

Galina OSIPOVA

Looking through the Museum Album...

Галина ОСИПОВА

Листая страницы музейного Альбома...

Музей истории Консерватории: Альбом / сост. Э.С. Барутчева, О.Н. Гаврилина, Д.С. Петрова, А.В. Якобчук; отв. ред. Э.С. Барутчева. — СПб.: Северная звезда, 2014. — 116 с.

Первый номер MUSICUS'a за текущий год открывался репортажем Надима Айдарова с празднования 45-летия Музея истории Консерватории. Там же, на юбилейном торжестве 18 марта 2014 года, присутствующим было представлено первое большое и красочное издание, посвященное этому уникальному собранию. Итак, мы держим Альбом в руках уже не в суматохе праздничного мероприятия, а в сосредоточенном уединении. Читаем титул, предисловия и погружаемся, наконец, в саму историю с момента открытия Музея 18 марта 1969 года.

Нам становится известно, что сейчас в музейном собрании насчитывается более 10 000 экспонатов. Их важнейшая составляющая связана с частично сохранившимися (порой удивительным образом) фондами дореволюционных консерваторских музеев М.И. Глинки и А.Г. Рубинштейна, с коллекцией музыкальных инструментов А.И. Рубца, с целым рядом личных архивов, в свое время принесенных в дар. Собственно, новейшая история Музея началась стараниями профессора Эры Суреновны Барутчевой, на тот момент — молодого преподавателя консерватории. Ей было суждено стать «автором идеи» и «хранителем традиции». Еще с начала 1960-х, обнаруживая один за другим предметы и документы, рассредоточенные в различных запасниках, складах и фондах, разыскивая потомков великих музыкантов, она и по сию пору является бесменным «двигателем» и организатором этого непростого дела. Благодаря усилиям Э.С. Барутчевой собрание обрело тогда свой дом (пусть не самый просторный, но артистически-уютный) в помещении бывшего музея Глинки (говоря ее словами, «на территории Большого зала между статуями Рубинштейна и Чайковского»). И вновь стало пополняться документами, автографами, дарами, авторскими собраниями.



Листая далее страницы Альбома, осознаешь, насколько тонки связи прошедшего и настоящего, насколько неслучайны встречи и неисповедимы пути. Причудливое переплетение событий, имен и судеб, в конечном счете, соединило все артефакты и сделало их экспонатами возрожденного Музея. В портретах и фотографиях оживают лица, в афишах и программах всплывают значительные и куда более скромные музыкальные события. Личные вещи, мемориальная мебель и предметы интерьера несут в себе атмосферу и стиль, сохраняя трогательную человечность.

Композиция книги, прежде всего, включает монографические разделы, посвященные главным именам русского музыкального Петербурга — Рубинштейну, Чайковскому, Римскому-Корсакову, Глазунову, Прокофьеву, Шостаковичу. Многие страницы связаны с крупнейшими консерваторскими

фигурами: создателями исполнительской школы, ее воспитанниками и затем — зачастую — ее педагогами. Так, в издании представлены фрагменты из уникального альбома первых профессоров консерватории — фото-портреты К. Эверарди, К. Ю. Давыдова, Л. С. Ауэра, А. В. Вержбиловича (альбом был подарен в 1871 году второму директору Н. И. Зарембе). Значительная часть отведена документам и фотографиям из личных архивов А. Н. Есиповой, О. О. Палечека, И. В. Ершова, Е. Ф. Дауговет, В. В. Софроницкого и других великих артистов и педагогов.

Мраморный брус «В память закладки здания С. П. б. Консерватории»; слепок руки гениального пианиста Антона Григорьевича Рубинштейна; фото 1892 года, где Петр Ильич Чайковский позирует скульптору И. Я. Гинцбургу, и сама гипсовая статуэтка; редкой красоты и художественной ценности афиша концерта в Дворянском собрании, посвященного 25-летию музыкальной деятельности Николая Андреевича Римского-Корсакова, — все это жемчужины музейной коллекции. Даже такая мелочь, как металлическая табличка, приобретает здесь особое значение: ведь ее удостоился *Шкафь* «для хранения библиотеки имени Митрофана Петровича Беляева, основателя Русских симфонических концертов и Русских квартетных вечеров».

