

### Литература

1. *Болотин С. В.* Энциклопедический биографический словарь музыкантов — исполнителей на духовых инструментах. 2-е изд., доп. и перераб. М.: Радуница, 1995. 358 с.

# Victor SUMERKIN Career chooses an individual Interview on the occasion of the 85<sup>th</sup> birthday anniversary

trombonist and pedagogue Victor Sumerkin, who is a Professor at the St. Petersburg Conservatory and who devoted 60 years of his life to teaching. The interview was conducted shortly before the anniversary — on January 3, 2018, V. V. Sumerkin turns 85. He talks about his experience in music, teachers that taught him, conductors he cooperated with and shares his thoughts on training of young musicians. **Keywords:** V. V. Sumerkin, trombone, G. Miller, the Leningrad — St. Petersburg Conservatory, Music College of the Leningrad Conservatory (N. Rimsky-Korsakov Music College), Kirov (Mariinsky) Theatre, Leningrad Maly Opera and Ballet Theatre (Mikhailovsky Theatre), I. F. Stravinsky, M. D. Shostakovich, E. A. Mravinsky, T. A. Dokshizer, M. N. Buyanovsky, I. A. Gershkovich, K. P. Kondrashin, V. V. Verkholantsev, Y. A. Bolshiyanov, E. A. Ruchyevskaya, E. P. Kudryavtseva, V. A. Chernushenko, M. S. Vetrov, B. A. Nezvanov, A. N. Laschenkova, N. A. Lisitsyna, E. I. Germanova, I. E. Sherman.

An interview with the People's Artist of the Russian Federation,

Виктор СУМЕРКИН

## Профессия выбирает человека

Интервью к 85-летию со дня рождения

Интервью с Народным артистом Российской Федерации, тромбонистом, педагогом, отдавшим преподавательской работе 60 лет, профессором Санкт-Петербургской консерватории Виктором Васильевичем Сумеркиным. Беседа состоялась в преддверии юбилея — 3 января 2018 года В. В. Сумеркину исполнится 85 лет. Виктор Васильевич рассказывает о своем пути в музыке, преподавателях, у которых он учился, дирижерах, с которыми ему довелось работать; делится мыслями о воспитании молодых музыкантов.

Ключевые слова: В. В. Сумеркин, тромбон, Г. Миллер, Ленинградская — Санкт-Петербургская консерватория, Музыкальное училище при Ленинградской консерватории (Музыкальное училище имени Н. А. Римского-Корсакова), Кировский (Мариинский) театр, Ленинградский Малый театр оперы и балета (Михайловский театр), И. Ф. Стравинский, М. Д. Шостакович, Е. А. Мравинский, Т. А. Докшицер, М. Н. Буяновский, И. А. Гершкович, К. П. Кондрашин, В. В. Верхоланцев, Ю. А. Большиянов, Е. А. Ручьевская, Е. П. Кудрявцева, В. А. Чернушенко, М. С. Ветров, Б. А. Незванов, А. Н. Лащенкова, Н. А. Лисицына, Е. И. Германова, И. Е. Шерман.

**В**иктор Васильевич, расскажите, пожалуйста, как вы пришли в профессию и что повлияло на выбор инструмента?

— Мне кажется, этот вопрос имеет отношение к каждому из нас, поскольку, я полагаю, так устроена природа, что не человек выбирает профессию, а профессия

выбирает человека. Федерико Феллини, знаменитый итальянский режиссер, в своем фильме «Репетиция оркестра» сказал, что инструмент выбирает человека, и поведал, как произошла встреча с инструментом одного из героев фильма, тромбониста. Будучи ребенком, тот шел по улицам Милана вместе с мамой: они проходили



мимо музыкального магазина, зашли в этот магазин, и мальчик услышал чарующие звуки. Он слушал долго, молча, каждый звук и в тот момент понял, что самым главным инструментом в его жизни будет тромбон.

