

Фёдор Серафимович Дружинин: педагогика, творчество, исполнительство

(к годовщине ухода из жизни)



Ф. С. Дружинин с альтом Амати.
Личный архив Е. С. Дружининой.
Фото 1980-х годов

6 апреля 2007 года Фёдору Серафимовичу Дружинину — Народному артисту, профессору Московской консерватории, композитору исполнилось 75 лет. Юбилей музыканта оказался последним в его жизни. Через три месяца, 1 июля 2007 года, выдающегося музыканта XX века не стало... Творческая натура Ф. С. Дружинина, человека широко образованного и эрудированного, «музыканта от Бога» была многосторонней и проявлялась в различных сторонах деятельности — педагогике, творчестве, исполнительстве.

питал плеяду блестящих исполнителей, педагогов, среди которых Ю. Башмет, А. Бобровский, В. Борисова, Ю. Тканов, С. Степченко и многие другие.

О деятельности Ф. С. Дружинина написано уже немало — и в общих монографиях об альтовом искусстве, и в статьях, посвященных разным сторонам деятельности мастера. Тем не менее, до сих пор творчество Фёдора Серафимовича, как совокупный многолетний опыт, остается неизвестным широкой аудитории. Раз-

дился 6 апреля 1932 года в Москве, в высокоинтеллигентной семье с давними культурными традициями. Корни его по материнской линии уходят в историю рода Вульффиусов. Двоюродный дед Ф. Дружинина — барон Александр Германович Вульффиус был тесно связан с музыкальной интеллигенцией Петербурга. Его дом представлял «известный в столице культурный центр, нечто вроде музыкально-литературного салона», который посещали видные поэты и музыканты. Среди них были П. Хиндемит, Д. Шостакович, М. Юдина и другие [4, 328]. Сын А. Г. Вульффиуса, Павел Александрович, работал в Ленинградской консерватории, был известным шубертоведом.

Исполнительская биография Ф. С. Дружинина восходит к пятилетнему возрасту, когда состоялось его первое выступление перед женой Ф. И. Шаляпина (И. Торнаги), воскликнувшей «Из этого мальчика выйдет настоящий артист!» [1, 20]. Затем последовали годы обучения в ЦМШ (класс Н. Б. Соколова) и Московской консерватории (класс профессора В. В. Борисовского), выход альтиста-солиста на международный концертный подиум. В годы войны появились первые «пробы пера» молодого музыканта — романс «Джемми» на сл. Р. Бёрнса и дневниковые записи, отразившие события военных лет. По окончании консерватории Ф. С. Дружинин стал ассистентом В. В. Борисовского в консерватории и начал

«Я всю жизнь занимался исполнительством на альте...»¹. В простой, но прочувствованной мысли — облик музыканта, преданного искусству. Его творчество связано не с самовыражением, а с выявлением самой сути произведения, авторского замысла — «скорее не игра, а высказывание». Никакой позы, бравады, наигранных движений. Все естественно и подчинено музыке». Жизнь музыканта-исполнителя была насыщена замечательными событиями, а творчество имеет «заметные собственные черты, наполненность», самоуглубленность [3, 1927]. Педагогика Ф. С. Дружинина — ученика В. В. Борисовского, продолжателя традиции русской альтовой школы XX века, внесла свой весомый вклад в современную практику обучения игре на альте. Фёдор Серафимович вос-

личные ипостаси творчества музыканта были связаны с сольным и ансамблевым исполнительством (более четверти века он был участником Квартета имени Бетховена), композиторским творчеством (член Союза композиторов России) и литературной деятельностью. Сегодня особый интерес вызывает слово самого Ф. С. Дружинина. В данной статье мы опираемся на воспоминания музыканта², материалы, переданные Е. С. Дружининой (Шервинской) в Российский государственный архив литературы и искусства, а также ряд интервью, проведенных автором материала в 2006–2007 годах.

Чтобы представить аспекты творчества Ф. С. Дружинина — его педагогики, исполнительства — необходимо взглянуть на некоторые события жизненного пути музыканта. Фёдор Серафимович ро-

¹ Далее высказывания Ф. С. Дружинина приводятся из его бесед с автором статьи.

