

На перекрестке двух эпох

Неюбилейные размышления к 90-летию заслуженного деятеля искусств Украины профессора В.П. Повзуна – ректора Одесской консерватории им. А.В. Неждановой (1962-1968 гг.)

"Каждого творящего неизменно ожидает разочарование – даже Бога!"
Антон Рубинштейн

Трудности зарождения и становления отечественного профессионального музыкального образования нагромождались не столько вокруг государственного финансирования этой художественной отрасли, сколько внутри непримиримых противоречий среди крупнейших музыкантов и представителей художественной интеллигенции царской России. Несмотря на то, что А.Г. Рубинштейн спустя 25 лет после открытия Петербургской консерватории считал, будто главный вопрос "заключается в том, чтоб консерватории были приняты в правительственные руки", на самом деле – *главными были более глубинные и принципиальные проблемы*. Противоречия целей и задач проектируемых консерваторий, адаптируемых в русло европейской музыкальной культуры, как полагал Рубинштейн, отрицались ведущими представителями "могучей кучки", предлагавшими в качестве основного очага в музыкальном профессиональном образовании и просвещении России "народные школы" полупрофессионального толка.

Язвительные реплики М. Мусоргского на программную статью А. Рубинштейна "О музыке в России" (1861) – якобы "*прерогативы ограниченности Рубинштейна – слава и деньги, и количество, а не качество. О, океан, о, лужа!*" – были пространно подкреплены статьей В. Стасова "Консерватории в России", клеймившей Рубинштейна как иностранца, не имеющего "*ничего общего ни с нашей народностью, ни с нашим искусством*".¹

На протяжении полутора веков мы отмечаем проигрыш гениальных "кучкистов" М. Мусоргского и М. Балакирева, как и критического авторитета В. Стасова в оппонировании *рубинштейновской системе* музыкального образования. Их проигрыш стал очевиден к концу 60-х и началу 70-х гг., то есть с первых шагов деятельности уже двух столичных консер-

¹ А.Г. Рубинштейн часто повторял: "Грустна моя судьба, нигде меня не признают своим. На родине я – жид, в Германии – русский, в Англии – Herr Rubinstein, – везде чужой".

ваторий, воплощавших качественно новый курс национальных высших музыкальных учебных заведений на фундаменте европейской профессиональной традиции. Справедливость направлений деятельности молодых консерваторий поддержали два знаменитых "кучкиста" — А. Бородин и Н. Римский-Корсаков. Ц. Кюи, непримиримый противник рубинштейновского проекта, вскоре был вынужден признать тот факт, что "мертвящий дух рутины гораздо более развит в иностранных консерваториях, чем в наших". Последней точкой в острейшей полемике стало согласие Н.А. Римского-Корсакова в 1871 году стать профессором Петербургской консерватории, по сей день носящей его имя.

Стремительность расцвета имманентной музыкальной культуры европейской профессиональной традиции поистине изумляет. На фоне развития других видов искусств только за один XIX век она обновилась от искрящейся венской классики Моцарта до грандиозных построений симфонических полотен и оперных спектаклей М. Мусоргского, Р. Вагнера, Р. Штрауса и Г. Малера. Музыкальная литература во всех жанрах качественно и количественно настолько освежилась и пополнилась, что ее освоение стало немислимым без системной педагогики. Без тщательно выверенной и организованной профессиональной преподавательской среды, отвечающей художественным устремлениям демократически пополнившейся широкой слушательской аудитории концертных залов и театров, дальнейшее развитие музыкальной культуры было уже невозможно. Кардинально изменившиеся условия восприятия музыкальных произведений, их масштаб и сложность, обусловили новые запросы в музыкально-информационном поле искусства. В недалеком прошлом относительно короткая и часто прикладная жизнь большинства музыкальных опусов стала нуждаться в интерпретационно-творческом обновлении и переосмыслении, рождая новые художественные открытия (хотя бы на примере воскрешенного наследия И.С. Баха). Все очевидней проявлялась необходимость всеевропейской профессионализации и специализации музыкального образования в его существенной отличительной специфике консерваторий от универсальных общеуниверситетских традиций.