О личности Александра Константиновича Глазунова — прославленного «беляевца» и, пожалуй, лучшего и любимейшего директора Консерватории — говорят групповые фотографии, к которым мы привыкли и на которых его внушительная фигура всегда в центре и всегда в окружении — соратников, коллег, учеников. Тем более ценны его «сольные» портреты вне официальности: Глазунов у телескопа, Глазунов в саду на цветном диапозитиве. И, наконец, удивительно трогательны рисунки юного Саши Глазунова «Олень», «Белка», «Моя опера». К слову, о лучшем директоре: на странице С. С. Прокофьева находим групповой снимок Глазунова и выпускников 1908 года с дарственной надписью «Дорогому, милому Александру Константиновичу на добрую память от любящих и глубоко благодарных, за отеческое и сердечное отношение, учащихся выпускного класса».

На странице Д. Д. Шостаковича три его графических портрета, все они в профиль, и самый впечатляющий из них — работы Е. Мортиллы. Композитор в зимней ушанке и пальто, и на заднем плане рояль. Наверное, портрет сделан в годы войны. Великая Отечественная война в Ленинграде и эвакуация Консерватории в Ташкент — отдельные главы книги.

В контексте Альбома легендарная история с мраморной доской лауреатов и старейших педагогов-воспитанников консерватории (в которую поток студентов, поначалу со священным трепетом, а потом привычно утыкался каждое утро с конца 1930-х вплоть до 2007 года) и ее оборотной стороной помещена на центральное место в разделе «Императорское Русское музыкальное Общество». Мы не станем в очередной раз ее пересказывать, но не можем не упомянуть — настолько она неор-

динарна, и, конечно же, место мраморной доске только в Музее: *Tempora mutantur, nos et mutamur in illis* (Времена меняются, и мы меняемся вместе с ними).

В собрании хранится гостевой лист, заполненный на праздновании первого 50-летнего юбилея Консерватории в 1912 году, и на нем можно отыскать бесподобно каллиграфические подписи Сафонова, Прокофьева, Стравинского, Асафьева, Евреинова, Бакста, Дягилева. Многочисленные автографы — это отдельная история. Они притягивают внимание, в них хочется взглянуться, разобрать почерк, увидеть в нем оригинальность и соответствие персонажу, вчитаться в смысл. Среди автографов — письма, посвящения, дарственные надписи, отчеты и протоколы, нотные рукописи, благодарственные отзывы из Книги посетителей. В череде фотографий почетных гостей находим видных деятелей искусства — Мстислава Ростроповича, Алексея Рыбникова. Михаил Шемякин, в свое время посетивший Музей, подарил ему ряд музыкально-театральных автолитографий, которым отведен разворот в разделе «Предметы изобразительного искусства». В этой части много примечательного: в старинных офортах являются нам Арканджело Корелли, Луиджи Боккерини, Дженни Линд; скульптурная значительность черт лица Гектора Берлиоза запечатлена в бюсте работы Ж. Ж. Перро. Представлены здесь и литографии Георгия Верейского (портреты А. К. Глазунова, А. В. Оссовского, Е. А. Мравинского, В. П. Соловьева-Седого), и тончайшая акварель Альберта Бенуа, и петербургские рисунки и акварели Михаила Лядова, сына композитора.

Пролистывая альбом «Музей истории Консерватории», мы лишь коротко остановились на отдельных моментах и сделали некоторые акценты. Таков жанр аннотации. Но благодарный читатель, без сомнения, сам выделит существенное и расставит акценты, а главное — еще и еще раз будет возвращаться к этой чудесной книге.

P. S. Так случилось, что 45-летие Музея истории Консерватории совпало с весенней юбилейной датой в жизни Эры Суреновны Барутчевой.

Дорогая Эра Суреновна! Вы — дух и душа Музея! Ваши незабываемые уроки для студентов класса музыкальной критики проходили именно здесь, за подвижным овальным столом в глазуновских креслах, и окружающие нас с Вами экспонаты становились почти по-домашнему родными. Вы, будучи великодушно снисходительной к не самым дисциплинированным, для заинтересованных и «пишущих» не жалели своего времени и особого, персонального для каждого, пристального и доброго внимания. Вы щедро делились знанием и воспоминаниями. Вы непостижимым образом сразу угадывали в ученике возможную музыкально-критическую будущность. Вы «пристраивали» наши неумелые опусы в заводские многотиражки и куда более серьезные издания, радовались нашим успехам и затем зримо и незримо вели нас по жизни. Вы обучали нас больше чем профессии: это были уроки любви — к музыке и к мирозданию.

