

Камертон

Специальный выпуск



К 100-летию со дня рождения
Бориса Георгиевича
Манжоры

№123, МАЙ 2021

СОДЕРЖАНИЕ

БОРИС ГЕОРГИЕВИЧ МАНЖОРА	3
ВОСПОМИНАНИЯ О Б.Г. МАНЖОРЕ	5
Б.Г. МАНЖОРА. ИЗБРАННОЕ АВТОГРАФЫ В.В. СТАСОВА	17
НА РОДИНЕ С.С. ПРОКОФЬЕВА. К 80-ТИ ЛЕТИЮ КОМПОЗИТОРА	20
САРАТОВ ОБРЕТАЕТ КОНСЕРВАТОРИЮ	22
ВОЗВРАЩЕНИЕ ЛАРИОНОВА	26

БОРИС ГЕОРГИЕВИЧ МАНЖОРА (1921-2001)

14 мая 2021 года исполняется 100 лет со дня рождения известного музыковеда, музыкально-общественного деятеля, тромбониста, педагога, заслуженного деятеля искусств РСФСР (1990), профессора, члена Союза композиторов СССР (1956), Союза театральных деятелей России (1992), Союза профессиональных литераторов России
Бориса Георгиевича Манжора

Заниматься на тромбоне он начал в самодеятельном духовом оркестре в 1932, в 1936 поступил в Свердловское (Екатеринбургское) музыкальное училище им. П.И. Чайковского, где его педагогами были А.Г. Волков, И.М. Жилинский, П.С. Гуляев (ученик В.М. Блажевича), а консультантом – В.И. Щёлоков. С 18-ти лет начал работать в оркестре Свердловского театра оперы и балета им. А.В. Луначарского, через месяц работы ему была поручена партия первого тромбона.

В 1939 поступил в Уральскую государственную консерваторию им. М.П. Мусоргского, но в связи с началом Второй мировой войны был призван в армию. Служил сначала на реке Халхин-Гол в артиллерийском полку мотострелковой дивизии, а затем, в 1942-1947 – в Китае и Монголии, руководил музыкальной частью ансамблей песни и пляски 17-й армии и пограничных войск в Монголии. Награждён орденом Красной звезды, медалью «За победу над Японией» и другими медалями СССР.

С 1947 продолжил учёбу в Уральской консерватории, с 1948 совмещал занятия на оркестровом и музыковедческом факультетах – оба закончил с отличными дипломами. Был учеником выдающегося музыковеда В.Д. Конен. В 1951, по окончании оркестрового факультета, был оставлен работать в Уральской консерватории по классу тромбона. Завершив в 1953 музыковедческое образование, начал одновременно работать на кафедре теории музыки. Преподавал также теоретические дисциплины в музыкальной школе-десятилетке при Уральской консерватории и вёл класс тромбона в Свердловском музыкальном училище им. П.И. Чайковского. В 1956 принят в члены Союза композиторов СССР.

В 1960 переехал в Саратов, где преподавал в консерватории на кафедре духовых инструментов, был деканом, проректором по научной и учебной работе. В 1965 ему было присвоено звание доцента. Избирался ответственным секретарём Саратовского отделения Союза композиторов СССР.

С 1968 по 1974 работал в Донецком музыкально-педагогическом институте, был проректором, позже – ректором.

Вернувшись в 1974 в Саратов, вплоть до своей кончины преподавал на кафедре оркестровых

духовых и ударных инструментов и кафедре истории музыки (в 1982-1987 был заведующим этой кафедрой). Диплом профессора получил к 80-летию, в 2001.

В его классе тромбона и тубы подготовлено более 200 учеников, которые стали исполнителями, солистами оркестров, педагогами. Лучшие его выпускники отмечены почётными званиями «Заслуженный работник культуры РФ», «Заслуженный артист РФ», стали лауреатами и дипломантами международных, всесоюзных, всероссийских конкурсов. Многие из его учеников ведут исполнительскую и педагогическую деятельность: А. Капелин, Ю. Гусев, О. Абрамов и др.

Б.Г. Манжора активно занимался не только проблемами методики игры на тромбоне, но и усовершенствованием инструмента: в 1980 в Женевском «Брасс-бюллетене» была опубликована его статья о тромбоне с двойной кулисой, над конструкцией которого он работал. Им создано



Б.Г. Манжора

большое количество сочинений и переложений для тромбона с фортепиано и для ансамблей тромбонов. Некоторые из сочинений изданы.

Наряду с классом тромбона, вёл в Саратовской консерватории многие учебные курсы: «Историю советской музыки», «Историю исполнительства на духовых инструментах», «Методику преподавания игры на духовых инструментах», «Музыкальную критику» и т.д. Под его руководством написано и защищено большое количество дипломных и курсовых работ.

Борис Георгиевич выступал в концертах консерватории и филармонии как исполнитель и лектор, вёл просветительскую деятельность на радио и телевидении, им опубликовано множество статей в местной прессе. Многолетнее сотрудничество связывало его с Саратовским академическим театром оперы и балета, итогом чего стал его двухтомный труд «История Саратовского оперного театра». Первый том, вышедший в 1996, был оценен изданием «Музыкальное обозрение» как «Книга года».

Вёл большую и плодотворную краеведческую работу в архивах Саратова. Он обнаружил считавшуюся утерянной партитуру симфонической поэмы А. Рубинштейна, установил автора знаменитой песни «Калинка» – И.П. Ларионова. Был активным участником музыкальной жизни не только Саратова, но и бывших республик СССР. Литературное наследие Б.Г. Манжоры включает более трёхсот публикаций (первая вышла в 1950, последняя – посмертно).



Кафедра духовых инструментов

Основные литературные труды: Государственный уральский народный хор (1958); Методика обучения игре на тромбоне (на украинском языке) (1976); С песней и танцем. Государственный уральский народный хор. (1979); Композиторы и музыковеды Саратова. Библиографический справочник (1982); Голос сердца. Страницы жизни О.П. Калининой (1989); Саратовский академический театр оперы и балета: В 2-х томах: Т.1 «Солидное артистическое дело» (1996), Т.2 «Саратов – сугубо оперный город» (2004).

Опубликованные музыкальные произведения и переложения: Этюд для тромбона с фортепиано // Пьесы советских композиторов для тромбона с фортепиано: сб.6 (1969); Эскиз для тромбона с фортепиано (1971); А.К. Лядов «Протяжная»: Переложение для тромбона (1958).



Б.Г. Манжора. Седьмая позиция

Материал заимствован:
Энциклопедия СГК имени
Л.В. Собинова, 1912-2012

Авторы статьи:
Карташева З.Б., Малышева Т.Ф.

ВОСПОМИНАНИЯ О Б.Г. МАНЖОРЕ

Карташева (Манжора) Зинаида Борисовна — кандидат искусствоведения, доцент, профессор кафедр инструментов джазового оркестра, теории и истории музыки Московского государственного института культуры.

Что бы ни говорили о традициях различных музыкальных учебных заведений, складываются они всё-таки из творчества конкретных педагогов, имена которых, как своеобразный «знак качества», произносятся их учениками с гордостью. Мне повезло: мой отец Борис Георгиевич Манжора известен среди музыкантов не только многих городов бывшего СССР — от Калининграда до Улан-Удэ, но и в разных странах мира, где живут и работают его ученики.

Профессия музыканта включает в себя очень много различных видов деятельности, так сказать, «амплуа». Если в музыканте сочетаются исполнитель, педагог, организатор — то это уже много. Но результатов деятельности моего отца, его музыкантских «профессий», в которых он себя не только пробовал, но и оставил значительный вклад, с избытком хватило бы на нескольких человек. И я уверена, даже близко знавшие его не представляют всего объёма и разнообразия его интересов и наследия.

Прежде чем рассказать о жизненном и творческом пути Бориса Георгиевича, необходимо хотя бы перечислить все ракурсы, грани его

деятельности и представить как они последовательно «прирастали».

Духовое исполнительство. С ним отец был связан с детских лет и в шестьдесят лет ещё выходил на сцену. Количество переигранной им музыки в оперном театре и в концертах, в составе оркестров и ансамблей, включая джаз-оркестр, подсчитать невозможно.

Службе в Советской армии он отдал девять лет своей жизни (1939-1947), будучи мобилизованным, едва успев приступить к первому учебному году в Уральской консерватории. Участвовал в боевых действиях у реки Халхин-Гол.

Руководство музыкальными коллективами, написание аранжировок, обучение музыкантов, дирижирование — этим он начал заниматься с двадцати лет, после окончания музыкального училища, когда во время Великой отечественной войны был музыкальным руководителем ансамблей песни и пляски 17-й армии и погранвойск в Монголии. В это же время он начал проявлять себя как композитор, сочиняя песни для репертуара ансамбля. Все эти виды работы им были впоследствии освоены более профессионально. Он руководил и дирижировал



духовыми и джазовым оркестрами, ансамблями. Написал большое количество музыкальных сочинений для тромбона с фортепиано: Концерт, Этюд, Эскиз (издан), Фантазия на тему русской народной песни; а также две сюиты для квартета тромбонистов. Делать многочисленные переложения для тромбона для него было обычной учебной практикой.

Стаж Бориса Георгиевича, как педагога на духовом отделении составил 50 лет и прервался за неделю до кончины. Количество выпускников – более двухсот, из них многие стали солистами оркестров, преподавателями. В Саратове и Донецке преобладающее количество тромбонистов и тубистов – его ученики и ученики его учеников. Его питомцы удостоены званий «Заслуженный артист России», «Заслуженный работник культуры России», лауреатов и дипломантов международных, всесоюзных и всероссийских конкурсов.

Кроме специального инструмента, он преподавал историю духового исполнительства, методику преподавания игры на духовых инструментах, поскольку этими проблемами он начал серьёзно интересоваться сразу после окончания консерватории, и в дальнейшем стал одним из крупных авторитетов в этой области, автором важных методических работ, включая школу «Методика обучения игре на тромбоне».

Поскольку он окончил не только духовое, но и музыковедческое отделение Уральской консерватории, то сразу после консерватории начал работать и как педагог-музыковед. На протяжении почти пятидесяти лет преподавал теоретические предметы, историю советской музыки, музыкальную критику, методику преподавания исторических дисциплин. Под его руководством написано множество рефератов и курсовых работ, музыковедами защищены дипломы.

В Свердловске он некоторое время работал музыкальным редактором на киностудии, и впоследствии множество музыкально-литературных текстов прошло его редакцию.

Наследие его включает более трёхсот (первая вышла в 1950 году) публикаций разных жанров, в которых он предстаёт, как музыковед, методист, критик, журналист: шесть книг, исследования, очерки, литературные сочинения, научные статьи, рецензии, и т.д. Самая крупная публикация – История саратовского оперного театра в двух томах, её общий объём – более сорока печатных листов. Первый том вышел в 1996 году и был оценён изданием «Музыкальное обозрение» как «Книга года». Второй том вышел посмертно – в 2003 году.

Музыкальное краеведение было одним из главных интересов отца. Его работа в архивах Урала и Саратова дала много интересных находок и публикаций. В частности, он обнаружил и опубликовал автографы Стасова, обнаружил автора знаменитой песни «Калинка» И.П. Ларионова. В молодые годы на Урале он занимался собиранием фольклора. Фольклористы хорошо

знают его книгу об Уральском народном хоре.

Им постоянно велась огромная музыкально-просветительская работа: количество радио- и телепередач, публичных и шефских лекций, вступительных слов к концертам, докладов на семинарах и конференциях подсчитать невозможно.

Со вступлением Бориса Георгиевича в Союз композиторов СССР в 1956 году началась его общественно-организаторская деятельность. Он активно проявил себя как в отделениях Союза композиторов Свердловска, Саратова, Донецка (был делегатом 4-7 съездов Союза), так и в Союзе театральных деятелей России с 1992 г., в Российском союзе профессиональных литераторов. Его приглашали председателем комиссий государственных экзаменов в музыкальных вузах и училищах, для проведения семинаров и консультаций, в жюри конкурсов исполнителей и джазовых фестивалей.

В вузах, где он работал, успешно вёл руководящую работу, занимая всевозможные посты: декана, заведующего кафедрой, проректора в Саратовской консерватории, ректора в Донецком музыкально-педагогическом институте.

Одна из публикаций отца, появившаяся в 1980 году в Женевском «Брасс-бюллетене», показывает его интерес к инструментальному изобретательству. Она посвящена тромбону с двойной кулисой, над конструкцией которого он работал и пытался получить на неё патент.

Звание Заслуженного деятеля искусств России, которое он получил в 1990 году, оправдывалось в полной мере: не только для духовиков и музыковедов, но и для пианистов, хоровиков, композиторов, деятелей музыкального и драматического театра, журналистов, литераторов его мнение было авторитетным.

