

Зоя Лихтман

ИЗ ВОСПОМИНАНИЙ¹

Я прожила очень большую, трудную, долгую-долгую жизнь и ещё работаю. Вся жизнь моя связана с Киевской консерваторией, с самого раннего детства и до сегодняшнего дня. Я уже устала физически, я старею, однако мне ещё не хочется бросать работу. Я как-то чувствую, что я умнею с годами, что я ещё не всё смогла сделать, что могла бы, что я могу ещё что-то сделать для себя и для других полезное и интересное. Я считаю, что жизнь моя сложилась, в общем, профессиональная, достаточно удачно и счастливо. Оглядываясь на всю свою жизнь, я вспоминаю только напряжённую, постоянную, непрерывную работу. Работу, которая всю жизнь приносила мне радость необыкновенную, счастье и удовольствие. Может быть, поэтому я и держусь ещё и не развалилась в своём возрасте. Возможно, поэтому я ещё не потеряла вкус к жизни и к работе. Вероятно, мне повезло. Вероятно, я действительно делаю то дело, которое мне судьба предназначила.

Родилась я в Киеве. В 8 лет пришла учиться в музыкальную школу при Киевской консерватории, сразу попала в руки прекрасного ведущего киевского педагога профессора Михайлова Константина Николаевича². Он полюбил меня, он как-то всегда так внимателен был к моим занятиям, хотя был очень суров и требователен. Но он считал, что я имею все основания заниматься, и занимался со мной с интересом. Потом я поступила в консерваторию, поступила уже девочкой достаточно продвинутой музыкально. Он всегда назначал мне занятия со своими старшими учениками, с аспирантами, так как я уже была и лауреаткой каких-то межвузов-

¹ Из личной коллекции Ю. С. Гуренко, в прошлом – заведующей лабораторией истории музыкальной культуры НМАУ.

Сокращенный вариант расшифровки аудиозаписи воспоминаний Зои Ефимовны Лихтман. Запись (на магнитофонную кассету) была сделана 16 ноября 1996 года Юлией Сергеевной Гуренко.

² Биографическая справка автора в данном издании (с. 443).

ских конкурсов, показов, уже имела даже всесоюзные дипломы. И, в общем, так, я была вроде студенткой на виду. На третьем курсе я уже получала сталинскую стипендию, так как не только активно работала, но и была общественницей, была в редколлегии консерваторской газеты. Одним словом, у меня была очень активная студенческая жизнь. А затем, окончив консерваторию, я сразу поступила в аспирантуру.

Я много играла разных концертных программ, всегда знала, что в году я должна сыграть один или два клавирабенда. У меня сохранились афиши, и я теперь понимаю, что это был достаточно высокий уровень репертуара, достаточно ответственный. Играла с симфоническим оркестром Киевской консерватории, и даже однажды, как поощрение, мне разрешено было сыграть концерт Листа с большим симфоническим оркестром Киева под управлением Натана Григорьевича Рахлина¹. Это осталось одним из светлых воспоминаний в моей жизни. Одним словом, я интересно училась. Ансамблировала я с инструменталистами всегда, чаще всего со скрипачами, и делала это с большим удовольствием. <...>

Началась война. Я уже была аспиранткой. Официальной эвакуации в Киеве не было, во всяком случае, в Киевской консерватории. У меня были друзья – профессор Архимович, (знаменитый киевский хирург Борис Зиновьевич Архимович), отец моей приятельницы². Она была постарше меня, теоретик. Мы были с ней в хороших отношениях. По форте-

¹ Рахлин Натан Григорьевич (10. I. 1906–28 VI. 1979) – дирижер. Профессор (1946). Народный артист СССР (1948). В 1927 г. закончил Киевскую консерваторию по классу скрипки (Н. Скоморовского), затем – дирижерский и научно-теоретический отдел Музыкально-драматического института им. Н. В. Лысенко (педагоги В. Бердяев и А. И. Орлов), с квалификацией солист-скрипач, педагог, дирижер симфонического оркестра и теоретик. В 1938–1966 годах (с перерывами) преподавал в Киевской консерватории на кафедре симфонического дирижирования (ДАМК. – Ф. 810. – Оп. 2. – Ед. хр. 117, 187).

² Архимович Лидия Борисовна (08. XI. 1916–07. II. 1990) – музыковед, кандидат искусствоведения (1947). Окончила Саратовскую консерваторию (1943), аспирантуру при Киевской консерватории (1947).

пиано она тоже занималась у моего профессора, мы дружили. Он забрал меня с мамой на свой пароход больницы водников, который эвакуировался из Киева. <...> Приехали мы в Днепропетровск, пережили сильнейшую бомбежку под мостом. После этого мы сошли с парохода, и я направилась эшелоном в Харьков <...> приехали в Харьков <...> Там мы сели в поезд, первый попавшийся, и сошли в Саратове.

<...> Я узнала, что в Саратов эвакуирован, во-первых – МХАТ, а во-вторых – Московская консерватория. Я подумала, что я должна добиться того, чтобы как-то здесь устроиться, жить, работать – вернуться к своей специальности, к своей работе, к своей жизни, чтобы быть как-то полезной. <...>

Я пришла в КЭБ – это Концертно-Эстрадное Бюро. Почему бюро, до сих пор не знаю. Это было что-то вроде филармонии – там организовывались концерты артистов театра, и эстрады, и балета, и всего на свете – вот такое вот. Я пришла – моментально меня взяли. <...> Сразу же на меня обрушилось что-то, чего я совсем не умела делать. Но то, что я умела хорошо играть, помогло мне, потому что опыта такой работы я не имела. <...> Я это делала добросовестно, и на меня не жаловались. <...> Стали приезжать какие-то эвакуированные артисты, которым нужна была пианистка, меня стали с ними знакомить. <...>

Потом оказалось, что в Саратове работает радио Украины, которое вещает для партизан, для уже оккупированного Киева и вообще на Украину. Я встретила народного артиста Украины, которого боготворила, знала по театру, но не была с ним знакома – Юрия Васильевича Шумского, был такой замечательный человек и актёр. <...> Он очень отзывчиво отнесся ко мне, привёл меня на радио, я сыграла несколько передач и оказалась всем нужна. Он начал включать меня в какие-то концерты: там были госпитали и концерты, это не были концерты в нашем понимании слова, это значило бесплатно несколько раз в день играть для раненых. Это мы делали, и за это мы получали какой-то талон на обед. Иногда в госпиталях нас кормили кашей, так что можно бы-

ло жить, а если давали несколько кусочков хлеба, то я их брала для мамы, и таким образом мы жили. <...>

И вдруг приехала Московская консерватория – не вся, конечно. Я пришла туда, рассказала кто я и что, кое-как сыграла – мне дали возможность день позаниматься на их инструменте (это было в Саратовской консерватории). И, представьте себе, взяли меня в аспирантуру Московской консерватории и зачислили в класс Оборина. Лев Николаевич не приехал туда, но приехал его ассистент – прекрасный педагог Борис Берлин, очень интересный, своеобразный педагог – хорошо ко мне отнёсся, с интересом со мной занимался, и за год пребывания там я сыграла два клавиабенда. Правда, один был прерван бомбёжкой, но я выучила много новой музыки. Попутно я играла в концертах – он (Б. Берлин – *К. III.*) сказал: «Не надо бросать, иначе ты просто умрёшь с голоду». Действительно, мы становились в очередь за... это в Саратове называли «чибрики» – такие жареные на ужасном масле мучные клёцки. И в этой очереди стояли все – и профессора консерватории, и актёры, и студенты. Мы очень тяжело жили, очень тяжело. 1941 – начало 42 года – это было тяжелейшее время в моей жизни. У всех была дистрофия, всем было очень тяжело. Только со второй половины 42 года начались какие-то пайки, какое-то снабжение. А так всё шло, конечно, на фронт и в госпиталя. Мы работали как каторжные. И удивительно, что мы не простуживались. Я была очень скверно одета – уже потом меня как-то одели, и мама была скверно одета. Я работала – всё время играла.