² Книга Ф. С. Дружинина «Воспоминания. Страницы жизни и творчества» [1], вышла в свет в 2001 году. В ней представлены многие автобиографические факты, портреты современников музыканта — исполнителей и композиторов. В 2002 году книга была издана на французском языке и получила множество зарубежных рецензий.

преподавать в Центральной музыкальной школе (ЦМШ). Несмотря на интенсивную исполнительскую деятельность солиста и ансамблиста, в педагогической работе Фёдор Дружинин проявлял творческую инициативу и продолжил начатую его учителем пропаганду альтя, как концертного инструмента, расширял альтовый репертуар.

Артистическая деятельность и преподавание Фёдора Серафимовича, как часто бывает у концентрирующего педагога, были тесно связаны и обогащали друг друга. Гастрольная жизнь артиста постоянно сочеталась с его работой в консерватории, участием в международных мастер-классах в Польше, Италии, Франции и многих других странах. «Меня всегда привлекало создание музыкального образа. Настоящей кантилене я сам научился у певцов. И сделал вывод — научиться этому нельзя. Кантилене, как искусству соединения звуков, можно только научиться. Это та глубокая связь, которая находится между звуками...». Фёдор Серафимович часто говорил, что является не «методистом», а скорее «учителем музыки», и его миссия учить «не правилам, а тайнам игры на инструменте»³. Важным принципом педагогического процесса, для Дружинина стало осмысление музыкального содержания изучаемого произведения: «Всегда, работая с учеником, шел от музыки — к технике, фразировке, смыслу произведения. Все остальное подчинялось этому»⁴.

Особый смысл Дружинин видел в формировании ученика не только через конкретные музыкальные образы, но и через его общекультурное развитие. Являясь человеком высокой эрудиции, прекрасно владея русским языком, он всегда уделял внимание общему уровню развития и считал необходимым просвещать ученика, если тот недостаточно образован, не прочувствовал, не пережил стиль и эпоху исполняемого произведения⁵. Супруга музыканта, Е. С. Дружинина, комментирует: «Фёдор Серафимович всегда очень хорошо, свободно говорил с эстрады. Без подготовки мог выйти и целую речь произнести. Из его эрудиции вытекает его педагогика. Он никогда не позволяет се-

бе требовать того, что сам не знает. Постоянно «формирует» учеников, и до сих пор, несмотря на болезнь... Всегда носился со своими студентами, как с собственными детьми...»⁶.

Мысли, призывающие к воспитанию чувства *Прекрасного*, отражены в работах профессора: «Молодой музыкант вправе рассчитывать на широкую и плодотворную деятельность в будущем, если его профессиональное мастерство опирается на глубокий, разносторонний и вечно пополняемый духовный мир. <...> Искусство исполнителя музыки насыщено гибким и многообразным миром ассоциаций, их верность, точность и мотивированность происходят в течение всей творческой жизни музыканта и, особенно в юные годы. <...> В годы формирования представлений о музыкальных образах, роль учителя становится не только ролью профессионала, но и ролью воспитателя. Поскольку в высоком искусстве прекрасное представляет собой синтез красоты и нравственного начала и поскольку, с моей точки зрения, никакое серьезное исполнение не возможно без морального усилия, человек, который направит мысль музыканта, должен чутко и внимательно проследить путь формирования этих сторон в своем ученике». Далее Ф. С. Дружинин утверждает, что «научиться ряду исполнительских приемов никогда не бывает поздно. Страшнее упустить то время, когда открытую восприимчивость души музыканта может заполнить посредственное и безликое. Процесс этот, так же как и процесс творческого совершенствования постоянен. Особую роль здесь приобретает активность студента в его контакте с учителем и его стремление к саморазвитию. Высшим педагогическим удовлетворением музыканта является такой рост и развитие молодого музыканта, когда младший не только усваивает, но продолжает и обогащает полученное от старшего» [2].

