

Ариадна Ладыгина

***От скрипки
к эстетике***

СТРАНИЦЫ ЖИЗНИ

МИНСК
ИЗДАТЕЛЬСТВО «ЧЕТЫРЕ ЧЕТВЕРТИ»
2012

УДК 792.5(476)(092)

ББК 85.335(4Бел)

Л15

Ладыгина, А. Б.

Л15 От скрипки к эстетике : страницы жизни / Ариадна Ладыгина. — Минск : Издательство «Четыре четверти», 2012. — 268 с. : ил.

ISBN 978-985-7026-27-2.

Публикуемые в книге Ариадны Борисовны Ладыгиной «От скрипки к эстетике» материалы отражают широкий круг проблем, связанных с жизнью и творчеством известного белорусского эстетика, искусствоведа и музыкально-театрального критика. Педагог-просветитель, посвятивший жизнь формированию общей и эстетической культуры студентов музыкального вуза, преодолению неизбежной профессиональной узости кругозора специалистов, делится опытом своей работы.

Надеемся, что написанная эмоционально и живо, насыщенная богатым фактическим материалом, лишенная специфических «профессионализмов», книга будет с интересом воспринята как специалистами-профессионалами, так и широким кругом читателей.

УДК 792.5(476)(092)

ББК 85.335(4Бел)

ISBN 978-985-7026-27-2

© Ладыгина А. Б., 2012

© Оформление. ОДО «Издательство
«Четыре четверти»», 2012

ОБ АВТОРЕ

Ариадна Борисовна Ладыгина — личность поистине легендарная для белорусского гуманитарного мира. Ее разносторонняя одаренность и многогранная — научная, преподавательская, общественная, — всегда созидательная, подвижническая деятельность являются феноменом не только значимым, но и знаковым для отечественной культуры. Ученый с энциклопедическим охватом и глубиной знаний, специалист, высокообразованный как в сфере музыкального искусства, так и философского знания (выпускница Московской консерватории и аспирантуры при кафедре философии), Ариадна Борисовна органично объединила оба эти направления (философию музыки и музыку философии), положив начало принципиально новой области в белорусской науке — музыкальной эстетике.

Она стояла у истоков и была первым руководителем отдела музыкального искусства в АН БССР. Она же создала кафедру философии в Белгосконсерватории (ныне Белорусская государственная академия музыки). Она — непревзойденный Мастер, Мыслитель, Учитель, воспитала и личным своим примером, и в процессе многолетней преподавательской деятельности несколько поколений музыкантов, музыковедов и исследователей философской мысли.

Ладыгина — автор многих фундаментальных, признанных далеко за пределами Беларуси трудов, обращенных к вечным общечеловеческим проблемам духовного бытия (традиции и преемственность, общество и личность). Она же — автор монографий, посвященных белорусскому художественному миру и его представителям, — остается искренне преданной именно белорусской

культуре в разных ее воплощениях, и прежде всего в ныне ускользающих от нас исторических реалиях, тонким, вдумчивым исследователем, знатоком и хранителем которых она является.

В этой глубинной связи ученого с истоками, с ретроспекцией отечественного духовного мира, с корневыми явлениями белорусской культуры, в приверженности и верности ей видится высшая закономерность. Ведь культура — живой организм, в котором, как и во всем живом, самым мощным (сильнейшим даже, чем инстинкт самосохранения) остается инстинкт «продолжения рода», обеспечивающий непрерывность и перспективу культурно-исторического процесса. Поэтому все крупнейшие деятели, служители культуры столь трепетно относятся к сохранению, сбережению и преумножению — для передачи грядущим поколениям — ее, культуры, традиций и исторической памяти. Именно эту сверхзадачу помогает решить книга Ариадны Борисовны Ладыгиной.

О. В. Дадимова,
*доктор искусствоведения, профессор,
заведующий кафедрой белорусской музыки
Белорусской государственной академии музыки*

*Минувшее проходит предо мною,
волнуясь, как море-океан.*

А. С. Пушкин

ВМЕСТО ВВЕДЕНИЯ

В этой книге опубликованы статьи, написанные пять-семь лет назад — уже после того, как я оставила свое основное место работы. Одни из них частично печатались в журнальных вариантах. Другие впервые публикуются здесь. Все они непосредственно связаны с теми или иными обстоятельствами прожитой мною долгой жизни в белорусском искусстве, отражают сугубо личные впечатления. И вместе с тем имеют, как мне кажется, и более широкое, так сказать, общественное звучание. Очень не хотелось бы поэтому относить эти заметки к жанру собственно мемуарной литературы. Это, скорее, некая мемуарная публицистика. Опыт прошлого помогает осмыслить происходящее сегодня, предвидеть грядущее. Преемственность — великая закономерность духовного развития.

