

Piotr CHERNOBRIVETS In commemoration of Oleg Kolovsky

Петр ЧЕРНОБРИВЕЦ Памяти Олега Павловича Коловского

В этом году исполняется 100 лет со дня рождения замечательного, светлого Человека, Музыканта с большой буквы — Олега Павловича Коловского. Прошло уже двадцать лет с тех пор, как его не стало...

Музыковед, хоровой дирижер, автор многочисленных обработок и переложений для хора (в том числе русских народных песен), педагог, общественный деятель. Даже этот скупой перечень говорит нам немало: в первую очередь, о многогранности его личности. Хочется сказать — о масштабности. Всякий, кто знал Олега Павловича, вспоминая о нем, постарается избежать помпезных слов. Здесь более уместен камерный стиль, ведь он сам всегда был сторонником такого стиля. Удивительно, но, занимая на протяжении долгого времени достаточно высокие посты (с 1953 по 1973 — главный редактор Ленинградского отделения Музгиза, в дальнейшем — издательства «Музыка», с 1973 по 1992 — заведующий кафедрой теории музыки Ленинградской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова), имея высокие государственные награды¹, он никогда не воспринимался окружающими в качестве «официального» лица. Это проявлялось во всем: в его манере поведения, в его высказываниях. Рассуждая о формах, принципах научного общения, он говорил: «Мы часто забываем о важнейшем жанре — беседе». Не конференции, не симпозиума, не совещания, не диспута (в процессе которого традиционно никто никого не слышит), но *беседы*. И очень часто его уроки представляли собой беседу, после которой студент выходил преобразенным, не только получившим необходимые сведения, но познавшим некую глубинную Сущность.

С 1952 года до самой смерти Олег Павлович Коловский преподавал в нашей консерватории: читал лекции и вел практические занятия по музыкально-теоретическим дисциплинам. Основной его «сферой» всегда была полифония. Впрочем... Он не любил говорить:

The article is devoted to the biography and musical heritage of Oleg Kolovsky (1915–1995), Professor of the St. Petersburg Conservatory, participant of the Great Patriotic War, author of research works on polyphony and of remarkable arrangements of Russian folk songs for chorus.

Key words: Oleg Kolovsky, St. Petersburg — Leningrad Conservatory, polyphony, choral music, folk songs.

Статья посвящена профессору Ленинградской — Петербургской консерватории, участнику Великой Отечественной войны О.П. Коловскому (1915–1995), автору научных работ в области полифонии и создателю замечательных хоровых обработок русских народных песен.

Ключевые слова: О.П. Коловский, Ленинградская — Петербургская консерватория, полифония, хор, народная песня.

«полифония», он всегда говорил: «контрапункт». Казалось бы, здесь нет антитезы; скорее, речь идет о «содружестве» двух различных, но взаимодополняющих понятий. В этом настойчивом противопоставлении проявлялась позиция музыканта, погруженного в изучение живого, непосредственно звучащего материала. Полифония — есть принцип, в первую очередь — принцип музыкального мышления, характеризующийся явным приоритетом линейного начала. Однако всякий общий принцип имеет множество конкретных выражений. В данном случае — в виде различных форм сочетания и согласования в одновременном звучании достаточно индивидуальных мелодических образований. Соединение мелодий и есть *простой контрапункт*, изучением законов которого занимался Олег Павлович на протяжении всей своей жизни. На первом месте при анализе музыки любого стиля, любого направления для него был именно такой простой контрапункт как интонационно выразительный многоголосный комплекс, формирующийся на основе линейного взаимодействия пластов. Иногда казалось, что знаменитые гликинские слова («Все в жизни контрапункт») он буквально применял к жизни музыкальной. И, наверное, в этом был (и есть!) глубокий смысл.

Действительно, справедливо противопоставляя вертикаль и горизонталь, мы должны понимать, что практически в любой форме многоголосия объективно выражены оба «начала». И всегда (пусть даже подспудно) обнаруживается их конфликт. Можно услышать музыку (именно услышать, а не механически просчитать) с разных «сторон», имея различные внутренние установки (во многом — психологические). Олег Павлович всегда ощущал (как казалось, почти на физиологическом уровне) мелодическое сопряжение. Я не устаю вновь приводить примеры, которые когда-то сильно меня поразили. Помню, как он вдохновенно убеждал: сколь явно

¹ В частности, в 1987 году он был награжден орденом Трудового Красного знамени.



выражено *контрапунктическое* начало в теме вариаций из медленной части 10-й сонаты Бетховена, в главной теме финала его же 14-й сонаты! Казалось бы, парадоксальный взгляд?.. Но под воздействием исполнения этих фрагментов самим Олегом Павловичем (а он великолепно владел пианистическим искусством) невозможно было не прислушаться и не услышать этот контрапункт; невольно приходилось задуматься, и это утверждение уже не воспринималось в качестве нонсенса.