Со мной произошло то же самое, только немного в другом варианте. До войны я жил в Ленинграде, за Нарвской заставой, вместе с семьей: папой, мамой, братом и сестрой. В 1941 году я закончил первый класс, и мама отправила меня на каникулы к дедушке, который жил в Калининской области. И тут началась война. Мама с сестрой остались в Ленинграде, а мы с братом — у деда: я учился там со 2 по 4 классы, пока была война. Казалось бы — деревня, глушь, но образование было на самом высоком уровне. Я помню до сих пор учительниц Александру Гавриловну Бирюкову и Александру Павловну Исаеву. Это было что-то невероятное, как они нас учили. А после этого — еще война не кончилась, это был 1944 год — мы с сыном Александры Павловны, Генкой Новожиловым, поехали учиться в районный центр за 8 километров от места, где жили, потому что в деревне была только начальная школа. И вот в 1944 году в районном центре в клубе показывали американский кинофильм «Серенада солнечной долины» с участием тромбониста Гленна Миллера. Я его посмотрел — и после того, как услышал Миллера, наверное, раз пять ходил в этот клуб. Бабуля-контролер, которая там сидела, говорила: «Ну что, опять пришел? Ну, проходи, ладно». И каждый раз меня бесплатно пускала — денег-то не было. До сих пор помню свои впечатления.

В 1945 году мы возвратились в Ленинград по вызову (тогда надо было получить вызов из Ленинграда, чтобы ты мог вернуться). Наши друзья прислали нам вызов, мы приехали и жили на Измайловском проспекте. И в это время по радио передают: Ленинградский дворец пионеров объявляет набор в художественную секцию. Я, услышав это, прихожу на Фонтанку. Нас слетелось во Дворец пионеров, наверное, человек 20 — в класс тромбона к Василию Ивановичу Юдину, который работал в Малом оперном театре. Когда мы пришли, нам дали инструменты, и помню как сейчас: я шел по Фонтанке пешком на Измайловский, в одной руке нес кулису, а в другой — раструб. Все останавливались и смотрели, что это такое. С тех пор, с 1945 года, моя жизнь была связана — и до сих пор связана — с этим инструментом. Поэтому я полностью согласен с Феллини: не человек выбирает инструмент — инструмент выбирает человека. А я добавляю, что не человек выбирает профессию, а профессия выбирает человека.

Дворец пионеров — это фантастика какая-то! Какие педагоги были! Я помню Елену Ивановну Германову, которая преподавала нам сольфеджио и гармонию. Она не отбила охоту к сольфеджио, а, наоборот, привила. Тогда же — мы еще еле-еле извлекали какие-то непонятные звуки на инструменте, а уже с Исаем Езоровичем Шерманом (был такой дирижер в Малом оперном театре) играли Вторую симфонию Чайковского, «Журавля».

Когда я пришел в училище имени Римского-Корсакова, поступив в 1948 году на первый курс, сольфеджио у нас преподавала Анна Николаевна Лащенкова — просто богиня. Я всем своим студентам говорю: научитесь сольфеджировать без инструмента, тогда и с инструментом все будет выходить. Если хочешь стать музыкантом, на первом месте должно стоять сольфеджио.

Гармонию в училище у нас вел Борис Александрович Незванов. Он пришел с фронта, был из фронтовиков, которые вернулись. Какое было счастье находиться в окружении таких людей! Инструментовку нам преподавал В. Н. Салманов! Инструментоведение вел А. А. Пэн (Чернов).

Основа основ — даже не инструмент, а твоя музыкальная развитость. Бывают случаи, когда человек не так виртуозно владеет инструментом, как некоторые другие исполнители, но настолько развит интеллектуально с точки зрения музыкальной науки, что это ему дает основание с меньшими усилиями, с меньшими временными затратами добиваться лучшего результата.

И общее образование тоже важно. Наше преимущество перед Западом было в советской системе образования. То, что нам привезли болонскую систему и ввели ЕГЭ,— это преступление.

Сейчас нашим студентам недостает собственной инициативы, собственного желания стать лучше: если они не попадают в хорошие руки, то так и остаются «недоразвитыми». Раньше все тянулись друг за другом. Теперь на сольфеджио никто не ходит, на общий курс фортепиано не ходят. А я занимался по общему курсу фортепиано в училище у Нины Александровны Лисицыной. Мы встречались у нее дома — ее семья жила на углу Фонтанки и Майорова (сейчас Вознесенский проспект). Они приглашали к себе в гости нас, студентов, накрывали стол... Потом я пришел в консерваторию и учился у Иды Григорьевны Стучинской, а когда поступил в аспирантуру — у сестры Д. Д. Шостаковича, Марии Дмитриевны Шостакович. Общий курс фортепиано в училище заканчивал Первым концертом Рахманинова, II частью.

