании и рецепции творчества И. Ф. Стравинского в Советском Союзе и в современной России, о визите Стравинского на родину в 1962 году и о его концертах в Ленинграде.

Ключевые слова: И. Ф. Стравинский, Петербург, Ленинград, возвращение в Россию, музыка и современность.

Случайно ли, завершая 8 октября 1962 года свое авторское отделение концерта в Большом зале Ленинградской филармонии, Игорь Федорович продирижировал «на бис» все ту же «Дубинушку»? Знатoki уже тогда увидели (услышали) в том недвусмысленный намек².

После Октября 1917-го все мосты были сожжены самим Стравинским — композитор на дух не переносил разрушителей России, ломавших привычный быт, уничтожавших былую культурную среду, взрывавших монастыри, казнивших иерархов церкви и простых сельских священников... Но, удивительным образом, в первые послеоктябрьские годы пути революции и художественного авангарда во многом совпадали. И большевики, и футуристы (Стравинский, разумеется, не из их числа) готовы были «сбросить с парохода современности» вместе с обветшавшей властью Пушкина с Достоевским, Глинку с Чайковским как певцов «старого мира». Дерзкие новаторы куда больше в чести, нежели традиционалисты, и это распространялось в том числе и на культурную эмиграцию. Игоря Стравинского в Петрограде ждали уже осенью 1922 года, а в 1925 году его даже полуофициально приглашали от Главнауки. Впрочем, у Стравинского достало здравого смысла, чтобы отказаться от опасного визита. Не без колебаний, как мы теперь знаем из переписки с П. Сувчинским, он решил на поездку в СССР и в 1962 году, получив приглашение от секретаря Союза композиторов СССР Тихона Хренникова³.

О каком раскаянии, о какой перемене к его музыке пишет Стравинский? Автор превосходно документиро-

¹ В те же дни в Москве Александр Гречанинов пишет «Гимн свободной России» на слова Константина Бальмонта. Случайно ли мелодия этого гимна стала в 50-е годы прошлого века позывными радиостанции «Свобода»? Мы еще вернемся к тому, что сближало двух столь разных русских композиторов.

² В перерыве во время репетиций концерта И. Ф. Стравинский непринужденно общался с оркестрантами, и тут случались казусы. Старейший скрипач оркестра, недавно ушедший от нас Зодим Дмитриевич Носков напомнил мне один, как сказал бы Гоголь, «реприманд неожиданный». Композитора расспрашивали о его доме в Калифорнии, о его обитателях, в том числе о домашних животных. Когда дело дошло до рыбок в аквариумах и птичек в клетках, Стравинский, которому, видимо, разговор прискучил, оборвал его радикально: «Оставимте птичек, вы же знаете, что единственная птичка, которую я до сих пор люблю, — это двуглавый орел!»

³ «Я не подготовлен к этому, я не имею веры в то, что приглашение меня есть искреннее раскаяние и бесповоротная перемена ко мне и моей музыке...» (из письма П. Сувчинскому от 12 июня 1961 года). Цит. по: [13, с. 257].

ванной биографии композитора справедливо замечает, что «именно после революции музыка Стравинского начала весьма активно исполняться на родине и, наконец, проникла на театральную сцену. 30 мая 1918 года в Мариинском театре в Петрограде был поставлен „Соловей“ в режиссуре Всеволода Мейерхольда и под управлением дирижера Альберта Коутса. <...> В 1920-е годы в России наступает настоящий бум Стравинского. Особенно „урожайным“ оказался 1926 год. Дирижер Фриц Штидри, позднее постоянно работавший в СССР, триумфально исполнил в Ленинграде „Весну священную“. <...> В декабре того же года состоялась историческая российская премьера „Свадебки“, подготовленная хором Капеллы под управлением Михаила Климова. <...> Среди четырех пианистов, участвовавших в премьере „Свадебки“ были Мария Юдина, будущая пламенная пропагандистка музыки Стравинского, и двадцатилетний Дмитрий Шостакович» [13, с. 104–105]. В том же 1926-м в Ленинграде состоялось концертное исполнение «Байки про Лису, Петуха, Кота да Барана», а затем и постановка ее на сцене в хореографии Федора Лопухова. Ему же принадлежит хореография «Пульчинеллы» на сцене ГАТОБа. Михаил Климов продирижировал в концерте оперу-ораторию «Царь Эдип», остававшуюся вместе со «Свадебкой» в течение нескольких лет в репертуаре Капеллы. В 1929 году в Ленинграде вышла первая в мире монография — «Книга о Стравинском» Игоря Глебова [2]. Композитор критически отнесся к труду будущего академика, но спустя годы, признал, что среди многих появившихся книг о его творчестве лучшая — «глебовская».

Все рухнуло, вернее стало рушиться в начале 1930-х, когда вместе с организацией подконтрольных партийной верхушке творческих союзов активно насаждалась нормативная эстетика так называемого «социалистического реализма». Выдающийся украинский исследователь Елена Зинькевич замечает в этой связи: «Нельзя забывать и о том, что после „Книги о Стравинском“ Б. Асафьева (Л., 1929) поле стравиноведения не вспахивалось и зарастало сорняками, которые пришлось потом долго корчевать отечественному музыковедению» [4, с. 220].

К сожалению, даже передовые музыканты вынуждены были принимать участие в хоре ниспровергателей Стравинского. Так например, И. И. Соллертинский аттестует Стравинского как «законодателя современных музыкальных мод», якобы отрицающего классическое наследие [16]. Дмитрий Шостакович, вернувшись из поездки в Америку в 1949 году, приводит творчество Стравинского, как пример того, что «на выжженной почве формалистического искусства даже большие таланты не смогли создать истинно художественные ценности» [21, с. 268]. Академик Б. В. Асафьев в 1948 году назовет Стравинского «молотобойцем русской мелодики» [3, с. 12]. Да, да это тот самый Игорь Глебов, что в «Книге о Стравинском» писал о композиторе, кото-

рый «выявил своеобразие, звончатость и блеск народных инструментальных интонаций, раскрыл энергию диатонического русского мелоса во всей широте и полноте» [2, с. 31]. Да, это тот самый Митя Шостакович, что юношей участвовал в исполнении «Свадебки», это тот самый Дмитрий Дмитриевич Шостакович, который сделал переложение «Симфонии псалмов» Стравинского для фортепиано в 4 руки и показывал его своим студентам в консерватории как образец композиторского мастерства (между прочим, уезжая в эвакуацию из осажденного Ленинграда, он вместе с рукописью Седьмой симфонии и немногими партитурами взял и «Симфонию псалмов»). Да, это тот самый Иван Иванович Соллертинский, которого не раз (в 1936-м и в 1948-м) клеймили как идеолога формалистического искусства, как «трубадура модернизма». Не сродни ли их показательные «антистравинские» филиппики тем полученным под пытками «свидетельским показаниям», что звучали на судебных политических процессах 30-х–40-х годов?