Предстояла нелегкая задача: разобраться в собственной жизни, своих личных впечатлениях, осмыслить пережитое. Что было главным и существенным, достойным внимания, а что оказалось второстепенным, побочным, преходящим? Обратил внимание на это обстоятельство заставил случайно прочитанный в газете репортаж об открытии в Минске при театре оперы и балета Камерного зала имени Александровской. Корреспондент, упоминая мою книгу о певице (Лариса Помпеевна Александровская: документально-театральный роман. Минск: Изд-во «Четыре четверти», 2002) сослался на мои же слова, якобы сказанные по поводу книги: «Это-де — главное дело моей жизни». Так ли это? Так ли я выразилась? Да, сохранить память о великой белорусской певице, продлить ее, действительно, было очень важно не только для меня. И я сделала это. Ну, а разве моя полувековая работа в консерватории, создание уникальной, неповторимой мировоззренческой кафедры, само преподавание эстетики музыкантам, опубликование монографий по эстетической проблематике — разве все это менее важно для меня? Или деятельность в качестве

музыкально-театрального критика? А скрипка, моя дорогая скрипка, во многом определившая мою судьбу?! Все было одинаково важным, ни от чего я не могла бы отказаться и не откажусь сегодня. Вопрос лишь в том, насколько все это заинтересует читателя?..

Вот что побудило меня вновь, как бывало, сесть за компьютер и собрать воедино разрозненные и разноплановые жизненные впечатления. Я почти не пользовалась при этом ни документальными источниками, ни какими бы то ни было иными справочными материалами. Не вела и дневниковых записей. Меня вела память, только она одна. И если в книге обнаружатся какие-либо фактические неточности или даже ошибки, да простится мне это читателем.

Февраль 2012

ПАМЯТЬ СВЯЩЕННА **ПРИНОШЕНИЕ МОИМ УЧИТЕЛЯМ**

Александр Вивьен. Викентий Зайц. Лев Цейтлин

Уходящие друг за другом годы многое стирают из памяти, уносят в небытие. Но, когда тебе за восемьдесят, начинаешь понимать, что уносят они с собой лишь мелкое, незначительное, преходящее. Фундаментальное же, существенное прочно хранится в памяти, продолжает существовать, оказывает благотворное воздействие вопреки быстротекущей жизни. Окончив в свое время аспирантуру при кафедре философии, я избрала своей профессией эстетику, занимаюсь ею всю жизнь. Но память упрямо хранит то, что было до эстетики, предшествовало ей и, так или иначе, обусловило настоятельную потребность изучения особенностей эстетического освоения мира. Не дает мне покоя мысль сохранить то, что я помню о людях, изначально определивших мою судьбу, заставивших связать свою жизнь с искусством, с музыкой. В 1950 году я окончила по классу скрипки Московскую консерваторию. Во время учебы и после окончания вуза работала как скрипачка в филармоническом и оперном оркестрах, вела специальный класс скрипки в Саратовском музыкальном училище. Испытывала удовлетворение и от исполнительской, и от преподавательской работы. Но пробудившийся на старших курсах Московской консерватории интерес к эстетике, которую после десятилетий упорного забвения реабилитировали в правах и впервые ввели в учебный план вузов искусства в 1949 году (и первый курс лекций по которой я прослушала у Гранта Захаровича Апресяна), не давал мне покоя и обусловил поступление в 1951 году в аспирантуру при кафедре философии. Так я вновь очутилась в Москве, в консерватории же, и стала овладевать новой, загадочной и манящей профессией, определившей мою дальнейшую судьбу.

Со скрипкой надеялась не расставаться, наивно пытаюсь совмещать обе профессии. Воспользовавшись правом аспирантов теоретических кафедр консерватории продолжать занятия по своей узкой музыкальной специальности, взяла несколько уроков у Льва Моисеевича Цейтлина. Но очень скоро поняла, что это немислимо. Отсутствие так называемого базового философского образования, необходимость компенсации его существенных пробелов требовали полной отдачи. Началась систематическая работа в библиотеках. А параллельно — стремление компенсировать пробелы и своего, так сказать, общехудожественного развития. Благо Москва давала достаточную возможность это осуществить. Впрочем, основательное знание музыки как вида искусства, профессиональное владение инструментом (скрипкой, быть может, в особенности), наличие музыкально-исполнительского опыта — отнюдь не помеха в овладении общими закономерностями эстетического освоения мира. Скажу больше: если недостаток философского образования вполне может быть восполнен, то отсутствие музыкальной культуры, слухового опыта, впитываемых с ранних лет жизни, поддается компенсации значительно труднее.

