

Музыка и судьба

Vera STOYANOVA
Sergey Kovalenko:
All my life is nourished
by Leningrad impressions

The publication is based on fragments from an interview with pianist Sergey Kovalenko, the professor of the Chişinău Conservatory (Moldova) and Catholic University of Portugal (Porto). Sergey Kovalenko's memories are associated with the period of living at Leningrad, and contain some remarkable notes about studying in the Leningrad Conservatory, concert and theatric life of the city of 1970-ies.

Key words: Sergey Kovalenko, Leningrad Conservatory, Leningrad, music, theatre, Chişinău.

Вера СТОЯНОВА
Сергей Коваленко:
«Всю мою жизнь
питают ленинградские
впечатления»

Публикация основана на фрагментах интервью с пианистом Сергеем Коваленко — профессором Кишиневской консерватории и Католического университета в Порто. Воспоминания музыканта связаны с периодом жизни в Ленинграде и содержат ценные сведения об обучении в консерватории, о концертной и театральной жизни города в 1970-х годах.

Ключевые слова: Сергей Коваленко, Ленинградская консерватория, Ленинград, музыка, театр, Кишинев.

Сергей Сергеевич Коваленко (род. 1948) — Заслуженный артист Республики Молдова, профессор Католического университета в Португалии (Порто), постоянный член жюри европейских фортепианных конкурсов — замечательный пианист и педагог, чье имя хорошо известно в современном музыкальном мире. Еще будучи студентом, он стал лауреатом III Премии Межреспубликанского конкурса пианистов и органистов им. М. Чюрлениса (Вильнюс, 1968), а также обладателем главной награды на Межреспубликанском конкурсе пианистов (Кишинев, 1969). Окончив в 1971 году Кишиневскую консерваторию (класс проф. А.Л. Соковнина), Коваленко поступил в ассистентуру-стажировку при Ленинградской консерватории в класс П.А. Серебрякова (1971–1975). После возвращения в Кишинев пианист выступает сольно и в ансамбле с ведущими молдавскими и европейскими артистами (Е. Вербецким, А. Каушанским, И. Жосаном, М. Мунтяном, Т. Циммерман), активно гастролирует, делает фондовые записи.

В период 1981–1993 годов Коваленко заведовал фортепианной кафедрой Молдавской государственной консерватории, как педагог воспитал ряд крупных пианистов: С. Форостяного (ныне — Заслуженный артист России, солист «Петербург-Концерта»), И. Хатипову, А. Соколову, В. Тушмалову, И. Луценко. С 1993 года пианист жил и работал в Бразилии, с 1998 — в Португалии. Сегодня С. Коваленко, по его собственному выражению, «проживает на чемоданах», совмещая работу в Португалии и Молдове.

Наше знакомство с профессором состоялось в 2013 году. За два года общения (при личных встречах и в телефонных разговорах) мы коснулись самых разных тем: профессионального и жизненного выбора, музыкальных и театральных кумиров юности, впечатлениях о жизни в Европе, Южной Америке, странах постсоветского пространства, взглядах на вопросы педагогики и исполнительства, отношений с коллегами, учениками, публикой...

Просматривая записи этих бесед, поймала себя на мысли, что красной нитью в высказываниях музыканта проходит тема духовной близости с Ленинградом-Петербургом, ощущение сопричастности культуре и судьбе великого города. Как тут не вспомнить наблюдение Л. Е. Гаккеля: «Петербург издавна стал школой [...]. Живя здесь, приобретаешь навыки выбора. Научаешься „педагогическому диалогу с жизнью“..., то есть фильтруешь впечатления и воздействия бытия, руководствуясь критериями петербургской традиции, если угодно — петербургского стиля»¹.

Петербуржской темой объединены и фрагменты предлагаемого вниманию читателя интервью. Формат публикации (сквозной монолог «на ленинградскую тему» с подрубриками) всецело обусловлен особым талантом и обаянием собеседника: его хочется больше слушать, чем расспрашивать, следовать за течением его мысли, нежели направлять в русло заданной темы.