«Главное – хорошо работать, все остальное приложится». Таков был девиз моего отца, так он напутствовал меня, когда я начинала самостоятельную жизнь. Даже судя по приведённым фактам, его деятельность была невероятно многогранной, и работал он с фантастической интенсивностью, упорством, даже азартом. Только вот прикладывалось это «всё остальное» не так уж просто и естественно. Не хватало ему дипломатии для этого. Но об этом позже. А теперь – подробнее о его жизни и работе. К счастью, он оставил воспоминания, подготовленные им к встрече с молодёжью в 1996 году в краеведческом музее Саратова. Я воспользуюсь некоторыми цитатами из них.

Борис Георгиевич Манжора родился 14 мая 1921 в городе Шадринск Курганской области в семье обрусевших украинцев. Детство его прошло в маленьких уральских городках. Отец его Георгий Минович в первую мировую войну был лётчиком, затем стал железнодорожником, и два других сына пошли по его стопам. Мама, Зинаида Михайловна Соломаха, познакомила его с украинскими песнями. Наверное, потому, что мой отец, был, что называется, интеллигентом в первом поколении,

он обладал такой устойчивостью к жизненным трудностям, упорством в достижении цели и такой страстью к самообразованию и самосовершенствованию. Основным капиталом в нашей семье всегда были книги.

Чем-то приворожил его тромбон, и он начал заниматься на нём и играть в самостоятельном духовом оркестре в музыкальном кружке в 1932 году. Руководитель уже другого оркестра порекомендовал учиться музыке, и в 1936 отец поступил в Свердловское музыкальное училище. Вступительные экзамены принимал знаменитый трубач и композитор В.Т. Щёлоков, с чего и началось их знакомство, дружба же их длилась в течение сорока лет, и одним из результатов её стала крупная работа Б.Г. Манжоры, посвящённая анализу многогранного творчества В.Т. Щёлокова. Опытный педагог консультировал его и тогда, когда в 1937-38 годах «исчезали» его педагоги А.Г. Водков, И.М. Жилинский. Первый – за то, что был выпускником Лейпцигской консерватории, второй – за то, что был поляком. Третьим педагогом отца в училище был П.С. Гуляев – ученик выдающегося тромбониста, педагога, дирижёра, композитора В.М. Блажевича. Так, «через одно-два рукопожатия» до мастеров начал закладываться тот самый «знак качества».

Занимался в музыкальном училище отец с невероятным упорством, одновременно работая в различных оркестрах, с которыми ездил на гастроли.

«Есть на Урале город Кизел, рядом с ним – посёлок Губаха, угольный район, довольно страшное место. Когда мы подъезжали к нему, не видно было ни одной зелёной точки. Уголь там с большим содержанием серы. И когда его сжигают, газы поднимаются вверх, там соединяются с водой и на землю падает дождь из серной кислоты. В общем, всё сожжено. Я там работал летний сезон. Это был оркестр в кинотеатре «Стахановец», как тогда называли – «салонный» симфонический оркестр. Нас было человек пятнадцать, играли мы довольно интересный репертуар – увертюры из опер, симфонические произведения».

В 17 лет Борис Георгиевич начал работать в оркестре Свердловского театра оперы и балета им. А.В. Луначарского на месте своего репрессированного педагога И.М. Жилинского.

«На первой репетиции дирижёр Народный артист РСФСР и Украины Эдвард Маргулян, когда мы играли «Евгения Онегина», в сцене бала в Петербурге, когда я сыграл не те ноты, остановил оркестр и сказал мне: «Молодой человек, если вы сделаете такой минор на балу, вас посадят и меня посадят». Я думал, кончилась моя работа. Оказывается, моя игра ему всё-таки понравилась, и меня вечером включили в оркестр. Мы возили этот спектакль в Ленинград, где он прошёл с большим успехом.

Когда заболел музыкант, игравший партию первого тромбона, инспектор мне предложил посмотреть ноты (помню, это была «Русалка» Даргомыжского), и я, в общем, справился, правда,

ноты сыграл не все. Когда закончилась репетиция, дирижёр – Заслуженный артист Украины Лев Брагинский похлопал меня по плечу и сказал: «Молодец! Лучше не доиграть, чем переиграть!». С тех пор я так же говорю ученикам.

Так в 17 лет я начал играть партию первого тромбона. Когда мы приехали на гастроли в Ростов, я уже играл 30 спектаклей в месяц. Помню, на гастролях в Краснодаре мы играли в деревянном театре в парке имени Максима Горького, причём пол в оркестровой яме был земляным. Мы старались разглядеть: нет ли среди комаров малярийных – боялись. По земляному полу прыгали лягушки. Обстановка была не совсем профессиональной».

Жизнь отец вёл самостоятельную, от родительской помощи отказался и зарабатывал на жизнь, играя в оркестрах, на танцах.

В 1939 году его приняли в Уральскую государственную консерваторию имени М.П. Мусоргского досрочно, после трёх курсов училища. Но приступить к занятиям не удалось: в связи с началом Второй мировой войны в сентябре этого же года он был призван в армию. Сначала служил на реке Халхин-Гол в артиллерийском полку мотострелковой дивизии.

«Место это никому не нужное. Зачем погибали молодые парни? Должен сказать, что на поле боя, где проходили сражения, буквально некуда ногу поставить было: либо чьи-то останки, либо осколок снаряда, либо куски ткани или бумаги – остатки минувшей битвы. На следующий год мы попали в эти же места – по барханам трупы были не убраны. Там такие пески, что ничего не гниёт. Можно было определить: где красноармейцы, где политруки. Видел и погибших



Б.Г. Манжора. Армейские годы

японцев – косоглазых, коротко стриженных, их обычно потом свои забирали и хоронили.

Меня вызвали в штаб 57-й дивизии и, как музыканту, мне было приказано создать ансамбль. Я ходил по окружающим штаб дивизиям и набирал солдат, репетировал, мы выступали. Затем меня перевели в оркестр артиллерийского полка, где я служил до 1941-го года. Мы играли «армейский обиход». Самое страшное было – играть во время зарядки полка в 6 утра на 40-градусном морозе. Но каким-то образом играли!

В июне 1941 года нас перевели в Улан-Батор в состав оркестра Ансамбля песни и пляски 17-й Армии и погранвойск в Монголии».

«Обслуживание войск»: переезды в ветер и мороз, отсутствие нот, необходимость создавать весь репертуар, обучать музыкантов – таковы были армейские будни.

«В Иркутске мы давали концерт для вице-президента США господина Генри Уоллеса и сопровождавших его американцев. Мы исполняли народные песни, один из наших артистов

последовательно. Каждое его утро начиналось с зарядки, в Саратове – с купания в Волге (зимой – в проруби) и со стука печатной машинки.

В Монголии в 1944 году образовалась наша семья: мама, Наталия Михайловна Шелепова, выпускница Томского медицинского института, была начальником медсанбата.

Отец вернулся на студенческую скамью в 1947 году и продолжил учёбу в Уральской консерватории уже будучи отцом моей старшей сестры Ольги. Занятий на тромбоне ему показалось мало. Ещё в музыкальном училище у него появился интерес к музыковедению – с 1948 года он начал совмещать занятия на оркестровом и музыковедческом факультетах. Духовой факультет он закончил досрочно в 1951 году, музыковедческий – в 1953-м, оба с отличными дипломами. Мама вспоминала, что со всех своих заработков он обязательно покупал книги. Собралась приличная библиотека, которая впоследствии перевозилась всюду, куда ехала наша семья.

На счастье отца, а впоследствии и моё, в



Военный оркестр

приветствовал их по-английски. Концерт гостям понравился. Это было 6 июня 1944 года. Когда мы вернулись в Дом Советской армии, по радио передали об открытии второго фронта».

Борис Георгиевич был награждён орденом Красной звезды, медалью «За победу над Японией», впоследствии и другими медалями СССР.

Годы службы в действующей армии со всеми соответствующими трудностями и лишениями, конечно, оторвали его от учебного процесса, но дали возможность проявить себя в новых качествах, как самостоятельного и разностороннего музыканта. Кроме того, они воспитали необычайную волю, организованность и самодисциплину. И все, что он делал в жизни, он делал

Уральской консерватории в 1951-1953 годах преподавала изгнанная из вузов Москвы в период «космополитизма» выдающийся музыковед Валентина Джозефовна (тогда её отчество произносили Иосифовна) Конен. Она не могла не увлечь своих студентов любовью к истории музыки и дала им прекрасную школу. Отсюда и получилось такое редкое сочетание в моем отце духовика и музыковеда. Во время учебы В.Д. Конен в Джульярдской школе, её педагог Чарльз Сигер приучал своих учеников играть в 4 руки, это же делала и Валентина Джозефовна, и отец в свою очередь приучал потом меня. Играл он на фортепиано неважно, но ту музыку, которую он изучал, включая сочинения

саратовских или донецких композиторов, он всегда старался «потрогать пальцами».

К Валентине Джозефовне отец относился с обожанием. Он был взрослее всех на курсе, и между ними возникло очень интересное общение, которое продолжалось вплоть до её ухода. Отец знал о её докторской диссертации и готовившейся книге об американской музыке, набор которой, как идеологически вредной, был «рассыпан». После отъезда Валентины Джозефовны из Свердловска, возникла довольно интенсивная переписка: она посылала ему свои книги с автографами (включая «Пути американской музыки» 1961 года), он всегда сообщал ей свои впечатления. Он бывал у неё в гостях в Москве, и когда я поступила на теоретическое отделение Саратовского музыкального училища, познакомил её со мной. Началось уже наше с ней общение, которое длилось почти 25 лет, и было для меня ценнейшим подарком судьбы. Я сейчас делаю всё для того, чтобы память об этой удивительной женщине продолжалась. В своём последнем ко мне письме Борис Георгиевич сообщал, что собирается приехать в Москву на конференцию, которая планировалась в декабре 2001 года к 10-летию кончины Валентины Джозефовны. Но сам не дожил до неё чуть больше месяца.

В 1951 году по окончании оркестрового факультета Б.Г. Манжора был оставлен работать в Уральской консерватории по классу тромбона. Завершив музыковедческое образование, он начал одновременно работать на кафедре теории музыки. Преподавал также теоретические дисциплины в музыкальной школе-десятилетке при Уральской консерватории и вёл класс тромбона в Свердловском музыкальном училище. Он занимался изучением и популяризацией народного творчества и профессиональной музыкальной культуры Урала, записывал народные песни в Свердловской и Челябинской областях. Обнаружил в Нижне-Тагильском архиве и опубликовал 13 ранее неизвестных автографов В.В. Стасова.

В Свердловске он фактически написал кандидатскую диссертацию на тему «Бажов и музыка», но отъезд из Свердловска затруднил работу над этой чисто уральской темой, его замысел оказался нереализованным, но всё же школу музыковедческого исследования он получил.

В Свердловске работал прекрасный дирижёр и педагог Марк Паверман, к которому, кстати, специально приезжал учиться Евгений Колобов. Отец брал у него уроки, что расширило его знание оркестровой литературы. Хорошо помню, как он дирижировал духовым оркестром в парке, куда мы ходили с мамой. На концерты и в театры я начала ходить с родителями в Свердловске в очень раннем возрасте и помню, как во многих событиях участвовал отец, например, во встрече с Р.М. Глиэром.

Борис Георгиевич очень любил джаз и кумиром его был тромбонист Томми Дорси. Джаз он пытался играть ещё в своём ансамбле в армии, а в Свердловске он руководил джаз-оркестром, как тогда это было принято,

выступавшим в кинотеатре «Октябрь». Директор его, несмотря на недовольство властей, специально не распускала оркестр, поскольку многие ходили в кино, чтобы послушать именно его. Случалось, отец получал «шишки» за свой серьёзный интерес к джазу. Я помню, он мне показывал газетную вырезку, где его достаточно жёстко критиковали за то, что он отстаивал идею о фольклорном происхождении джаза. Для своего оркестра отец делал аранжировки, сочинял музыку.

В 1950-е годы он начал активно печататься в уральской прессе, выступать по радио, с 1957 года – по телевидению. В 1956 году он был принят в члены Союза композиторов СССР. Музыканты, работающие в области фольклористики, хорошо знают небольшую книгу об Уральском народном хоре, которая появилась в 1958 году, как результат сотрудничества с Л.Л. Христиансенем.