В работе с учениками Ф. С. Дружинин нередко использовал интуитивную нить общения, то есть невербальные факторы (жесты, недосказанные фразы), присущие именно музыкантам. Данная мысль сформулирована Фёдором Серафи-

мовичем в его книге воспоминаний о Г. Г. Нейгаузе: «Как он прекрасно слушал музыку! Его реакция на отдельные эпизоды, восклицания, жесты говорили больше, чем пространственные объяснения... Огромную роль, во всяком случае, для меня, играл его жест...» [1, 153]⁷.

Педагогические взгляды Фёдора Серафимовича, выверенные многолетним творческим опытом, содержат рекомендации, направленные на поиск путей для прямых контактов с учеником. И здесь особую роль играет доверительное слово — направляющее, поощряющее или порицающее. Правильная реакция на него и формирует «своего» ученика в классе: «Я пришел к выводу — учеников надо больше ругать. Приучать к критической оценке, без этого не будет музыканта... Одаренность в исполнительстве связана не с элементарными способностями слуха, ритма, памяти, а с предрасположенностью к прекрасному в отраженном мире, фантазии, это важнее чем элементарные данные. Назову по сути одно методически универсальное понимание — *найти ключ к душе ученика*. Занятия музыкой, искусством — процесс обоюдный. Как со стороны педагога, так и со стороны ученика. Если этого нет, альянса не происходит, ничего не получится. Есть ученики «мои», а есть ученики «моего класса». Сергей Ракитченко — концертмейстер группы альтов в национальном оркестре Сан-Франциско — стал «моим» учеником. Я сумел посеять в его душе бесконечное стремление хоть в очень малом, но достичь совершенства. Смысл в том, чтобы поселить в душе ученика тот сладостный яд, который позволил бы искать ему то, что вызвало бы у него самого восторг. Я часто говорю своим ученикам — если игра не доставляет Вам удовольствия, восторга, Вы не имеете права играть, и не приходится рассчитывать на тоже чувство у других. Это главное, и соотношение «учитель — ученик» — это скорее соотношение дружеское, а не наставническое. И если мне удастся поселить этот сладостный яд в ученике, я считаю, что все сделал, я спокоен, роль педагога тогда состоялась, и Вы можете его отпустить. Огромную роль в совре-

³ Из бесед Ю. Тканова с Ф. С. Дружининым. 1980–1990 годы. Личный архив Ю. А. Тканова.

⁴ Из беседы с М. И. Ситковской — ученицей Ф. С. Дружинина. 2006 год.

⁵ То же.

⁶ Интервью автора статьи с Е. С. Дружининой. 9 февраля 2007 года.

⁷ Такой метод Ф. С. Дружинина — музыканта и педагога был естественным и наглядным при проведении мастер-классов, способствовал контакту с учеником и достижению высоких результатов.

менной методике играют движения рук, корпуса, ног, шеи — это отдельная сложная наука... Я часто говорю ученикам — как только Вы выходите на сцену, Вы — объект пристального внимания, любое незначительное движение — все, все важно и должно быть вовлечено в музыкальный процесс. Штрих, звукоизвлечение, переходы — это сложное искусство, но... главное направить человека».

Добавим к вышесказанному выдержку из наблюдений его учеников. Она направлена на главное — наполненность звукового образа: «У Ф. С. Дружинина очень внимательное отношение к звуку, фразировке, окончанию фраз. Он приучал ученика реагировать на смену настроений в музыке, объяснял, как это делать технически. Как переносить смычок, но не ради красоты движения, а с точки зрения элементарной культуры поведения на сцене. Словом, Дружинин, как педагог учил всему, что должен знать музыкант, который несет людям красоту искусства»⁸.

Педагогика и композиторское творчество музыканта также взаимосвязаны. «К композиции была тяга с детства. Считаю, что относительно композиторских устремлений, у меня в жизни было три значительных учителя: Р. Леденёв, А. Волконский и огромную роль сыграл Д. Шостакович. Его роль — в поощрении к творчеству и полезные советы». В альтовый концертный репертуар XX века прочно вошли Соната для альтя соло (пример 1) и Вариации для альтя соло Ф. С. Дружинина, получившие «благословение» Шостаковича. Сегодня альтисты (и не только класса Ф. С. Дружинина), также исполняют «Блудный сын» для альтя и баса, Фантазию для альтя с оркестром памяти В. В. Борисовского (пример 2), Симфонию для двух альтов, посвященную Р. Гари, ноктюрн «Ночь и море».