Излагая свои взгляды на преподавание полифонии, он утверждал: начинать знакомство с музыкой И. С. Баха надо с его сольных (!) виолончельных сонат. Именно такие художественные образцы позволяют познать базовые законы контрапункта. А сразу брать за основу «Искусство фуги» бессмысленно и вредно,

ведь сам Бах шел к этому гениальному сочинению всю жизнь. При всем внимании к традиционному изучению простого, сложного контрапункта, имитационных форм, канона, фуги Олег Павлович не признавал *чисто технологической* трактовки дисциплины, резко сужающей как уровень проблематики, так и стилистический охват музыкального материала. Его любимое высказывание: «ПОЛИФОНИЮ СОСЛАЛИ В ФУГУ». И он негодовал, когда при рассмотрении примера из *Requiem'a* Моцарта речь шла сразу же о фуге *Kyrie eleison*, а вся предшествующая часть *Requiem aeternam* как будто бы и не существовала для полифонического анализа.

Случались и любопытные «педагогические казусы». Так, не без некоторого внутреннего удовольствия он рассказывал забавный, почти анекдотический случай: один из его новых студентов после первого занятия «приобрел» твердое и непререкаемое убеждение: полифонии вообще нет в природе, существует только контрапункт.

Сознательно разделяя эти два понятия — «полифонии» и «контрапункта» — Коловский наметил верные ориентиры, которые необходимо иметь в процессе изучения музыкального наследия второй половины XVIII, а также XIX–XX веков с точки зрения выражения линейного начала. Ведь по отношению ко многим произведениям, созданным на протяжении этого времени, вряд ли будет справедливым утверждение о строгом и однозначном приоритете полифонии (как доминирующего принципа). Однако изучение этих произведений в аспектах контрапунктического противопоставления, контрапунктической драматургии несомненно является актуальным и перспективным для более глубокого и многогранного их слышания и понимания.

Подавляющее большинство научных трудов² Олега Павловича посвящено исследованию музыкального искусства XIX и XX веков, в первую очередь отечественного. Весьма показательны названия наиболее ярких его работ: «Анализ хоровой партитуры»³, «Русская хоровая песня»⁴, «Асафьев о подголосочности и полифонии в русской музыке»⁵, «О мелодической сущности хорового многоголосия М. Глинки»⁶, «О мелодии, подголосочности и контрапункте в музыке Чайковского»⁷, «Картинки с выставки» Мусоргского (к проблеме подголосочной полифонии)⁸, «О полифонии в хоровых сценах оперы «Борис Годунов» Мусоргского»⁹, «Черты хорового стиля С. Прокофьева» (О хоровой фактуре

² Преимущественно — статей.

³ Коловский О. П. Анализ хоровой партитуры // Хоровое искусство. Л.: Музыка, 1967, С. 29–41.

⁴ Коловский О. П. Русская хоровая песня // Становление и развитие национальных традиций в русском хоровом искусстве. Л.: ЛГК, 1982. С. 22–34.

⁵ Коловский О. П. Асафьев о подголосочности и полифонии в русской музыке // Проблемы современного музыкознания в свете идей Б. В. Асафьева. Л.: ЛОЛГК, 1987. С. 44–60.

⁶ Коловский О. П. О мелодической сущности хорового многоголосия М. Глинки // Критика и музыкознание. Вып. 2. Л.: Музыка, 1980. С. 124–140.

⁷ Коловский О. П. О мелодии, подголосочности и контрапункте в музыке Чайковского // П. И. Чайковский. Наследие. Вып. 1. СПб.: СПбГК, 2000. С. 77–99.

⁸ Коловский О. П. «Картинки с выставки» Мусоргского (к проблеме подголосочной полифонии) // Вопросы интонационного анализа и формообразования в свете идей Б. В. Асафьева. Л.: ЛОЛГК, 1985. С. 38–52.

⁹ Коловский О. П. О полифонии в хоровых сценах оперы «Борис Годунов» Мусоргского // Проблемы истории и теории русской хоровой музыки. Л.: ЛОЛГК, 1984. С. 31–46.

кантаты «Александр Невский»¹⁰, «Мастер хоровой музыки а cappella»¹¹, «Хоровые циклы В. Салманова»¹², «Хоровые миниатюры В. Шебалина»¹³, «Пять хоров без сопровождения Г. Свиридова»¹⁴.