Предыстория

С детства я увлеченно занимался музыкой, хотя лет в 13–14 любовь к спортивным играм (я играл в школьной сборной по баскетболу) чуть-чуть притупила интерес. Встреча с Соковниным поставила все на место. Были раньше республиканские конкурсы по отбору молодых талантов из маленьких городов. В 4-м классе я приехал на такой республиканский конкурс и занял второе место, сыграв концерт № 1 Мендельсона и «Приглашение к танцу» Вебера. В жюри там был Соковнин, он меня заметил и предложил приезжать к нему для занятий в Кишинев. И так я приезжал один раз в две недели с перспективой в дальнейшем поступать к нему в класс десятилетки. Он, помимо занятий, занимался моим просвещением — покупал билет на концерт и говорил: приезжай тогда-то и сходим с тобой в Филармонию. Первым пианистом, которого я услышал живьем, был Владимир Ашкенази, который выступал в Кишиневе накануне конкурса Чайковского. А вступительный экзамен в десятилетку совпал с выступлением Рихтера в Кишиневе. 12 июня я играл экзамен, а на следующее утро стало известно, что проездом в Бухарест Рихтер даст концерт в Кишиневе. Это было 14 июня 1963 года.

После десятилетки я учился у Соковнина в Кишиневской консерватории. В моей жизни он — больше чем педагог... Это была судьба: у него даже день рождения был 2-го ноября, а у меня — 3-го. Потом еще в большей степени подтвердилось, насколько мы близки по духу. Мои исполнительские удачи были связаны с Брамсом — это замечала и Рощина²: «Ну, конечно, там где Брамс — там и Коваленко!» Первым это именно Соковнин и почувствовал.

Профессор ничему меня специально не учил, но он сам по себе, своим присутствием в моей жизни воспитывал.

Он больше ко мне прислушивался и чуть-чуть корректировал то, что не очень получалось, тем более что я довольно быстро схватывал. Зачастую он апеллировал к слуху, артикуляции, энергетической наполненности. Его общение, поддержка до последних его дней сопровождали меня. Мы вместе слушали любимые записи: «Три русские песни Рахманинова», прелюдии Рахманинова в исполнении автора. Тяготел он к романтической музыке. [...]

У него была потребность постоянно познавать что-то новое. Как-то, будучи сам уже профессором, я позвонил Александру Львовичу [Соковнину] и застал в тот момент, когда он слушал Малера. Это удивительно — не потому, что надо, а по потребности души. Нас многое связывало, и отмечу (хотя у меня нет пристрастия к анализу): неизбежно выделялось его родство с николаевской школой, тот иммунитет, который он приобрел в общении с золотым фондом Ленинграда, начиная с Юдиной³. Он нес совершенно иную, отличную от всех культуру и этим выделялся. В том, как он прикасался к роялю, чувствовался тот культ звука, который был в классе Николаева⁴. Просто удивительное звучание, аристократизм высшей пробы.

Ленинград: первые впечатления

Всю мою жизнь питают ленинградские впечатления. Началось это с 1969 года, когда проездом со Всесоюзного конкурса пианистов в Таллинне я в декабре на три дня приехал в Ленинград. В Питере начался отборочный конкурс скрипачей, что дало мне право как участнику этого Всесоюзного смотра получить место в гостинице. Прямо с Балтийского вокзала я поехал по указателям, добрался до Исаакиевского собора, а потом и до консер-

¹ Гаккель Л. Е. Благо усталости. СПб.: КультИнформПресс, 2011. С. 69.

² Людмила Владимировна Рощина — профессор Московской консерватории, Заслуженный деятель искусств РСФСР.

³ Мария Вениаминовна Юдина (1899–1970) — пианистка, училась в Петербургской консерватории у А. Н. Есиповой, Ф. М. Blumenфельда, Л. В. Николаева, окончила в 1921 году, затем преподавала в родном вузе. Работала в разные годы в Тбилисской и Московской консерваториях, Институте имени Гнесиных.

⁴ Леонид Владимирович Николаев (1878–1942) — пианист, композитор и педагог. Окончил Московскую консерваторию (по классу фортепиано — у В. И. Сафонова, по классу композиции — у С. И. Танеева и М. М. Ипполитова-Иванова), с 1909 года и до конца жизни преподавал в Петербургской — Ленинградской консерватории.

ватории. Посетил Эрмитаж и Русский музей — все очень спешно, но настолько сильно мне хотелось увидеть живьем эти залы.