Что же говорить об официальном *советском* музыковедении, если в «Истории русской музыки» глава, названная «И. Ф. Стравинский и музыкальный модернизм», открывается следующим пассажем: «В творчестве Стравинского получила наиболее законченное выражение реакционная сущность модернизма как антинародного направления в искусстве, отражающего упадочную идеологию империалистической буржуазии» [7, с. 481]. Псевдомарксистская аксиология торжествует в энциклопедиях, где, вопреки свойственной таким изданиям объективности, Стравинский охарактеризован, как «идеолог формализма и космополитизма» [20, с. 58]. Незадолго до приезда Стравинского в СССР Ю. Келдыш так отзываясь о его сочинениях 50-х годов: «Додекафонный этап Стравинского свидетельствует <...> о дальнейшей творческой деградации, о печальном старческом бессилии и полном оскудении выдумки» [6, с. 179]. И (куда уж дальше) буквально с приездом дорогого гостя в сентябре выходит номер «Советской музыки» с фрагментом из книги Б. Ярустовского (издана в 1963 году), где автор привычно пишет о «тлетворном влиянии космополитизма» в творчестве Стравинского [22, с. 32].

Вот так и жили мы, «шестидесятники» (осмелюсь причислить себя и своих друзей к этому славному поколению), в приснопамятные, прошу заметить, «оттепельные» годы. Следом за пока еще легкими «заморозками» близился очередной «ледниковый период» — разгром выставки в Манеже, ругань Генерального секретаря КПСС Н. С. Хрущева в адрес художников-абстракционистов и композиторов, сочиняющих «додо-доде-какофонию», встречи Хрущева с творческой интеллигенцией, на которых он орал, топая ногами, на Евгения Евтушенко и Андрея Вознесенского, угрожая им высылкой из СССР. О буквально висевших на волоске от полного запрета премьерах Тринадцатой симфонии «Бабий

Яр» и «Катерины Измайловой» Дмитрия Шостаковича⁴. И все это происходило спустя всего лишь три месяца после визита Стравинского.

Скажите, разве не прав был Игорь Федорович, когда сомневался в «искренности раскаяния» своих былых хулителей, когда не верил в «бесповоротную перемену» отношения советских музыкальных идеологов к его творчеству? Расскажу о том, как Стравинский и иже с ним (запрещенные или не поощряемые композиторы XX века) входили в наш музыкальный быт, вернее в культурный обиход, и становились любимейшей частью нашего духовного мира. Нередко можно услышать, что, дескать, ничего удивительного — запретный плод сладок, и Пушкина вдогонку процитируют:

*О люди! все похожи вы
На прародительницу Эву: <...>
Запретный плод вам подавай:
А без того вам рай не рай⁵.*

Возражу: дело не в запрете как таковом, в конце концов, в культурном сообществе принято немало разумных запретов, оберегающих общественную мораль и самое культуру. Дело прежде всего в свободе выбора (замечу, *эстетического выбора*) для творца и внимающих ему читателей, зрителей, слушателей, то есть в художественной свободе. А посягательство на нее в тоталитарном обществе воспринимается едва ли не острее, болезненнее, чем покушение на личную свободу и политические права. Вдумаемся, едва ли не все самое талантливое и яркое в советском искусстве — в поэзии, музыке, живописи, театре, кино — за редчайшими исключениями, создано было *не благодаря, а вопреки* государственно утвержденным эстетическим нормам и установлениям, вопреки цензуре. Из опубликованной ранее статьи: «Россия — логоцентричная страна: роль *властителя дум* (замечу, очень русская роль!) принадлежала всегда поэтам, писателям, критикам-публицистам: Пушкину, Некрасову, Белинскому, Герцену, Толстому... В Советском Союзе эту роль взвалил на себя, нет, вернее сказать, принял (не сознавая до конца) — Шостакович! Шостакович <...> мог сказать своей музыкой ту правду, которую при свирепой советской цензуре ни вымолвить, ни нарисовать не отваживались писатели и художники. <...> Почти каждая симфония Шостаковича — гражданский поступок» [12, с. 53].

Но еще в 1973 году, спустя два года после кончины И. Ф. Стравинского, Сергей Слонимский озаглавил *hommage* русскому гению «Властитель дум», правда, имея в виду вовсе не гражданскую направленность его творчества, а богатейший вклад мэтра в сугубо профессиональную копилку музыкантского цеха и, разумеется, в мировое музыкальное искусство: «Стравинский создавал целые направления, не замыкаясь в их рамках

<...>. Каждое новое крупное сочинение русского мастера — неожиданность, образно-стилевое открытие...» [15, с. 5]. Краткий, блестяще отточенный анализ главнейших его новаций и завоеваний, Слонимский завершает словами: «Подражать Стравинскому тщетно и бесполезно. Преклоняться перед его творчеством, любить и уважать его музыку можно и должно» [15, с. 12].

Мы и любили то немногое из музыки Стравинского, что могли тогда услышать — «Жар-птицу», «Петрушку» (Евгений Мравинский нередко исполнял музыку балета). Правда, партитуры этих, подлинно русских балетов эмигранта и «*фашиствующего мракобеса*» (подумать только — это о Стравинском!) студенты консерватории могли получить лишь по разрешению ректората (и не для ознакомления с русской классикой, а если это было необходимо для дипломной работы или диссертации). Игоря Блажкова, замечательного украинского дирижера, исключили из Киевской консерватории за попытку исполнения сюиты из «Жар-птицы» со студенческим оркестром. Не потому ли, партийные чиновники Украины воспрепятствовали приезду Стравинского в Киев во время его пребывания в СССР в 1962 году? Еще бы... расписаться в собственном поражении! Да и Блажков все время находился рядом с обожаемым мэтром. А, не дай бог, Стравинский захотел бы посетить приграничный Устилуг на Волыни, где он подолгу жил чуть ли не четверть века!