Со скрипкой все же пришлось расстаться. Последний профессиональный контакт с нею был осуществлен три года спустя после окончания аспирантуры. Он весьма значим для меня как для скрипачки, хотя, к сожалению, и бывшей. Вот почему хочется рассказать об этом подробнее. До сих пор горжусь своим подвигом, когда, будучи уже преподавателем эстетики и приехав в мае 1957 года из Казани в Саратов к маме (через месяц у меня родилась дочка), я поддалась настойчивым уговорам руководства филармоническим оркестром (в котором несколько лет до того работала) и села в группу первых скрипок. Предстояли гастроли в Саратове необычайно популярного в те годы дирижера Кирилла Кондрашина. Пятая симфония Прокофьева до того в городе не исполнялась, а Кондрашин был известен своей крайней требовательностью к оркестрантам. Вот

почему в филармонии считали необходимым «укрепить» группу первых скрипок. Ради этого не только уговорили меня, но и достали мне скрипку, и даже с вечерним концертным платьем, учитывая особенности моей фигуры в то время, помогли. Эксперимент прошел вполне удачно. Хотя никогда не забыть мне тот момент, когда дирижер на первых репетициях заставил первых скрипачей проигрывать по пультам наиболее трудные места оркестровой партии. И как горды были оба скрипача второго пульта, за которым сидела я с моим другом и бывшим однокурсником по Саратовской консерватории Толей Горшениным, получив одобрение маэстро!

Это было мое последнее профессиональное соприкосновение с дорогим мне с детских лет инструментом. Судьба моя как эстетика в дальнейшем сложилась более-менее удачно. Наверное, теперь, подводя итоги жизни, я могу с достаточной уверенностью сказать об этом. В то же время позволю себе утверждать, с не меньшей уверенностью, что этому я во многом обязана именно скрипке. Она направила мою жизнь, сформировала мой духовный мир, определила интересы. Вот почему сейчас, осмысливая пройденный путь, я прихожу к мысли, что не могу не воздать должное, низко не поклониться тем, кто «с молодых ногтей» ввел меня в мир музыки, дал возможность через скрипку, этот миниатюрный, вроде бы незамысловатый, но требующий невероятных усилий для его освоения музыкальный инструмент, постичь, уловить, осознать то главное, чем вообще определяется сущность человека, — его способность к эстетическому, то есть бескорыстному, практически бесполезному, «незаинтересованному» (Кант) отношению к действительности.

Много замечательных учителей вели меня по жизни. Невозможно перечислять всех, кто так или иначе формировал мой характер, мировосприятие, вкус и определил мои интересы. Но чем далее я существую, тем настоятельнее ощущаю потребность воздать должное и назвать имена трех педагогов-скрипачей, непосредственно обучавших меня искусству игры на скрипке. Все трое были

замечательно одаренными и разносторонними личностями, яркими концертирующими скрипачами и педагогами, хотя масштаб их деятельности и сферы ее проявления различны, как различно и их место в истории отечественного музыкального искусства. Все трое являлись непосредственными носителями и продолжателями замечательных традиций старой русской скрипичной школы — Леопольда Ауэра и Николая Галкина (Петербург), Ивана Гржимали (Москва). Примерно в одно и то же время (начало XX столетия) окончили Петербургскую или Московскую консерватории, занимались исполнительской и педагогической деятельностью. Мне удивительно везло (и это я сумела осознать совсем недавно): с самых ранних лет и вплоть до окончания консерватории непосредственно и повседневно общаться не с рядовыми преподавателями музыкальных школ и музыкальных училищ, а с именитыми старейшими педагогами трех российских консерваторий. Александр Александрович Вивьен (Минск), Викентий Викентьевич Зайц (Саратов), Лев Моисеевич Цейтлин (Москва) — вот эти имена. И если имя Цейтлина достаточно хорошо известно в музыкальном мире (ему посвящены статьи в энциклопедиях и справочниках) и не нуждается в подробных комментариях, то очень не хотелось бы, чтобы два других славных имени были преданы забвению. Они тоже по праву являются создателями своих скрипичных школ — в Минске или в Саратове с его третьей по счету (после Петербургской и Московской) российской консерваторией, готовящейся в 2012 году отметить свое 100-летие.