Хорошо знающие Вас коллеги и ученики, взяв в руки Альбом, ничуть не удивились тому, что Ваше имя скромно стоит в ряду других его составителей, что среди фотографий нет ни одного запечатлевшего Вас крупного плана. Этот факт не изумляет, пусть и кажется несправедливым. Однако справедливо то, что Вы запечатлены в сердце каждого, кому посчастливилось хоть ненадолго

совпасть с Вами во времени. Это прекрасное издание (которое просто необходимо дополнительно растиражировать и «расселить» во все возможные библиотеки), как, собственно, и сам Музей — прежде всего Ваше детище. Этой книгой Вы, без сомнения, сделали — Консерватории, Петербургу и себе — лучший, бесценный подарок!

Alevtina SVIRIDOVA

Madrigals in the context of George Crumb's creative work

(about the new book by Vladislav Petrov)

Алевтина СВИРИДОВА

«Мадригалы» в контексте творчества Джорджа Крама

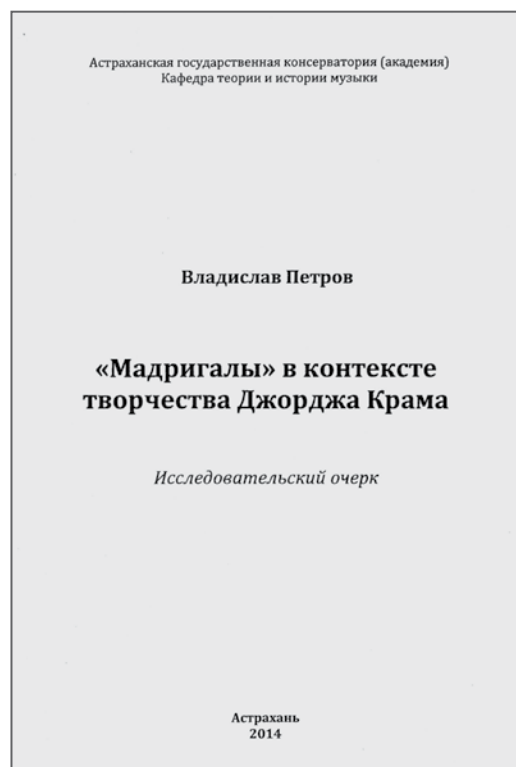
(о новой книге В. О. Петрова)

Петров В. О. «Мадригалы» в контексте творчества Джорджа Крама: Исследовательский очерк. — Астрахань: Издательство ГАОУ АО ДПО «АИПКП», 2014. — 56 с.

Кандидат искусствоведения, доцент кафедры теории и истории музыки Астраханской государственной консерватории (академии), Заслуженный работник науки и образования РАЕ, автор шести монографий и более 200 научных статей В. О. Петров специализируется в области современной музыки. Вышедший в 2014 году его исследовательский очерк о сверхцикле «Мадригалы» Дж. Крама — яркое тому подтверждение. Очерк представляет большой интерес: в нем излагаются на примерах четырех циклов «Мадригалов» способы понимания стиля, применения аналитических средств, процесс «озвучивания» всех сочинений. Стиль «Мадригалов» предстает как совокупность черт композитора, как развернутая языковая система семиотического уровня.

Логично выстроенная композиция книги включает следующие разделы: *Введение* («Черты стиля Джорджа Крама»), *Образная и структурная концепция сверхцикла*, *Аналитический разбор каждого из циклов* и *Заключение*. В разделе *Образная и структурная концепция сверхцикла* рассматривается композиция «Мадригалов», включающих четыре тетради («книги»), каждая из которых, в свою очередь, состоит из трех частей. Текстовой основой всех мадригалов служит поэзия Федерико Гарсиа Лорки.

Для доказательства постмодернистских эстетических позиций композитора автор во Введении очерка выделяет пять стилевых аргументов:



— синтез искусств (активная работа в жанре инструментального театра),

— голос как дополнительный источник информации,

— ризомность, интертекстуальность (полистилистика, цитирование),

— нетрадиционное использование инструментов и голосов, расширяющее «тембровую составляющую акустического „звучания“ музыкальных инструментов» (с. 11),

— инновационное оформление партитур (графика, символика).

Эти постмодернистские черты пронизывают и рассматриваемый сверхцикл, который оказывается ярким образцом постмодернистской эстетики в целом. Как отмечает Петров, «„Мадригалы“ Крама [...] — уникальный сверхцикл, по многим параметрам [...] не имеющий аналогий в музыкальном ис-