Странное было время... Советская власть, бдительно охранявшая своих подданных от чуждых идеологических влияний, за пределами СССР желала выглядеть respectable и толерантной. Ежевечерне от 0.30 до 1.30 ночи по Москве (обратите, внимание, сколь удобное для советских людей время!) на волне 375 метров шла музыкальная передача на английском языке. Звучала современная музыка, в том числе, полузапрещенные симфонии Шостаковича и Прокофьева, музыка Хиндемита и Бартока, Онеггера и Мийо, произведения чешских, польских «модернистов» — благо, они представляли искусство «стран народной демократии». На этой радиоволне мы впервые слышали многие сочинения Дебюсси и Равеля, Шимановского и де Фальи, Респиги и Малипьеро... Нынешние читатели спросят недоуменно: что же в них современного, ведь это классика? Вернитесь на три четверти века назад, друзья, а кроме того, напомним: в те времена и среди классики было немало «недозволенного» или не рекомендованного к исполнению. На этой радиоволне мы знакомились с симфониями Малера и неведомыми балетами Стравинского — от «Поцелуя феи» до «Польки слона». Когда появились в продаже первые магнитофоны (МАГи и «Днепры»), мы тотчас бросились записывать и переписывать друг у друга радиотрансляции и копии с грампластинок, привозимых музыкантами из зарубежных гастролей. Да и всесоюзная фирма «Ме-

⁴ См. об этом: [11].

⁵ Строки из поэмы А. С. Пушкина «Евгений Онегин». (Прим. ред.)

лодия» стала радовать записями советской музыки. На Невском проспекте два самых посещаемых нами магазина: грампластинок рядом с филармонией (там охотились за чешскими, польскими, гдэезровскими записями) и книг так называемых стран народной демократии у арки Генерального штаба... Учили славянские языки (польский, чешский, сербский), чтобы читать свежие новости о современном искусстве. Помню, я выписывал чешский *Hudebni rozhledy* («Музыкальное обозрение») и польский *Ruch muzyczny* («Музыкальное движение»), следил за «Пражской весной» и «Варшавской осенью».

Когда нам, студентам, читали закрытое письмо ЦК партии о речи Н. С. Хрущева на XX съезде, доходило до драк между «сталинистами» и «антисталинистами». Но все понимали: наступили новые времена. Нам не терпелось вернуть в концертные залы и в музыкальные театры музыку великих современников, огульно осужденную в годы культа личности. В обстановке всеобщей эйфории мы — будущие физики, математики, инженеры, врачи — решились на смелый отчаянный шаг: составили обширное, детально аргументированное письмо... Куда бы вы думали? В ЦК КПСС от имени ленинградских слушателей и, к ужасу наших родителей и вообще старшего поколения, стали собирать подписи под размноженным в нескольких экземплярах (помните у Александра Галича: «„Эрика“ берет четыре копии») текстом письма. Собрав их более восьмисот на концертах в филармонии, в вузах среди студентов и преподавателей, летом 1956 года отправили письмо вместе с подписными листами в ЦК на имя... В. М. Молотова (кто-то сказал нам, что именно он занимается ревизией культурной политики «на самом верш»). Я невольно начал цитировать собственную статью... «И тут грянули венгерские события! В качестве курьеза (тогда, впрочем, это казалось дурным предзнаменованием) расскажу о том, как от нас настойчиво требовали отозвать подписи двух студентов — брата и сестры: родители справедливо опасались последствий <...>. Мы ждали, затаившись, и все же надеялись... Где-то в конце октября, начале ноября 1956-го, когда истек срок студенческих военных сборов в Таллинне, я услышал по радио после вечерней поверки голос, и не стандартный дикторский, а с какими-то живыми интонациями — голос, говоривший о музыке человеческими словами (господи, как мы приучены были к идеологической жвачке, к мертвечине казенного музыковедения!). Голос, убеждавший в высоком достоинстве — человеческом и музыкантском — тех композиторов, которых еще вчера по инерции числили „формалистами“, „безродными космополитами“. Голос, рассказывавший о музыке Прокофьева, Шостаковича, Мясковского, Попова, Хачатуряна... Звучала музыка, даже мне, с моими „современническими“ привязанностями, во многом незнакомая. В конце передачи диктор сообщил, что у микрофона выступал музыковед Израиль Нестьев» [10, с. 228–229].

У нас в ЛЭТИ (Ленинградском электротехническом институте им. В. И. Ульянова (Ленина)) был свой эстрадно-симфонический оркестр с известным дирижером Анатолием Бадхеном во главе (а за первым пультом скрипок студент, курсом старше меня, Саша Колкер, автор музыки к студенческому спектаклю «Весна в ЛЭТИ», будущий композитор, создатель популярных песен и мюзиклов). Были театральная студия, литературный кружок, киностудия «ЛЭТИ-фильм», великолепный академический хор, по сей день лауреат всевозможных конкурсов. Классом пения (в Электротехническом институте!!!) руководила Ольга Михайловна Евдокимова, в свое время певшая с Шаляпиным в Народном доме (мне повезло в течение трех лет быть концертмейстером класса). Пафос просветительства владел теми из нас, кто любил музыку, мы старались завлечь сверстников в филармонию, в Кировский и Малый оперный театры. В большой «ленинской» аудитории-амфитеатре стоял на сцене приличный «Бехштейн», регулярно устраивались камерные концерты: выступали Михаил Вайман с Марией Карандашовой, Борис Гутников с Лидией Печерской, пианисты, певцы, читал лекции наш любимец Александр Наумович Должанский. Мы — самодеятельные певцы и инструменталисты — осмеливались конкурировать с ними и организовали свой «абонемент», посвященный истории русского романса. Девочкам из кружка сольного пения я аккомпанировал дуэт Наташи и Сони из «Войны и мира» Прокофьева, романс Катерины из «Леди Макбет Мценского уезда» Шостаковича (по клавиру 1935 года). Вместе с профессором Михаилом Владимировичем Курлиным мы на «Бехштейне» играли в 4 руки фрагменты симфоний Гайдна, Моцарта, Бетховена, Чайковского перед «культпоходами» в Большой зал филармонии. Однажды перед концертом Александра Гаука отважились даже «изобразить» в облегченной, конечно, версии «Петрушку» Стравинского... Почти весь 1956 год мы готовились к Международному фестивалю молодежи и студентов (партийное руководство СССР впервые решило провести его в Москве). В ЛЭТИ был организован фестивальный комитет и по моему предложению предпринято издание стеноидной газеты «Искусство всем» (мой первый редакторский опыт). Музыкальный отдел мы вели вместе с Михаилом Владимировичем Курлиным; главное внимание уделялось современной музыке, ее отечественным титанам — Прокофьеву, Шостаковичу, Стравинскому...