В Саратов приехал МХАТ – выступали все корифеи, все ведущие артисты МХАТа <...>. И в этих концертах были 2-3 музыкальных номера. Я аккомпанировала в то время знаменитому скрипачу Марку Задуловскому и Александру Кондратьевичу Власову, виолончелисту, преподавателю института имени Гнесиных. Он, кстати, композитор, писал изумительные романсы: знаменитый «Фонтан Бахчисарайского дворца» на стихи Пушкина – это его романс. Он очень хороший музыкант, милейший человек. Он жил там с мате-

рю. И мне аккомпанировать было привычно, но вдруг мне понадобилось аккомпанировать большим певцам – приехала народная артистка из Белоруссии, заехала как-то на пару концертов Елизавета Шумская, участвовала в этих концертах великолепная певица Шпиллер (слава Богу, мне не предложили ей играть). Она была моим кумиром, и я боялась даже мысли о том, что мне придется с ней выступать. Я робела перед вокалистами, мне казалось, что мне никогда этого не одолеть. Интуитивно я ощущала всю сложность и какую-то особую специфичность этой работы. И хоть я очень любила вокал и любила пение, прикоснуться к этому очень боялась. И как-то всё-таки это случилось, и я выступала с этими певцами, выступала успешно. Смотрю на эти программки и не верю своим глазам...

Потом, когда я уже поступила в аспирантуру, там, в консерватории я начала работать концертмейстером в вокальных классах у двух саратовских педагогов (сначала это был профессор Тимофеев, потом некий Кукольников), и одной московской преподавательницы (Анны Малюты, камерной певицы). Там прошли мои первые опыты, там я почувствовала, что не страшно, что я смогу приспособиться, хотя многого еще не умела, меня страшно пугала читка с листа и транспонирование. Потом пугало то, что я ощущала какую-то особую импровизационность вокального исполнительства, связанную с живым дыханием человека, с какими-то особенностями пения. И я думала: «Боже, я этого никогда не смогу!». Но пришел первый опыт. Я работала успешно, меня полюбили саратовские артисты. И когда из Ташкента прибыло письмо от моего профессора Константина Николаевича Михайлова, с которым я переписывалась, о том, что он едет в Свердловск, так как там организуется киевская консерватория, и он хочет, чтобы я приехала, и будет посылать вызовы ещё некоторым молодым исполнителям консерватории, которые, он считает, должны быть в консерватории и стоят того, я решила ехать в Свердловск. Хотя я уже зарабатывала и моя фамилия уже мелькала на афишах, хотя уже появи-

лась очень оригинальная певица из Белоруссии (когда-нибудь я о ней расскажу отдельно), с которой я сделала два сольных концерта в Филармонии, правда в чужом платье, но очень успешно. И я могла работать в Саратове, где мне уже предлагали серьёзную работу. Мне было интересно заниматься с Берлиным, но, тем не менее, когда я услышала, что будет украинская консерватория, которая потом вернется в Киев, я не задумываясь, села и уехала. Но как села и уехала – это было очень сложно, и мои друзья, саратовские актёры, сделали два концерта в пароходстве – для команды, для волжского речного флота. Это были концерты с участием великолепных сил. Благодаря этому мы с мамой получили небольшую каютку 2-го класса на пароходе, который плыл в Пермь. Мы две недели были в пути. Медленно, очень медленно, через всю Волгу – я никогда не забуду этого путешествия. На всех пристанях мы сходили, покупали картошку, варили её на электроплитке на пароходе. В Перми пересели в теплушку – ужасный железнодорожный состав, (после Волги это был кошмар), товарный поезд, без всяких удобств – и приехали в Свердловск.

Моему счастью не было границ – я приехала в свою родную консерваторию. Как родную меня встретил профессор Михайлов. Ещё на год продлили мой стаж в аспирантуре. Мне сразу предложили работу, и вот тут я расхрабрилась и сказала: «Я хочу работать в вокальных классах». <...> И, будучи в аспирантуре, продолжая преподавать на отделе общего фортепиано, я пришла в класс профессора Евтушенко¹. Он заведовал киевской вокальной кафедрой, был маститый профессор, с виду суровый, но очень хороший человек. Дометий Гурьевич посмотрел на меня (мы были когда-то знакомы по концертам Киевской консерватории) и спросил: «Неужели будете аккомпанировать?» Я сказала: «Хочу попробовать». Он устроил мне очень серьёзное испытание – поставил на пюпитр романс Шоссона «Время сирени», романс прелест-

¹ Биографическая справка автора в данном издании (с. 429).

ный, но трудный для чтения с листа. Это было очень сложно, но мне посчастливилось – я этот романс не играла, но много раз слышала и очень хорошо запомнила. И когда я поставила руки на рояль, Бог мне помог, я очень прилично его саккомпанировала Любочке¹ (его жене, она в то время училась), мы свели концы с концами. Он сказал: «Какой у вас прелестный звук. Неужели вы посвятите себя аккомпанементу? Вам играть надо, вы солистка». Ну не знаю, солистка я или не солистка, но я начала работать у него.

И мне удивительно повезло – к нему из эвакуации тогда собрались буквально вокальные звёзды. Не окончившая консерваторию белорусская девушка Вероника Борисенко и Леокадия Масленникова, ни более, ни менее, впоследствии народные артистки Советского Союза, солистки Большого театра Советского Союза. В то время они хотели окончить консерваторию и поступили к профессору Евтушенко. Это были уже поющие певицы, сопрано и меццо-сопрано, и мне поручено было им играть. Опыта у меня большого не было, но репертуар был настолько интересен, они так прелестно пели, что это, по моему, тогда решило мою судьбу. Была ещё Нина Гончаренко, наша украинка (она тоже стала народной артисткой Украины, закончила свою карьеру в Киевской опере, чудная женщина, мы очень с ней дружили, и очень много работали вместе). Собственно это была моя настоящая концертмейстерская ученица, потому что те уже были с репертуаром, и, собственно, им нужен был диплом. К ним я приспособливалась, а с Ниной мы работали и сделали много интересного. Она работала в Свердловской опере и училась в консерватории. Была ещё Александра Берлявская, прелестная певица из Москвы. У неё был чудесный голос, и она пела много интересного камерного репертуара. Одним словом, я получила поначалу такую практику, какая не снилась профессиональному пианисту, работающему в Филармонии много лет. Это было и трудно, и ответственно, и опасно, но певцы прощали мои промахи. И я очень скромно

¹ Любовь Захаровна Евтушенко.

себя вела и пользовалась любым случаем обратиться с просьбой о помощи и консультации. Я просила послушать меня Надежду Осиповну Голубовскую, знаменитого профессора Ленинградской консерватории, маститую, великолепную пианистку и музыканта, на уроках которой я бывала. Я, также, бывала на уроках Генриха Густавовича Нейгауза¹. Консерватория была полна необыкновенными силами, ведь там ютилась не только Киевская консерватория, но и Свердловская консерватория имела прекрасных педагогов, плюс те педагоги, которые влились в её состав во время эвакуации. И я бывала всюду. У меня не было возможности жить уютно, мы с мамой жили в ужасных условиях, но я буквально целые дни проводила в консерватории, слушала в классах музыку, советовалась со всеми. Одним словом, я выползла из этой трудной ситуации, в общем-то, справилась. Теперь я понимаю, что можно было гораздо лучше, но видно это их тогда устроило, и мы даже ездили на показы в Москву. <...>

Мы отправились в Харьков добывать средства на реэвакуацию консерватории. Хороший концертный состав поехал с нашим директором, покойным профессором Луфером² в Харьков показывать, что есть украинские кадры в консерватории (певцы, скрипачи, пианистка Будницкая³; я была включена в этот состав как аккомпаниатор). Мы приехали в Харьков в 43-м году, буквально через 2–3 недели после того, как Харьков был освобождён. Это было страшно и прекрасно, потому что Харьков был разрушен, голодные люди были повсюду, вместе с тем я увидела первый раз, как на улице продают частным образом пирожки и бутерброды – я никогда не видела частной торговли. И я увидела очень мно-

¹ Смотри страницу 47 данного издания.

² Биографическая справка автора в данном издании (с. 437).

³ Будницкая Юлия Львовна (1916–?) – пианистка, педагог. Окончила Киевскую консерваторию (1938, классы проф. Е. Сливака, К. Михайлова, А. Луфера); 1939–1943 – ассистентка; 1944–1949 – преподаватель кафедры специального фортепиано Киевской консерватории.