Рубинштейновский эксперимент и состоял в необходимости творческого переосмысления уже накопившегося опыта работы европейских консерваторий, в частности, Германии. Воцарившейся лейпцигской рутине была противопоставлена модель листовской педагогики в Веймаре, где Рубинштейн провел не один год, совершенствуя вовсе не только свое ис-

полнительское мастерство у Ф. Листа. Именно там Рубинштейн наблюдал и открыл на уникальном листовском примере: главный наиважнейший принцип высшего образования — роль творческой силы Учителя. Впоследствии, пригласив знаменитых Теодора Лешетицкого и Генрика Венявского наряду с другими ведущими европейскими музыкантами в качестве профессоров открывшейся Петербургской консерватории, Рубинштейн опирался на педагогическое искусство выдающихся практиков. Основу воспитательной (а не узко обучающей) функции — не циркуляры и программы, диссертации и лекционная болтовня — составили блестящие исполнительские школы молодого вуза, предопределившие отечественному образованию мировую славу на столетия вперед. Далеко не случайно К.Д. Ушинский, в Гейдельберге писавший начальные части своего программного труда — "Человек как предмет воспитания. Попытка педагогической антропологии", — в дальнейшем также критически оценивал немецкую систему образования, которая *"учит, но не воспитывает"*. Рубинштейновские последователи в XX веке — Ф. Бузони, А. Зилоти, С. Рахманинов, А. Скрябин, а далее Г. Нейгауз, В. Софроницкий, К. Игумнов, М. Юдина — непримиримо следовали курсу творчества вопреки *"законодательной педагогике"*, *"прокурорским методикам"* и *"правилам"* в искусстве.

Кто же был в рубинштейновском понимании главным действующим лицом консерваторского образования?

"Неспроста исполнитель, великий исполнитель совершил это дело, — утверждает наш современник, известнейший профессор Санкт-Петербургской консерватории Л. Гаккель в статье "Масштаб Рубинштейна". — Образование в любой области есть передача традиций из рук в руки, но музыкальное образование — ввиду несравненной органичности самого музыкального искусства — предполагает встречу всех традиций, всех эпох, всех культур, творивших музыку. А исполнитель более всех музыкантов является "человеком встречи", его дело — воскрешение прошлого, возвращение ушедших, сохранение следа или "связей из серебра" (красивые слова из Ветхого Завета), идущих из века в век и из поколения в поколение. Идти по этому следу — повседневное занятие художника-исполнителя, и это же — повседневное наполнение образовательной деятельности в музыке.

Исполнительство, великое исполнительство невозможно без духовной и житейской дисциплины, без высоких уровней труда, и как раз великий исполнитель должен был сотворить систему образования, основанную на волевых добровольных усилиях учителя и ученика..."

Подтверждением сказанному служат и другие воплощенные цели великого консерваторского основателя — *"консерватории в России создали из своих воспитанников и воспитанниц целый новый слой русских граждан и гражданок, носящих звание свободный художник (в области музыки)..."* — с гордостью писал А.Г. Рубинштейн в своих "Автобиографических рассказах", проявляя общественное чутье не только по отношению к социодинамике культуры, а и ощущая поступь смены эпох.

"Моя жизнь оттого и представляет некоторый интерес, что совмещает в себе две эпохи — до и после 48 года", — определял А. Рубинштейн романтический перекресток бурных перемен.

Почти за полувековой период после основания Петербургской консерватории до конца своих дней А.Г. Рубинштейн не покорялся мертвящему духу зарубежного и отечественного "академизма" в худших своих проявлениях, вынудивших первый и второй уходы из вуза его основателя. *"Не сошелся во мнении..."*, *"Хотел добиться большей зрелости и самостоятельности учеников..."* — такова самая разнообразная тематика рубинштейновских разочарований, наполняющих и сегодняшний день "процветающего и неумирающего академизма", карьеризма и снобизма.