Итак, согласно сегодняшнему модному выражению, «ключевые слова»: хоровые..., русская..., мелодия, контрапункт, подголосочность. Хоровая музыка — воистину, его стихия. Он знал ее не только как исследователь, но и как исполнитель (дирижер), как талантливый композитор. Подголосочность — важнейшее научное понятие, к которому он обращался постоянно. Вполне естественно, что при достаточно сильно выраженных гармонических отношениях противостоящие линии не всегда будут равноценны в функциональном плане. Соответственно, в подобных условиях нередко формируется подголосочный контрапункт, столь характерный именно для музыки XIX и XX веков, для русского искусства. Можно смело утверждать, что Коловский был на пути создания теории подголосочного контрапункта. В указанных выше статьях содержится немало конкретных положений, на базе которых данная теория должна была окончательно утвердиться. Но, к громадному сожалению, он не оставил обобщающего труда. Те музыканты, которые активно и открыто общались с ним, фактически, представляли себе (а ныне живущие — представляют до сих пор) основы этого перспективного учения. Однако для последующих поколений необходимо не только высказанное, но и «закрепленное» слово.

Еще раз повторю: к громадному сожалению... Олег Павлович Коловский — представитель плеяды ленинградских–петербургских (да и в целом — советских, российских) музыкантов-теоретиков, которые были нацелены на активное переосмысление традиционных музыкально-теоретических представлений. Как много изменилось в нашем сознании в результате научных поисков Т. С. Бершадской, Е. А. Ручьевской! Сейчас мы уже можем это оценить объективно. Олег Павлович (будучи чуть старше по возрасту) был также вдохновлен подобными идеями. Я хорошо помню собственное ощущение, возникавшее на его занятиях, во время долгих разговоров с ним (а в любом разговоре обязательно появлялся знакомый и желанный персонаж — господин контрапункт — и надолго вытеснял всех остальных действующих лиц): на моих глазах преобразуются основы полифонического учения, рождаются новые, прогрессивные взгляды. Думаю, теоретические положения, высказанные некогда Коловским, еще будут развиты и доведены его последователями до состояния «оформленного совершенства»!

Даже простое перечисление имен авторов, к музыке которых обращался Олег Павлович, позволяет сделать вывод о том, что русская музыкальная культура всегда была в центре его научных (и творческих) интересов. Любопытно, именно сейчас хочется вновь оценить этот факт. В настоящее время все вокруг много и бесконечно говорят о патриотизме. А между тем, патриотизм — глубоко внутреннее, интимное чувство. Подчас хочется представить образ человека, способного действительно ощутить и выразить (а не громко декларировать) сущность русского музыкального сознания, русского музыкального духа. И тогда вспоминается Олег Павлович. Как истинный полифонист, он был погружен в мир европейского средневековья и барокко, в мир баховских шедевров. И одновременно сосредоточен на тех процессах, которые происходили в нашем искусстве (особенно на протяжении XIX и XX веков): для него это — ярчайшая кульминационная точка в развитии *всей мировой культуры*. Но, кроме того — просто свой, родной, бесконечно близкий интонационный материал.

Олег Павлович Коловский прожил долгую жизнь, насыщенную многими яркими событиями. Он прошел войну. Он был творцом, учителем, исследователем, руководителем. И всегда был музыкантом (а это можно сказать не о каждом представителе нашей уважаемой профессии).

В последние годы здоровье уже не позволяло Коловскому работать в столь активном режиме, как раньше. В консерватории он не появлялся: ученики, коллеги приезжали к нему домой. Дальнее расстояние и крайне неудобный в те годы транспорт никого не смущали. Желание общения было гораздо сильнее.

Научная деятельность также не прекращалась до самого конца. Последние эскизы, к сожалению, не сохранились¹⁵. Между тем, они представляли большой интерес. Как всегда, сам Олег Павлович высказывался предельно эмоционально. Именно тогда, в то время я до конца ощутил, сколь эмоционально насыщенным был его исследовательский труд. Известный метод планомерной и нормированной фиксации бесцветных аналитических (по сути — уже и не вполне аналитических) наблюдений был не только чужд ему, но и вовсе незнаком. Он буквально не мог дождаться того момента, когда представится возможность прочитать недавно записанный (еще пока условно оформленный) фрагмент текста, сесть за фортепиано — и поразить собеседника: тем, как он услышал казалось бы давно знакомую музыку.

Темы этих исследований были несхожи, даже контрастны, хотя работа над ними велась параллельно.

¹⁰ Коловский О. П. Черты хорового стиля С. Прокофьева (О хоровой фактуре кантаты «Александр Невский») // Национальные традиции русского хорового искусства (творчество, исполнительство, образование). Л.: ЛОЛГК, 1988. С. 21–31.

¹¹ Статья посвящена анализу музыкальных произведений В. Н. Салманова. Коловский О. П. Мастер хоровой музыки а cappella // Салманов В. Н. Материалы, исследования, воспоминания. Л.: Советский композитор, 1982. С. 102–109.

¹² Коловский О. П. Хоровые циклы В. Салманова // Вопросы теории и эстетики музыки. Вып. 9. Л.: Музыка, 1969. С. 167–188.