В завершение хочется привести глубокие и откровенные высказывания музыканта по поводу проблем альтового исполнительства из интервью последнего года его жизни: «Альт среди инструментов струнного семейства, пожалуй, самый трудный, особенно крупного размера. Каждый альт, как и исполнитель индивидуален. В звучании любого инструмента можно найти его красоту, особенно в творчестве современных компози-

Пример 1. Ф. Дружинин. Соната для альтя соло. Часть 3.
(М.: Композитор, 2005. С. 8.)

Пример 2. Ф. Дружинин. Фантазия для альтя с оркестром
Рукопись партии альтя с пометами автора.
Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ).
Ф. 3225. Оп. 1. Д. 5.

торов. Одно дело, когда альт применяется просто как звуковая педаль, другое дело — акценты, форте — «крупные мазки» (как, например, в квартетах Шостаковича и в других сочинениях), в которых маленький инструмент просто не справится с поставленными автором художественными задачами. В наше время появилось большое количество исполнителей с хорошей техникой, владеющих инструментом, но у которых нет главного — альтового звука. Альт трактуют как инструмент или очень благородный, изысканный, или простой, грубый, агрессивный... Я сторонник первого. Конечно, я предпочитаю, также как и Борисовский, большие инструменты, которые дают необходимую амплитуду звучания. В 1974 году мне пришлось перейти на маленький инструмент, но какой (!) — Андреа Гварнери. Первое соло из «Гарольда в Италии» Г. Берлиоза, сыгранное на этом инструменте, — это настоя-

щее альтовое звучание, за которое я не краснею и сейчас. А вообще в каждом инструменте можно найти его душу. Альт должен быть просто хорошим».

На протяжении всего педагогического и творческого пути, музыкальные вкусы Фёдора Серафимовича «выкристаллизовались», но единственный, кто остался неизменным — И. С. Бах, его духовные кантаты, партиты соло... «В молодости ставил Моцарта превыше всех, но сейчас — Бах и Гайдн. Бах — это навсегда, его партиты, «Гольдберг-вариации»... Квартеты Гайдна «Семь слов Спасителя на кресте» — это больше чем музыка. Ставлю Ф. Шуберта — все выше, все больше и больше люблю. А сейчас я заболел новым композитором — это В. Сильвестров... И, кстати, утверждаю, что он обладает тем, чем не обладают многие современные композиторы».

Поздний период жизни Ф. С. Дружинина был связан с педагогикой,

⁸ Из беседы с М. И. Ситковской. 2006 год.

и, несмотря на болезнь (последние 15 лет Фёдор Серафимович был прикован к постели), с литературной деятельностью. Наперекор суровым жизненным испытаниям, музыкант продолжал свое творчество, совершая настоящий человеческий подвиг. Занимался интенсивной писательской работой, проявлял интерес к общественной и музыкальной жизни России (переписка, встречи с учениками, коллегами, друзьями). Юбилейные авторские вечера музыканта — своеобразные

«итоги» творчества — проходили в переполненных залах Московской консерватории. Вся личная нотная библиотека Ф. С. Дружинина, по завещанию музыканта, была целиком передана в Alma mater. Хочется выразить слова благодарности единственной Музе в жизни музыканта — Е. С. Дружининой (Шервинской). Именно благодаря Екатерине Сергеевне жизнь последних лет Фёдора Серафимовича Дружинина была творчески наполнена. Он не был сломлен.

*Искусство Ваше покоряло
Изысканностью, глубиной.
И уходя, Вам Шостакович
Послал привет последний свой...
И сколько б вёсен ни минуло —
В душе останется навек
И дивная «Ave Maria»,
И вызвавший смятенье Берг.
И блудный сын с судьбой тернистой,
С надеждой, верою в любовь,
И стужи гаснувшего сердца
Гарь волнуют вновь и вновь.*

Из поздравительной открытки.
РГАЛИ. Ф. 3225. Оп. 1. Д. 34.