Можно лишь сожалеть, что *такие важные противоречия становления и развития художественного образования, как исторический опыт для современности*, исчезли с горизонта интересов административного ресурса во всех его звеньях и функциях управления культурой в целом. Симптоматика тому — административные *симуляции*: вузовской демократии, законотворчества, реформирования, и якобы сохранение традиций, прикрываемые декларациями мнимых успехов и якобы состоявшейся сегодня "европейской интеграцией" национального образования.

Парадигма противоречий, периодически заявлявшая о себе на перекрестках эпох, порождая "взлеты и падения" как инструментальных жанров и школ, так и музыкальных образовательных систем, составляла пульсацию музыкального искусства и в XX веке. Музыкальные историки и публицисты нечасто упоминают условия и особенности появления других отечественных консерваторий (после Петербургской и Московской), практически спустя столетия. Весьма продолжительное время понадобилось столицам империи для фундаментальной подготовки квалифицированных педагогических кадров и необходимого уровня учащихся. Понадобилось оно и для эволюционного развития новых сегментов музыкальной культуры, соответствующих эстетическим потребностям широ-

кой аудитории таких крупных городов, как Киев, Одесса и Саратов, где были в 1913 году открыты консерватории. Инспекции представителей Императорского русского Музыкального общества (ИРМО), среди которых особую роль играл С.В. Рахманинов, тщательно и объективно изучали и сопоставляли пожелания местных музыкальных деятелей с имеющимися там творческими возможностями, так как исключались малейший протекционизм и кампанейщина, столь характерные впоследствии для последней четверти XX века в СССР.²

Юбилейные торжества по факту открытия консерваторий и пафос самих праздников зачастую отправляют в тень сложнейшую работу первых ректоров, бравших на себя трудности первоначального "сотворения" коллектива. Переписка В.В. Пухальского перед открытием Киевской консерватории с многими известными музыкантами свидетельствует об обоснованной его обеспокоенности качественным составом будущей профессуры, отнюдь не имевшейся в наличии, несмотря на его более чем двадцатилетнюю работу директором Киевского музыкального училища.

Такая же ситуация сложилась и в Одессе. Достаточно привести рецензии на первый выпуск Одесской консерватории, весьма редко упоминаемые искусствоведами:

"Местное музыкальное училище, переименованное в консерваторию, фактически осталось тем же средним очагом музыкального образования, каким оно было до переименования. (...) Нужны основные реформы, которые сделали бы консерваторию достойной своего названия — института высшего музыкального образования, где кончающие получают звание "свободного художника". (...) В лице г. Малишевского консерватория несомненно имеет очень хорошего администратора и педагога по теоретическим вопросам музыки, и он старается делать все возможное, дабы поставить консерваторию на должную высоту", — писал Михаил Арнольд в статье "Одесская консерватория. Первый выпуск" ("Театр и кино", № 17, с. 9).

Другой рецензент, под псевдонимом "Садко", в своей рецензии отмечает, что *"не входя в подробный разбор методов преподавания и оценки общего уровня... еще рано говорить, имея в виду первый и немногочисленный выпуск"* ("Одесский листок", № 107).

² Непродуманный рост числа музыкально-педагогических факультетов при многочисленных педагогических вузах, университетах и институтах культуры, а потому и усредненный их кадровый состав с сомнительным научно-остепененным потенциалом, породили мутационные процессы музыкального образования с их необратимыми последствиями, о чем неоднократно высказывались выдающиеся музыканты-практики современности.