Я решил пойти в БДТ на спектакль «Генрих IV», однако, билета мне не досталось. Зато попал на «Карьеру Артуро Уи» с Евгением Лебедевым, Владиславом Стржельчиком, Олегом Борисовым. Я сидел на третьем ярусе и по окончании спектакля ощутил, что не могу идти — настолько был под впечатлением. Я был просто не в себе... и опоздал на поезд в Москву. Кассирша взяла с меня лишь 90 копеек и дала билет на следующий поезд.

Даже когда я вернулся в Кишинев, умудрялся на все премьеры всех спектаклей БДТ попадать (практически в другие драмтеатры не ходил — потребности не было, хотя иногда бывал в ТЮЗе с Тараторкиным). Знакомился с определенным кругом людей, у которых можно было «стрельнуть» билеты, а когда мой знакомый по поиску билетов устроился в театр осветителем, он иногда мне доставал «проходки». До сих пор, когда смотрю всю эту труппу, комок подступает к горлу. Последний раз был в 2005-м — понимаю, что было неплохо, но осталось ощущение — эпоха ушла. Совсем не то...

Товстоногов умел так выстроить спектакль, будто дирижер по партитуре. Я даже на одной из репетиций слышал, как Товстоногов Стржельчику во время монолога шептал: «Слава, ритм, ритм, ритм!» Это ощущение темпоритма — просто гениальное! Пульсация и ощущение жизни — показатель истинного таланта. Свобода без пульсации — просто анархия. И развитие текстовое было насквозь музыкально, по пульсации сцены.

Мои университеты

В конце 1970-го я приехал поиграть Серебрякову⁵, подготовил «Симфонические этюды» Шумана. Успел доиграть до медленного 11-го этюда, а потом у него в кабинете зазвонил телефон, и он сказал: «Мне все понятно. Холодные руки не помешали Вам все сыграть». В тот же приезд я слушал в Филармонии камерные концерты Маршалл⁶. Первая программа: две арии Генделя из ораторий, 7 песен Шуберта и обе арии Мими. Во втором отделении: Гендель, романсы Дебюсси и две арии Чيو-Чю-Сан. Через день вторая программа: 4 *Lied* Малера, «Любовь поэта» и «Любовь и жизнь женщины» [Шумана]. Несмотря на то, что певица была приболевшая, ощущение от концерта было просто потрясающее. Исполнение на бис *Race* Верди⁷ просто повергло людей в шок — один любитель музыки даже обнял колонну и шептал: «Боже!»

Поступил учиться [в Ленинградскую консерваторию. — В. С.] я в 1971 году. Как и в прошлый свой приезд, остановился



С. Коваленко на конкурсе в Вильнюсе, 1968. Репетиция Концерта Брамса к Третьему туру

у Валентины Львовны Соковниной — сестры моего педагога. Остановился у нее в коммуналке, и настолько мы подружились, что она предложила жить у себя — год учебы до армии я прожил там. Она — красавица того поколения, породистая, очень интеллигентная дама. Чувство уважения и любви к ней не покидает меня на протяжении жизни — это удивительный образ в моей жизни. Уходил утром, а приходил поздно вечером, но чувствовал себя абсолютно как дома. Ее приятельницы — это поколение старой интеллигенции, блокадницы. Невероятный дух, красивая атмосфера, аристократизм, но без капли рисовки. Обожаю этот дух!

С Леонидом Зайчиком, Олегом Маловым, Юрой Колайко и Юрой Ракулом мы учились в одно время и тепло общались. Нашему поколению очень повезло застать Наталью Николаевну Позняковскую: ей было 82 года, но она регулярно занималась в консерватории во 2-м классе. После того, как она показывала прикосновение, играть было просто невозможно. Она даже выступала на сцене в ансамбле со скрипкой. Также был еще в Питере Шендерович⁸ — я слушал его с Нестеренко⁹. Вот тогда я понял, что такое

⁵ Павел Алексеевич Серебряков (1909–1977) — пианист и педагог. Окончил Ленинградскую консерваторию по классу форпиано (у Л. В. Николаева), преподавал в родном вузе с 1932 года, в 1954–1960 годах — в Латвийской консерватории, в 1938–1951 и 1961–1977 годах занимал пост ректора Ленинградской консерватории.