— Какие еще консерваторские преподаватели вам запомнились, оказали влияние на ваше профессиональное становление?

— 4 года я учился в аспирантуре у М. Н. Буяновского, хотя он валторнист, а я — тромбонист. Проректором тогда был профессор Михаил Семенович Ветров, трубач, и он же заведовал нашей кафедрой. Когда я поступал в аспирантуру консерватории, то был уже лауреатом конкурсов и фестивалей. Я пришел к Михаилу Семеновичу и спросил: «Михаил Семенович, как вы считаете, к кому мне поступать в аспирантуру? Можно к вам?» Он сказал: «Нет, ко мне не надо. Иди к Буяновскому — у него ты научишься большему, чем у меня». Я всю свою жизнь помню это: какой молодец, не захотел «прилипнуть к славе».

Когда я приходил в класс к Буяновскому — это были те «университеты», когда студент приходит к своему наставнику, молча, как ребенок, наблюдает и учится всему,







что можно взять лучшего. Сегодня уже нет педагогических авторитетов, которые были раньше. Нас, которые их помнят, тоже все меньше и меньше, а новое поколение воспитано иначе.

— Вы много времени посвящаете преподавательской деятельности, у вас есть работы, посвященные методическим проблемам <sup>1</sup>. Как вы воспитываете учеников?

— У музыкантов-преподавателей много общего с врачами. Потому что первое, что нужно сделать, — правильно «поставить диагноз». Когда к вам приходит ученик, ваша задача, если он уже занимался музыкой, посмотреть, что идет у него неправильно. При одном и том же «диагнозе» лекарство может быть разным. Могу похвастаться: преподаю уже 60 с лишним лет, начиная с музыкального училища имени Римского-Корсакова (которое я сам с отличием закончил в 1952 году), — и не «испортил» ни одного студента, который ко мне приходил. Если «лечение» идет методом проб и ошибок, то это дорога в никуда или даже к трагедии, а вот если правильно «поставили диагноз» и «назначили лечение», то выведут на правильный путь. Таких случаев очень много. Ко мне приходили «изуродованные» люди — музыкально одаренные, но с проблемами: мундштук не так стоит, рука зажата, дышит неправильно...

Для тромбонистов первостепенное значение имеет постановка дыхания, как у вокалиста, потому что кулисная система у тромбонистов не имеет постоянного воздушного столба. Когда двигаешь кулису вниз, воздушный столб разжижается, когда вверх — сжимается. Как

смычок на струнном инструменте идет: вверх — одно, вниз — другое, — или как фонтан: вверх струя или вниз. У нас то же самое. Для нашего инструмента самое главное — уметь поставить дыхание, что мне и удается, потому что знаменитая Петербургская — Петроградская — Ленинградская — Санкт-Петербургская школа завоевала признание во всем мире как раз благодаря правильной постановке исполнительского дыхания. Многие оркестры мира обладают нашим российским исполнительским «запасом», особенно из первой консерватории в России — Петербургской консерватории. Некоторые наши музыканты после революции уехали в Америку. Например, тромбонист Яков Райхман уехал, после того как закончил нашу консерваторию, и потом работал в Бостоне. Мне посчастливилось с ним общаться в 1957 году, когда я поступал в аспирантуру к М. Н. Буяновскому. Райхман как раз приехал из Америки, мы с ним встретились, и он сказал: «Молодой человек, мне нужно повидать Михаила Николаевича Буяновского». Встреча состоялась, и они много интересного рассказывали друг другу о состоянии исполнительства в Америке и у нас. Петербургская школа — это школа великих исполнителей.

Я объехал весь мир, дважды был в Америке, дважды в Японии — и уж не сосчитать, сколько раз в Европе. Посещал все университеты, где было музыкальное образование. Я интересовался этим всегда, поскольку, еще когда я был студентом Ленинградской консерватории, мой педагог из училища Иосиф Акимович Гершкович, уходя на пенсию, почему-то оставил меня вместо себя

<sup>1</sup> Список работ В. В. Сумеркина см. в приложении к тексту интервью.