Со свердловских лет началась дружба отца с Семёном Соломоновичем Бендицким. Нашими близкими друзьями были Борис Ильич Певзнер – пианист, впоследствии проректор Уральской консерватории, и его супруга Кира Алексеевна Кузьмичёва – прима-балерина Свердловского театра оперы и балета. Сокурсниками отца были Людмила Лядова (отец рассказывал, как он вступился за неё, когда ту исключали из комсомола за не очень строгое поведение) и Нина Пантелеева. Приятелем отца был композитор Евгений Родыгин, автор знаменитой «Уральской рябинушки».

В 1960 году наша семья переехала в Саратов, чему в большой степени способствовал переезд Л.Л. Христиансена. В 1960-68 годах Борис Георгиевич вёл в Саратовской консерватории имени Л.В. Собинова класс тромбона и тубы и преподавал курсы истории музыки и методики. Он был деканом, проректором по научной и учебной работе. В 1965 году в результате и своей работы, и успехов учеников на различного рода конкурсах духовой музыки, он получил учёное звание доцента. Избирался ответственным секретарём Саратовского отделения Союза композиторов СССР.

Первые четыре года мы жили на 4-й дачной,



Тромбонисты и тубисты Саратова

и в карманах отца всегда звенели трёхкопеечные монеты на трамвай. Я ходила в музыкальную школу № 3. В 1964 году мы получили квартиру, которую называли «хрущёвская распашонка», на Железнодорожной улице, на пятом этаже без лифта. Не без этого обстоятельства мама перенесла микроинфаркт.

Борис Георгиевич принимал очень активное участие в культурной жизни Саратова, которая в те годы была необыкновенно интересной и разнообразной. Он часто публиковал рецензии в газетах, выступал с многочисленными лекциями, в радио- и телепередачах. Особенно чётко помню две его лекции: о советской песне во дворце культуры «Мир» на 5-й дачной и в санатории около Хвалынского. Там он рассказывал о Седьмой симфонии Шостаковича, и я помню, как пожилые люди плакали, слушая эту музыку. Мы очень часто бывали на концертах, в театрах, многие впечатления (такие, как концерт Рихтера, приезд Кирилла Кондрашина со своим оркестром, выступления «ВИА-66» Саульского и многие другие) не забываются до сих пор.

Наша семья дружила с семьями Л.Л. Христиансена, В.С. Кузнецова, И.И. Шишкова, А.М. Найды, М.Ф. Гейлиг. В Саратове отец встретил своего армейского товарища Д.А. Лядова, который вместе с ним служил в Монголии в театральной части военного ансамбля, а в Саратове был главным режиссёром драматического театра им. К. Маркса.

В 1966 году я окончила Центральную музыкальную школу по классу фортепиано у великолепного, очень любимого мною педагога Антонины Семеновны Далечиной (Яшкиной) и поступила в музыкальное училище. Для меня вопросов не было – конечно, на теоретическое отделение.

В 1968 году Борис Георгиевич был приглашён в Донецк, где до 1974 года работал в только что отделившемся от Харьковского Донецком

музыкально-педагогическом институте. Сейчас это Донецкая государственная музыкальная академия им. Прокофьева. Сначала он небольшое время был проректором, затем ректором, как его называли, «играющим ректором», поскольку он был в хорошей исполнительской форме. Позже композитор Евгений Мартынов, окончивший институт как кларнетист, говорил, что студенты отца любили и называли «Батя» или «Батяка Манжора».

Работать было очень трудно. Прежде всего, очень скудные художественные традиции в городе, который только недавно превратился из закопчённой Юзовки и шахтерского Сталино в вывеску достижений Советской власти (в последнем был свой плюс – после закрытого для иностранцев Саратова, было очень странно, что в Донецке гастролировали зарубежные артисты). Кроме того, мощное давление партийного руководства, контролировавшего всё и вся. Но, хоть это и стоило отцу гипертонии, постепенно в городе создавался новый культурный очаг.

Не прекращалась его педагогическая работа, готовилась к публикации его «Методика обучения игре на тромбоне», выходили статьи в музыкальной прессе Донецка, Киева. Тогда же Б.Г. Манжора был избран делегатом Съездов композиторов Украины. За годы ректорства он мог бы получить все возможные титулы и звания, но счёл недостойным для себя воспользоваться своим служебным положением.

Я прожила в Донецке фактически два года – окончив музыкальное училище, я поступила в Московскую консерваторию и приезжала в Донецк только на каникулы. Каждый раз мне приятно было видеть, что профессиональный уровень вуза растёт, приглашаются хорошие педагоги, проводятся интересные конференции.

Но из-за конфликта с партийным руководством отцу пришлось оставить Донецк. Суть этого конфликта по моим воспоминаниям была

такова: отец был по телефону уведомлён, что среди абитуриентов – дочка какого-то большого партийного начальника. Но он не успел предупредить об этом приёмную комиссию. Девушка получила двойку по специальности, и исправить это было уже нельзя. Началась комиссия за комиссией, и, хотя у нас в Донецке была большая четырёхкомнатная квартира в центре города, наша семья решила вернуться в Саратов.

В Донецке отца помнят не только педагоги и студенты, но и любители музыки. Он приезжал



После гос. экзамена. Председатель М.С. Ветров

туда на юбилей вуза. Я побывала в Донецке в январе 2010 года. В Академии меня очень хорошо встретили, провели в мемориальный класс, где висит портрет отца. Когда я, попав на педсовет музыкального училища, назвала свою первую фамилию, в зале раздались аплодисменты, потому что многие педагоги училища учились у него или его учеников.

Вернувшись в 1974 году в Саратов, до своей кончины Б.Г. Манжора преподавал на кафедрах истории музыки (в 1976-87 был заведующим кафедрой, на которой в 1975-79 до отъезда в Москву работала и я) и духовых инструментов. Деятельность он вёл огромную. Постоянно проходили концерты с его участием или с участием его учеников. Прекрасно помню, как именно его, почти 60-летнего, дирижёр Вахтанг Жордания выбрал для исполнения сложной партии тромбона в «Истории солдата» И.Ф. Стравинского. Он прочёл множество лекций, делал вступительные слова к концертам, опубликовал множество рецензий, статей в местной и центральной прессе, вёл семинары, защиты дипломов и ещё много-много всего. Интересно, что на защитах дипломных работ музыковедов он настаивал, чтобы дипломников дослушивали до конца, ведь, как он говорил, «может быть это будет их единственное выступление перед научной аудиторией, которое они будут вспоминать всю жизнь». Это только один факт, говорящий о его уважительном отношении к студентам.

Очень активно отец работал в Саратовской

композиторской организации: был членом её правления, делегатом ряда съездов композиторов СССР и России. Он подготовил и издал библиографический справочник о композиторах и музыковедах Саратова, поддерживал молодых композиторов. Михаил Хейфец, например, не мог забыть, как отец ему позвонил однажды 1-го января в 9 часов утра (!), чтобы что-то выяснить по поводу его сочинений.

В Саратове отцом была написана книга «Голос сердца» о творчестве певицы О. Калининой. Это был один из этапов подготовки главной публикации его жизни – книги о Саратовском оперном театре. Первый том «Солидное артистическое дело», вышедший в 1996 году, получил широкий резонанс в столице, ему была торжественно вручена премия как «Книге года». К нему очень хорошо относились в редакции «Музыкального обозрения». Когда там готовили поздравление к 75-летию отца, меня попросили принести его фотографию и просмотреть предварительный вариант поздравления, в котором отца называли профессором. Я смущённо сказала, что у отца звания профессора пока нет. Редактор П. Меркурьев возмущённо ответил: «Борис Георгиевич уже давно и заслуженно профессор, а если в Саратовской консерватории этого не понимают, пусть им будет стыдно!»

Книгу о Саратовской опере отец намеревался защитить как кандидатскую диссертацию. Этот шаг в столь почтенном возрасте был, конечно, очень мужественным. Консультантами его были



Класс тромбона и трубы 1968 г.



Зав. кафедрой ОДИ Е.Р. Носырев,
проректор Б.Г. Манжора,
ректор В.С. Кузнецов

И. Рыжкин, Е. Берлянд-Черная, И. Арановский. которые очень высоко ценили знания и опыт отца. Я была вместе с ним на обсуждении работы в Институте искусствознания, мы выслушали много хороших слов. Но всё-таки отцу трудно было «вписать» свою работу в жёсткий диссертационный формат, и более естественной для неё стала форма книги. То есть отец за свою жизнь фактически написал две незащищенные кандидатские диссертации.

Через почти 35 (!) лет после получения звания доцента, его документы на звание профессора всё-таки были наконец-то подписаны тем, кто очень долго не хотел этого сделать, и поданы. Представление на звание с самыми высокими характеристиками отец получил от профессоров Т.А. Докшицера и В.В. Сумеркина, а главный дирижёр Саратовского оперного театра Народный артист России Ю.Л. Кочнев среди профессиональных качеств отца выделил «остроту взгляда и независимость позиции». Вот эта независимость и создавала сложности в жизни Бориса Георгиевича. Диплом профессора отец получил к 80-летию, которое отмечалось в мае 2001 года. Он радовался этому необыкновенно, но недолго: через четыре с половиной месяца его не стало – инсульт. Кончина была неожиданной, за неделю до этого он ещё работал...

Прощание в Саратовской консерватории было многолюдным, светлым и трогательным. Его хоронили в тот день, когда они с мамой могли бы праздновать 57-ю годовщину совместной жизни. В зале играли ученики, в фойе пел хор Л.А. Лицовой, которая всегда говорила, что мнение отца для неё было очень авторитетным. В последний путь отца пришли проводить коллеги и ученики, знакомые, «моржи». Маму студенты буквально принесли по лестницам на руках в инвалидной коляске. После перелома бедра в 1998 году отец помог ей не остаться в неподвижности, ухаживал за ней, и она пережила его на шесть лет. Умерла она уже в Москве, куда в 2004 году

они переехали с моей сестрой. Перед переездом большинство книг отца мы передали библиотеке Саратовской консерватории.

Ко всему, что касается профессиональной деятельности отца, я могу добавить некоторые черты его натуры. Он дал своим дочерям прекрасное московское образование. В какой-то момент (к сожалению, очень недолго) у нас даже было в семье три профессора. Он умел дружить, и его дружба с сокурсниками и однополчанами длилась многими десятилетиями. Он был страстным автомобилистом и «слышал» машину до тончайших нюансов. Он очень любил природу, любил огородничать, был азартным рыбаком и любителем путешествий, хотя за границей не был ни разу с военных лет. Он вникал во всё, интересовался всем, ко всему происходящему относился очень пристрастно, и всякая, на его взгляд, несправедливость вызывала самое активное его вмешательство.

В Саратове я бываю каждый год и вижу, что осталась память, остались ученики, многие

В Саратове я бываю каждый год и вижу, что осталась память, остались ученики, многие из которых вели и ведут исполнительскую и педагогическую деятельность в Саратове: А. Копелин, Ю. Гусев, О. Абрамов, Ю. Долгов и др. Прекрасный концерт был организован ими в годовщину смерти отца, концертами были отмечены его юбилеи 90 и 95 лет. В классе, где он работал, – большой портрет. Стараниями мамы вышел в свет 2-й том его истории



Б.Г. Манжора.
Юбилей 75 лет. 1996 г.

Саратовского оперного театра. Студенты пользуются его библиотекой, которые мы передали консерватории. Отца помнят, как одного из ведущих педагогов консерватории и деятелей музыкальной культуры города. Я нередко убеждаюсь в том, что его знают и помнят не только саратовцы. На ассамблеях и семинарах духовой музыки в Московском институте культуры, где я работаю, и просто в случайных знакомствах, когда люди узнают, что Борис Георгиевич – мой отец, они очень по-доброму

реагируют на это и даже ко мне начинают внимательнее относиться.

Сестра моя стала доктором философии, а я пошла по стопам второй профессии отца и продолжаю делать многое из того, что делал он, что он воспитал во мне. И я, как и его выпускники, стараюсь соответствовать тому «знаку качества», который стоит за его именем.

Анатолий Леонидович Дудин - Заслуженный работник культуры РФ, профессор Московского педагогического государственного университета, шеф-редактор журнала «Оркестр», академик Академии информатизации, член совета директоров Международной гильдии тубистов и эуфонистов.

Мы с Борисом Георгиевичем Манжорой – земляки, уральцы. Работать нам вместе не довелось, но я достаточно хорошо знал его: мы встречались на семинарах и конференциях духовой музыки в разных городах – Ленинграде, Нижнем Новгороде, Таллине и др. Я помню его как отзывчивого человека, всегда готового помочь. С ним общались люди разного возраста, и он никогда не отказывал в участии и совете. У него была молодая душа, он обладал прекрасными человеческими качествами.