го знакомых людей, переживших нечто ужасное – артистку театра Франко Блюмаксель, жену художника Тряскунова, которая полтора года перепрыгивалась от немцев в Киеве в погребе – я увидела беззубую старуху. У меня были страшные впечатления, но это был освобождённый Харьков. Мы жили в холодной гостинице, нам давали кусочек хлеба, ломтик сала и один кусочек сахара утром и днём, вечером – ничего; кипяток был только в титане. Но это нам подавали официанты в смокингах, потому что такова была форма при немцах. Кормить людей было нечем, но нас распорядились кормить. Настал день концерта в оперном театре. Было очень холодно на дворе, а может быть, мне кажется, что уже было так холодно оттого, что не топлено было всюду – я уже не помню, какое было время года. Киевский администратор, который там работал и нас всех узнал, очень тепло натопил нам комнату и мы все переоделись, надели концертные платья. «Мы будем петь и играть для киевского правительства, для того чтобы вернуться в Киев. Следующий наш концерт состоится уже в Киеве» – так мы воображали. Он конечно долго ещё не смог состояться – нас вернули оттуда. Хрущёв весело смеялся, когда ему сказали о нашем проекте поездки в Киев. Он сказал: «Пусть они покажутся». Итак, мы вышли в пустой зал оперы, посмотрели. Я вышла первая, села играть соло. Он сказал: «Девочка, вернитесь и оденьтесь». Я поднялась – мне казалось, что я вышла на улицу; они все сидели в белых овчинных полушубках, в шапках-ушанках, в валенках, а мы... Я вернулась, надела шерстяную кофточку, шарфик на шею, сыграла, что положено и пришла за Ниной (Гончаренко – *К. III.*). Нина уже вышла в кофточке и в горжетке. Так мы провели концерт, после чего нам объявили, что нас премируют – мы получим паёк. В этом пайке было по килограмму гречки, сахара и риса, литр водки (а это была ценная валюта – за литр водки можно было купить пару ботинок). Потом талоны на пальто, на крепдешинное платье и на пару обуви. И по тысяче рублей, огромная сумма. Ну, что вам сказать, нашему счастью не было границ – эта премия, а

тут ещё банкет с правительством, а тут ещё нам сказал директор, что мы получили средства на возвращение консерватории в Киев, и что мой профессор Михайлов поедет в Киев искать для нас помещение. На этом банкете я познакомилась с начальником отдела пропаганды, неким Воскобойником, который только что приехал с Донбасса, и он нам всем рассказал о краснодонцах: он присутствовал при том, как их извлекали из шахт. Мы были потрясены. Но мы были обласканы, были безмерно счастливы, поняли, что вернемся – Харьков (Харьков, бывшая столица!), уже свободен. Нам даже предложили пойти посмотреть, как будут вешать преступников – там был первый процесс. Но мы, конечно, не пошли. Но как проходили немецкие пленные по городу, мы видели. Мы очень много видели... <...>

На следующий день мы уехали. Приехали в Свердловск.

Вскоре освободили Киев¹ – не было нашему счастью границ. Мы праздновали это шикарно: нам выдали тогда каждому кулек муки. И вот жена моего профессора зажгла керосинку, поставила сковороду, взяла постное масло, и всю ночь мы пекли блины – вся консерватория была в чаду, в дыму. И москвичи, и свердловчане, и киевляне – все мы ели эти блины и праздновали взятие Киева...

Потом мы приехали в этот Киев, приехали одними из первых в 44-м году. Наша консерватория ехала большим эстонским поездом. Это был состав сидячих вагонов, но мы сидячие места устроили так, что мы могли спать. Ехали две недели. На каждой стоянке давали концерт – развлекали и эвакуированных, и войска, и просто людей на станции. И благодаря этому нас как-то продвигали вперёд, состав двигался. Мне не приходилось работать на этих концертах – конечно, нигде не было пианино. Одолжили аккордеон: я немножечко научилась играть на аккордеоне. Но я вела эти концерты, рассказывала, кто мы, что мы. Нас прекрасно принимали люди.

¹ 7 ноября 1943 года.

Однажды мы с профессором Сливаком¹ (он с женой² ехал в соседнем купе) на стоянке вышли из эшелона вместе – кругом черная земля выжженная, ничего не видно, поезд стоит на этой равнине. Посмотрели – ничего вокруг, только воронки, воронки... Вдруг какой-то столбик и на нём объявление: «Город Орёл. Есть кипяток». И мы пошли по стрелке и принесли по чайнику кипятка в наш вагон. <...> У нас была крупа, мы меняли по дороге крупу и водку, благодаря этому нам давали картошку варёную и что-то такое, кусочки хлеба, а иногда крынку молока.<...>

Мы ехали к Дарнице, и Константин Николаевич мне говорит: «Посмотри, вот это была Дарница». Я увидела груды камня и Лавру. А он уже до того был в Киеве, и стал нашим, так сказать, поводырём. Потом мы приехали на вокзал, вышли, нам дали машины – автобусы и мы поехали. Доехали до улицы Ленина. Так я немножко узнавала полуразрушенный город... Бульвар был искорёжен, было много разрушенных домов, потом мы пришли на улицу Ленина. Он приостановился, показал мне целый оперный театр, разрушенное всё вокруг, мы вернулись и сошли на улице Франко, где была его старая квартира. <...>

Консерватория организовалась на Большой Подвальной, в помещении бывшего химико-технологического техникума. Там теперь находится театральный институт, а тогда там был неплохой зал. Классов было мало и они были совершенно не обставлены. Мы разузнали, что ничего из наших вещей нет, что только благодаря нашим дорогим, свет-

¹ Сливак Евгений Михайлович (31. X. 1899–16. II. 1969) – пианист, педагог. Профессор (1943). С 1918 г. учился на медицинском факультете Киевского университета, затем в Киевской консерватории (окончил в 1923 г., класс проф. Г. Н. Беклемишева) и аспирантуре при ней (окончил в 1935 г., профессора Г. Н. Беклемишев, А. М. Луфер). С 1923 по 1962 г. преподавал в Киевской консерватории.

² Сливак Зинаида Исааковна (1903–1994) – филолог, педагог. В 1946–1950 годах преподавала немецкий язык в Киевской консерватории.

лой памяти людям – Онисии Яковлевне Шреер¹, Любви Давыдовне Файнштейн² – что-то осталось из нашей библиотеки. Были адреса людей, куда конфисковали наши инструменты, как консерваторские, так и частные – начали это всё добывать. В консерваторию стали давать трофейные немецкие инструменты, а мы приносили кто стул, кто стол – кто что мог. Мы сами убирали классы и тогда было чище, чем теперь, когда нам убирают уборщицы. <...>

Начались занятия. С войны возвращались ребята – и наши бывшие, и новые. Их брали без экзамена. Пришли новые преподаватели, такие как И. С. Паторжинский³, М. И. Литвиненко-Вольгемут⁴, Зоя Гайдай⁵, Ропская⁶, Бышев-

¹ Биографическая справка автора в данном издании (с. 478).

² Файнштейн Любовь Давыдовна (XII. 1902–07. II 1991). Училась в Киевской консерватории (с 1920 г., класс Г. Г. Нейгауза). Окончила Киевский институт народного образования (1924 г.). С 1925 г. заведовала библиотекой института им. Н. В. Лысенко; в 1934–1941, 1944–1969 – библиотекой Киевской консерватории. После начала Великой отечественной войны вывезла библиотеку Киевской консерватории в Днепропетровск, откуда она была переправлена в Тобольск, а позже возвращена в Киев (Архив НМАУ им. П. И. Чайковского. – Ф. Р-810. – Оп. 2-л. – Ед. хр. 1).

³ Паторжинский Иван Сергеевич (03. III. 1896–22. II. 1960) – украинский оперный певец (бас) и педагог. Профессор (1946). Народный артист СССР (1944). С 1946 г. преподавал в Киевской консерватории.

⁴ Литвиненко-Вольгемут Мария Ивановна (13. II. 1892–03. IV. 1966) – украинская оперная и камерная певица (драматическое сопрано), педагог. Профессор (1946). Народная артистка СССР (1936). Вокальное образование получила в музыкальной школе Н. Тутковского. В 1944–1964 гг. преподавала в Киевской консерватории.