(до сих пор не могу раскрыть эту загадку). Так я и стал преподавать в нашем музыкальном училище— с 1955 или 1956 года.

- Расскажите о вашей работе в консерватории, общении с коллегами.
- Расскажу об одном из периодов. Когда рушилась советская система образования, В. А. Чернушенко старался сохранить Ленинградскую консерваторию. И он, будучи умным человеком, сделал очень важную вещь. К этому времени в Ленинградской консерватории было 82 профессора, их оклады были такими мизерными, что многие уезжали за границу. Тогда Чернушенко создал Совет профессоров. В него входили Е. А. Ручьевская, Е. П. Кудрявцева, И. П. Богачева, Б. И. Тищенко, А. П. Никитин, О. Ю. Малов и я. Меня выбрали председателем.

Екатерина Александровна Ручьевская была профессионалом высшего класса. Она могла сказать всего несколько слов, но, как хороший снайпер, попасть «в десятку». Елизавета Петровна Кудрявцева, мама Екатерины Муриной, тоже была невероятным мастером.

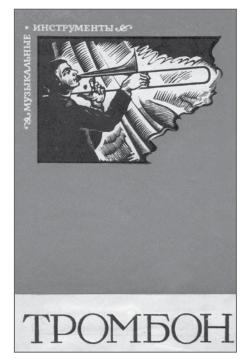
Эпоха была очень сложная, но Совет профессоров тогда сумел сделать очень много. Кстати, de iure он существует до сих пор — правда, больше не собирается: распался сам по себе.

- A о совместной работе со знаменитыми композиторами, дирижерами?..
- Мне посчастливилось играть со Стравинским. В 1962 году приехал этот русский гений. Приехал в галошах, котелке, в нэпманском пальтишке с велюровым воротничком. У него был большущий нос: сначала появлялся нос, а потом сам Игорь Федорович. А сам Стравинский небольшого роста был, как Чарли Чаплин. Приходил, снимал галоши... Репетицию начинал со стакана

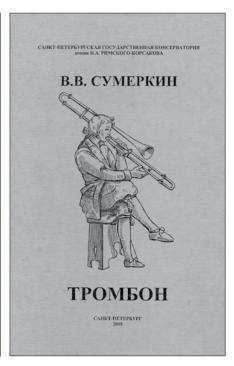
водки. «Игорь Федорович, закусите».— «Я русский, после первой не закусываю». И шел репетировать.

Это была эпоха, которая действительно заставила на многие вещи смотреть совсем под другим ракурсом, потому что великое «сваливалось» на тебя совершенно нежданно-негаданно. Когда был уже концерт — мы играли со Стравинским Сюиту из «Жар-Птицы», он дирижировал — в Большом зале филармонии публика «висела на люстрах». Отыграли, и аплодисменты были нескончаемые: старика не отпускали. Оркестр уже ушел, а публика не уходит. Он несколько раз вышел, поклонился — публика все не уходит. Тогда он надевает свои галоши, свое нэпманское пальто, котелок, выходит, поднимает руку и говорит: «Господа! В 1893 году, когда П. И. Чайковский дирижировал в этом зале своей Шестой симфонией, я стоял вон в том углу. Сегодня в этом зале дирижировал я. Спасибо вам, мои дорогие соотечественники, за столь теплый прием!» Снял шляпу — «Адью!» — и ушел. А когда его уже провожали и привезли в аэропорт, он сказал: «Господа, я покидаю Ленинград — архитектурную симфонию мира».

Это время было очень назидательным. На углу Невского и Бродского (сейчас это Михайловская) сидела армянка, которая чистила обувь, Тамара,— ее уже нет в живых. Она знала всех филармонистов, потому что все проходили мимо нее с инструментами. Жила Тамара у нас здесь, на Малой Садовой. Как-то встретила меня и спрашивает: «Витенька, ты мне скажи, что такое стало с филармонией? Ты же помнишь, когда был Мравинский, выходили эти дородные музыканты— аристократы, всегда в галстуках-бабочках... Все останавливались и говорили: о, это из оркестра Мравинского. Все смотрели на них, как на музейных личностей. А сейчас, я смотрю,







выскакивает музыкант с каким-то полиэтиленовым мешком под мышкой: какая-то фарца — куда-то бежит, что-то продает... Что стало?» Это правда. Потому что мы потеряли — и в консерватории в том числе — тот аристократизм, который там был. Как в храм когда входишь — чувствуешь, что вошел уже в намоленное место, — так и в консерватории. Это внутреннее ощущение: трудно его объяснить.