⁶ Лоис Маршалл (Lois Marshall, 1924–1997) — известная канадская камерная певица, сопрано.

⁷ Из оперы «Сила судьбы».

⁸ Евгений Михайлович Шендерович (1918–1999) — пианист, концертмейстер и педагог. Учился в Ленинградской консерватории у М. Я. Хальфина, Л. В. Николаева и О. К. Калантаровой, работал солистом и концертмейстером в Ленинградской Филармонии, преподавал в Ленинградской и Московской консерваториях. С 1991 года проживал в Израиле, преподавал в Иерусалимской и Тель-Авивской академиях музыки, концертировал.

⁹ Евгений Евгеньевич Нестеренко (р. в 1938) — оперный певец (бас) и педагог. Выпускник Ленинградской консерватории (класс профессора В. М. Луканина). Солист Государственного Академического Большого Театра России (1971–2002). Выступал на сцене «Ла Скала», «Метрополитен-опера», «Ковент-Гарден», в театрах Австрии, Германии и США. Преподавал в Ленинградской и Московской консерваториях, других учебных заведениях.

искусство аккомпанемента: когда не «проаккомпанирована», а точно также проведена вокальная линия.

Ходил я регулярно на уроки Нильсена¹⁰. Я не пропустил ни одного его концерта — настолько это было неповторимо и интересно!.. Он играл баховское «Каприччио на отъезд возлюбленного брата», сонату и с-moll'ную Фантазию Моцарта. А две сонаты в другом концерте — f-moll'ная Брамса и h-moll'ная Шопена в Малом зале — очень сильно запомнились буквально каждой нотой: никогда не приходилось прежде слышать эти опусы так уникально исполненными.

Кстати, интерес к Шуберту у меня пошел от Нильсена — в 1972 году он в Малом зале аккомпанировал *Lied* певице, играл лендлеры. А «Вещую птицу» Шумана и f-moll'ную мазурку Шопена лучше, чем Натан Перельман, просто никто не играл. Абсолютно гениально!

Моим научным руководителем был Лев Ааронович Баренбойм, который нес глубочайшие традиции петербургской школы — он лично был знаком и дружил с Blumenfeldом¹¹, всегда очень грамотно рецензировал и сам выпускал сборники статей. Он нередко давал интересный тезис для проработки, но сам никогда не углублялся в его развитие. Баренбойм слегка держал дистанцию, и мы ощущали некий момент исключительности. С ним мы писали реферат на тему «Ганс Бюлов и актуальность его идей в современной педагогике». Мне всегда нравилось готовиться к семинарам по его занятиям методикой, было интересным мое сообщение «Типы упражнений в сравнении: Брамс и Таузиг». Правда, работу над диссертацией мы не планировали — никогда мне это не было близко, я даже письма не очень любил писать. [...]

Серебряков прекрасно понимал все мои пианистические недостатки, но ни разу не позволил себе как-то некорректно высказаться на этот счет. Помню, когда он говорил: «Не так жестко», — я не понимал, о чем речь, вроде и так звук был весьма облегчен. Только сейчас я начал понимать, что именно он имел в виду. [...] У Серебрякова никогда не чувствовалось удара, мне даже меньше нравилась его аккордовая техника. Он потрясающе играл Вторую сонату Глазунова — невероятная пластичность и абсолютная незаметность технических сложностей.

Я иногда слушал за дверью, как он занимается: в светлый период нередко назначал уроки в 22.30 ночи у себя дома. Павел Алексеевич, когда занимался, — создавалось ощущение, что он не играет, а наигрывает, но он

«пронзительно шептал» на глубочайшем звуке — вот это «не так жестко» он имел в виду. Он мне говорил: «Главное, что тебе есть о чем сказать», и через это далее переводил в ощущение инструмента. Я чувствовал масштаб его личности, но буквально по минимальным вещам я понимаю, что он — единственный из моих педагогов затронул проблему звукового ощущения. Практически я учился у исполнителей, которые мне близки. Потом, когда появилось больше видео, я уже начал многое понимать и учился «подсматривать» изменение позиции руки и пальцев, и стал это использовать. Особенно активно и профессионально я занялся этим с 1990-х годов, когда был в Бразилии.