Деятельность Бориса Георгиевича была самой разнообразной. Он олицетворял собой то, что сейчас называется «педагогикой сотрудничества». Когда ещё не существовало этого термина, он уже активно вёл такую работу в разных регионах – на Урале, в Поволжье, на Украине. Он был не только педагогом, искренне

преданным своему делу и полностью отдававшим свои силы и талант молодёжи, но и композитором, обогатившим репертуар тромбонистов. Он был одним из редких людей, которые могут быть организаторами, общественными деятелями. Сейчас во всём мире множество ассоциаций, обществ, но в России очень мало людей, способных на такого рода благородный труд.

Б.Г. Манжора оставил о себе яркую память, продолжающуюся во множестве воспитанников. Я рад, что Олег Абрамов, который руководил в Саратове прекрасным «Брандт-брас-ансамблем», стал одним из активных участников событий в сфере духовой музыки и достойно продолжает традиции своего учителя.



Б.Г. Манжора с коллегами

Авангард Алексеевич Федотов (1925-2015) – Народный артист РФ, профессор кафедры деревянных духовых инструментов РАМ им. Гнесиных, председатель Российского музыкального общества.

Мы познакомились с Борисом Георгиевичем Манжорой ещё в конце 1950-х годов. В то время я возглавлял отдел учебных заведений Министерства культуры РСФСР и по делам службы часто бывал в различных музыкальных вузах и училищах России. Во время одной из таких командировок мы и встретились в Свердловске, когда Борис Георгиевич был педагогом по классу тромбона Уральской консерватории им. Мусоргского.

Он произвёл на меня очень приятное впечатление. Я увидел его большую эрудицию и с удивлением узнал, что он ещё и музыковед, член Союза композиторов, автор сочинений для тромбона. Мне, много сил посвятившему вопросам методики обучения на духовых инструментах, очень импонировал в нём интерес к этим проблемам. Он уже тогда был специалистом высокой квалификации и, конечно, привлекательным и добрым человеком.

Когда Борис Георгиевич работал в Саратовской консерватории в 1960-е годы, мы периодически встречались, проводили вместе ряд мероприятий, связанных с развитием духовой музыки. Он всегда выступал на встречах, семинарах, конференциях с докладами и соображениями, интересными с точки зрения перспектив и совершенствования жанров духовой музыки.

Он был человеком многогранным: качества специалиста узкого плана – замечательного профессионала-тромбониста – сочетались в нём с качествами организатора.

Когда я ушёл из аппарата министерства и стал преподавать, мы продолжали встречаться. В каждый его приезд в Москву мы обсуждали новые идеи в методике и методологии обучения духовиков, и часто он был их инициатором. Помню его прекрасное выступление в Ростове на конференции по развитию духового искусства в России.

Я считаю, что Борис Георгиевич Манжора – это один из ярких представителей отечественной исполнительской и педагогической школы игры на духовых инструментах. Он был активным исследователем в вопросах теории исполнительства и автором целого ряда работ в этом направлении. Его вклад в развитие исполнительской духовой школы России и СССР весом и чрезвычайно ценен.

Память об этом славном человеке, прекрасном музыканте заслуживает того, чтобы ему была посвящена специальная конференция, в которой был бы освещён его вклад в теорию и практику отечественного духового исполнительства.



Гости духовой кафедры: профессора Т.А. Докшицер, В.М. Буяновский, С.С. Бендицкий

Юрий Лазаревич Попов (1929-2013) – Народный артист СССР, солист Саратовского театра оперы и балета.

Я горжусь многолетним знакомством и общением с Борисом Георгиевичем Манжорой. Он был на редкость разносторонним музыкантом. Среди его интересов была и опера: он посещал все художественные советы театра и внимательно следил за тем, что происходило в нём.

Мы часто беседовали, обменивались впечатлениями, идеями. Он довольно хорошо знал оперный репертуар и всегда давал мне очень ценные советы. Помнится, он мне посоветовал важные вещи по поводу вокальных штрихов в партии Томского в «Пиковой даме». Интересными были наши обсуждения трактовки партии Амонасро в «Аиде», которые помогли мне очистить этот образ от налёта оперных штампов (персонажа-«дикаря»). Борис Георгиевич очень внимательно относился к советской оперной классике. Чрезвычайно ценными для меня были

его пожелания во время постановки оперы «В бурю» Т. Хренникова, в которой я исполнял партию Листрата.

Он был прекрасным критиком, его замечания были отнюдь не обидными, но всегда доброжелательными и конструктивными. Я, например, очень благодарен ему за рецензию в газете «Коммунист» по поводу моей работы в партии Риголетто и за все его отзывы о спектаклях с моим участием.

С удовольствием вспоминаю наши встречи на Набережной, когда он совершал свои пробежки и купания. Он вызывал во мне самые хорошие чувства, был всегда общителен, приветлив.

Я считаю, что он был не просто прекрасным и высокопрофессиональным, но действительно выдающимся музыкантом.

Олег Игоревич Абрамов — преподаватель Московского государственного института культуры, заведующий музыкальным отделением Первого Музыкального лицея им. А.В. Александрова, артист фирм «Buffet Статрон» и «Yamaha», лауреат Международных конкурсов, президент Ротари клуба «Москва-Восток», председатель оргкомитета международного детского конкурса Ротари.

Я глубоко благодарен судьбе за то, что на протяжении всего моего жизненного пути мне колоссально везло на Учителей. Борис Георгиевич занимает в этом списке одно из центральных мест. Наша первая встреча произошла, когда меня мальчишкой, игравшим на баритоне в детском самодеятельном оркестре, привели в консерваторию на «музыкальные смотрины». Пройдя по коридорам самой красивой консерватории, я уже был в полубоморочном состоянии и чрезмерно волновался, ведь совершенно не имел музыкального образования (я не учился в музыкальной школе). И вот, в классе с огромным окном и красивыми портретами на стене я увидел пожилого человека с достаточно строгим взглядом. Подойдя ко мне, он положил руку мне на плечо и, почувствовав моё волнение, попросил всех выйти из класса. Усадив меня рядом с собой, очень спокойным голосом начал рассказывать мне о людях, изображенных на портретах, и о том, что все они посвятили свою жизнь неизвестному мне на тот момент музыкальному инструменту – тромбону. Глаза его стали излучать доброту, и постепенно внутреннее спокойствие наполнило меня и максимально расположило к моему собеседнику. В ходе нашей беседы, как бы ненароком, я получал задания и выполнял их, не прерывая разговора. То мне нужно было повторить ритм, отстукивая его кулачком по крышке рояля, то отвернуться и угадать, сколько нот одновременно звучало на рояле. Всё это было не сложно и даже занятно, как мне показалось. После этого, абсолютно успокоившись, я, по просьбе Бориса Георгиевича, разложил свой баритон и начал играть. Лицо Бориса Георгиевича изменилось, и нотки сосредоточенности вернулись во взгляд, но это меня уже не пугало. Несколько простых задач

(которые я с лёгкостью выполнил на баритоне) – и мы отложили баритон в сторону. После этого я впервые в своей жизни услышал, что у всех людей есть определённые таланты и очень важно распознать их и начать развивать. И что развитие музыкального таланта – очень тяжёлый, кропотливый, каждодневный труд. Именно после этой встречи, через некоторое время, мною было принято решение связать свою жизнь с музыкой, и уже очень скоро я стал посещать консерваторию, где Борис Георгиевич отдавал мне своё свободное время, обучая меня игре на тромбоне. Моё обучение в классе тромбона заслуженного деятеля искусств России, профессора Бориса Георгиевича Манжоры продлилось восемь лет. Подготовительный год, два года обучения в академии для одарённых детей и юношества при Саратовской консерватории и, собственно, пять лет консерватории. Это были прекрасные годы непрерывного творческого поиска и большой дружбы старшего товарища и начинающего музыканта. Абсолютная творческая свобода была тесно переплетена с исполнительской дисциплиной и осознанной ответственностью за всё то, что ты делаешь в музыке. Любой шаг должен был быть взвешен, обдуман и нести в себе положительную энергию созидания. Сегодня я могу сказать, что благодаря комплексному подходу Бориса Георгиевича к своим ученикам я получил уникальное образование. Оно касается не только музыки и всего, что с ней связано, но и глубочайшего опыта человеческого мироощущения. Огромная благодарность моему Учителю за то, что он смог вплести меня в живой поток музыкальных событий исполнительства на медных духовых инструментах, соединяющий богатые традиции прошлого с инновациями будущего.

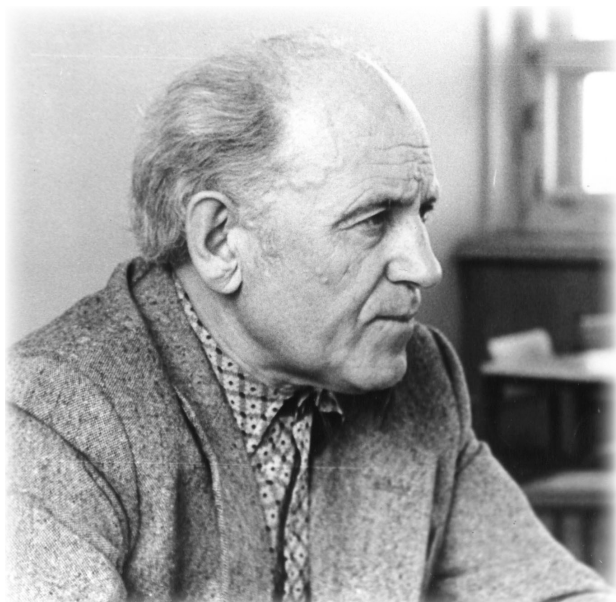
Анатолий Тихонович Скобелев (1946-2011) – Народный артист РФ, профессор, заведующий кафедрой медных духовых инструментов Московской государственной консерватории, Президент тромбоновой ассоциации России.

Борис Георгиевич Манжора – одна из наиболее заметных фигур в истории отечественной школы игры на тромбоне.

По моему глубокому убеждению, его главная отличительная черта – это ярчайшая способность в области музыкальной аналитики. Причём, не только в узкоспециальной сфере духового исполнительства, а гораздо шире, о чём свидетельствует ряд его работ в различных музыкальных направлениях.

Другая его характерная черта – постоянное стремление идти в ногу со временем. Несмотря на относительно узкое информационное поле Саратова советской эпохи, Борис Георгиевич старался быть в курсе всего нового, что происходило в нашей специальности. Это в свою очередь благоприятно сказалось на его педагогических результатах. Могу привести пример. Когда его выпускник Олег Абрамов стал моим аспирантом, то, занимаясь с ним, я испытывал порой ощущение, что это мой бывший студент, как будто он заканчивал консерваторию у меня.

Русская (советская) школа тромбона – это сумма достижений и вкладов, привнесённых в неё высочайшими профессионалами – от В.М. Блажевича до специалистов сегодняшнего дня. Борис Георгиевич Манжора в этом ряду занимает свое почётное место.



Б.Г. Манжора



Кафедра истории музыки. Конец 1980-ых гг.

Б.Г. МАНЖОРА. ИЗБРАННОЕ АВТОГРАФЫ В.В. СТАСОВА

Предисловие

Важнейшими аспектами многогранной творческой деятельности Б.Г. Манжоры были музыкальное краеведение и работа с архивными документами, что в результате привело к созданию им фундаментального двухтомного труда об истории Саратовского театра оперы и балета. Свидетельством начала интереса к этой области исследований явились его статья «Автографы Стасова», опубликованная в журнале «Урал» в 1960 г. в № 7 (с. 169-171), и предшествовавшая ей газетная заметка «Автографы В.В. Стасова в Нижнем Тагиле» («Уральский рабочий», 1959, № 65). В архиве Б.Г. Манжоры сохранились фотографии обнаруженных им писем В.В. Стасова и тетрадь с переводом их на русский язык, сделанным В.П. Санниковой. В центре внимания в статье находится письмо В.В. Стасова, содержащее полемику с 2-м Фламиниусом (возможно, это псевдоним), предложившим для памятника Петру I в Карлсбаде проект в античном стиле. Ниже предлагаем материалы журнальной публикации Б.Г. Манжоры, дополненной некоторыми подробными сведениями из газетной заметки. Здесь, как и в первой публикации, сохранены подчёркивания слов, сделанные В.В. Стасовым.