Александр Александрович Вивьен (Минск)

Два человека стоят у истоков белорусской скрипичной школы — Аркадий Львович Бессмертный и Александр Александрович Вивьен. Третий известный белорусский скрипач и педагог, Амитон приехал в Минск позже, уже после открытия в 1932 го-



**Старое здание консерватории.
Отсюда все началось
(ул. Кирова)**

ду консерватории. Бессмертный же, воспитанник Петербургской консерватории, сформировал свой класс скрипачей еще в открывшемся в 1924 году Минском музыкальном техникуме. Его имя и как педагога, и как талантливого скрипача-исполнителя, и как одного из организаторов дела музыкального образования в республике хорошо известно. Вся его жизнь, как в довоенный период, так и после окончания Великой Отечественной войны, связана с Минском. Имя же Вивьена, тоже внесшего значительный вклад в становление белорус-

ской скрипичной школы с самых первых ее шагов, менее известно. Он провел в Минске всего несколько лет и уехал (по-видимому, в Москву) не раньше 1936 года. Сохранились очень скудные сведения о нем. После его отъезда старшие ученики Вивьена по музыкальному техникуму и консерватории перекочевали в класс Бессмертного (или, позже, Амитона). А совсем маленькие дети, среди которых была и я, очень мало знали о своем педагоге. А между тем Вивьен, с блеском окончивший в 1905 году Московскую консерваторию, насколько теперь я могу судить об этом человеке, был весьма значимой и неординарной фигурой, не укладывающейся в привычные, стандартные рамки.

Может ли шести-, семи- или восьмилетний ребенок судить о масштабе личности своего педагога? То, что я в августе 1933 года была принята в класс не рядового педагога, а известного в Минске

виртуоза-скрипача, работающего со взрослыми музыкантами, не вызывало у меня тогда удивления. Не понимала я и того, что именно этому человеку я обязана даже самым выбором инструмента, на котором собиралась играть. Мои старшие сестры учились игре на фортепиано (брали уроки у «мадемуазель Герман», как называли у нас в семье старенькую интеллигентную учительницу музыки, жившую неподалеку и дававшую частные уроки). И мама в августе 1933 года привела меня, шестилетнюю, на экзамен в музыкальную школу с той же целью. Единственное, что мне запомнилось от томительного ожидания своей очереди в толпе детей, так это удивительный, чарующий звук какого-то странного инструмента, на котором играл кто-то из экзаменующихся. Когда подошла наша очередь и меня спросили, на каком инструменте я хочу играть, я ответила, что вот на том, который так тоненько и нежно только что играл. Вот тогда-то девочкой «с безупречными музыкальными данными» (так было записано в экзаменационном листе) и заинтересовался огромный старый и страшный (как мне тогда казалось) дядя, до того равнодушно дремавший за экзаменационным столом. Это был Александр Александрович Вивьен, знаменитый в Минске скрипач и педагог, работающий в консерватории. Он шумно поднялся со своего места, подошел ко мне, внимательно осмотрел мою ручку, пропел со мною вместе несколько звуков и целых мелодических оборотов, ударяя по клавишам рояля, ласково заговорил: «Если хочешь, я научу тебя играть на скрипке. Это трудно, но очень интересно!»

Это действительно оказалось интересным. Как, впрочем, и все, что делал или как делал Вивьен — легко, непринужденно, с необычайным воодушевлением: заказывали ли мы известному в Минске старому мастеру скрипку-четвертушку (помнится, его фамилия была Унгерн и жил он где-то на улице Урицкого), внимательно ли рассматривали в мастерской кусочки дерева, из которого она делалась. А потом со страшным скрипом учились водить



А. А. Вивьен и его ученики

смычком по пустым струнам, осваивали гриф, рисовали в моей тетрадке нотные кружочки с закорючками-хвостиками и располагали их, как птичек, на нотных линейках. В общеобразовательной школе я в то время еще не училась, зато в следующем году пошла сразу во второй класс. Так что, можно сказать, Вивьен вообще обучал меня и грамоте.

Здесь, очевидно, необходимо пояснить, как и почему, поступая в музыкальную школу, я очутилась в классе у Вивьена, работавшего не в школе, а в консерватории. Как раз в это время в Белоруссии вынашивалась идея создания при консерватории, по примеру Московской ЦМШ, особой группы одаренных детей как прообраза будущей специальной школы, готовящей профессиональные кадры для консерватории. Вот в эту-то группу и была принята я в числе еще нескольких ребят, рекомендованных комиссией, членом

СОДЕРЖАНИЕ

Об авторе. О. В. Дадимова.	3
Вместо введения.	6
Память священна. Приношение моим учителям. Александр Вивьен. Викентий Зайц. Лев Цейтлин	8
Моя музыкальная Москва.	64
«Пакараны, ды не той». К 50-летию отдела музыкального искусства ИИЭФ НАН Беларуси. Воспоминания очевидца.	68
Люди и судьбы. Пять писем Е. Д. Стасовой	114
Традиции не должны быть забыты! К истории кафедры философии БелГАМ. Лирические размышления экс-заведующего.	144
И еще о традициях. Слово об отце.	207
Театр имени Янки Купалы сквозь призму личных писем. К портрету народной артистки БССР Ольги Владимировны ГАЛИНЫ.	221