⁵ Гайдай Зоя Михайловна (01. VI. 1902–21. IV. 1965) – оперная и камерная певица. Профессор (1963). Народная артистка СССР (1944). Вокальное образование получила в Киевском музыкально-драматическом институте (класс Е. А. Муравьевой). С 1947 г. преподавала в Киевской консерватории.

⁶ Ропская Александра Дмитриевна (23. IV. 1897–20. IV. 1957) – оперная певица (меццо-сопрано) и педагог. Доцент (1952). Народная артистка УССР (1940). В 1944–1955 гг. преподавала в Киевской консерватории.

ская, Кипаренко-Доманский¹ и многие другие... Очень много людей вернулось – профессора Д. С. Бертье², В. М. Яблонский³ и другие. Мы начали новую жизнь. Работали каторжно. <...>

Киев был непривычный, страшно непривычный – там побывали немцы. И проявились такие вещи, которых мы никогда не подозревали. Немцы там нашли своих, так сказать, и сотрудников, и сочувствующих. Многие там погибли из тех, кто жил, а многие сотрудничали с ними. Я не умела в этом разобраться, мне казалось, что это совершенно невозможно, мне казалось, что это вообще не подлежит даже человеческому пониманию. Но постепенно привыкла к тому, что это было, что с этим надо считаться, что это жизнь, что это история, что это всё когда-нибудь наладится. Были люди, которые спрашивали меня: «Чего ты сюда вернулась, ты же знаешь, что здесь был Бабий Яр, неужели ты не боишься приехать сюда с мамой, как ты могла?». А я сказала, что ничего не боюсь – моя жизнь была на виду. Я получила хорошее предложение в Саратове, уезжая, и от московской консерватории тоже. Я могла остаться работать в Свердловской консерватории, но у меня даже мысли этой не было. Я приехала сюда – я здесь родилась, я здесь хочу работать, как вы

¹ Кипоренко-Доманский Юрий Степанович (24. III. 1888–06. VIII. 1955) – оперный певец (драматический тенор) и педагог. Доцент (1952). Народный артист УССР (1936). С 1948 г. преподавал в Киевской консерватории.

² Бертье (настоящая/настояшая фамилия – Лившиц) Давид Соломонович (31. V. 1882–19 V. 1950) – скрипач, дирижер, педагог. Профессор (1922). Заслуженный профессор УССР (1932). Заслуженный деятель искусств УССР (1938). Окончил Музыкальный институт в Варшаве (1901) и Петербургскую консерваторию (1904, класс Л. Ауэра). С 1920 г. преподавал в Киевской консерватории.

³ Яблонский Вильгельм Марьянович (20. IV. 1889–14. IV. 1977) – трубач и педагог. Профессор (1935). Заслуженный деятель искусств УССР (1969). Окончил Киевское музыкальное училище (1912). С 1927 – преподаватель Музыкально-драматического института им. Н. В. Лысенко; в 1934–1975 гг. преподавал в Киевской консерватории (1944–1970 – заведовал кафедрой духовых инструментов).

можете меня об этом спрашивать. Но потом я поняла, что недаром меня об этом спрашивали, жизнь мне это доказала много-много раз. Однако я никогда не думала уезжать, удирать. Я принимала это так же, как приняла могилы, которые здесь застала. <...>

Рассказать вам, что такое был Киев тогда? Константин Николаевич взял меня за руку и повёл по Крещатику, по узкой тропинке. С одной стороны и с другой стороны – развалины и балки железные, вывернутые как змеи, торчали из этих развалин. По этой узкой тропинке он привёл меня на угол улицы Прорезной, тогда улица Свердлова. Мы поднялись немножко вверх, туда, где когда-то был Музыкальный проулок, где была наша дорогая, наша любимая консерватория. Он сказал мне, что она горела и сгорела. И сгорела музыкальная десятилетка с великолепным концертным залом слева, где мы играли, где был центр киевской жизни. Ведь в Киеве наряду с Филармонией был тогда ещё один изумительный концертный зал – с блестящей акустикой круглый зал. Мы пришли с ним туда – он вёл меня за руку, потому что он шел впереди, а я за ним между этими камнями. А тротуар Музыкального проулка был выстелен плитами, и между плитами выросла высокая трава. Мы пришли, и я увидела разрушенную нашу розовую консерваторию и печку, возле которой сидел наш дежурный дядя Ефим и выдавал нам ключи – печка железная осталась. Стоял памятник Глинке, маленький памятник, он сейчас в Первомайском саду. Тогда он нам казался памятником, этот бюст, небольшой такой, миниатюрный. Вот мы стали возле этого, как на родной могиле. Вы знаете, я плакала, я и сейчас не могу без слёз вспоминать об этом. Он мне сказал: «Не плачь, будет большая новая консерватория, и в ней будет учиться гораздо больше людей, чем училось раньше. Лишь бы мы здесь, лишь бы мы на родной земле. Не смей плакать». Больше я в тот район не ходила, мне это было тяжело невероятно.

Иногда, проходя по Крещатику, я слышала какое-то совершенно необычайное пение – украинское народное, такое пение, от которого замирало сердце. Пели женщины, но так

пели, так пели – я прямо прирастала, слухала. Потом мне сказали, что это на разборку Крещатика мобилизованы женщины из окрестных деревень, и что профессор Веревка¹, Григорий Гурьевич, привлёк их в свой коллектив. Хор этот пел великолепно. Правда, там не было таких шикарных костюмов, таких театрализаций, такого балета и такого оркестра... Забыть тех женщин невозможно, пели они необыкновенно хорошо...

<...> Концертная жизнь в Киеве была необычайно интенсивна в ту пору... <...> Открылся оперный театр. Начались концерты в филармонии. Конец 40-х и пятидесятые годы – это были такие насыщенные сезоны в Киевской филармонии... Когда я сейчас вспоминаю об этом, мне кажется невероятным то, что происходит теперь. Теперь, чтобы послушать филармонический концерт, надо куда-то ходить, в какую-то церковь, подниматься куда-то лестницей, то в Лавру, то в какой-то музей без акустики, то ещё куда-то. Боже мой, какие концерты проходили в филармонии: симфонические, с какими дирижерами, и приезжими и киевскими – Рахлин, Канерштейн², приезжал из Ленинграда Элиазберг, приезжал из Москвы Гаук, приезжал Иванов, зарубежные

¹ Веревка Григорий Гурьевич (25. XII. 1895–21. X. 1964) – хоровой дирижер, композитор, педагог. Народный артист УССР (1960). Профессор (1947). Учился в Киевском музыкально-драматическом институте имени Н. В. Лысенко (1918–1921, класс теории композиции Б. Л. Яворского, класс дирижирования А. И. Орлова; окончил экстерном в 1933 году). В 1923–1927 гг. преподавал там же, с 1931 г. – в Киевской консерватории.

² Канерштейн Михаил Маркович (26. VII. 1902–12. II. 1987) – дирижер, педагог, музыкально-общественный деятель. Доцент (1947). Окончил Киевскую консерваторию (1924 – класс скрипки Н. Скоморовского, 1925 – класс дирижирования Ф. М. Блюменфельда и Н. А. Малько). В 1925–1975 г. (с перерывами: в 1928–1934 – Киевский музыкально-драматический институт им. Н. В. Лысенко) преподавал в Киевской консерватории: педагог оперного класса и кафедры оперно-симфонического дирижирования; с 1954 – профессор; 1968 – заведующий кафедрой оперно-симфонического дирижирования (Архив НМАУ им. П. И. Чайковского. – Ф. Р-810. – Оп. 2-л. – Ед. хр. 343/6).

гастролеры: Зандерлинг, Адлер. Я сейчас не смогу вспомнить все имена, но это были концерты необычайно содержательные, игралась необыкновенная музыка, высокая музыка. Какие великолепные инструменталисты – Ойстрах, Гилельс, Флиер, Зак. Лучшие силы – Борис Гольдштейн, Борис Фишман... Приезжали певцы: Вера Давыдова (меццо-сопрано необычайное), Мария Максакова, мой кумир Наталья Шпиллер (очаровательное сопрано, она так изумительно пела камерные программы и оперные спектакли), великолепный бас Иван Петров – это были чудесные концерты.