Сегодня самый главный недостаток состоит в том, что нет дирижеров-воспитателей. Музыкантов в консерватории учат правильно, они технически развиваются, но им не хватает дальнейшей работы с дирижером, который должен их вывести на новый уровень восприятия не просто своей партии, а всего, что звучит в оркестре, — дать ощущение своего нахождения внутри этого звучания. Но многие так называемые дирижеры сегодня — это не дирижеры, а репетиторы, которые к тому же не умеют репетировать: они не знают, что сказать. Для того чтобы сказать, надо много знать, а для того чтобы знать — нужно ох как много учиться. Мне рассказывал Юрий Андреевич Большиянов — он был парторгом филармонии и часто ездил в гости к Мравинскому, у которого была дача в Усть-Нарве, в Эстонии. Когда Большиянов к нему приезжал — Мравинский всегда был с партитурой. Листает, листает — и вдруг: «Юра! Столько раз я дирижировал Пятую Чайковского — а в 5-й цифрето посмотри на восьмушки, там точка у Чайковского, я этого не замечал!» Для того чтобы прочитать партитуру, ее нужно знать, как знает роль хороший драматический актер: она должна быть в голове. Был такой знаменитый трубач Тимофей Докшицер в Москве — первоклассный музыкант. Он работал в Большом театре, закончил дирижерско-симфонический факультет Московской консерватории. И как-то ему дали в Большом театре продирижировать «Лебединое озеро». Он продирижировал, а после спектакля сказал: больше я за пульт не встану—я не могу обманывать музыкантов, дирижируя по верхней строчке, по флейте. Сейчас, к сожалению, так многие и делают.

Когда я пришел в филармонию первый раз, играли Третью симфонию Малера—с Кириллом Петровичем Кондрашиным. Первая репетиция была в Капелле. Вся I часть построена на ораторских возможностях тромбониста, так же как у Берлиоза в Траурно-триумфальной симфонии. Тромбон у Малера выступает как философ. Это образ Гамлета или Короля Лира— драматическая роль, которую нужно донести до публики. А как донести? Только работа с дирижером. Помню, на репетиции меня мучил Кондрашин, наверное, полчаса. «Кирилл Петрович, потом!»— «Потом дома будешь; пока не сыграешь, я от тебя не отстану». Сидит весь оркестр— «Подождут!»

Сегодня нашим ребятам, конечно, недостает профессиональных наставлений со стороны старшего поколения, причем не только в том, как играть. Когда я работал в театре в «банде», меня как-то пригласили сыграть «Лебединое озеро» в оркестр — вниз. В паузах я смотрел на сцену — облокотившись о стену оркестровой ямы и положив ногу на ногу. Антракт. Вдруг меня зовет валторнист Василий Васильевич Верхоланцев: «Молодой человек, подойдите ко мне». Я подхожу. «Молодой человек, а вы куда пришли?» — «В Кировский театр». — «Непохоже. Разве в Кировском театре так можно сидеть?». — «Я не знал, я просто смотрел на сцену, мне так было удобно». — «Это святое место. Здесь нужно сидеть, не прикасаясь к спинке стула». Вроде бы мелочи, но это и есть ленинградская культура.



- Как вы считаете, в чем особенности именно neтербургской школы?
- В культуре. Как в архитектуре Петербурга: строгость, величавость, отсутствие безвкусицы. Все, что делалось, проходило очень строгий художественный контроль. Я бывал во многих городах мира, но такого города, как Ленинград, больше нет. Причем вся красота в простоте.
- A именно музыкальной школы, школы игры на тромбоне?
- В нашей специальности есть американская, французская, немецкая и русская школа. Их разница— в характере. Никто так не звучит, как русские исполнители-инструменталисты. Можно более совершенно владеть техникой, но нет того состояния звука, какой присутствует у нас. А это душа.

Школа состоит из многих слагаемых. В первую очередь это правильное предслышание: надо научить исполнителя, чтобы до того, как он издаст звук, у него уже было представление о нем, как у художника о картине. Самое главное — это, конечно, качество звучания.