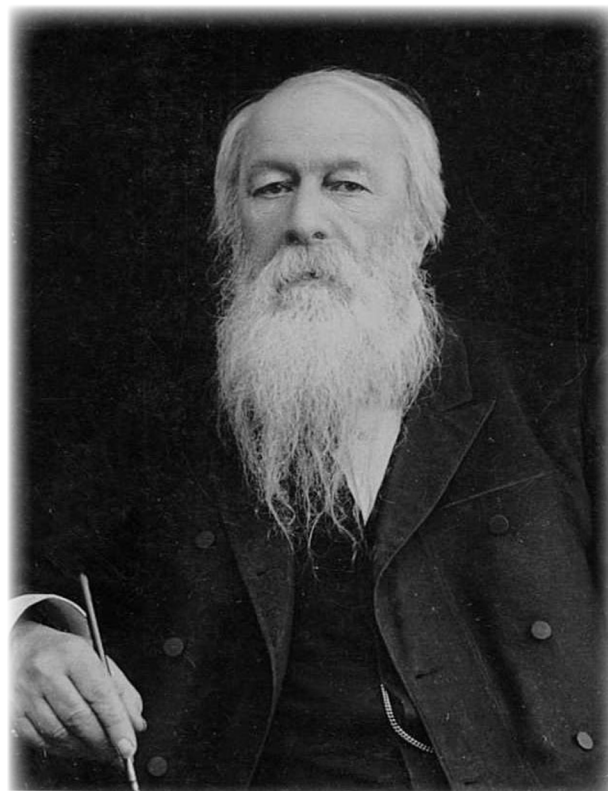
З.Б. Карташева (Манжора)

В одном из богатейших на Урале собраний исторических документов – Нижне-Тагильском филиале Областного Государственного архива хранятся автографы выдающегося русского искусствоведа Владимира Васильевича Стасова (1824-1906).

Владелец уральских заводов Анатолий Николаевич Демидов (1812-1870), родившийся в Италии и проживший всю жизнь за границей, переписку с Россией вёл через русских секретарей. Дело в том, что этот воспитанный в Париже русский богач, любивший при случае подчеркнуть происхождение рода Демидовых от простого тульского кузнеца (он был праправнуком родоначальника династии уральских заводчиков Никиты Демидовича Антуфьева), родного языка не знал, и по-русски умел единственное – ставить на документах размашистую с длинным росчерком подпись.

Задумав породниться с Наполеоном Бонапартом через женитьбу на его племяннице Матильде де Монфор, Демидов за огромные деньги купил близ Флоренции поместье и с ним титул князя Сан-Донато. В управлении уральскими заводами он принимал самое поверхностное участие, зато получал от них огромные доходы. Приобретая множество картин и скульптур, окружая себя редкими произведениями искусства, покровительствуя художникам, он изо всех сил старался прослыть «просвещённым любителем искусств».

В 1851 году по рекомендации князя Григория Петровича Волконского на должность русского секретаря А.Н. Демидовым был принят будущий известный русский искусствовед Владимир Васильевич Стасов. 27-летний начинающий критик, опубликовавший пока единственную критическую статью, уже сумел зарекомендовать себя незаурядным знатоком живописи, скульптуры, музыки, широко и всесторонне образованным человеком. Завидная эрудиция в вопросах художественного творчества, знание языков французского, немецкого, итальянского, английского,



В.В. Стасов

испанского и древних – греческого, латинского, славянских языков делали В.В. Стасова незаменимым человеком для меценатствующего барина. В то же время и для В.В. Стасова служба у Демидова давала большие возможности знакомства с сокровищами художественной культуры. Со всей страстью человека, влюблённого в искусство, В.В. Стасов использовал эти возможности.

В Сан-Донато он ехал через Берлин, Кёльн, Брюссель, Лондон, Париж. И везде

он не пропускал случая пополнить свои знания, познакомиться с произведениями искусства, получить сильные художественные впечатления. В Берлине он посещает картинную галерею, музей, даже зоологический сад, в опере слушает «Гугеноты» Мейербера. В Кёльне трижды в один день приходит в знаменитый Кельнский собор – выдающийся памятник немецкой архитектуры, строившийся около шестисот лет, занимается в местном музее. В Лондоне слушает знаменитых певцов Росси и Полину Виардо, с восторгом смотрит спектакли с участием выдающейся французской актрисы Рашель; пользуясь протекцией Демидова, посещает музеи, картинные галереи. В Париже – Лувр, национальную библиотеку, ботанический сад. В Италии в свободное от демидовских дел время много играет на фортепиано, просматривая широкий круг разнообразнейшей музыкальной литературы, работает в библиотеках, проводит часы и дни в картинных галереях. В Сан-Донато Демидов назначил Стасова библиотекарем и хранителем коллекции изящных искусств.

Нечего и говорить, с каким увлечением и огромным удовлетворением занимался искусствовед приведением их в порядок. Как он писал своим родным из Флоренции, он, в отличие от тех, кто любит копать у себя в саду летом, удить рыбку, ходить на охоту, любит возиться с книгами и нотами. В.В. Стасов принимал самое деятельное участие во всех начинаниях А.Н. Демидова, имевших отношение к искусству. Через него шла почти вся переписка с Россией, да и не только с Россией. «...Мне хорошо, потому что я нахожусь в страшной работе у Демидова, и притом такой, что от моего мнения и моего рапорта или ноты зависит поминутно устройство очень важных дел в России или на заводах; потом, будучи с Демидовым, я вижу, читаю, узнаю то, чего бы в десять лет, а может быть, никогда не узнал бы, если бы путешествовал один, сам с собою, как путешествовают все, потому, что Демидову присылают, пишут, предлагают, рассказывают и объясняют, кажется, из всех самых затаённых углов не только Италии, но всей Европы, и сквозь моё чтение проходят все, кроме денежных и пустых мелких дел ...» – писал В.В. Стасов родным.

Часть писем, отправленных в Нижне-Тагильские заводы, сохранились в делах заводской конторы – ныне Нижне-Тагильском филиале Свердловского областного государственного архива.

В деле № 1072, озаглавленном «Переписка с г.г. заводладельцами 1853 года» (фонд 10, Юридический отдел) находятся 4 письма, написанные рукой В.В. Стасова по-русски и подписанные заводладельцем. В них высказываются благодарности за поздравления с праздниками и днём именин Демидова, даётся распоряжение об утверждении П.Н. Шиленкова управляющим Нижне-Тагильскими заводами вместо умершего А.И. Кожуховского, сообщается о поездке в Тагил французского инженера Лепле и с ним некоего Сен-Леже.

Особенный интерес представляют документы, хранящиеся в деле № 373 из частного фонда Демидовых (фонд 31) «Переписка по вопросам, связанным с сооружением монументов Петра I в Саардаме, Спа, Брюсселе, Карлсбаде на средства

А.Н. Демидова. Начато в 1851, окончено в 1856 г.».

Заводовладелец решил в память посещения Петром I городов Европы поставить в них монументы. В.В. Стасов, конечно, принимает самое деятельное участие в этом начинании: ведёт переписку, составляет проект надписи на монументе, переводит для Демидова письма, сметы, газетные статьи. Всего в деле имеется девять документов, написанных рукой В.В. Стасова. За исключением текста надписей на монументе, все они написаны по-французски – на языке, которым владел Демидов.

Наиболее важными по содержанию из вновь обнаруженных автографов В.В. Стасова являются «Заметки о письме господина Фламиниуса князю от 24 октября 1853 г. по поводу памятника в Карлсбаде» – единственный в Нижне-Тагильском архиве документ, подписанный В.В. Стасовым. Остро полемизируя с неким иностранным «профессиональным архитектором», В.В. Стасов горячо выступает в них в защиту русской архитектуры, русского искусства.

Текст документа таков:

«Заметки о письме господина Фламиниуса князю от 24 октября 1853 г. по поводу памятника в Карлсбаде.

Мне было бы невозможно согласиться с господином Фламиниусом во всём том, что он утверждает по поводу проекта господина Тона (Тон Константин Андреевич (1794-1881)) – известный русский архитектор, глава официального псевдорусского стиля, насаждавшегося правительством в 30-50-х г.г. XIX в. – Б.М.), т.к. я нахожу, с одной стороны, – идеи о произведениях искусства вообще, с которыми было бы трудно согласиться, и, с другой стороны, – оценку проекта Тона, которая мне кажется ошибочной. Я постараюсь доказать и то, и другое.

I. Господин Фламиниус думает, что только немногие русские увидят памятник в Карлсбаде, что его публику будут в основном составлять иностранцы, которые не смогут понять и оценить стиль русской архитектуры.

– Я отвечаю на это, что если бы все архитекторы мира следовали бы мысли г. Фламиниуса и имели бы в виду только публику, они не сумели бы выбраться из постоянного затруднения, т.к. публика ежедневно, ежеминутно может меняться; и всякая архитектура, основанная на принципах страха, боязни того что скажут люди, потеряла бы свой характер, всю свою оригинальность, что является её жизненным свойством; и не могла бы существовать ни египетская архитектура, ни индийская, ни готическая, ни ломбардская, ни арабская, и т.д. и т.д. и вскоре всё превратилось бы в безвкусию и «девять листов», (выражение выяснить не удалось, видимо – синоним ученичества – Б.М.). И затем перестало бы быть опасным для «просвещённых вкусов» критиков, подобных г. Фламиниусу, но одновременно перестало бы существовать вообще что-либо.

II. г. Фламиниус не имел нужды сообщать в начале своего письма, что славяно-русская архитектура ему совершенно не знакома, – это легко можно понять, читая его письмо. Но это ещё не всё: я вынужден предположить, что г. Фламиниус не со-

всем уверен и в других отраслях своих познаний, т.к. он смог найти, что «основные формы проекта Тона (которые прекрасно выполнены в славянском стиле, объединившим в себе, как это все знают, византийские и восточные формы) основываются в основном на стиле Ренессанса», заключение очень странное со стороны профессионального архитектора. Было бы очень любопытно вызвать г. Фламиниуса показать с карандашом в руках прямо на рисунке частички (вероятно микроскопические и невидимые для других), которые принадлежат стилю Ренессанса. Во всей истории искусства никогда не было слышно разговора о том, что стиль Ренессанса (более поздний, чем древняя русская архитектура) вошёл бы в нашу национальную архитектуру, и в рисунке Тона я также совершенно не заметил его следов. Вот почему можно только удивляться предложению г. Фламиниуса поместить украшения в духе Бенвенутто Челлини и других.

По какой-то тайной мысли г. Фламиниус желает уничтожить всех орлов этого памятника и заменить их головами львов, которые, как мне кажется, не имеют никакого значения здесь.

Гербовые щиты и гербы, которые я нахожу на рисунке г. Фламиниуса, очень удивительны на этом памятнике, толщина, которую он придаёт колонне-баласине, в этом месте является страшным уродством. Памятник славянский, и я полагаю, что к нему должны быть также ступеньки, и их хорошо будет видно со стороны.

Изменения, предложенные на изгороди из цепей, очень неудачны. Маленькие венки сверху совсем незаметны, а шары снизу кажутся ночными горшками. Даже изгородь, предложенная им, лишена всякого смысла и представляет собой академическую пошлость в самом прямом смысле.

Почему г. Фламиниус предлагает нам образцы античной архитектуры греков и римлян? Здесь не идёт речь об этой архитектуре, нам нужна здесь только русская архитектура, а она имеет свои собственные законы, свои собственные обычаи и не нуждается ни в каких примерах. Наконец, я полагаю, что для того, чтобы получить какое-либо прекрасное произведение искусства, никогда не нужно привносить существенные изменения в замысел художника, нужно принять его целиком или отказаться полностью – частичные изменения лишают его силы, характера и жизни. Вот почему я ещё раз прошу князя или принять целиком идею Тона без изменений или поручить создание памятника другому художнику, который создаст новый вариант.

Что касается меня, то я нахожу проект Тона полностью прекрасно соответствующим стилю нашего искусства и нашей национальности. Нужно будет только выбрать барельефы и поручить их скульптору, достойному проставлять Петра Великого. В.В. Стасов. 10 ноября 1853 года. Сан-Донато».

В «Заметках» В.В. Стасова уже очень отчётливо виден боевой, наступательный дух стасовской критики, так хорошо знакомый по его последующим выступлениям в защиту русского искусства. Читая «Заметки», можно подумать, что, отстаивая проект К. Тона, критик считал творчество этого известного в России архитектора действительно славянским,

национальным и по духу, и по воплощению. Но стоит сравнить содержание «Записок» со статьями В.В. Стасова 1880-х гг., как становится понятным, что если критик в молодые годы в какой-то мере, как можно судить из «Заметок», может быть, сочувствовал К. Тону, то позже он хорошо понял подлинную псевдорусскую сущность его произведений. В статье «Двадцать пять лет русского искусства» В.В. Стасов подробно останавливается на творчестве К. Тона и по достоинству оценивает его архитектуру, как официальную, заказную, утверждённую, заштемплёванную Николаем I, как избрание «... без даровитости, без вкуса, где не присутствовало знание древней Руси», а самого К. Тона называет «сметливым каменщиком без образования и без художества».