Вот мы и вернулись к «Стравинскому в Ленинграде»: не скажу, что его музыка властно входила в нашу жизнь, это случилось несколькими годами позже. А пока, мы, в том самом письме в ЦК, выразили лишь надежду, что великий композитор вернется на родину, если не физически (об этом тогда и не мечтали), так своими партитурами. Мы, как показало время, конечно, опережали естественный ход событий. Продолжу цитировать «Выбранные места из переписки с ЦК КПСС»: «Незадолго до Нового 1957 года меня вызвали — „сня-

ли” прямо с лекции в аудитории — в кабинет к ректору по какому-то срочному звонку из Москвы. Звонили, как выяснилось, из аппарата ЦК партии, вежливо сообщали ленинградским студентам (моя подпись стояла первой), что письмо наше передано в Союз советских композиторов, как сказали, „для принятия дальнейших мер“. „Ох, уж эти меры!“ — подумалось в тот миг. Но судьба странным образом благоволила к авторам „коллективки“ (двумя-тремя годами ранее могли бы и поплатиться!). Уже в январе 1957-го мне позвонил главный редактор „Советской музыки“ Георгий Никитич Хубов и сообщил: журнал готов напечатать наше письмо, „если вы согласитесь“ на некоторые сокращения и редактуру (подумать только, если мы согласимся!). И после кропотливой и честной работы с авторами (сократили, пожалуй, чрезмерно многословный текст, пригладили кое-где мальчишеские вихры, смягчили задиристый тон, дали необходимый — мы и сами это понимали — „идейный окрас“) письмо было напечатано⁶ [10, с. 230]. Увы, *имя Стравинского было изъято из текста письма* (вместе с именами выдающихся зарубежных композиторов); вот почему я так подробно останавливаюсь на этой переписке. «А вдогонку звонку из ЦК в ректорат ЛЭТИ пришло письмо с грифом Министерства культуры СССР: „Уважаемые товарищи И. Райскин, Ю. Михельсон, А. Корбут, В. Фомин и В. Матвеев! В связи с обращением группы ленинградских любителей музыки ко 2-му съезду советских композиторов, Главное управление театров и музыкальных учреждений Министерства культуры СССР сообщает, что многие затронутые в письме вопросы частично уже разрешены...“ И далее подробно по пунктам отвечали на наши претензии. Нам такое не могло и присниться! Полвека спустя московский музыковед Екатерина Сергеевна Власова, работая над докторской диссертацией „Советское музыкальное искусство сталинского периода. Борьба агитационной и художественной концепций“, обнаружила в архиве Агитпропа ЦК КПСС подлинник нашего письма, к которому прилагались подписные листы со 123 фамилиями подписавших (на самом деле подписей мы собрали в несколько раз больше, но, возможно, нас просто оберегали от последствий слишком масштабной коллективной акции)» [10, с. 230].

И все-таки, нашими ли молитвами, общими ли усилиями, да наконец, просто веяниями времени «оттепленного», музыкальная жизнь в СССР постепенно встраивалась в общемировой контекст. Медленно, но верно обновлялся филармонический репертуар, часто уже от инициативы музыкантов зависело исполнение прежде запрещенных сочинений. Вот яркий пример: во время упоминавшихся выше студенческих военных сборов в Таллинне мне удалось «живьем» слушать Восьмую симфонию Шостаковича впервые после событий 1948 года, возобновленную дирижером Романом Матсовым. 14 сентября 1956 года она прозвучала под его управле-

нием в зале «Эстония» в исполнении симфонического оркестра Эстонского радио (концерт не афишировался чрезмерно, опальная симфония была надежно «упрятана» между инструментальными концертами Генделя и эстонского композитора Бориса Кырвера). Современная музыка выходила из подполья (а как иначе назовешь прослушивание записи Восьмой Шостаковича в исполнении ЗКР под управлением Евгения Мравинского в студии звукозаписи Ленинградской консерватории, тайно от дирекции устроенное для студентов-«технарей» незабвенным заведующим студией А. И. Гомартели! Он рисковал ничуть не меньше библиотекарей, выдававших партитуры Стравинского без визы ректора).

В том самом 1957 году, когда в Киеве исключали из консерватории Игоря Блажкова, дерзнувшего исполнять «Жар-птицу»(!), в Москве на фестивале молодежи и студентов шло пиршество для музыкантов и любителей музыки. Зарубежные делегации привезли ансамбли, оркестры, солистов, привезли «контрабанду» — современную музыку — Мартину, Лютославского, Бартока, Онеггера, Хиндемита, Орфа, Мессиаана и, конечно же Стравинского! Звучали произведения молодых Альфреда Шнитке (оратория «Нагасаки») и Андрея Волконского (фортепианный квинтет)... Вместе с моим московским другом Вадимом Крюковым мы едва успевали посещать концерты, репетиции, встречи и «круглые столы» музыкантов разных стран, собравшихся в Москве. Я познакомился тогда с Жоржем Резниковым — студентом-математиком из Парижа и одновременно композитором, учеником Оливье Мессиаана. Жорж подарил мне (о чудо!) пластинку с записью «Весны священной» в исполнении Orchestre de Paris под управлением Игоря Маркевича. В коммунальной квартире моей московской тетушки мы с Вадимом Крюковым слушали на радиоле «Мир» (впервые в жизни!) «Весну свявленную» и Девятую симфонию Малера — еще один дар французского гостя. Из той же коммуналки опасно звонили московским родственникам Жоржа, устраивая им встречу с потомком «белоэмигрантов» у фонтана перед Большим театром в лучших традициях шпионского романа. Спустя годы Егор Данилович Резников, доктор математических наук, профессор университета и консерватории в Париже не раз навещал Россию с лекциями на семинарах и конференциях. Мы встретились и обнялись на праздновании 150-летия Московской консерватории.