Начали активно концерттировать наши киевские корифеи. Необычайное впечатление производила Зоя Михайловна Гайдай, ведущая актриса театра. Я должна сказать, что у неё сопрано было далеко не лучшее по качеству в нашем театре, тут были такие певицы как Захарченко¹, Бышевская, Гужова, Лозинская – большие, мощные, красивые голоса. У Зои Михайловны были данные несколько скромнее, но это была певица такой артистической музыкальной высокой культуры, такого необыкновенного мастерства и обаяния, что её слушать в опере было наслаждением. Кроме того, она была одной из тех оперных певиц, которые массу внимания уделяли камерным программам. Это было нечто новое, то, что до этого нам показывали это только москвичи, а в Киеве это делала Зоя Михайловна Гайдай в ансамбле с Галиной Алексеевной Николаенко – это их был постоянный прекрасный ансамбль. Я помню всё, что она пела, помню, как она пела и когда-нибудь специально об этом расскажу.

Затем Борис Романович Гмыря – это был праздник, праздник высокой культуры, праздник высокого искусства. О Борисе Романовиче Гмыре мы мало знаем, мало говорим². Наши молодые исполнители мало знают об этом чудесном певце. У него был прекрасный бас. В театре он был очень хо-

¹ Биографическая справка автора в данном издании (с. 427).

² Со времени, к которому относятся воспоминания, ситуация существенно изменилась.

роший Борис Годунов, ещё я слышала Кривоноса и другие партии. Он был приятен, отличался благородством – благородством стиля, благородством тембра, манерой пения, но никогда не производил в театре такого впечатления, какое производил в своих концертах. Его концерты в Киеве были настоящим праздником – каждый год другая программа в ансамбле с великолепным пианистом Львом Остриным¹. С Гмырей Лев Острин составлял удивительный ансамбль. Я много слушала Острина, он был корифеем филармонии и часто выступал с другими певцами, аккомпанировал и Руденко, и Огневому, и молодым исполнителям – у него была вокальная студия, он там преподавал... Но, должна вам сказать, что такого, как я слышала в его ансамбле с Гмырей, я не слышала никогда. Там они расцветали оба, и это был равнозначный дуэт. Борис Романович пел дивные программы: Чайковский, Рахманинов, Григ, Шуберт (правда, в русских переводах, а это было тогда вновь – Шуберта пели у нас мало; «Зимний путь» он пел, помню, совершенно божественно), Мусоргский, старинные русские романсы, романсы доглинкинского периода, концертный обычный басовый репертуар шалыпинского толка и другие вещи. Это было необыкновенно, это было прелестно – я считаю себя его ученицей. Вот эти были два таких концертанта, которые подняли высоко музыкальную камерную вокальную культуру киевской музыкальной жизни. Её продолжила потом Галина Сухорукова², Владелина Ялкут³,

¹ Острин Лев Ефимович (21. XI. 1905–?) – пианист, педагог. Окончил исполнительский факультет Харьковского музыкально-драматического института (1924–1929). В 1954–1956 – педагог по классу камерного пения Киевской консерватории (ДАМК. – Ф. 810. – Оп. 2. – Ед. хр. 102).

² Смотри страницу 267 данного издания.

³ Ялкут Владелина Наумовна (родилась 28. IX. 1924) – камерная певица, педагог. Музыкальное образование получила в Киевской консерватории (1947–1952, класс Д. Г. Евтушенко). Преподавала в консерватории в 1970-е годы.

Тамара Калустян, Элла Акритова¹ и другие – все они знали, кому подражать, у кого нужно учиться.... С Галиной Сухоруковой связана вся моя жизнь и всё моё творчество.

Концертировали оперные певцы. Они выступали с Розалией Наумовной Эльвовой². Розалия Наумовна была блестящим концертмейстером, опытным, профессионально богатым. Она имела то, что называется чисто концертмейстерское дарование: блистательно читала с листа и транспонировала любой текст. Многие годы в бытность очень больших дирижёров – Малько, безусловно, Пазовского, и, кажется, Брагинского – она была главным концертмейстером оперы, проходила с ними оперные спектакли. Потом перешла в консерваторию, преподавала камерное пение – это была её основная работа. В филармонии Р. Н. выступала со своими оперными партнёрами. Это были корифеи. Я с ней не слышала только Гмырю и Гайдай, остальным она почти всем аккомпанировала. А потом у неё появились ученики, становлению которых она очень помогла. Розалия Наумовна сделала весь концертный репертуар Евгении Мирошниченко³, периодически у неё учились Тимохин⁴, Кикоть, Дмитрий Гнатюк¹ (готовил про-

¹ Акритова Элла Алексеевна (родилась 12. VIII. 1939) – камерная певица (сопрано), педагог. Доцент (1988). Училась в Киевской консерватории (1958–1963, класс Н. О. Захарченко). Здесь же вела класс камерного пения в 1972–1995 гг.

² Эльвова Розалия Наумовна (Нохим Элевна) (20. III. 1904–26. VII. 1981) – пианистка, концертмейстер, педагог. Окончила Киевскую консерваторию (1920–1924, класс проф. Г. Н. Беклемишева), где во время учебы работала аккомпаниатором (1922 г.). С 1935 – ассистент проф. А. М. Пазовского по классу вокально-камерного ансамбля; работала с дирижерами Н. А. Малько и А. И. Орловым. С 1939 г. – ассистент проф. А. М. Брагина в классе камерного пения. В 1944–1975 гг. – педагог (1947 – доцент) кафедры сольного пения и камерного ансамбля (Архив НМАУ им. П. И. Чайковского. – Ф. Р-810. – Оп. 2-л. – Ед. хр. 343/7).

³ Смотри страницу 261 данного издания.

⁴ Тимохин Владимир Ильич (19. IV. 1929–16. II. 1999) – оперный певец, педагог. Профессор (1991). Народный артист УССР (1965). Окончил Киевскую консерваторию (1975, класс проф. З. П. Христич). Работал на кафедре сольного пения с 1976.

граммы академического репертуара, преимущественно оперного). С ней много пела Ропская. Розалия Эльвова придавала программам более академическое оформление, стилистическую стройность, это выглядело очень солидно, очень профессионально. Вот это всё составляло концертную жизнь Киева.

А в консерватории у меня началась бурная деятельность как концертмейстера. К 57-му году моя работа в консерватории перешла на какой-то очень ответственный для меня рубеж. У меня были великолепные ученики. Я всё-таки была пианистка и поэтому никогда не оставляла фортепианный факультет – у меня был класс десятилетки, я обожала этих детей.... Среди них даже есть такие, которые и поныне в консерватории. Я первый раз поставила руки на клавиатуру Мише Степаненко², Боре Архимовичу³, Ниночке Шевченко⁴... Это длилось, к сожалению, недолго. Я несколько лет там работала, очень увлекалась, обожала всех детей, всех считала талантливыми. Действительно, среди них были очень хорошие, были и похуже. <...> Но мини-

¹ Смотри страницу 259 данного издания.

² Степаненко Михаил Борисович (родился 06. VI. 1942) – пианист, композитор, музыковед, педагог. Заслуженный деятель искусств Украины (1993). Народный артист Украины (1997). Заслуженный деятель искусств РФ (2003). Кандидат искусствоведения (1989). Профессор (1994). Окончил Киевскую консерваторию (1966, класс фортепиано В. В. Нильсена и В. В. Топилина; 1971, класс композиции Б. Н. Лятошинского и А. Я. Штогаренко). С 1967 г. преподает на кафедре специального ф-но Киевской консерватории (с 1996 – заведующий).

³ Архимович Борис Александрович (16. III. 1939–14. II. 2008) – пианист и педагог. Доцент (2005). Окончил Московскую консерваторию (1958–1963) и аспирантуру при ней (1963–1967, класс Я. В. Флиера). В 1965–1974, 1989–2008 гг. – педагог Киевской консерватории; с 2007 – профессор (Архив НМАУ им. П. И. Чайковского. – Ф. Р-810. – Оп. 2-л. – Ед. хр. 356).

⁴ Шевченко Нина Алексеевна (20. II. 1933–15. I. 1989) – пианистка, педагог. Окончила Киевскую консерваторию (1953–1958), работала здесь же с 1958 по 1984 гг.: концертмейстер; с 1960 – преподаватель кафедры общего и специализированного фортепиано (Архив НМАУ им. П. И. Чайковского. – Ф. Р-810. – Оп. 2-л. – Ед. хр. 382/27).