Да и сам первый ректор — Витольд Малишевский — на торжественном акте первого выпуска консерватории сказал в своей речи :

"Пусть первый выпуск незначителен по числу, пусть, может быть, найдутся лица, которые признают этот выпуск незначительным в художественном отношении, но все же нельзя не признать, что Одесская консерватория стала на правильный путь, по которому, хочется думать, пойдет русское искусство. Ныне Одесская консерватория будет сеять искусство независимо от других центров" ("Одесский листок", № 126).

Это и было воплощено в полувековой период деятельности консерватории, до юбилейного 1963 года, в величественных "взлетах" ее питомцев — Д. Ойстраха и Э. Гилельса, Г. Олейниченко и Я. Зака, Д. Загрецкого и М. Гришко, Л. Гинзбург и А. Кривчени, всех и не перечислишь. Ректором Одесской консерватории на перекрестке двух эпох XX века (до и после 1963 года) был *Василий Петрович Повзун*.

Превосходный исполнитель-кларнетист, учившийся в Одесской консерватории в довоенный период, солист симфонических оркестров Одессы и Кишинева, В.П. Повзун в свои 26 лет приглашается на преподавательскую работу в вуз и Кишиневскую филармонию. Выступая в ответственных концертах (в 1946 году удостоился участия в "тезоименитском концерте" в Москве ко дню рождения Сталина), проявляя педагогический и организаторский талант, молодой музыкант в 1951 году приглашается на должность проректора Кишиневской консерватории. Спустя два года становится ее ректором. Руководя подготовкой музыкальных кадров Молдавии, среди которых немало выдающихся музыкальных деятелей республики, в том числе народная артистка СССР Мария Биешу, молодой ректор выводит консерваторию на орбиту ведущих музыкальных вузов страны.

Не теряя связей с родной Одесской консерваторией, В.П. Повзун инициативно сотрудничает с ее ведущей профессурой, регулярно приглашая в качестве председателей Государственной экзаменационной комиссии О.Н. Благовидову, К.К. Пигрову, М.М. Старкову, С.Д. Орфееву, Е.И. Дублянскую, неумолимо следуя развитию традиций знаменитых исполнительских школ, что не могло остаться незамеченным среди этих маститых мэтров музыкальной педагогики.

Музыкальная Одесса, как и вся страна в послевоенный период, залечивала раны, а консерватория очутилась на сложном перепутье своего второго рождения. Я.И. Зак в 1946 году говорил А.В. Вицинскому:

"Теперь уже не то. Нет теперь в Одесской консерватории ни Тюнеева..."



**Фронтвик — сержант
Василий Повзун
1945**

ни Столярского, ни Рейнгалъд. (...) Смерть вырвала этих ведущих педагогов, а ведь они заставляли бродить музыкальные соки Одессы на протяжении ряда лет".

Но именно в эти годы усилиями ректоров К.Ф. Данькевича, а затем С.Д. Орфеева Одесская консерватория пополняется яркими молодыми педагогами-исполнителями Л. Гинзбург и С. Могилевской (учениками Г.Г. Нейгауза), Г.И. Лейзеровичем (класс К.Н. Игумнова), О. Благовидовой и рядом других своих прежних выпускников после их столичного совершенствования. Этот процесс нового становления продолжился в 50-е и 60-е годы, а старшее поколение профессуры неотвратимо стало

осознавать необходимость обновления ректората.

В 1961 году В.П. Повзун приглашается С.Д. Орфеевым в Одесскую консерваторию на должность проректора, а накануне ее 50-летнего юбилея он становится ректором.

Чем же характерен этот период полувековой деятельности вуза, в котором сплетаются триумфальные всплески славы ее питомцев с трагическими и темными страницами репрессий, преследований, самоубийств, не говоря уже о противоречиях периода войны и оккупации? Сколько судеб драматически всколыхнули своим сюжетом покрывало эпохи, старательно расправленное властной идеологией и недремлющей цензурой, хотя бы на примере семьи Рихтеров?