Осенью 1959-го в СССР гастролировал Нью-Йоркский филармонический оркестр во главе с Леонардом Бернштайном. Я бросился в Москву, где программы их выступлений были шире, чем в Ленинграде. Один из концертов в Большом зале консерватории начинался с пьесы великого американца Чарльза Айвза «Вопрос, оставшийся без ответа» (и это выглядело символично: сколько безответных вопросов задавали мы,

⁶ См.: [14].

любители современного искусства, власть предрержавшим!). На этот раз ответ последовал тотчас. После Айва зазвучал Игорь Стравинский, но сперва Ленни (так любовно называли дирижера американцы) предстал перед советскими слушателями в роли гида-популяризатора. «У вас тут, кажется, — обратился он без должного пафоса к публике, — произошла в 1917 году революция. Так вот, за четыре года до нее свершилась не менее значимая революция: в Париже состоялась премьера „Весны священной“ Игоря Стравинского. А через четыре года после вашей революции Стравинский устроил новую революцию, выступив с Концертом для фортепиано с оркестром. Сейчас вы убедитесь в этом». Нечего говорить, что и «Весна» и фортепианный концерт (солист Рудольф Серкин) вызвали восторг зала. Но и отповедь дирижеру тоже: в появившихся в советской печати рецензиях попеняли Бернштейну за неуместное сравнение Великого Октября «с какими-то музыкальными премьерными».

Отвлекусь ненадолго от концертных впечатлений: надо же объяснить сегодняшним читателям, в особенности молодежи, кем был Игорь Стравинский в наших глазах, чем для нашего поколения была его музыка. Сам композитор никогда не претендовал на роль «властителя дум», не пытался стать зеркалом чаяний и настроений общества. Он не провозглашал себя поборником социальных гуманистических идеалов. Но был и остается учителем эпохи, художником необыкновенного мастерства, открывающим необозримые перспективы в музыке. И если другого великого земляка — Дмитрия Шостаковича — мы почитаем художественной совестью века, то Игорю Стравинскому принадлежит честь быть его интеллектуальной твердыней, оплотом чистого разума и ясных форм. Пожалуй, о Стравинском лучше всех сказал Артур Онеггер: «И с тех пор (после «Весны священной». — *И. Р.*) господствует Царь Игорь. Он дает бой всегда новым оружием и, нанося поражения противникам, открывает новые перспективы своим приверженцам» [9, с. 200]. В мир, расколотый войнами, социальными и религиозными конфликтами, в неровный и нервный бег XX века Стравинский стремился внести *порядок*. Совершенно напрасно композитора обвиняют подчас в холодности, в отстраненности от кипящей за окном современной жизни. Твердость расчета, красота линий и форм в его музыке противостоят хаосу бытия. О единстве морального и эстетического у Стравинского пронзительно сказал энтузиаст его творчества, композитор и критик Артур Лурье. Он считал, что *эстетическое* у Стравинского перерастает в *этическое*, возвышаясь почти до нравственного пафоса. И вот главное высказывание Стравинского, его яркий художественный манифест: «*Con tempo*: „вместе со временем“. Современная музыка — это самая интересная

из когда-либо написанной музыки, и настоящий момент — самый волнующий в истории музыки. Так было всегда» [18, с. 291]. Казалось бы, эти слова могли принадлежать молодому человеку, дерзко бунтующему против ретроградов. На самом деле, они из «Размышлений восьмидесятилетнего».

В 70 лет Стравинский неожиданно заинтересовался додекафонией, серийной техникой композиции, заговорил уважительно о Шёнберге, восторженно о Веберне. Двадцатью годами раньше в «Хронике моей жизни» он сожалеет, что «...отдалился от широкой массы своих слушателей. Они ждали от меня другого. Любя музыку „Жар-птицы“, „Петрушки“, „Весны священной“, „Свадебки“ и привыкнув к языку этих произведений, они крайне изумлены тем, что я заговорил по-новому. *Они не могут или не хотят следовать за мной...*» [19, с. 130]. Да и кто из музыкантов мог предвидеть те крутые выражения, что станет «закладывать» автор «Весны священной»!

Неудивительно, что поворот к неоклассицизму (Фортепианный концерт, «Царь Эдип», Симфония псалмов, помните, революцию, о которой говорил Бернштейн) не сразу по достоинству был оценен и публикой, и музыкантами. Следовать за неутомимым искателем, не однажды, подобно античному Протею, менявшим свою творческую манеру, задача пусть трудная, но благодарная. Невольно приходит на ум другой великий Протей, современник и друг композитора, художник Пабло Пикассо. Примирить же архаистов и новаторов может максима Стравинского: «Истинная традиция не является свидетельством исчезнувшего прошлого; это живая сила, одушевляющая и питающая настоящее» [19, с. 197].

Ничто так не освобождает язык композитора от субъективного, страстно эмоционального взгляда, как обращение к ритуалу, погружение в глубины древнего мифа. В совсем еще недавнем безбожном нашем прошлом, да и в современном, по большей части светском, мирском обществе, ритуал превратился в обычай, лишенный изначального религиозного смысла. В церемониал, торжественно обставленный, и эстетически привлекательный. Как же прав великий русский историк Василий Осипович Ключевский: «Обряд — религиозный пепел: <...> он охраняет остаток религиозного жара от внешнего холода жизни!» [8, с. 16] Но кто из профессионалов, посвятивших годы изучению творчества великого мастера, догадывался, что *под пеплом дней* таится *другой Стравинский*. Музыкант, чье сердце, пронзенное болью утраты, исторгнет плач — горестную «Погребальную песню». Траурный ритуал, согретый вырвавшимся на волю непосредственным чувством, не скованным ни рассудком, ни этикетом. *Другой Стравинский*, трогательно отпевающий учителя Николая Андреевича Римского-Корсакова⁷. В. О. Ключевский

⁷ О «Погребальной песне» (ор. 5) на смерть Римского-Корсакова, написанной в 1908 году и в годы революции утраченной, заговорили вновь осенью 2015 года. О чудесной находке консерваторских библиотекарей и Натальи Брагинской (заведующей кафедрой истории зарубежной музыки Санкт-Петербургской консерватории) читатели, скорее всего, знают из многочисленных статей и интервью.