¹³ Коловский О. П. Хоровые миниатюры В. Шебалина // Вопросы теории и эстетики музыки. Вып. 9. Л.: Музыка, 1969. С. 189–204.

¹⁴ Коловский О. П. Пять хоров без сопровождения Г. Свиридова // Хоровое искусство. Вып. 2. Л.: Музыка, 1971. С. 16–29.

¹⁵ Обе статьи, над которыми он работал в конце жизни, не были завершены.

Первое было посвящено оценке (во многом — внутренней) учения Юрия Николаевича Тюлина. Олег Павлович всегда любил рассказывать о своем общении с великим антиподом — антиподом не в человеческом плане, но в плане той глобальной установки, о которой уже говорилось на предшествующих страницах. Тюлин практически всегда и во всем слышал вертикаль. Олег Павлович вспоминал гениальный пример его «аргументации». Юрий Николаевич садился за рояль, потрясая (!) играл фрагмент из произведения Шопена и восклицал: «Ну послушайте, разве это не гармония!». Позволю высказать мнение: что-то похожее, только с противоположной позиции, было и в манере выражения самого Коловского.

Второе исследование было посвящено анализу хоралов И. С. Баха, причем не хоральных прелюдий, нередко решенных полифонически, насыщенными имитациями, подчас включающих канонические формы, но тех обработок, в которых достаточно «зримо» выявляется роль созвучий. Исследуя гармонические шедевры великого полифониста, Олег Павлович вновь обратился к центральной проблеме: соотношения гармонии и контрапункта. Можно безо всякого преувеличения сказать, что в этот период он жил хоралами Баха. Он знал их наизусть, вплоть до мельчайших деталей. И в его исполнении они звучали как-то особенно, по-новому. Когда же он начал говорить, их внутреннее содержание раскрывалось с незнакомой стороны. Многочисленные подробности,

ранее ускользавшие от сознания, вдруг оказывались на первом плане, буквально переворачивая привычное представление об этих емких миниатюрах. Если бы данная работа была завершена, мы имели бы совершенный образец, своеобразную «школу» контрапунктического анализа музыки.

Когда делишься своими давними воспоминаниями с людьми, которые, казалось бы, должны оценить все факты по достоинству, на самом деле, получаешь разный отклик. Бывает, кто-то уважительно промолчит, кто-то честно примет к сведению. Подобной безразличной реакции я никогда не встречал, если речь шла об Олеге Павловиче Коловском. Начинаешь о нем говорить — и собеседник вдруг «оживает», моментально припоминает какую-нибудь фразу, любопытную историю, интересный случай, вызывающий улыбку. Очень часто даже воспроизводит интонацию его речи, характерный жест. Поразительно, ведь Олег Павлович был очень скромным; он никогда себя не «представлял», не культивировал собственный образ (как делают многие). Скромность «сказывается» даже сейчас: память о нем «лишена ореола». Может быть, это отчасти плохо: что-то незаслуженно забывается. А помнить таких людей, истинных музыкантов, мы обязаны. Однако весьма символично то, что память о нем пробуждается именно в беседе: когда в силу вступает тот жанр, который так ценил и уважал Олег Павлович Коловский — и которым сам владел в совершенстве.

Aida SELEZNEVA-VEVRİK A man of heroic spirit: Euseus Vevrik

Аида СЕЛЕЗНЕВА-ВЕВРИК Сильный духом: Евсей Гдальевич Веврик

An essay about the Leningrad Conservatory graduate, participant of the Great Patriotic War, composer and pianist Euseus Vevrik. The publication includes the biographical information about the musician, the memoirs written by his contemporaries and the text of one of Vevrik's letters from the battle-front.
Key words: Euseus Vevrik, the Great Patriotic War, Leningrad Conservatory.

Очерк о выпускнике Ленинградской консерватории, пианисте и композиторе, участнике Великой Отечественной войны, Е.Г. Веврике. В публикации приводятся биографические данные о музыканте, воспоминания современников, а также текст его письма с фронта.
Ключевые слова: Е.Г. Веврик, Великая Отечественная война, Ленинградская консерватория.

23 октября 2014 года в актовом зале школы № 235 им. Д.Д. Шостаковича состоялась культурологическая встреча из цикла «Ленинградские интеллигенты»: ее героем был ленинградский композитор и пианист, участник Великой Отечественной войны Евсей Гдальевич Веврик. Эта встреча была посвящена 95-летию со дня его рождения.

Несколько лет назад, в связи с обсуждением материалов о музыковед-фольклористе Наталье Львовне Котиковой, я познакомилась со школьным музеем

«А музы не молчали», посвященным культуре и искусству блокадного Ленинграда. Мы были с Натальей Львовной близкими друзьями. В конце нашей встречи руководи-