стерство распорядилось, что молодые исполнители не имеют права работать в двух учреждениях. <...>

Хотя я и хорошо играла, но руки у меня всё-таки маленькие, вряд ли смогла бы соревноваться с лауреатами-мужчинами, хотя и получила первую премию в 45-м году. Но, тем не менее, понимая масштабы своей исполнительской фортепианной деятельности, я думала о педагогической работе. Представляла её себе либо в консерватории – у меня занимались хоровики-дирижеры по общему фортепиано, это были играющие люди, интересная работа – и Константин Николаевич иногда мне поручал ассистентскую работу в классе. И я так мыслила себе свою жизнь.

И вот в 57-м году ко мне обратился проректор консерватории по учебной части, профессор Сергей Алексеевич Павлюченко¹ и сказал: «Мы решили, наблюдая вашу работу, предложить вам камерный класс в консерватории». Я говорю: «Как? Я ведь не вокалистка». «Мы хотели бы, чтобы вы начали эту работу, это очень поддерживают Евтушенко и Егорычева², которая потом сменила Евтушенко. Вы ведёте наших аспирантов – Петриненко³, Яроцкую. Вы так много концертуете, вот премию получили вместе с Сухоруковой в Москве. У вас такие интересные студенты. Вы выступали с Кикотем, с Шевченко⁴, с Шориной, с Лобановой⁵» – это были

¹ Павлюченко Сергей Алексеевич (04. X. 1902–1998) – музыковед, композитор, педагог; з. д. и. УССР. В 1931 г. окончил Ленинградскую консерваторию. Преподавал в Киевской консерватории с 1953 по 1974 г. (с 1963 – профессор).

² Смотри страницу 272 данного издания .

³ Петриненко Диана Игнатьевна (родилась 08. II. 1930) – камерная певица (лирико-колоратурное сопрано) и педагог. Профессор (1991). Народная артистка СССР (1975). Вокальное образование получила в Киевской консерватории (1949–1955, класс М И. Егорычевой). С 1961 г. преподаёт в Киевской консерватории.

⁴ Смотри страницу 267 данного издания.

⁵ Лобанова Лилия Даниловна (30. VII. 1922–02. IX. 1992) – оперная певица (сопрано) и педагог. Народная артистка. УССР (1954). Доцент (1979). Музыкальное образование получила в Киевской консерватории

мои выпускники, я работала в классах Паторжинского, Брун¹ Евтушенко, список моих выпускников был шикарен – «Мы слушаем вас, мы видим, что вы музыкант грамотный, интересный. Попробуйте, почему вы боитесь?» Я говорю: «Но как же я уйду с фортепианной кафедры? Розалия Наумовна всю жизнь с ними вместе в опере провела – она свой человек. Как я приду?» «Ничего, ничего, возьмите, по крайней мере, полставки, рискните». Я советовалась с мамой, я советовалась с профессором Михайловым, он уже был очень болен. Я металась, не знала, на что мне решиться. С одной стороны мне хотелось, я была влюблена в это, я детей лишилась в десятилетке. Общее фортепиано – не такая уж блистательная перспектива, а тут такая моя любимая работа. С другой стороны я робела, я опять робела...

И я решила на полставки. Тогда преподавала Розалия Наумовна, она была главой этого дела. Немножко учеников было у Веры Метелецкой² (преподавала вокал и камерное пение). И Елена Степанова³, великолепная преподавательница по вокалу, тоже имела камерный класс.

Я пришла к Розалии Наумовне, которая ко мне очень мило относилась, так как-то мы с ней были хорошо знакомы. Но где была она и где была я – я на нее смотрела снизу вверх, как на бога в этом деле, у неё – огромное знание камерного репертуара и опыт... «Расскажите, – говорю, – как надо работать, какие экзаменационные требования? И про-

(1943–1948, класс К. И. Брун). В 1970–1988 гг. преподавала в Киевской консерватории.

¹ Брун Клара Исааковна (01. XII. 1876–25. X. 1959) – оперная певица (лирико-драматическое сопрано) и педагог. Заслуженный деятель искусств УССР (1938). С 1926 г. занималась педагогической деятельностью. В 1939–1952 гг. – профессор Киевской консерватории.

² Метелецкая Вера Александровна (30. IX. 1899–27. III. 1970) – камерная певица (сопрано) и педагог. В 1947–1958 гг. преподавала в Киевской консерватории.

³ Степанова Елена Александровна (11. XI. 1901–28. IV. 1968) – оперная певица (меццо-сопрано), педагог. Окончила Киевскую консерваторию. В Киевской консерватории преподавала с 1952 года.

шу, Розалия Наумовна, пожалуйте, приходите, помогайте мне. Я буду слушаться ваших советов». Она ответила так: «Чего ты волнуешься, глупенькая, я тебе сейчас даю все программные требования. Если нужны будут какие-то ноты... Я не люблю ноты давать и тебе советую – не давай, нужно их всегда записывать, они не возвращаются. (Она была совершенно права). Но я тебе дам переписать кое-что. Но ты не волнуйся, очень многие уже начинали – и Ржецкая, и Острин – и бросили, у них не получилось. У тебя тоже не получится, но ты же имеешь такую специальность в руках, ты же такая пианистка, только, пожалуйста, не надо волноваться по этому поводу. А так – я тебя приветствую и буду тебе всячески помогать». Действительно, она никогда мне не мешала, но её слова очень глубоко меня ранили. Я поняла, что должна одна выкарабкиваться, и это было моё счастье. Я побывала немножко на уроках, посмотрела, мне очень нравилось, как ребята у неё поют. Но у неё была система: сидела пианистка, которая играла плохо, но она вызубривала текст с каждым учеником и потом Розалия Наумовна на уроке наводила, так сказать, «художественный лоск» на это пение. Она очень хорошо вмешивалась и в технологию пения, и могла многое посоветовать ученику, потому что у неё в руках был прекрасный репертуар, ей доверяли педагоги, которые постоянно с ней работали – Тессейр¹ и другие. Она себя чувствовала очень уверенно, и я поняла, что это не мой путь. Я поняла, что пойду своим путем, совершенно другим.

К тому времени я уже поняла, что вокалисты значительно отличаются от других музыкантов. Недаром я интуитивно чувствовала робость, ощущала, что тут есть какая-то специфика, в которой мне надо разобраться. И если инструменталист с детства наращивает своё мастерство, свое ремесло, а потом своё профессиональное мастерство и, вместе с тем, растёт и

¹ Донец-Тессейр Мария Эдуардовна (04. V. 1889–15. XII. 1974) – оперная певица (колоратурное сопрано) и педагог. Профессор (1953). Народная артистка УССР (1969). Окончила Миланскую консерваторию (1915). С 1936 до 1973 г. преподавала в Киевской консерватории (ДАМК. – Ф. Р-810. – Оп. 2. – Ед. хр. 195).

музыкально, и культурно, и развивается интеллектуально, то это идет гармонично, это естественно, и, придя в консерваторию, он уже занимается настоящей музыкой, настоящим репертуаром. Вокалист же развивается иначе... Вокальный голос – это инструмент очень загадочный и очень хрупкий, очень особый, может быть самый интересный, потому что в лице одного человека сосредотачивается и инструмент, и интерпретатор, и исполнитель. Его инструмент – это он сам, это вся совокупность координирующихся элементов его организма – и дыхания, и нервной системы, и воображения, и творческого импульса, и физиологии самого голосообразования – все это вместе координируется каким-то необыкновенным, подчас стихийным образом. Потому что люди поют с детства, но когда они начинают **учиться** петь, то зачастую этому начинают учиться уже в зрелом, физически зрелом возрасте, оптимально это где-то 16, 17, 18, 19 лет, а то и больше. Они приходят сложившимися людьми, нередко не имеющими музыкального образования, а если и имеющими, то без музыкального опыта. И даже нередко примеры в наше время, когда в вокал приходят люди не так как в дореволюционные времена, а из широких масс, просто из самодеятельности – из сёл и с производства. Вокальное образование стало доступным, более демократичным. Одним словом, я поняла, что главное несоответствие – это те возможности, которые нередко даёт нам певческий голос человека и то, что он может как музыкант.