справедливо сожалел: «Наше сочувствие религиозной старине не нравственное, а только художественное: мы только любуемся ее чувствами, не разделяя их» [8, с. 19]. Не посягая на чувства истинно верующих людей, заметим, что даже собранные только под знаком художественной ценности, произведения напоминают об одном из значений латинского *religio* — святня, предмет культа — и предстают нам сегодня как памятники культуры. Это тем более относится к музыкальным опусам, сочиненным не для целей внутрицерковных, литургических, а для концертного исполнения — к «Симфонии псалмов», к «Эдипу», к полуязыческой «Свадебке».

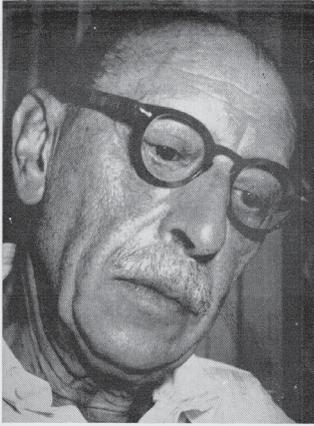
До конца своих дней Игорь Федорович оставался истинно верующим православным. Но при этом, наряду с А. Т. Гречаниновым, принципиальным православным экуменистом, среди современников лишь Игорь Стравинский столь же непредвзято проявлял интерес к песнопениям или к музыкальному претворению библейских религий — православия, католичества, иудаизма. Стравинский оставался русским человеком: «Я всю жизнь по-русски говорю, по-русски думаю, у меня слог русский. Может в моей музыке это не сразу видно, но это заложено в ней, это в ее скрытой природе» [5, с. 196]. Вот почему не следует педалировать излюбленную «патриотами» тему «Стравинский без России» (как и «Рахманинов без России» или «Бунин без России»). Каждый из названных творцов мог бы с полным основанием повторить вслед за Ниной Берберовой: «Я не в изгнании, я в послании» [1] — девиз культурной эмиграции, сохранявшей духовное богатство России. А вот Россию без Стравинского (как и без Рахманинова, без Бунина) сегодня невозможно и представить.

Более полувека назад свершилось (любой другой глагол неуместен) явление Игоря Федоровича Стравинского народу, с которым он, в силу разных обстоятельств (будем справедливы, не только политических) был разлучен на другие полвека. Мы надеялись, что он откликнется на приглашение отпраздновать 80-летие в июне в городе своей юности, но связанный концертными ангажементами, композитор прилетел в Москву лишь 21 сентября 1962 года. Конечно, мы переживали жадно и завистливо события в Москве, читая, слушая газетные, радио-, телеинтервью, трансляции концертов. Но вот всего на одну неделю из трех, 4 октября Игорь Федорович прилетел в Ленинград. С момента приземления в Пулковое каждый его шаг в родном городе был нами прослежен, а когда удавалось, сопровожден. Кому-то покажется, что мы (за этим личным местоимением, конечно же, «филарманьяки», сиречь, маниакальные филармонисты всех возрастов, но более всего молодежь, музыканты и слушатели) вели себя как рок-фанаты, поклонники поп-звезд. Однако, как теперь принято выражаться, *почувствуйте разницу!* Среди встречавших Игоря Федоровича в Пулковое — Владимир Николаевич Римский-Корсаков, друг его молодости.

Сына своего педагога Стравинский сперва не узнал, но когда сверстник назвал его уменьшительным «Гима», прослезился. Вечером И. Ф. с женой Верой Артуровной побывал на спектакле «Живой труп» в Александринке. Обо всем этом мы, разумеется, узнавали от старших (и по возрасту, и по званию) коллег, сопровождавших композитора. Но уже на утро 5 октября мы пробрались (точный глагол!) на репетицию Стравинского в Большом зале филармонии. Оркестр (а это был тогда еще не «академический», в просторечии «второй» оркестр филармонии) встретил И. Ф. аплодисментами. И хотя программа концертов не была сверхсложной, оркестр тщательно готовился к встрече с маэстро (неоценимую помощь в этой подготовке оказал молодой дирижер, знаток музыки Стравинского, состоявший с ним в многолетней переписке, Игорь Иванович Блажков). Игорь Федорович дирижировал юношескую увертюру «Фейерверк» и сюиту из «Жар-птицы». Музыка балета «Поцелуй феи» он уступил Роберту Крафту — американскому дирижеру, секретарю и сотруднику в последние годы жизни композитора, записавшему знаменитые «Диалоги», подобно Эккерману с его «Разговорами с Гёте».

Раскованно и остроумно Игорь Федорович вел себя на встрече с молодыми композиторами, прошедшей после открытой репетиции 8 октября, в день, когда впереди был первый концерт в Большом зале филармонии. В Красной гостиной собралась в основном композиторская молодежь, студенты, но были среди нас и мэтры — профессора консерватории, присутствовали также М. В. Юдина, Т. Н. Хренников, А. К. Янсонс... Не стану пересказывать ход встречи в целом, об этом немало опубликованных свидетельств. Но один эпизод воспроизведу дословно, *аутентично*. Разговор зашел о додекафонии, о серийном методе композиции. Стравинский увлеченно рассказывал о них: в последние годы он «заболел» новым для себя стилем. Когда молодой композитор Владлен Чистяков вступил в полемику с гостем, заметив, что додекафония годна лишь для живописания злых и ужасных сторон жизни, что она заводит вдохновение композитора в тупик и, стало быть, порочна, Стравинский ответил выпадом рапиры. Он спросил Чистякова, пробовал ли тот писать в серийной манере? И получив отрицательный ответ, под хохот аудитории произнес: «Молодой человек, чтобы оценить порок, надо его изведать!» И тут же обратился к председателю Союза советских композиторов: «Вот Тихон Николаевич не любит серийной музыки... Будьте милостивы к ней, Тихон Николаевич, и она тоже вас полюбит!»