В монументальной, подводящей итог всей деятельности В.В. Стасова работе «Искусство XIX века», относящейся к началу 1900-х годов, мы найдём повторение мысли о чутком, внимательном, бережном отношении к замыслу художника, впервые, как оказывается, прозвучавшей в «Заметках» почти полвеком ранее.

Любовь Стасова к русской старине видна в составленном им проекте надписей на монументе:

«I. На четырёх сторонах:

а) На академик, то герой, то мореплаватель, то плотник,

Он всеобъемлющей душой на троне вечный был работник.

б) Твоё от твоих, тебе приносяще от всех и за всё.

с) Карлсбад 1711-1712.

д) Благодетелю Демидовых.

II. Под бюстом:

а) Петру Великому Анатолий правнук тульского кузнеца Никиты.

III. На решётчатой ограде:

Родился в 1672 году, умер в 1725 году».

Интересны стасовские переводы хранящегося в архиве письма архитектора К. Тона, выдержек из газеты «Берлинские новости» от 20 октября 1852 года, где было помещено сообщение о намерении А.Н. Демидова поставить в Карлсбаде тот самый памятник – бюст Петра с колонной из сибирского гранита и соорудить в городе больницу для иностранцев.

Другая группа автографов В.В. Стасова в Нижне-Тагильском архиве состоит из писем, написанных по-русски его рукой и подписанных заводо-владельцем. В них даются различные указания по управлению заводами.

После отъезда В.В. Стасова в Петербург в 1854 году А.Н. Демидов не порывал связи с ним, пользовался его советами. В книге регистрации корреспондентов Демидова за 1856 год зарегистрированы письма к Стасову по вопросам приобретения картин для имения Сан-Донато.

Всего в архиве Нижнего Тагила обнаружено тринадцать автографов В.В. Стасова, которые помогают расширить наши знания о жизни и деятельности выдающегося русского искусствоведа.

Статья «На родине С.С. Прокофьева» была приурочена к 80-летию композитора, отмечаемого в 1971 году. Поездка, о которой идёт речь, состоялась весной 1970 года. В то время Б.Г. Манжора был ректором Донецкого музыкально-педагогического института. Я (тогда студентка Донецкого музыкального училища) была в составе группы и прекрасно помню эти впечатления. Е.Н. Голикова помню как бравого, статного, со многими орденами и медалями. Ко всему, о чём идёт речь в статье, могу добавить: на тот момент была ещё жива няня (!) С.С. Прокофьева, но она была уже в тяжёлом состоянии, накануне кончины. В двух абзацах статьи рассказывалось о достижениях колхоза им. Я.М. Свердлова, в состав которого входило село Красное. Поскольку они были, видимо, необходимы только для газеты «Культура і життя», а к основной теме не имеют отношения, они выпущены.

Карташева З.Б.

НА РОДИНЕ С.С. ПРОКОФЬЕВА. К 80-ТИ ЛЕТИЮ КОМПОЗИТОРА

На современных географических картах давно уже нет прежней Сонцовки, в своё время с такой любовью описанной С.С. Прокофьевым в его «Автобиографии». После Великой Октябрьской революции, точнее, в 1930-е годы она была переименована и теперь известна как село Красное Красноармейского района Донецкой области.

В один из весенних дней мы, преподаватели и студенты, члены студенческого научного общества самого молодого на Украине Донецкого музыкально-педагогического института, едем в Красное. Какова она теперь, родина великого композитора? Помнят ли там о своём великом земляке?

В село, по-прежнему раскинувшееся, как писал С.С. Прокофьев, «пауком от центра в разные стороны», мы въезжаем по дороге, ведущей из Селидово, и сходящейся с той, по которой маленький Серёжа с родителями ездил от железнодорожной станции Гришино – ныне Красноармейска. Кстати, когда Прокофьев в первые годы учения в Петербургской консерватории приезжал на каникулы в Сонцовку, в Гришино руководил рабочими хорами выдающийся украинский композитор Н. Леонтович.

Село Красное – аккуратные, добротные домики, в большинстве построенные в послевоенное время, окружены садами. Посреди села – крохотная речушка. Это – та самая Солёнькая, на которой будущий композитор с друзьями пускал кораблики. В стороне на пригороде – ветхая церковь (ныне колхозный склад), – единственное сооружение в селе, оставшееся со времени Прокофьева. Одноэтажный «приземистый» дом, в котором жили Прокофьевы, сгорел после революции. Большой сад, что прежде рос на берегах Солёнькой и впадающего в неё Щурова ручья, вырублен на топливо в холодные зимы Великой Отечественной войны. Вместо разрушившейся школы выстроена новая.

Встречает нас председатель сельского совета Галина Никитична Кузнецова и после кратких сердечных приветствий ведёт сразу... в музей С.С. Прокофьева, расположенный в одной из комнат нового сельского дома культуры.

Музей – гордость и школьников, и сельской интеллигенции Красного. С любовью подобраны в нём многочисленные фотографии, среди которых много

редких. В витринах – личные вещи Сергея Сергеевича – очки, перчатки, галстук, чайный сервиз, подаренные М.А. Мендельсон-Прокофьевой. На видном месте – урна с землёй, взятой с могилы композитора.

Г.Н. Кузнецова рассказывает, как в 1966 году она специально ездила в Москву, встречалась с вдовой композитора Мирой Александровной. С её помощью были установлены связи с Московской музыкальной школой имени С.С. Прокофьева, Музеем литературы и искусства, Музеем музыкальной культуры им. М.И. Глинки, редакцией газеты «Вечерняя Москва». Из этой поездки Г.Н. Кузнецова привезла первые материалы о Прокофьеве, положившие начало организации музея.

Зимой 1966-67 гг. из Москвы на родину композитора приезжали учащиеся школы имени С.С. Прокофьева во главе с директором Ф.М. Виноградовой и преподавателем М.В. Рейтих. Они привезли с собой много фотографий, связанных с жизнью и деятельностью великого композитора, книги, ноты.

Музей становится заметным культурным центром, известным не только в Красноармейском районе. К нему тянутся все интересующиеся историей края. В книге отзывов многочисленные записи посетителей – колхозников и учащихся школ, инженеров из Донецка и Киева, пионервожатых, учителей.

Вместе с организацией музея начинаются хлопоты об открытии музыкальной школы. Теперь в Красном вот уже третий год работает филиал Красноармейской музыкальной школы.

В 1968 году учащиеся Красненской средней школы отправились в поездку в Москву. Сельский совет, правление колхоза помогли организовать поездку. Ребята побывали в музыкальной школе имени Прокофьева, на могиле композитора, привезли незабываемые впечатления и новые материалы для музея. Летом 1969 года активисты музея ещё раз посетили Москву и снова – интересные встречи, посещения концертов, знакомство с памятными прокофьевскими местами.

В селе чтят память Прокофьева. О знаменитом композиторе знают все. Но мы, конечно, искали: не осталось ли среди местных жителей тех,

кому в начале XX века довелось лично знать обширного и постоянно занятого интересными делами мальчика.

И вот Г.Н. Кузнецова с заметным волнением представляет нам старожилу Сонцовки Евмена Никифоровича Голикова, отлично помнящего Сергея Сергеевича, принимавшего участие в его детских играх.

— Я родился в 1893 году, младше Прокофьева на два года, — вспоминает Е.Н. Голиков. Отец мой работал приказчиком в имении, которым управлял отец композитора. Когда я подрос, начал учиться в школе. Учительницей у нас была Александра Андреевна, после неё — Елена Осиповна. Обе они бывали в доме Прокофьевых и, кажется, занимались с Серёжей. Мать Серёжи приводила его в школу на ёлки. Мы пели, танцевали, ходили вокруг ёлки. Прокофьевы приглашали детей к себе в дом. У них на ёлках мать играла на рояле, а Сергей пел вместе со всеми, иногда пытался показывать руками — дирижировать.

Летом на пруду на Солёной пускали игрушечные моторные лодки. Ходили на ходулях. Зимой катались на коньках. Сергей часто надевал простую крестьянскую одежду, разговаривал с нами на украинском языке. Вообще он любил переодеваться в разные костюмы. Играли мы во всевозможные игры. Рассказывали друг другу сказки. Серёжа очень любил рассказывать. Часто он приводил нас домой, садился за рояль и начинал играть. Мать, бывало, кричит ему из другой комнаты: — Не так! Садится и играет сама. Он слушает. Мать не разрешала ему играть со всеми деревенскими ребятами. Но друзей среди детей, близких прокофьевскому дому работников, приказчиков было много. Отлично помню Стеньку, Серёгу, и Елку — детей Елены Власовой. Муж её был приказчиком. Хорошо помню Егорку Шумейко и его отца — старшего приказчика.

Евмен Никифорович называет фамилии сторожей прокофьевского сада, о которых писал в своих воспоминаниях Сергей Сергеевич, но имена, которых мы до сих пор не знали — Гаврилы Мищенко и Михаила Степановича Грибалко. Помнит Голиков Пимена Степановича и Никифора Овчарова. Отец композитора — Сергей Алексеевич строго требовал от старосты Герасима Григорьевича Кудинова порядка в селе и помощи крестьянам. Однажды во время пожара, видя, что староста не принимает мер, замахнулся на него палкой. А вообще это был добрый, приветливый человек, так же как и Сергей Сергеевич. Никогда никаких признаков высокомерия, зазнайства.

Е.Н. Голиков не помнит постановок прокофьевских детских опер (имеется в виду тот факт, что свою первую оперу «Великан» Сергей Сергеевич написал в возрасте около 9 лет — прим. ред.). Зато он вспоминает, как в селе в 1905 году ставили народные спектакли «Царь Максимилиан» и «Буря-богатырь», и Сергей и его отец помогали в этом крестьянам. В связи с народными спектаклями возникли трения с местным начальством. Правда, урядник Скороходов крестьян особенно не притеснял. Зато пристав Иван Захарович Фитилев был человек злой. Он запретил петь песни «Наверх вы, товарищи» (начальная строка песни «Варяг», посвящённой подвигу команды

одноименного крейсера в 1904 г. во время Русско-Японской войны — прим. ред.), «Солнце всходит и заходит» (песня волжских «босяков», записанная М. Горьким — прим. ред.). В это дело вмешался Сергей Алексеевич. Доказывали приставу, что песни эти дозволены. И всё равно петь «Варяга» не разрешили.

В 1905 году вместо священника отца Андрея, человека незаметного, в деревню приехал новый поп — Христиановский. У него был сын-гимназист, Сергей, о котором было известно, что он — «политикан». Сергей Сергеевич дружил с ним.

В сельской церкви был небольшой хор, человек 15. Хорошо пел дьякон Юхим Соколовский. Иногда в большие праздники из местных любителей пения собирались даже два хора. Участники хоров: Георгий Георгиевич Рубцов (бас), Андрей Прохорович Гортовин (бас), Юхим Иванович Просоленко (тенор), Моисей Андреевич Преземный (тенор), Макар Просоленко (бас), Матрена Харламовна Иевлева, Александра Федоровна Кислицына, Анастасия Юхимовна Шумейко и другие пели не только в церкви, но и нанимались на свадьбы. Из песен запомнились «Реве та стогне», «Ухарь купец».

Летом в имении работало до 300-400 человек. Много было приезжих из Курска. Они пели русские песни, танцевали, играли на пищиках (очевидно, рожках — Б.М.), местные жители-украинцы предпочтению отдавали игре на скрипке. Е.Н. Голиков называет имена любителей — скрипачей Степана Овчарова, Сергея Родионовича Купецалова, Ивана Карповича Марлина, Григория Леонтьевича Власова. Во время танцев звучал бубен. Редко, но играли на кобзе.

В 1905 году в Сонцовку пригнали роту казаков. Они вели себя вызывающе, пили, буянили.

Воспоминания Е.Н. Голикова, перенеся нас в старую Сонцовку с её глинобитными, крытыми соломой хатами, дополняют «Автобиографию» С.С. Прокофьева. В то же время они — явный контраст тому, что мы видим в селе теперь <...>

Мы уезжали из Красного, провожаемые колхозниками, школьниками, учителями. Было радостно от того, что память о великом композиторе жива в селе, где он сделал свои первые шаги по родной земле, где положил на нотные листы первые записи волновавшей его музыки. Мы смотрим на привольно раскинувшееся счастливое украинское село, в центре которого на склоне небольшой возвышенности до сих пор сохранилось свободное пространство...