Соната A-dur Шуберта, 6 пьес Брамса, Партита f-moll Баха — такой была моя программа за первый год [обучения в консерватории. — В. С.]. На выпуске я играл концерт Брамса под аккомпанемент ученика Темирканова во главе студенческого оркестра. В зале был Мусин, который подошел и сердечно поздравил меня.

Воспитание вкусов

Я был немного в стороне от тесных контактов — больше питался Ленинградом, его энергией, культурой, буквально дышал этим городом. Петроградская сторона, начиная от Кировского проспекта, все эти огибы и переулки, набережная и Медный всадник, набережная Макарова, канал Грибоедова, Смольнинский собор — я всегда очень много ходил пешком. Очень любил ездить в Павловск, [и там] гулять, читать, размышлять...

В мае 1972 года меня призвали в армию: на год попал я в Ленинградский оркестр Главного штаба — возле Смольного, на Воинова¹². Практически был там пианистом, но будучи связанным по службе, заниматься своей программой не мог. Зато целый год меня отпускали в концерты. Ярчайшие тогдашние впечатления связаны с Филармонией. Из дирижеров, кроме Мравинского, обожал Рождественского (блистательны его Пятая симфония Прокофьева, с-moll'ная, № 4, симфония Танеева, концерт из увертюр к классическим опереттам), слушал Темирканова, Кондрашина¹³, Мюнхенский оркестр с Рудолфо Кемпе (исполняли «Юпитер», Героическую симфонию Бетховена и Четвертую Брамса). Одно из сильнейших впечатлений — Вторая симфония Рахманинова с оркестром Светланова.

¹⁰ Владимир Владимирович Нильсен (1910–1998) — пианист, органист, педагог. Окончил Ленинградскую консерваторию по классу фортепиано у Н. И. Рихтера и по классу органа у И. А. Браудо, с 1934 года преподавал в Ленинградской консерватории. Вел активную концертную жизнь, воспитал более двухсот учеников.

¹¹ Феликс Михайлович Blumenfeld (1863–1931) — пианист, композитор и педагог. Учился у Густава Нейгауза, окончил Санкт-Петербургскую консерваторию. В разные годы преподавал в Петербургской, Киевской и Московской консерваториях. Выступал в ансамбле с Ф. И. Шаляпиным. Среди его учеников: Владимир Горовиц, Натан Перельман, Александр Цфасман, Мария Гринберг.

¹² В 1918–1991 годах — название Шпалерной улицы.

¹³ Кирилл Петрович Кондрашин (1914–1981) — советский дирижер и педагог. Окончил Московскую консерваторию (класс Б. Э. Хайкина), работал дирижером в Малом театре оперы и балета в Ленинграде, в Большом театре в Москве, возглавлял Симфонический оркестр Московской Филармонии, преподавал в Московской консерватории. Сделал карьеру гастроллирующего дирижера. С оркестрами под его управлением выступали Д. Ф. Ойстрах, С. Т. Рихтер, М. Л. Ростропович, Э. Г. Гилельс, Л. Б. Коган и др. В 1878 году эмигрировал в Нидерланды.

Питер в этот момент — это БДТ Товстоногова с Лебедевым, Басиладзиви, оркестр Мравинского, балетные спектакли с Барышниковым (его Адам в «Сотворении мира» — незабываем!), Соловьевым, Колпаковой, шопеновские программы С. Нейгауза, концерты Рихтера, Гилельса, Ростроповича.

У нас была замечательная публика. Не хочу сказать, что ее нет, не хочу никого оскорблять. Очень скучаю по петербургской публике — не был там уже несколько лет... Тогда, двадцать лет назад существовал пласт просвещенной публики, людей, которые приходили не просто провести время. У меня, например, есть твердое убеждение, что в Питере, когда я учился, была колоссальная публика, у которой Большой и Малый Зал Филармонии и консерватории — это был их дом. То же самое, и в БДТ, хотя туда попасть невозможно было. Для меня он стал домом — я даже не могу сравнить такую связь с родственниками.