Вечером 6 октября мне и моему другу музыковеду Юрию Булучевскому посчастливилось быть в Доме композиторов. В программе произведения Стравинского разных лет, пожалуй, даже разных эпох: неоклассический Октет (1923) и серийный Септет (1953), последний с участием Марии Вениаминовны Юдиной. В зале на сто человек собралось много больше слушателей:



ПРОГРАММА

СЕПТЕТ для кларнета, валторны, фогофа, фортепьяно, скрипки, альта и виолончели (в 3-х частях)—соч. 1933 г.

Исполнители:

Лауреат Международного конкурса
В. Безрученко—кларнет
Лауреат Международных конкурсов
В. Буяновский—валторна
Лауреат Международного конкурса
С. Криванин—фогоф

Профессор М. В. Юдина—фортепьяно
Л. Мелик-Мурадян—скрипка
И. Малкин—альт
А. Есипов—виолончель

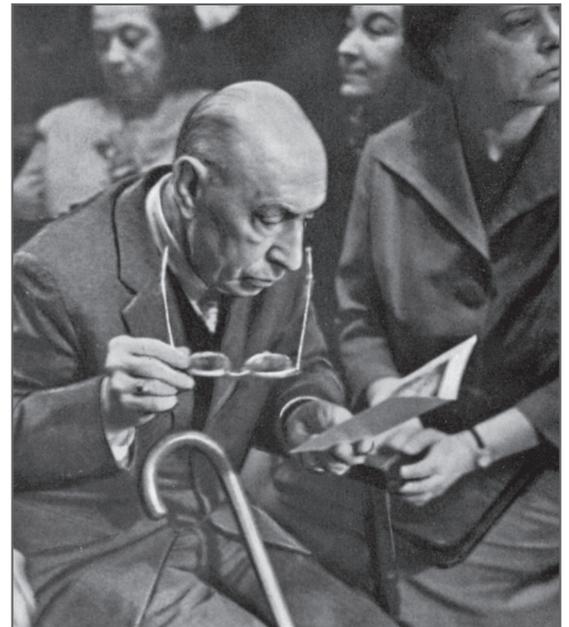
ОКТЕТ для флейты, кларнета, 2-х фогофов, 2-х труб, 2-х тромбонов (в 3-х частях)—соч. 1923 г., редакция 1932 г.

Симфония
Тема с вариациями
Финна

Исполнители:

Лауреат Международного конкурса
С. Пошехов—флейта
Лауреат Международного конкурса
В. Безрученко—кларнет
Лауреат Международного конкурса
А. Печерский—фогоф
Лауреат Международного конкурса
А. Соколов—фогоф
В. Марголин—труба
Лауреат Международного конкурса
Ю. Боровиков—труба
Заслуженный артист РСФСР
А. Козлов—тромбон
Лауреат Международного конкурса
В. Бенгловский—тромбон

Программка концерта в ленинградском Доме композиторов. Октябрь 1962 года. Из личного архива автора



И. Ф. Стравинский с женой на концерте в ленинградском Доме композиторов. Фото опубликовано: [17, с. 146]



И. Ф. Стравинский осматривает подготовленную к его приезду выставку в ленинградском Доме композиторов. Справа — М. В. Юдина. Фото опубликовано: [17, с. 144]

стояли в проходе и у стен, было нестерпимо душно, и Игорь Федорович с женой, усаженные в один из первых рядов, попросились «на волю». Для них поставили кресла в дверях зала, где дышалось легче, и мы с моим другом оказались среди стоявших за креслами счастливых. В какой-то миг Юра дотронулся до меня: «Смотри, вот под этим куполом, — он кивнул на сверкавшую перед нами лысину автора, — рождались „Весна священная“, „Свадебка“». Мы были на расстоянии руки от живой легенды, которую Онеггер так по-русски окрестил Царем Игорем!

А перед концертом мы вместе с композитором знакомимся с выставкой «Жизнь и творчество Стравинского», любовно организованной Марией Вениаминовной и племянницей Стравинского Ксенией Юрьевной. Стравинский держался истинно по-царски, с необычайным тактом, не желая обидеть радушно принимающих его хозяев. Только из вышедшей спустя много лет книги Ксении Юрьевны Стравинской мы узнали, как ранен был композитор небрежным исполнением музыки его балетов в Малом оперном театре, которые ему показали в Кремлевском Дворце съездов, посадив в директорскую ложу «на верхотуре», откуда артисты балета казались крохотными куклами. Стравинский похвалил исполнение «Бориса Годунова» в Большом театре, хотя и сетовал, что опера идет в редакции Римского-Корсакова. «Боюсь, что я слушал... Бориса Глазунова», — пошутил он, намекая косвенно и на «римско-глазуновскую» редакцию «Князя Игоря». Счастье, что Игорь Федорович не увидел «Весну священную» в хореографии Н. Касаткиной и В. Василева — спектакль, в котором возлюбленный Девы-избранницы после ее смертельного танца набрасывался яростно с ножом на деревянного идола (вполне советский, «богоборческий» сюжет!).

...Спустя два дня после камерного вечера в Доме композиторов Игорь Федорович дирижировал в Большом зале филармонии. Я уносил с концерта Стравинского программку с автографом живого бога. В ушах звучала музыка и чуть хриловатый голос композитора, обратившегося к публике: «Первый раз я был

в этом зале с моей матерью 69 лет тому назад, вон там, сзади в правом углу. Направник дирижировал в память Чайковского через две недели после его смерти. А сегодня я впервые дирижирую на этой сцене. Это для меня большой праздник». Прошло с той поры ровно шестьдесят лет. Праздник всегда со мною.

А Игорь Федорович Стравинский с той поры как-то прочнее обосновался в Ленинграде, *несмотря* на постоянное жесткое противодействие со стороны партийного руководства и *благодаря* исполнителям-энтузиастам. Благодаря Марии Юдиной с учениками (концерты в Зале у Финляндского вокзала), благодаря дирижерам Игорю Блажкову и Геннадию Рождественскому, пианисту Алексею Любимову, ансамблю «Мадригал» с Андреем Волконским и Лидией Давыдовой... Благодаря Евгению Мравинскому с «Аполлоном Мусagetом» и «Агоном», Евгению Светланову, Юрию Темирканову, Марису Янсонсу, Александру Дмитриеву, Владиславу Чернушенко, называю далеко не все имена... Пока не настали совсем уж «новые времена» и Стравинский навсегда вернулся в Санкт-Петербург.