Я поняла, что моя задача – помочь становлению музыкантского начала в вокалисте. И уже будучи концертмейстером, я избрала свой метод, зная, что вокалисты страшно зависят от концертмейстеров. Концертмейстеры – это буквально их няньки и поводыри. Для того, чтобы поскорей войти в репертуар, с ними натаскивают репертуар, их учат как детей малых. Некоторые на это идут, а некоторые пытаются как-то стать грамотнее. У всех по-разному – сколько живу на свете, двух одинаковых вокалистов и двух одинаковых случаев еще не видела. Но если рассматривать эти явления в общем, видно, что явный разрыв существует между музыкальным уровнем

вокального исполнительства и теми прекрасными данными, которыми так богата наша Украина – такие шикарные, природой и солнцем согретые голоса. И я, уже будучи концертмейстером, поставила своей задачей прежде всего научить певца самостоятельно войти в произведение, самостоятельно в нем разобраться – в музыкальной фактуре, в трёх строках. Внушала им: хоть мы и сопровождаем вас, вы – солисты, а мы – ваше сопровождение. Композитор пишет произведение в три строки, и если вы не умеете играть – вслушивайтесь. Учила их разными методами слушать фортепианный аккомпанемент, вглядываться в него, читать его глазами. Заставляла интенсивней заниматься на общем фортепиано, даже писала специальные работы по этому поводу. Читала им специальные лекции по этому поводу (был такой курс – «Введение в специальность»). Объясняла на примерах, что значит фортепианное сопровождение для вокалиста, как он гол и беден без него. Как гармония, в которую автор окутывает вокальную строчку, вся её фактура, её полифония, всё её богатство окрашивают вокальный звук, как они его обогащают, дают возможность ощутить настроение, содержание – это была моя кардинальная задача. Из неё выросли и целый ряд других. Я всю жизнь обожала поэзию, и считала, что вокал так прекрасен потому, что он соединяет в себе мелодию и поэзию. Я замечала, что вокалисты очень часто обременены своими вокальными задачами, они у них действительно очень сложны: взрослому человеку формировать технические навыки голосового аппарата – это всё равно, что человеку, который никогда не бегал, вдруг научиться балету: это невозможно, это трудно, это невероятно трудный тренаж. И хоть природа помогает этому, и музыка помогает этому, процесс этот должен быть органическим, естественным и удобным, но он далеко не всегда таков. Бывает так, что есть масса неудобств, которые надо преодолевать, о которых надо думать, которые мешают отдаться пению, тем более отдаться тексту. Моя задача была научить их идти мыслью за словом, не только красиво и правильно произносить. Вокальная дикция – тоже целая наука, потому что она

непосредственно связана с методикой звукоизвлечения. Больше всего внимания я обращала на психологический подтекст, на содержание слова, на его сюжетную мотивировку и на настроение произведения в зависимости от жанра и стиля. Мысленное следование за словом всегда делало пение несколько раскованнее, несколько осмысленнее и само приводило к какой-то динамике. Я никогда не шла тем путем: ты сначала «впой» произведение, вдолби его себе в глотку, а потом я на тебя навешу всякие нюансы, пришила тебе булабочками, где форте, где *piano*, где *crescendo*, где улыбнуться, где нахмуриться. Я всегда их учила и учу по сей день осмысленно произносить поэтический текст на данную мелодию, на данную музыкальную ситуацию. Это очень помогает.

Когда-то я пыталась методически обосновывать всё это и выписывать (это всё записано в моих педагогических записках), но это выглядит весьма субъективно, потому что каждый человек – иной в своем своеобразии. Это живой, эмпирический, сиюминутный процесс – недаром по самым умным книжкам никто ещё петь не научился. Тут нужно обоюдное творчество актёра, то есть, студента-вокалиста, и его руководителя. Я невысоко оцениваю свои попытки осмыслить это на бумаге и те труды, которые есть. Они, конечно, очень интересны, они познавательны, но в каждом случае надо искать – искать человека, искать его особенности, понимать его физические трудности, понимать этап его технического развития в данный момент времени и помогать ему нужным репертуаром, нужной трактовкой этого репертуара, нужным направлением. Естественно, я всегда старалась исходить из индивидуальности каждого певца и всегда стараюсь подбирать такой репертуар, который немного двигает его технически, находится на уровне тех требований, какие он уже может осилить, и, вместе с тем, развивает его в какой-то степени артистически и музыкально. Я давала им вещи различных жанров – у нас в классах обыкновенно берется в работу то, что в первую очередь необходимо для организации голоса: арии, певучая музыка, отработка бельканто и так далее. Я же включала в этот репертуар ещё и декламацион-

ные и жанровые произведения. Мне очень помогала в этом русская музыка – Даргомыжский, Мусоргский. Я готовила студентов к этим стилям, погружала их в современную музыку, мои студенты не боятся её. В моём классе впервые в Киеве звучало очень много музыки и украинской, и русской, и различных республик, потому что я всегда этим интересовалась и заинтересовывала студентов. Конечно, есть разные этапы работы, разные студенты... Дело не только в том, что они бывают музыкально малограмотны (это можно, в конце концов, преодолеть). Бывает так, что люди музыкально грамотны, но у них нет воспитанного художественного вкуса, понимания стиля, чувства меры, чувства формы, они недостаточно импульсивны, у них недостаточно развито самое главное – их творческое воображение. Оно дремлет, и если даже и есть, его надо развивать, его надо будить, выявлять для того, чтобы облегчить техническую работу. Это очень сложный процесс... На это я положила всю жизнь, но ещё далеко не всё знаю, и не всё решила, и каждый раз что-то придумываю, потому что каждый новый человек ставит передо мной новые задачи. Но во всяком случае этот путь был моим, он был несколько непохож на то, к чему привыкли. Он был труден мне и моим студентам, но я никогда не разочаровывалась, имела с их стороны понимание и любовь.

Должна сказать, что моё положение на кафедре в связи с тем, что я пианистка, тоже несколько своеобразно. Это проявляется и внешне (в моём статусе), и внутренне, хотя всю жизнь я никогда не имела ни одного конфликта с преподавателями, всю жизнь работаю очень согласованно, дружно, координировано со всеми педагогами, ученики которых у меня учатся. Об этом говорят наши результаты: я могу перечислить сотни интересных имён, которые украшают наше вокальное искусство, в воспитании которых я участвовала. Так что результаты сами говорят за себя. Но это ещё не значит, что я не испытываю определённых ежедневных трудностей – иногда это непонимание, иногда это ревность, иногда это нежелание нагрузить певца больше. Сейчас я осталась фактически одна – ушла Розалия Наумовна, уехала моя ученица Эллочка [Акритова –

прим. ред.]. В коллективе я, может быть, старейшая, ко мне относятся почтительно, с большим уважением, мне не на кого и не на что жаловаться, но обособленность моей педагогической позиции я не перестаю ощущать всю свою жизнь. Это и трудно, и интересно, но я иначе не могу. Так идёт моя работа.

У меня были очень хорошие ученики. И есть по сей день. Были ученики, с которыми мне изначально не приходилось касаться вопросов музыкальной интерпретации, а были ученики, с которыми я искала это сообща – это было счастье моей жизни. Это были люди ещё не так музыкально грамотные (тут не это самое главное), как музыкально и артистически одарённые. Могу их бегло перечислить: никогда не возникало проблем с Галиной Сухоруковой, с Тамарой Калустян, с Дианой Петриненко. Пожалуй, не возникало проблем с Григорием Грицюком (он занимался меньше других), с Анатолием Кочергой, с которым я работала очень много. Не возникало проблем с Эллочкой Акритовой – это была сама музыка. И ещё со многими. Последние десятилетия тоже есть люди, с которыми мне чрезвычайно интересно. Вот, например, лет десять я связана с Мишей Дидыком¹, он начал заниматься у меня на втором курсе. По сей день (он уже артист и уже кончил аспирантуру с моим участием) мы не прерываем связи. Вот с ним никогда не приходилось говорить о том, какого характера эта вещь, как музыкально к ней подойти. У него были тысячи всяких технических проблем, но чисто музыкальных никогда не возникало. Значит, существует такая категория вокалистов – Богом данные вокалисты, которые не имеют этих трудностей, о которых я говорю. Существует очень много людей, имеющих хорошее музыкальное чутьё и артистизм, у которых нет достаточного уровня культуры. Существуют люди с недостаточно импульсивным воображени-

¹ Дидык Михаил Петрович (родился 20. XI. 1963) – оперный и камерный певец (тенор), педагог. Лауреат Национальной премии имени Т. Г. Шевченко (1998). Народный артист Украины (1999). Окончил Киевскую консерваторию и аспирантуру (1986–1993, класс доц. В. Третьяка, проф. В. Тимохина); в период учебы (с 1991 г.) – ассистент на кафедре сольного пения.