...Важную роль играет и воспитание, формирование вкусов. А кто формирует? Вкус формируют Рихтер, Ойстрах, Мравинский, Товстоногов, Тарковский, Смоктуновский, Феллини, Гуэрра и так далее. Современные музыканты напоминают атлетов, борцов, неязвимых для толпы, с абсолютно гениальными данными и слухом. Это очень талантливые люди, но им все легко — четко, ровно и стабильно. Абсолютно не чувствуется, что они не только создают, но и разрушают схему, преодолевают, что им может быть трудно. Раньше был другой антураж и другие герои — Корто, Шнабель, Софроницкий и другие хрупкие герои, сейчас они были бы просто задушены действительностью. Сегодняшние огромные залы, напоминающие стадионы, требуют атлетов. Лишь фигуры типа Рихтера и Ойстраха могли заполнить собой такие огромные залы, причем за счет именно своей глубины, и в то же время интимности.

Это великое счастье — жить в одно время с таким гением как Рихтер или Мравинский. Ощущение, что с каждым днем они все ближе. В этом плане португальцы очень здорово относятся к памяти великих музыкантов — по радио часто слышишь, как вспоминают кого-то из ушедших. На постсоветском пространстве, к сожалению, даже так вспоминать не умеют. Мы должны научиться этому.

Например, утром 20 марта в 7 часов утра, я знаю уже наперед — если я включу радио, утренняя программа начнется со слов: «20 марта родился Рихтер». В день рождения Ойстраха обязательно вспомнят и дадут запись — этой осенью транслировался фрагмент его выступления в Лиссабоне: третья часть концерта Чайковского с дирижером, другом Равеля — Фрейташем Бранку. Слышишь эти звуки — абсолютно не тронутые коммерцией и модной раскруткой — и только слезы счастья и радости и ощущение, что каждый раз прослушиваешь живое исполнение. Причем, чувство, что каждый раз это исполнение все выше и выше возносится. А публика... Мне казалось, что радио взорвется вместе с этими аплодисментами, что там творилось в зале!

О себе

Раньше я больше ездил: работал в Кишиневе, бывал в Москве, Петербурге, давал концерты в Румынии и имел очень широкие контакты. Сейчас замечаю, что все мои приятели того времени — по работе в жюри конкурсов и выпускных экзаменов, руководители кафедр и прочие — мы разобщены, мало с кем поддерживаем связь. Хотя я уверен, что встретиться мы сейчас — были бы очень рады друг другу. Я весьма далек от коммерции и, видимо, не вполне вписываюсь в требования времени, предпочитаемая в определенной мере одиночество. Я сейчас живу по закону сохранения энергии: если я не выясню свои отношения с инструментом ежедневно — в моем понимании теряется всякий смысл.

Я рад возможности слушать игру Григория Соколова, которого после большого перерыва — концерта в конце 1992 года в Москве с Сонатами B-dur Шуберта и f-moll Брамса — с 2001 года и по сей день каждый год слушаю в Португалии. Он ежегодно дает концерты не только в Лиссабоне, но и в Порто, а также в Синтре (это пригород Лиссабона, летняя резиденция королей, жемчужина туристического и культурного маршрута в Португалии). В один год я даже специально позже взял билет на самолет, хотя уже начались каникулы, и я собирался ехать в Кишинев, чтобы попасть на концерт Соколова 14 апреля. Начиная с 2005 года, когда в Порто был открыт зал *Casa da Musica*, он периодически выступает в открытых концертах. По случаю открытия зала целый месяц проводились бесплатные концерты, а в середине мая у Соколова был и сольный концерт, и с оркестром (с Тревором Пинноком, немецким дирижером, с которым он постоянно играет, и с оркестром Бременской *Kammerphilharmonie*). Исполняли Концерт A-dur Моцарта (№ 23). Также запомнились мне в его исполнении три сонаты Гайдна, брамсовские Вариации. Сейчас с оркестром он играет крайне редко.

Очень люблю новеллы Кафки — нахожу многое, созвучное своим мыслям. Он гениально постигает душу творческой личности. Я все время возвращаюсь к рассказам Чехова, Томаса Манна, Пруста. В юности был увлечен Паустовским, в какие-то моменты — Толстым, Тургеневым, Хемингуэем. Кроме всего, я очень увлекался театром — в любых поездках в Москве и Петербурге я непременно умудрялся попасть на спектакли, которые шли с грандиозным аншлагом. Мне посчастливилось видеть в спектаклях Раневскую с Пляттом, Степанову... Товстоноговский театр, его атмосфера, глубина образов очень близки мне и сегодня. Многие из литературы я воспринял вначале с театральных подмостков.