Программка концерта в Большом зале филармонии с автографом И. Ф. Стравинского. Октябрь 1962 года.
Из личного архива автора



Литература

1. Берберова Н. Лирическая поэма // Современные записки. Париж. 1927. № 30. С. 221–230.
2. Глебов Игорь (Б. В. Асафьев). Книга о Стравинском. Л.: Тритон, 1929. 400 с.
3. Доклад председателя оргкомитета Союза советских композиторов академика Б. Асафьева «Тридцать лет советской музыки и задачи советских композиторов» // Первый всесоюзный съезд советских композиторов. Стенографический отчет. Издание Союза композиторов СССР. М., 1948. С. 7–23.
4. Зинькевич Е. Послесловие (об авторе статьи «Стравинский на родине») // Стравинский в контексте времени и места: материалы научной конференции / ред.-сост. С. И. Савенко. М.: МГК им. П. И. Чайковского, 2006. С. 216–221.
5. Игорь Стравинский — публицист и собеседник / сост., текстол. ред., коммент., закл. ст. и указат. В. Варунца. М.: Советский композитор, 1988. 504 с.
6. Келдыш Ю. Балет «Агон» и «новый этап» Стравинского // Советская музыка. 1960. № 8. С. 166–179.
7. Келдыш Ю. Стравинский и музыкальный модернизм // История русской музыки. Т. 3. М.: Музгиз, 1954. С. 481–501.
8. Ключевский В. О. Афоризмы и мысли об истории // Василий Осипович Ключевский. Афоризмы. Исторические портреты и этюды. Дневники. М.: Мысль, 1993. С. 3–92.
9. Онеггер А. Царь Игорь // Онеггер А. О музыкальном искусстве / перевод с франц., коммент. В. Н. Александровой, В. И. Быкова. Л.: Музыка, 1979. С. 200–201.
10. Райскин И. Выбранные места. Из переписки с ЦК КПСС // Райскин И. Записки филарманьяка. СПб.: Северная звезда, 2020. С. 228–231.
11. Райскин И. Поверх барьеров: к юбилею рождественских премьер Дмитрия Шостаковича // Musicus. 2023. № 1(73). С. 35–41.
12. Райскин И. Шостакович: текст, подтекст, свертхтекст (окончание) // Musicus. 2022. № 3 (71). С. 49–56.
13. Савенко С. Игорь Стравинский. Челябинск: Аркаим, 2004. 288 с.
14. Слово любителей музыки. Открытое письмо съезду композиторов // Советская музыка. 1957. № 4. С. 92–97.
15. Слонимский С. Властитель дум // Устилуг — Hollywood: о Стравинском и его творчестве: сб. ст. / ред.-сост. В. В. Смирнов. СПб.: Композитор-Санкт-Петербург, 2011. С. 5–12.
16. Соллертинский И. Бетховен и советская культура // Известия. 1935. 1 мая (№ 103). С. 7.
17. Стравинская К. Ю. О И. Ф. Стравинском и его близких / общ. ред. и вступ. ст. В. В. Смирнова. Л.: Музыка, 1978. 232 с.
18. Стравинский И. Размышления восьмидесятилетнего. Современная музыка и записи // Игорь Стравинский. Диалоги / перевод с англ. В. А. Линник; ред. перевода Г. А. Орлова; послесл. и общ. ред. М. С. Друскина. Л.: Музыка, 1971. С. 291–302.
19. Стравинский И. Хроника моей жизни // Игорь Стравинский. Хроника. Поэтика / сост., ред. переводов, коммент., указат. и закл. ст. С. Савенко. М.: Росспэн, 2004. 368 с.
20. Стравинский Игорь Федорович // Большая советская энциклопедия: в 50 т. / гл. ред. Б. А. Введенский. Изд. 2-е. Т. 41. М.: Гос. издательство БСЭ, 1956. С. 57–58.
21. Шостакович Д. Великая битва за мир // Новый мир. 1949. № 5. С. 265–269.
22. Ярустовский Б. Заметки о стиле Стравинского // Советская музыка. 1962. № 9. С. 21–32.

ЛАВРУХИН Александр Александрович — магистр программы «Музыкальная критика» Санкт-Петербургского государственного университета. E-mail: zanhesl@gmail.com.

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.

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.

СОКОЛОВ-КАМИНСКИЙ Аркадий Андреевич — заслуженный деятель искусств РФ, профессор кафедры режиссуры балета (1983–2014) Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова, кандидат искусствоведения. E-mail: sokolovkaminsky@gmail.com.

ХАЗДАН Евгения Владимировна — этномузыковед, музыкальный критик, независимый исследователь, член Союза композиторов Санкт-Петербурга, кандидат искусствоведения. E-mail: kle-zemer@mail.ru.

ЯКОВЛЕВА Наталья Александровна — доцент кафедры режиссуры балета Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова, кандидат филологических наук. E-mail: niakovleva@hotmail.com.

ЯНКУС Алла Ирменовна — кандидат искусствоведения, доцент кафедры теории музыки, декан музыковедческого факультета Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова. E-mail: alla_jankus@mail.ru.

LAVRUKHINE Alexander — a master degree student of St. Petersburg University, “Music criticism” program. E-mail: zanhesl@gmail.com.

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.

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 — Head of the Anatoly M. Mekhnetsov Folklore and Ethnographic Center of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. E-mail: irina.v.svetlichnaya@yandex.ru.

SOKOLOV-KAMINSKY Arkady — PhD, Honored Artist of the Russian Federation, Professor at the Department of Ballet Directing (1983–2014) of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. E-mail: sokolovkaminsky@gmail.com.

KHAZDAN Evgenia — PhD, ethnomusicologist, musical critic, independent researcher; member of the St. Petersburg Composers’ Union. E-mail: kle-zemer@mail.ru.

IAKOVLEVA Natalia — PhD, Associate professor at the Department of Ballet Directing of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. E-mail: niakovleva@hotmail.com.

YANKUS Alla — PhD, Associate professor of the Department of Music Theory, Dean of the Faculty of Musicology of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. E-mail: alla_jankus@mail.ru.