Слабая оттепель 60-х своим дуновением только обострила все противоречия прошлого для нового ректора, принявшего на себя бремя ответственности за минувшее для открывающегося будущего. И хотя Я.И. Зак уже в журнале "Советская музыка" (1963, № 11) писал в совершенно иной, мажорной тональности (в противовес сказанному в 1946 г. — статья называется "Полвека — искусству"): "...Хочется совсем не в порядке юбилея и с полной убежденностью сказать: "У Одесской консерватории великолетие сегодня". К сожалению, печать недостаточно внимательно фиксирует поступь ее творческих побед. (...) Консерватория верна своим традициям преданности искусству, она остается примером для других вузов.

Именно поэтому можно смело предсказать ей большое будущее".

Между тем несурзанности и несоответствия условий, в которых трудился коллектив, были очевидными. С одной стороны — действительно выдающиеся результаты выпускников и их воспитателей, с другой — старинное обветшалое здание, непригодный инструментарий, допотопное общежитие, бедность учебных кабинетов.

"Великолепное сегодня", несмотря на комплименты выдающихся музыкантов, на самом деле становилось "минувшим вчера", а колокольный перезвон 50-летнего юбилея консерватории вовсе не убирал с горизонта вуза проблемы и трудности, в которых тот пребывал.

В.П. Повзун, придя из благоприятных республиканских условий в обстановку областной подчиненности, остро стал ощущать негативную тектонику смещения престижности вуза в регионе. Качество выпускаемых музыкантов, их уникальность в единицах, уже не могли конкурировать с вузами, насчитывающими десятки тысяч студентов, ни по финансированию, ни по масштабам перспектив, отодвигая консерваторию на задворки культурных интересов местного и республиканского начальства.³ Подчинив себе составление учебных планов и программ, осмелевшие министерские "деятели" быстро освоили "методики": кадровых перетасовок, присуждения почетных и ученых званий, оставляя на минимальном уровне профессорско-доцентский состав, "принаряжавшийся" приставками *и. о.* (исполняющих обязанности).

И все же юбилейный приезд в Одессу ее прославленных выпускников, встречи и воспоминания, блестящий концерт в Театре оперы и балета, всколыхнувший всю страну, поздравления со всех концов света вопреки вышесказанному поддержали неформальный статус знаменитого в мире вуза на перекрестке постсталинской оттепели. Это и определило програм-



Артист В.П. Повзун — на концерте в Москве (1946), на дне рождения Сталина

³ Особого разговора заслуживает тема ревности и реакции киевских чиновников к традиционным связям музыкантов Одессы со своей московской диаспорой.



Отчетный доклад ректора В.П. Повзуна на торжественном вечере, посвященном 50-летию консерватории, в оперном театре (1963)

му дальнейшей деятельности нового ректора, перешагнувшего полувековую черту консерваторской истории.

Приезд в 1963 году в *alma mater* Д. Ойстраха, а позднее Э. Гилельса, как и многих других выдающихся выпускников, заметно обострили проблемы неустроенности — отсутствия оборудованных классов и необходимого инструментария, технических средств. Послевоенная, на первых порах оправданная нищета условий предельно обнажилась в обновленных 60-х, и В.П. Повзуну довелось немало приложить усилий в министерских кабинетах Киева и местного начальства, чтобы следующий этап начался с обустройства своего дома, строительства нового корпуса и общежития консерватории. С приходом энергичного руководителя, уже имевшего десятилетний опыт ректорства, многое, достойное возрождения и в сегодняшние дни, стало меняться. Демократические веяния руководства были особенно заметны — введены регулярные открытые заседания Ученого совета вуза и получен доступ к документальной информации деятельности ректората. Открылись двери для прослушивания вступительных экзаменов, абитуриенты рекомендовались к поступлению после прослушивания всеми членами кафедр, приоткрывая панораму их распределе-



**Ректор В.П. Повзун
и проректор Д.С. Загрецкий**

Украины Н.Д. Покровский, пополнивший ряды консерваторской профессуры. В консерватории открывается композиторское отделение, создаются новые кафедры — народных инструментов, камерного ансамбля, иностранных языков. В Большой зал заказывается в Германии орган. Талантливые студенты получают возможность работать по индивидуальному плану подготовки, а концертная практика педагогов исполнительских кафедр обретает равноправие в оплачиваемых часах, наряду с научной работой. Консерватория становится головным учреждением в Одессе по укреплению международных связей с Францией в Обществе "СССР — Франция", первым председателем которого был И. Эренбург.