А ведь именно здесь стоял дом Прокофьевых, окружённый садом! И думается, на этом дорогом для каждого советского человека месте должен обязательно снова зацвести сад, а в центре его возвыситься памятник великому композитору, неумолимому труженику, воспеваемому в своей неумирающей музыке то, чем жил, живёт и будет жить наш беспокойный знаменательный век!

Б.Г. Манжора

САРАТОВ ОБРЕТАЕТ КОНСЕРВАТОРИЮ

*Данная публикация – фрагмент монографии Бориса Георгиевича Манжоры:
Манжора Б.Г. Саратов обретает консерваторию // Манжора Б.Г. Саратовский Академический
театр оперы и балета. Саратов, 1996. Ч. 1: «Солидное артистическое дело». С. 265-270.*

Да, самым крупным музыкальным событием 1912 года в Саратове было открытие первой на Волге, третьей в России консерватории. Примечательно, что рождалась она не в относительно близком к столицам, громадном по тем временам Нижнем Новгороде, не в «Волжских Афинах» – Казани, где был самый старый на Волге университет, и не в знаменитой, лежащей на перекрёстке оживлённого пути в Сибирь Самаре. В нижнем течении великой реки, в торговом и промышленном Саратове, давно снискавшем славу «столицы» если не всей Волги, то, по крайней мере, Нижнего Поволжья, создавалась высшая музыкальная школа.

Большой культурный, интеллектуальный потенциал города, освящённый именем Н.Г. Чернышевского, к тому времени начавший широко

проявляться на страницах газет, активное демократическое движение и бурные революционные события 1905-1907 годов, старинный театр, наконец, успешная деятельность Саратовского отделения Русского музыкального общества, музыкального училища при нём, трёх театральных и нескольких клубных сцен – всё это увенчалось созданием консерватории, пока единственной в провинции. Характерно, что в числе первых принятых в консерваторию студентов оказалась только недавно выступавшая под шарманку на городских улицах Катя Мухтарова. Вокруг имени её завязалась газетная перепалка. Молодую дирекцию сразу же обвинили: зачем она «улицу вводит в консерваторию» («С. В.», 28 октября 1912 года). Впоследствии Фатма Саттаровна Мухтарова (1893-1972) стала украшением



Здание

Печатано Фирмой С. СЛУЧАНСКИИ в Санкт-Петербурге.

русской, украинской сцен, заслуженной артисткой Грузинской ССР и народной артисткой Азербайджанской ССР.

Консерватория сразу главной целью избрала воспитание оперных кадров. Был организован оперный класс и хоровые курсы по подготовке артистов к работе в театрах. Предполагалось, что это «устранит необходимость гастролирующим у нас оперным труппам нести расходы по передвижению из столиц своих солистов» («Саратовский вестник», 5 января 1913). Ученики М.Е. Медведева уже в феврале 1913 года поют в открытом концерте. Учащиеся оперного класса М.А. Эйхенвальд-Дубровской 5 апреля дали отчётный спектакль в городском театре, показав отрывки из «Русланки», «Садко», «Иоланты», «Гальки».

Консерватория открылась осенью – 21 октября. Этому событию предшествовали специальный приезд в Саратов представителя главной дирекции РМО С.В. Рахманинова, гастролы А.Т. Гречанинова, К.А. Сараджева, А.Н. Скрябина, поездка по Волге С.А. Кусевицкого с его оркестром и другие. Летом 1912 года в городе побывали три оперные труппы.

До их прибытия шли единичные музыкальные спектакли: бенефис балетмейстера В.Б. Котца – «Вий» (17 января 1912 года) и балет «Приём новобранцев» (21 января); отчитывались перед зрителями учащиеся музыкального училища, оперных классов В.В. Тартакова, М.А. Эйхенвальд-Дубровской и Е.Л. Ган-Кочуровой (5, 9, 14 марта). В театре Очкина начал спектакли Московский образцовый ансамбль комической оперы и оперетты с участием уже известных в городе Веретенниковой, Плисер, Милюткина, Вольского и других. Для участия в «Весёлой вдове» приехал любимец саратовской публики А.Г. Борисенко. Событий было много.

Важнейшее из них – второй концерт Л.В. Собинова. Он состоялся с участием баритона Андога и пианиста А. Складовского. Пришла масса публики, но зал не был полон. Снова звучал оперный репертуар: отрывки из «Мейстерзингеров», «Валькирии», «Лоэнгрина» Вагнера, «Майской ночи» Римского-Корсакова, «Рафаэля» Аренского, романсы Чайковского и другие произведения.

Почему не заполнился зал, сказать теперь трудно. Вернее всего, потому, что не было магии спектакля, – того неповторимого единства музыки, пения, театра, живописи, которые, сливаясь, переносят зрителя в волшебный мир, красивый и необычный, богатый и яркий, привлекающий силой чувств и высокими идеалами, оставляющий незабываемое впечатление.

Первая прибывшая в том году в Саратов труппа артистов Московской оперы С.И. Зимина под управлением Н.В. Каржевина и В.И. Белоглазова на отсутствие публики не жаловалась. Наоборот, не все стремившиеся поскорее



Торжественное открытие. 1912 г.

насладиться оперой после долгой разлуки могли попасть в зал. Начались гастролы 26 апреля оперой «Травиата». Состав труппы: М.Д. Турчанинова, Л.А. Милова, К.В. Иорданская, С.М. Августинович, О.Н. Липская, И.П. Должикова, Е.И. Корх, П.А. Скуба, В.А. Ошустович, А.К. Диков, В.А. Дубинский, В.В. Осипов, Ф.А. Калицкий, М.С. Ильашенко, А.А. Демьяненко, главный капельмейстер Г.С. Шаевич, капельмейстер Б.Я. Морской, режиссёры М.В. Забежинский и А.В. Борисов, оркестр, хор, балет под управлением Трояновского. Труппа дала шесть спектаклей с 26 апреля по 1 мая.

Сожалая о том, что спектакли начались «Травиатой», рецензент «Н. А.» отметил красивое свежее лирическое сопрано Турчаниновой, музыкальность, большой вкус Каржевина, красивый голос Дикова. «Оркестр и хор звучали удовлетворительно. Публики было много» («С. В.», 28 апреля).

На другой день в рецензии по поводу «Евгения Онегина» были замечания об отсутствии новых опер, о старом репертуаре. Публика проголодалась и ждёт других созвучий. Жизнь идёт вперёд, развитие и вкусы слушателей тоже, а певцы не хотят с этим считаться... Дирижёр Шаевич «выказал склонность» к затягиванию темпов.

«Оперы „Фауст“, „Демон“ показали, что в труппе есть много молодых свежих голосов. Наилучший материал у Дикова – сильный и большой баритон приятного тембра. Распоряжается своим голосом молодой певец вполне удовлетворительно. Фразировка оставляет желать лучшего. Валентин более в средствах артиста... Звонкое меццо-сопрано у Долженковой (Зибель). Красиво и полно звучал голос Скубы (Фауст). Но затягивал темпы, невероятно отставал, несмотря на все усилия дирижёра. Маргарита – Иорданская – типичная немецкая бюргерская девица с

красивым голосом. Сказывались молодость и небольшой опыт пребывания на сцене. Самым зрелым исполнителем в «Фаусте» был Осипов... Саратовской публике известны опытные Галицкий, Ошустович и Милова, делавшая на сцене нашего городского театра лет 6-7 тому назад свои первые шаги. Голос певицы стал крепче. Свободно и легко звучат верхние ноты (Тамара). Партия Ангела, по-видимому, наспех приготовлена Линской, хотя вполне ей по силам. Старый слуга – Демьяненко – баритон (?!). В своё время в этой партии производил фурор известный бас Шакуло» («С. В.», 1 мая 1912 года).

Заключительный спектакль – «Пиковая дама» – дал сбор больше: 1000 рублей. Большой успех имели Милова – Лиза, Каржевин – Герман.

В целом начало оперных спектаклей в городе в том году было успешным. И посещались они хорошо. «Оперные труппы теперь бывают в Саратове лишь редкими, – писала газета, – а потому желанными гостями». Этого нельзя сказать о драме. Работавшая в театре Очкина труппа Тункова к концу мая прекратила своё существование. После её краха артист Урбан, оставшийся без куса хлеба, покончил с собой.

Начало работы следующей оперной труппы, приехавшей в Саратов через месяц, было предвосхищено опять же рекламой: «1 июля. Только восемь гастролей выдающихся артистов под управлением Н.М. Лохвицкого».

Начало было рискованным: шёл «Мефистофель» А. Бойто. За этой оперой, написанной ещё в 1868 году (вторая редакция – 1875-й, окончательная – 1886-й), утвердилось мнение, что заглавную партию может исполнить только Ф.И. Шаляпин. В Саратове Мефистофеля пел М.М. Энгель-Крон (1873-1933), воспитанник юридического факультета Московского университета и музыкально-драматического училища Московского филармонического общества, представший «артистом умным, интеллигентным – как сказано в рецензии, – хорошим певцом. Но всё это не согрето огнём вдохновения... остаётся холодным» («С. В.», 3 июля).

Другим необычным спектаклем была «Хованщина», поставленная первый раз в Саратове! Здесь были заняты М.Д. Черненко – Марфа, Е.Р. Шляхова – Эмма, В.М. Данилов – Голицин, Г.М. Комиссаржевский – Андрей, М.М. Энгель-Крон – Досифей, М.З. Горяинов – Иван Хованский, Бондаренко – Кузька, Гринев – Подьячий, Княгинин – Шакловитый. В откликах выражалась благодарность за знакомство «с одним из капитальных созданий русского гения».

Особенные похвалы выпали на долю второй раз приехавшего в Саратов И.П. Палиева. «В лице Палиева мы встречаем очень толкового дирижёра, умеющего извлечь из оркестра и достаточную звучность, и давать разнообразные оттенки. Опера ("Мефистофель") ведётся им вполне уверенно – он знает, чего хочет



Педагогический персонал.

и чего можно достигнуть с данными силами» (3 июля). О спектакле «Хованщина» сказано: «Палиев твёрдо разучил партитуру, преодолел огромные трудности с малыми силами (хор, оркестр). Всё, чего можно было добиться... он получил». Отмечено любовное отношение к опере. «Даже после оркестра Кусевицкого передача чудесного вступления к опере произвела приятное впечатление» (5 июля).

Третьей необычной премьерой стала опера французского композитора Нугес (1875-1932) по роману Г. Сенкевича «Камо грядеши?» («Quo vadis?») о борьбе языческого Рима против первых христиан. В рецензии не отмечена необычность появления редкой оперы на провинциальной сцене. «Исполнители, в общем, не поднимались над уровнем посредственности. Особенно постановка... Удовлетворительными были хор, оркестр. Из солистов наибольший успех имел Энгель-Крон (Петр-старец), Меннер (Лигия). Хорошо принимали Бокачича (Виниций), Княгинина (Хилон-Халькид), Каневского (Петроний). А, в общем, музыка...хороша, ибо не мешает смотреть» (6 июля).

И ещё один новый спектакль услышали тогда саратовцы – оперу «Долина» Д'Альбера, не вызвавшую особой реакции публики (7 июля).

Кроме необычных премьер, шли традиционные «Дубровский» (2 июля), «Пиковая дама», «Евгений Онегин» (4, 5 июля). И в заключение – «Весёлая вдова», удостоенная резко отрицательной рецензии «Ф. А.».

«Так кончила за упокой свои спектакли дирекция Лохвицкого, начавшая за здравие», – подвёл итог критик («С. В.», 10 июля).

Но уже к концу месяца, 22 июля, в «Саратовском вестнике» и 29 – в «Листке» было объявлено, что в зимнем сезоне состоятся гастролы «Передвижной художественной оперы» Д.Х. Южина, и назван состав артистов: сопрано – Л.А. Викшемская, Е.В. Де-Вос-Соболева, О.М. Власова, А.Н. Соболева, Е.С. Шаповалова, А.Н. Павлова, С.П. Легар-Давыдова (семь исполнительниц. Та кого ещё не было!); меццо-сопрано – Н.Г. Стрижёва, Е.А. Могилевская, Л.И. Тумановская, М.Г. Остроухова, Т.А. Кавторадзе (пять!); тенора – артист императорских театров Д.Х. Южин, М.В. Дубровин, А.П. Семенов, А.К. Симашкевич, С.Д. Лебедев, Л.С. Певцов, В.П. Винарник (семь!); баритоны – Н.А. Шевелёв, Д.И. Познатовский, А.П. Томашевский, В.М. Дмитриев, Д.А. Альшанский, Г.Д. Бехлин (шесть!); басы – Г.Т. Шаповалов, Н.И. Макакин, С.П. Соковнин, Н.П. Чигнев; главные дирижёры – А.В. Павлов-Арбенин, Я.А. Позен; дирижёры – Э.Л. Метнер, Ю.М. Славский (четыре!); балет: прима-балерина К.Б. Красницкая, балетмейстер К.Д. Нестеров, режиссёры – Б.А. Таллер, П.В. Николаев; художник П.А. Стеценко. Предполагалось много новых опер.