- Что для вас важнее всего среди профессиональных достижений?
- Человек не должен думать о том, что важно. Он просто должен выполнять свои обязанности, как хороший врач: не навредить, помочь. Основная задача человека, который что-то умеет, состоит в том, чтобы постараться развить и передать следующим поколениям то, что он получил, прежде всего в общении с людьми. Сегодня у нас, к сожалению, прерывается связь аксакалов, настоящих мастеров, с молодыми потому что изменились ценности и этих ребят «бросили». Профессиональные наработки и человеческое общение должны создавать тот результат, который необходим. Мы живем сейчас неинтересно с точки зрения культуры, и задача состоит в том, чтобы нашу культуру спасти.
- А что бы вы посоветовали молодому поколению музыкантов?
- Сегодня много соблазнов и вседозволенность, которую называют «свободой». Но это не свобода, это безответственность. Свобода это когда человек «цельный», когда он может себе что-то позволить, но у него есть чувство ответственности за то, что он делает. И начинать нужно всегда с самого себя. Элементарная бытовая культура у нас потеряна. С моей точки зрения, начинаться все должно с руководителей, преподавателей: они должны быть примером во всем.

Музыканты работают не за деньги, а за призвание. Даже не работают — служат. Самое главное, мне кажется, — сохранить то великое, что было у наших пращуров: скромность, величайший профессионализм и служение своему отечеству.

Беседовала А. В. Зубарева

### ПРИЛОЖЕНИЕ

Список опубликованных работ В. В. Сумеркина

### Книги

- Сумеркин В. В. Методика обучения игре на тромбоне. М.: Музыка, 1987. 176 с.
- Сумеркин В. В. Методика обучения игре на тромбоне. Изд. 2-е, дополн. СПб.: Изд-во Политехнического университета, 2005. 311 с.
- *Сумеркин В. В.* Тромбон / Под общ. ред. С. Я. Левина. М.: Музыка, 1975. 78 с.
- Сумеркин В. В. Тромбон. СПб.: Изд-во Политехнического университета, 2005. 207 с.

## Статьи, беседы

- Сумеркин В. В. В петербургском стиле // Первая скрипка: К 80-летию Владимира Юрьевича Овчарека. Воспоминания, материалы и документы, статьи / Авт.-сост. Н. А. Брагинская. СПб.: [б. и.], 2007. С. 162–167.
- Сумеркин В. В. Горячая медь / Беседовала Анна Александрова // Санкт-Петербургские ведомости. 2005. 20 мая. № 89 (3390). С. 4.
- Сумеркин В. В. «Кажется, что мы знакомы с ними всю жизнь…» / Беседу вела Н. Брагинская // Обертон: газета Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова. 2002. Сентябрь. № 7 (808). С. 2.
- Сумеркин В. В. Конкурс духовиков // Консерватория. ру: газета Санкт-Петербургской консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова. 2008. Октябрь — ноябрь. № 6. С. 7.
- Сумеркин В. В. Первая российская (к юбилею кафедры медных духовых инструментов Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова) // История, теория и практика исполнительства на духовых и ударных инструментах: Тезисы докладов международной науч. конф. / Ред.-сост. В. М. Гузий, В. А. Леонов. Ростов-на-Дону: РИО АОЗТ «Цветная печать», 1997. С.8–11.
- Сумеркин В. В. Развитие легато на тромбоне // Вопросы музыкальной педагогики: Сб. статей. Вып. 10 / Сост. Ю. А. Усов. М.: Музыка, 1991. С.79–99.
- Сумеркин В. В. Совет профессоров: взгляд в будущее // Обертон: газета Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова. 2004. Май. № 11 (814). С.7.
- Сумеркин В. В. Трубач это, прежде всего, характер: Памяти В. С. Марголина // Консерватория.ру: газета Санкт-Петербургской консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова. 2009. Март. № 9. С.6.
- Sumerkin V. Vladislav M. Blazhevich (1881–1942): Trombonist, Composer and Teacher // Brass Bulletin. 1982. № 38, II. P. 7–8.
- Sumerkin V. P. N. Volkov (1877–1933): Trombone professor at St. Petersburg Conservatory // Brass Bulletin. 1982. № 37, I. P.15–18.