Список литературы

1. **Дружинин Ф.** Воспоминания. Страницы жизни и творчества / Сост. Е. С. Шервинская. — М.: Греко-Латинский кабинет Ю. А. Шичалина, 2001.
2. **Дружинин Ф.** О формировании личности музыканта. — РГАЛИ. Ф. 3225. Оп. 1. Д. 16.

3. **Леденев Р.** О моем старом друге // **Дружинин Ф.** Воспоминания. Страницы жизни и творчества. — М.: Греко-Латинский кабинет Ю. А. Шичалина, 2001. — С. 192–194.

4. **Мамонова А.** Наталья Дружинина // Дом Остроухова в Трубниках. — М.: Ассоциация «Россия», Государственный литературный музей «Русский лицей», 1995. — С. 328–330.

Георгий МАРКОВ

Мир звуков Виктора Медникова

2 июля 2008 года исполнится год со дня ухода из жизни **Виктора Владимировича Медникова** — композитора, аранжировщика, звукорежиссера, преподавателя, автора книги «Основы компьютерной музыки. Самоучитель». Последнее десятилетие Виктор Владимирович преподавал в Музыкально-компьютерном отделении Детской школы искусств (ДШИ) Красносельского района, среди основателей которого он был и которому 10 сентября 2007 года исполнилось 10 лет. Также он читал лекции в Российском государственном педагогическом университете имени А. И. Герцена, писал статьи для московского журнала «Музыка и Электроника», записал 12 компакт-дисков (CD) со своей авторской музыкой и аранжировками. Его ученики участвовали в конкурсах, фестивалях, получали высокие оценки.

Каждый человек, уходя, оставляет нам часть своего мира. Естественно, что музыкант оставляет часть своего мира звуков, особенно если деятельность его на протяжении десятилетий связана с синтезом звука, с электронной и компьютерной музыкой. Вот об этой части наследия Виктора Медникова и хотелось бы немного поразмышлять.

В отличие от традиционной инструментальной, компьютерную музыку невозможно слушать иначе, чем через звуковоспроизводящую аппаратуру. При прослушивании записи обычных инструментов даже при плохом качестве аппаратуры память помогает воспринимать звучание, как бы очищая звук от шумов и искажений. Восприятие электронной музыки, насыщенной тончайшими оттенками тембра, лишено такой поддержки. Поэтому слушать ком-

пьютерную музыку бесполезно на мобильнике или на шипящем магнитофоне китайского происхождения, отвращение от услышанного обычно вызывает стойкий негативный рефлекс, который зачастую переносится на электронную музыку в целом. Этот рефлекс лечится лишь прослушиванием хорошей электронной музыки на очень качественной аппаратуре, желательно студийной. Поэтому, будучи чрезвычайно требовательным к качеству своей работы, Медников даже на концертных выступлениях использовал профессиональную звуковую карту и студийные мониторы, чтобы донести до слушателей красоту компьютерного звука.

Все авторские диски записаны самим Виктором Медниковым в 1996–2007 годах в компьютерной студии Красносельской ДШИ. К началу работы в компьютерной студии Виктор уже имел большой опыт ра-

боты в оркестре в качестве исполнителя и аранжировщика. В записях песен 1990-х годов мы слышим джазовый ансамбль и эстрадно-симфонический оркестр; в композиции «На алтаре Победы» 2005 года — симфонический и духовой оркестры. Имитация звучания подлинных инструментов сделана настолько мастерски, что мало кто из слушателей догадается, что в записи нет ни одного «живого» инструмента. Такой результат достигался великолепным знанием как компьютерного «инструмента», так и его реального прототипа, отличной исполнительской техникой и огромным трудолюбием. Ведь только на запись (а Виктор приступал к записи лишь тогда, когда слышал внутренним слухом все сочинение целиком) уходило более года работы в студии: записывались партии, подбирались каждый звук и