Судя по тому, что и премьер было меньше, чем было объявлено, и в рецензиях появились далеко не все имена названных артистов, реклама давалась без особой ответственности: всегда можно



С.К. Экснер

сослаться на болезни, на срывы договоров!

Гастроли, начавшиеся 8 сентября оперой «Чио-Чио-сан», продлились месяц и 20 дней и совпали с открытием консерватории. События не затмили одно другое. В рецензирование спектаклей включилась Зинаида Александровна Губанова, 22-летний музыковед, выпускница Саратовского музыкального училища 1909 года, через год сдавшая экзамены при Петербургской консерватории на звание «свободного художника» и начавшая с 1910 года сотрудничество в отделе музыкальной критики «Саратовского листка».

Данная публикация – фрагмент монографии
Бориса Георгиевича Манжоры:
Манжора Б.Г. Саратов обретает консерва-
торию // Манжора Б.Г. Саратовский Академи-
ческий театр оперы и балета. Саратов, 1996.

Ч. 1: «..Солидное артистическое дело».
С. 265-270.

ВОЗВРАЩЕНИЕ ЛАРИОНОВА

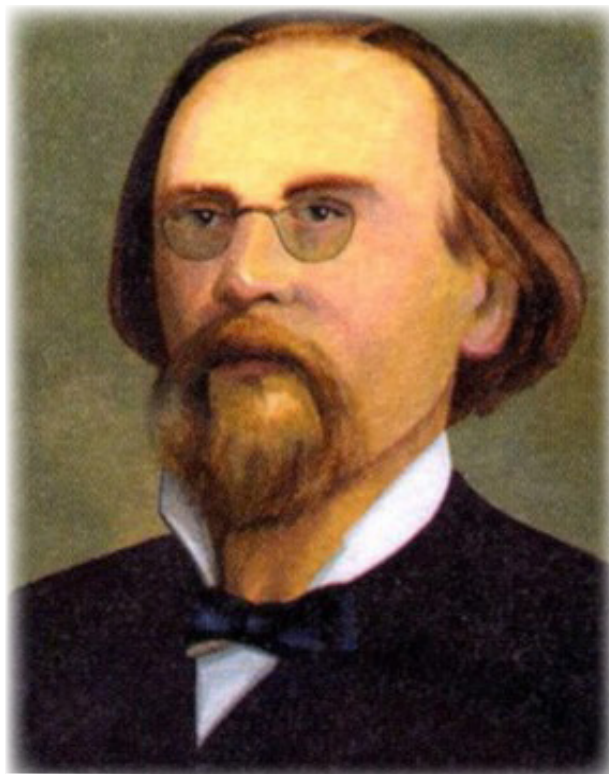
Когда на рубеже 1850-1860-х гг. штаб-ротмистр одного из Санкт-Петербургских полков Иван Петрович Ларионов, уже побывавший в Европе как участник венгерской кампании, вышел в отставку (в чине штабс-капитана), ему не было 30-ти. Жизнь, однако, успела распорядиться таким образом, что молодой, начинающий военную службу российский офицер уже тесно соприкоснулся с народно-освободительным, революционным движением. Произошло это в Венгрии – отсталой феодально-крепостнической стране, порабождённой Австрией, но просыпавшейся под влиянием Великой Французской буржуазной революции 1789-1794 гг. Именно тогда в сознание молодого офицера вошли имена венгров М. Танчича, Кошута, Ш. Петефи и других революционеров. Наполеоновские войны, ускорившие формирование в Европе новых капиталистических отношений, подготовили революционные взрывы беднейших пролетарских, мелкобуржуазных кругов населения многих стран, сделали невозможным продолжение ничем не ограниченного господства одних слоев наций над другими, сильных народов над слабыми.

Австрия, бессильная справиться с подъёмом революционного движения на порабождённых ею венгерских землях, вынуждена была обратиться к Николаю I за помощью. Российский император пошёл навстречу.

Но нельзя не упомянуть и о другом: среди российских солдат и офицеров росла заметная, довольно сильная оппозиция царскому решению «обуздать» революцию. Известны имена ротного Гусева, его сообщников, казнённых за борьбу против насилия над венграми.

Правда, мы не знаем точно какое место конкретно занимал в этой борьбе офицер Ларионов. Приехавший в Москву девятилетний Ваня Ларионов начал брать уроки игры на фортепиано у капельмейстера Л.П. Яшукевича. У него же получил первые сведения по гармонии. Учился теории музыки. В Первом московском кадетском корпусе пел в ученическом хоре, причём считался певцом заметным. Одновременно весьма ответственно учился по всем предметам военной подготовки и был выпущен офицером в один из пехотных полков, с которыми и оказался на Дунае с весьма неблагодарной целью – усмирять протестующих.

Нетрудно заметить, что венгерская кампания оставила свой след в душе музыканта. По возвращении в Россию И.П. Ларионов выходит в отставку, берёт уроки у известного контрапунктиста. Когда на рубеже 1850-1860-х гг. штаб-ротмистр одного из Санкт-Петербургских полков Иван Петрович Ларионов, уже побывавший в Европе как участник венгерской кампании, вышел в отставку (в чине штабс-капитана), ему не было 30-ти. Жизнь,



И.П. Ларионов

однако, успела распорядиться таким образом, что молодой, начинающий военную службу российский офицер уже тесно соприкоснулся с народно-освободительным, революционным движением. Произошло это в Венгрии – отсталой феодально-крепостнической стране, порабождённой Австрией, но просыпавшейся под влиянием Великой Французской буржуазной революции 1789-1794 гг. Именно тогда в сознание молодого офицера вошли имена венгров М. Танчича, Кошута, Ш. Петефи и других революционеров. Наполеоновские войны, ускорившие формирование в Европе новых капиталистических отношений, подготовили революционные взрывы беднейших пролетарских, мелкобуржуазных кругов населения многих стран, сделали невозможным продолжение ничем не ограниченного господства одних слоев наций над другими, сильных народов над слабыми.

Австрия, бессильная справиться с подъёмом революционного движения на порабождённых ею венгерских землях, вынуждена была обратиться к Николаю I за помощью. Российский император пошёл навстречу.

Но нельзя не упомянуть и о другом: среди российских солдат и офицеров росла заметная, довольно сильная оппозиция царскому решению «обуздать» революцию. Известны имена ротного

Гусева, его сообщников, казнённых за борьбу против насилия над венграми.

Правда, мы не знаем точно какое место конкретно занимал в этой борьбе офицер Ларионов. Приехавший в Москву девятилетний Ваня Ларионов начал брать уроки игры на фортепиано у капельмейстера Л.П. Ящукевича. У него же получил первые сведения по гармонии. Учился теории музыки. В Первом московском кадетском корпусе пел в ученическом хоре, причём считался певцом заметным. Одновременно весьма ответственно учился по всем предметам военной подготовки и был выпущен офицером в один из пехотных полков, с которыми и оказался на Дунае с весьма неблагодарной целью – усмирять протестующих.

Нетрудно заметить, что венгерская кампания оставила свой след в душе музыканта. По возвращении в Россию И.П. Ларионов выходит в отставку, берёт уроки у известного контрапунктиста Р.А. Славина. В Петербурге учится пению у итальянца Ринкони. Из-под пера начинающего композитора выходят романсы «В поле ветер веет», «Звуки», «Чувства художника», «Прости» и др. Некоторые из них впоследствии были напечатаны. «Звуки» пела известная контральто, солистка Петербургской оперной сцены и Большого театра в Москве Дарья Михайловна Леонова. Её дарование высоко ценили М.И. Глинка, М.П. Мусоргский.

Освободившийся от военной службы И.П. Ларионов переезжает в Саратовскую губернию и с большим интересом начинает записывать народные песни. Вскоре в его собрании оказалось более 400 интереснейших образцов. В 1860 году на любительской сцене в Саратове ставится акт из драмы «Бобыль» Кругополова под названием «Васильев вечер» с музыкой Ларионова. В спектакле состоялось первое исполнение самим автором песни «Калинка», нашедшей тёплый приём у слушателей и постепенно распространившейся по России и за её пределами.

Широкая популярность «Калинки» – свидетельство высокого художественного достижения автора. Известная в своё время хоровая капелла Д.А. Агренева-Славянского (1836-1908), подхватившая песню, может быть, больше других способствовала её распространению. Известно, что в 1867 году И.П. Ларионов на время оставил Саратов – был избран мировым судьёй в Ижевском Оружейном заводе Сарапульского уезда Вятской губернии. Мудрость творчества уступила заботам о торжестве справедливости!

В конце концов, творчество победило. Через пять лет – в 1872 году композитор написал двухактную оперу «Барышня-крестьянка». В 1874 году эта, в сущности, оперетта несколько раз исполнялась в Санкт-Петербурге на сцене клуба художников, сопровождаемая шумными вызовами автора. В Саратове она была исполнена в январе-марте 1877 года.

На рубеже 1870-1880 гг. Ларионов возвращается на Волгу, принимает деятельное участие в

работе редакции газеты «Саратовский листок», komponует музыку к драме Родиславского «Расставание», с успехом исполняемой в местном театре любителями, преподаёт сольное пение в Саратовских музыкальных классах, руководит хором, пользовавшимся широкой известностью.

На страницах газеты появляются развернутые «музыкальные беседы» И.П. Ларионова об операх, о русской песне, церковном пении, фельетоны о преподавании музыки в средних учебных заведениях, разного рода музыкальные наброски – рецензии на оперные спектакли, отзывы на работу музыкальных классов Саратовского отделения Музыкального общества, «Музыкальные арабески» и др. Обширное литературное наследие И.П. Ларионова – ещё одно из свидетельств разносторонней одарённости музыканта, композитора, музыкального учителя.

Тяжёлая болезнь прервала эту прекрасную жизнь. «Артист в душе, художник по призванию редко впадал в мрачное тоскливое настроение, – писал в некрологе один из ведущих работников редакции Иван Горизонтов. – Подойдёт, бывало, к роялю, возьмёт аккорд-другой, зальётся русской песней, которую он так любил, споёт своего сочинения «Калинку» – и горе уже далеко».

110 лет прошло со дня смерти выдающегося музыканта-литератора. Ныне усилиями благодарных потомков (особо стоит отметить заслуги председателя Саратовского отделения Международного фонда Славянской письменности и культуры В.И. Вардугина и его заместителя Т.Г. Кайль) в Саратове на бывшей Немецкой улице, на доме № 13, где когда-то размещалась редакция газеты «Саратовский справочный листок», в которой много лет трудился Иван Петрович Ларионов, открыта памятная доска. Художник-скульптор Владимир Дмитриевич Харитонов и архитектор Борис Николаевич Донецкий увековечили благородный образ мудрого старца, тёплым, проникновенным взглядом глядящего в современный мир, ради которого он трудился, о приходе которого мечтал всеми силами души, ждал, готовил, приближал его приход.

В прошлом веке в письме, написанном из Лиссабона Д.А. Агреневым-Славянским, певец рассказывал о гастролях его капеллы в Мадриде: «Вообще испанцев поразили наше исполнение, и самые песни тронули их до того, что вошли в моду не только в высшем обществе, но и распевались на улицах: “Эй, ухнем”, “Ходила младёшенька”, “Чернобровый”, “Вниз по матушке”, “Калинка” правильно схвачены и верно распеваются в Мадриде». Таково одно из свидетельств всемирного признания «Калинки».

Автор-творец ныне по заслугам в оригинальном, полном народных узоров, великолепном творении вернулся к нам в сиянии вековой, несуетливой славы, вошёл в нашу художественную жизнь как один из её равноправных создателей.

Б.Г. Манжора

Деловая газета, № 37(141), 21.09.1999, стр. 7

НАД ВЫПУСКОМ РАБОТАЛИ:**Главный редактор:**

кандидат искусствоведения Маркелова Е.Е.

Ответственный редактор:

кандидат искусствоведения, доцент Хачаянц А.Г.

Дизайн и вёрстка:

Дрозденко И.

АДРЕС РЕДАКЦИИ:

410012 Саратов, пр-т имени Кирова С.М., 1.

E-mail: kamerton.sgk@yandex.ru

Подписано в печать 11.05.2021

Бумага Херох Тираж 20 экз.

При перепечатке материалов ссылки на
«Камертон» обязательны.