ем. Это всё грани моей работы. Вопрос репертуара я преодолевала нелегко, собирала повсюду...

Когда мы ездили на гастроли – с Галей, с Тамарой – я всегда прибегала в консерватории: то к Благовидовой в Одессе, то к Салтыковой в Ленинграде (она продолжала вести класс Зои Лодий). Я слушала консерваторских учеников: на третьем курсе студентку Образцову, студента Атлантова на четвертом курсе. Слушала и очень пытливо вбирала в себя всё. За эти годы я приобрела очень острый вокальный слух. Мне ясна вокальная технология и в неё я стараюсь не вмешиваться. Если помогаю вокалистам, то по ходу работы над репертуаром, подсказываю как что-то повернуть, найти приём. Мне не приходится в это вмешиваться кардинально. Но с теми педагогами, с которыми меня больше сближает метод их работы над голосом, у меня более лёгкая работа; с теми же, которые работают несколько иначе, чем мне кажется удобным, работа более сложная, но я всегда нахожу компромиссы в интересах студента, совершенно не считаясь ни со своим самолюбием, ни со своим временем, ни со своими личными амбициями. Всю жизнь я жертвовала своим личным положением, своей личной репутацией педагога ради студентов. И считаю, что это правильно, потому, что мой предмет, в общем, всё-таки вспомогательный и таким обязан оставаться.

Скажу несколько слов об исполнительской стороне. Когда мне легко и просто с вокалистом, я просто совместно с ним делаю музыку: я ему аккомпанирую, я предлагаю ему репертуар, иногда он предлагает, мы обоюдно всё решаем и это начинает быть похожим в чём-то на семейную жизнь. Влияние должно быть взаимообогащающим, взаимным. Влечение к взаимному общению в работе должно быть с двух сторон. Я стараюсь никогда не дозвлет над вокалистом, не давить на него своим авторитетом, своими знаниями, даже если он знает гораздо меньше меня. Стараюсь достигнуть желаемого незаметно, дипломатично – предложить, обсудить, для того, чтобы это исходило как бы от самого исполнителя. Я никогда не забываю, что музыка воспринимается прежде всего через него, что он является солистом, что я должна ему

аккомпанировать, не только координируя звучание, но и координируя свои желания, свои стремления, свою трактовку с его видением, с его слышанием, с его пониманием. Иногда мы находим общее, иногда я подчиняюсь, я обязана это сделать. То же самое на эстраде: я могу быть очень кропотливой в работе, могу быть иногда настойчивой, когда это не вызывает раздражения и протеста со стороны партнёра. Но на сцене я должна быть максимально удобной, я должна быть как воск. У нас бывали концерты, когда певцы забывали о моём существовании, вспоминали только тогда, когда надо было вместе кланяться, и когда цветы приносили и мне, и им – настолько им было удобно и привычно со мной. Конечно, такие ансамбли достигаются путём длительной работы и взаимного понимания, и какой-то духовной близости, когда она существует, по крайней мере, в вопросах эстетики, искусства, во всяком случае, в области того, чем мы занимаемся. Когда это существует, тогда начинается настоящий ансамбль. Но есть такие исполнители, темперамент которых настолько ярок, настолько значителен, что порой не вполне принимая их трактовку, на сцене я подчиняюсь им беспрекословно.

К сожалению, не подчиняюсь, а подчинялась – в 78-м году на конкурсе Чайковского меня постигло ужасное горе. Я уехала отсюда с кровоизлиянием в глаз, которое мне не диагностировали. Я очень напряженно там работала, всё время под юпитерами, сыграла Пивоварову весь конкурс (я его готовила к этому конкурсу вместе с Галиной Станиславовной, но она поехать не смогла). Мы жили на даче в Серебряном Бору (дача Большого театра под Москвой). Там были великолепные условия, отдельная комната для занятий, отдельный инструмент. Я провела с ним большое количество фондовых записей, репетиций, перенервничала вместе с ним эту страшную конкурсную мясорубку. Он был победителем. Положительных эмоций было больше, чем отрицательных. Но для чуткого человека, которому жалко каждого исполнителя: жалко своего, если его кусают со всех сторон, и жалко всех, с кем несправедливы, конкурс – психологическая мясорубка. И каждый конкурс всегда делал меня

больной, хотя мне везло, когда я играла. Судьба сложилась так, что некоторые невезения с моими учениками начались с тех пор, как я перестала с ними ездить. На том конкурсе перед правительственным приёмом (я уже плохо себя чувствовала) я подошла к зеркалу, чтобы причесаться и не увидела себя – я потеряла зрение. Я была настолько глупа и наивна, что вместо того, чтобы остаться в клинике в Москве, я уехала домой. С вокзала меня повезли прямо в клинику и там мне определили отслойку сетчатки, но оперировать отказались. Меня оперировали в Одессе, и я стала видеть. Но меня предупредили, что играть на сцене нельзя, что аккомпанировать в классе я не должна и что лучше мне пойти на инвалидность (все, перенесшие эту операцию, получают инвалидность). Это было в 78-м году. Я ещё работаю в консерватории. Работаю потому, что я это безумно люблю. <...> Я ещё имела «контрабандой» пару гастролей – поехала с Сухоруковой прощаться с концертной эстрадой в Прибалтику, съездила с Пивоваровым на два концерта в Москву, но врачи об этом не знали.

У меня очень обострился слух, я стала очень много играть на память, я ещё могу разобраться в тексте (лучше при специальном освещении). Мне посадили нескольких пианистов, за это время я уже выучила многих – меня не щадит Чуба¹, наша учебная часть. Мне присылают неопытных людей. Среди них есть и очень способные – уже выросли прекрасные девочки. Лет 14 со мной уже занимается Машенька Сагайдачная², мой прекрасный помощник, она понимает

¹ Чуба Владимир Трофимович (родился 01 XI. 1930) – хоровой дирижер, педагог. Окончил Львовскую консерваторию (1960). Работал в Киевской консерватории: с 1966 по 2004 – заведующий учебной частью; с 1971 – преподаватель кафедры хорового дирижирования (Архив НМАУ им. П. И. Чайковского. – Ф. Р-810. – Оп. 2-л. – Ед. хр. 14).

² Сагайдачная-Никоненко Мария Валерьевна (14. X. 1961–22. XI. 2003) – пианистка, концертмейстер. Училась в Киевской консерватории (1979–1985, класс А. П. Муравского). Работала в Киевской консерватории с 1985 г концертмейстером класса камерного пения (Архив НМАУ им. П. И. Чайковского. – Ф. Р-810. – Оп. 2-л. – Ед. хр. 21).

меня, я считаю, что она уже вполне могла бы начать работать самостоятельно, я мечтаю об этом. А я всё работаю и ещё не решаюсь оставить их, хотя уже имею на это все права. Вот так. Иногда я сажусь за рояль, помогаю им, показываю. Я больше вижу точки, чем строчки, мне помогает мой слух. Но я не повторяюсь, всё время работаю над новым репертуаром (пользуюсь лупой). Ещё немножко, может быть, поработаю, а может быть – совсем мало. Но я сделала свой выбор, я пришла пианисткой на вокальный факультет. Я работаю с огромным удовольствием, я ни разу не пожалела, что я не стала преподавательницей просто фортепианной игры. Я благодарю судьбу за то, что мне удалось помочь большой компании великолепных певцов, вы их всех знаете, они как-то за мной числятся и меня не забывают. Я не получала за них ни орденов, ни званий, ни наград – ничего. Но я счастлива бесконечно, что я занимаюсь этим делом и молю Бога, чтобы я ещё немножко могла поработать.

*Матеріал до друку підготували
К. І. Шамаєва та
О. Ю. Волосатих (розшифровка
запису).*