Вспоминая свои студенческие годы, невольно удивляешься этому свежему бризу реальных демократических перемен (без деклараций и нынешнего шоуменства). Студенческое братство воспитывалось и укреплялось резонансными концертами классов выдающихся профессоров, блестящими выступлениями хора. Условия отдыха студентов и преподавателей в студенческом спортивно-оздоровительном лагере (ныне растворившемся в земельных разборках) были постоянной заботой ректора, добившегося его переноса из палаточно-коммунального уголка в Отраде на большой земельный участок в Черноморке.

ния по классам преподавателей. Как не вспомнить содействие ректора поездкам пианистов на концерты Святослава Рихтера в Кишинев в эти годы? При страшнейшем дефиците билетов — ни один одессит не остался вне стен зала филармонии благодаря авторитету В.П. Повзуна. Помощником ректора становится выдающийся хормейстер проректор Д.С. Загрецкий (в те времена один вместо нынешних трех).

В оперную студию приглашается главный дирижер оперы народный артист



Д.Ф. Ойстрах в кабинете ректора
Сидят: справа налево — В.П. Повзун, В.И. Шип, В.Н. Луговенко

Почти с полувековой дистанции современности отчетливо видна панорама профессионально-личностных качеств коллектива и его руководителя и оценивается в реальных, памятных деяниях, увы, многие из которых (если не сказать — главные) сегодня почти на грани вымирания в нынешней "свободе" — повсеместной утрате доверия, моральных и профессиональных качеств.

90-летие В.П. Повзуна, ушедшего с ректорской должности по болезни в 1968 году, ныне заслуженного деятеля искусств Украины, профессора, Почетного доктора Молдавской академии музыки и искусств, озаменовано его живым дыханием, громадной когортой учеников, среди которых такие превосходные музыканты, как заслуженный артист Украины В. Томащук (по праву "золотой кларнет" Одессы), профессор Молдавской музыкальной академии Е. Вербецкий. А главное, В.П. Повзун воплотил мечту своего отца (игравшего на кларнете, смастерившего сыну гитару и балалайку). Став известным музыкантом, он взрастил семью ярких разносторонних музыкантов-личностей, воплощающих его чаяния. Есть кем и чем гордиться отцу и деду — сыновьями Анатолием (ныне профессором Мадридской консерватории), Николаем (преподавателем Одесского музыкального училища им. К.Ф. Данькевича, членом правления Миссии Д. Ойст-



Э.Г. Гилельс в alma mater. 1963

раха и С. Рихтера) и его супругой Людмилой (кандидатом искусствоведения академии, опытным педагогом и концертмейстером), и внуком Максимом, всей своей замечательной талантливой семьей, пожелать которой от души следует "многая лета". Ибо их вклад в отечественную музыкальную культуру неоценим — самоотверженным сохранением высочайшего духовного наследия, завещанного его основателями.

"Я в музыку порой иду, как в океан,
Пленительный, опасный,
— поэтически размышлял Шарль Бодлер, —
Чтоб устремить ладью свою сквозь морок и туман
К звезде своей неясной".

Противоречия и перекрестки эпох, забвения и возрождения, извечные столкновения добра и зла не растворяют *этой музыки*, ибо строй ее космического и божественного логоса наполняет душу человека во все переменчивые времена, возвышая его деяния.