Люблю мемуарную литературу — как правило, читаю ее летом, когда есть больше времени. Запомнились мемуары Смоктуновского, книги Тонино Гуэрра, потрясающие дневники Гоголя и Чехова. Это просто учебник — что нужно для наилучшего состояния души.

Не количество важно, а медленное углубление в прочтение. Из современной литературы я знаю немного, хотелось бы восполнить этот пробел. Мечтаю, чтобы было больше свободного времени, чтобы сесть и почитать книгу.

В последние годы меня преследует идея: вот вернусь домой — все откладываю в сторону, и только сам буду заниматься, дозированно общаться. И погружусь в чтение: новое — новым, а хочется вернуться как раз к старым книгам. Хочется так организовать время, чтобы делать все по приоритету и получать от этого большее удовольствие и счастье.

С 15-ти лет жил артистической жизнью города, в котором находился — сперва Кишинева, а потом Санкт-Петербурга. Днем я занимался, хоть и считаю, что не-

достаточно, а все вечера просто жил в Консерватории, Мариинском театре, Большом и Малом залах Филармонии и театре Товстоногова. Я полностью жил внутри театрально-исполнительского искусства, а не просто посещал концерты. И вот что интересно: на-днях показывают фрагмент или запись, допустим, концерта к 150-летию Чайковского, или «Франческу да Римини» с Мравинским, квинтет Дворжака с «бородинцами», Кагана с Гутман,— а я был на этом концерте. Это то богатство, с которым я просыпаюсь и что наполняет меня чувством невероятного счастья — у меня это было и осталось ощущение, будто это продолжает целиком жить во мне сейчас. Я прямо вижу, где я стоял на хорах, слушая концерт Мравинского. В эти моменты я чувствую себя очень молодым.

Inga KOROLKOVA
Lamentation performer
Ekaterina Ignatieva from the
Novgorod region
*Some unknown pages of Russian
folk-song art*

Инга КОРОЛЬКОВА
Новгородская плачя
Екатерина Игнатъева
*Неизвестные страницы русского
народно-песенного искусства*

Народная традиционная культура — удивительный мир. С одной стороны, это средоточие коллективного опыта предшествующих поколений, который становится для человека источником знания, стабильности, укрепляет его дух и силу. С другой стороны, традиция выступает и как порождающая основа, открывая перед индивидуумом замечательные возможности реализа-

An article about the outstanding lamentation performer Ekaterina Ignatieva, examples of her art having been recorded in 1989 by the Leningrad (St. Petersburg) Conservatory students. Ignatieva's life and song art reflected the biography of her generation (hard times of childhood, tragic years of war, early widowship, and solitude in old years). The students recorded from Ignatieva more than 20 lamentations connected with different ceremonial contexts. Ignatieva's manner of performing demonstrates a characteristic version of the local lamentation songs, remarkable for its tempo and rhythmical freedom, as well as for melodic and composition peculiarities.

Key words: Novgorod region, Lubytinsky district, lamentations, outstanding performers, heritage.

Статья о выдающейся новгородской плачя Е. М. Игнатъевой, записанной в 1989 году участниками экспедиции Ленинградской (Санкт-Петербургской) консерватории. В жизни и творчестве Игнатъевой отразилась судьба ее поколения (тяжелое детство, сложные военные годы, раннее вдовство, одиночество в старости). От причитальщицы было записано более 20 образцов плачей, связанных с различными обрядовыми контекстами. В ее творчестве сложилась своеобразная версия местного причетного напева, для которой характерны темповая и ритмическая свобода, мелодическое и композиционное своеобразие.

Ключевые слова: Новгородская область, Любытинский район, причитания, плачи, выдающиеся исполнители, наследие.

ции творческого начала, присущего каждому. Человек, живущий в традиционном крестьянском сообществе, может выразить свою внутреннюю сущность через музыку, поэзию, танец, найти себя в рукотворных формах народного искусства, опираясь на его каноны.

Каждый преломляет традицию сквозь призму собственного житейского опыта, обнаруживая внутренние