

О мастере – сквозь время

На одном из моих «круглых» дней рождения у меня дома собралось много гостей из числа моих студентов разных лет. В углу комнаты стояла видеокамера и в режиме нон-стоп фиксировала все наше действо. Помню, что я рассказывала ребятам о своих замечательных учителях, у которых довелось учиться с самого начала своей профессиональной жизни, а затем отлучилась по каким-то хозяйственным делам на кухню. Позднее, просматривая получившуюся тогда запись, я неожиданно увидела то, что происходило в комнате после того, как я из нее вышла. Одна из студенток с явной завистью произнесла: «Да, вот бывает же такое везение... А что делать тем, у кого таких педагогов с детства не было?» Тогда я как-то особенно остро поняла, что мне ведь, действительно, необыкновенно повезло: все мои учителя с музыкальной школы до вуза были не только замечательными профессионалами, но и яркими личностями, стремившимися вложить в меня как можно больше, заботившимися о моем профессиональном и личностном развитии. В этом смысле, все написанное мною в этой статье, весь мой рассказ о Дмитрие Александровиче Блюме в контексте его времени и окружения – это еще и лишний раз использованная возможность выразить мою благодарность моим педагогам и наставникам, и в особой мере, преподавателям Мерзляковского училища, о которых мне хочется здесь говорить поименно. А Дмитрий Александрович был среди них одним из главных, да и сегодня он остается одним из самых важных людей в моей жизни.

Есть люди из собственного прошлого, о которых вспоминаешь. Чаще или реже. О Дмитрие Александровиче мне вспоминать практически не приходится: он как-то и так все время присутствует в моей жизни. Думаю, что так происходит не только потому, что я, как и он, стала профессиональным сольфеджистом, и не только из-за

того, что я часто обращаюсь к примерам из его диктантов и гармонических последовательностей. Хотя, конечно, и поэтому тоже, ведь такие фамилии, как Блюм или Ладухин, давно и прочно вошли в общественную память музыкантов, с детства обучавшихся (и обучающихся) и по их учебникам. Их диктанты пишут в ученичестве, а потом через много лет сами играют своим детям и внукам. А писанные когда-то диктанты, как звуковые якоря, нередко сами способны «перенести» играющего во времена собственного детства и юности. Дмитрий Александрович, действительно, как бы живет во мне: своим взглядом, голосом, улыбкою. Возможно, так происходит из-за того, что период моего общения с ним по жизни был очень долгим и напрямую был связан с моим личным и профессиональным становлением. Поскольку именно Блюм был тем самым человеком, который своей волею в большой степени сформировал русло моего музыкального развития. И здесь мне придется кратко затронуть некоторые автобиографические детали, поскольку они непосредственно связаны с дальнейшим рассказом о нашем первом знакомстве с Дмитрием Александровичем.

У меня в детстве достаточно рано проявились музыкальные способности и большой интерес к музыке, однако ни в какую спецшколу меня не отдали: я часто болела, да и возить меня каждый день в центр города было некому. Сначала я занималась дома, под руководством своей бабушки (фортепианного педагога школы им. Дунаевского), а затем поступила в районную музыкальную школу № 29 в Лефортове в класс Зинаиды Васильевны Вязовой. По сольфеджио наша группа занималась у Юлии Арамовны Шахназаровой, замечательного педагога, очень требовательного и профессионального. По собственной инициативе (видимо, убедив дирекцию), она создала особую экспериментальную группу из трех человек, в которую кроме меня вошли еще две ученицы³⁹. Темпу и интенсивности

наших занятий в этой группе⁴⁰ могли бы позавидовать ученики ЦМШ.

Сольфеджио было во многом спортивным предметом для меня. Мои домашние занятия сольфеджио с бабушкой продолжались: мы с ней шли все время вперед, она давала мне трехголосные диктанты и умело поддерживала мои семейные⁴¹ амбиции по развитию музыкального слуха. Продолжала я и занятия в классе композиции в школе им. Дунаевского под руководством Татьяны Николаевны Родионовой, одного из первых, наиболее известных и талантливых детских педагогов по композиции в то время⁴².

Так шло дело, и когда мне исполнилось двенадцать лет, Геля Александровна Дуброва, педагог Мерзляковского училища по классу альты и близкая знакомая нашей семьи, сказала домашним: «Что девочка до сих пор делает в районной школе? Пора ей перебираться в профессиональную среду. Я поговорю с заведующим теоретическим отделом нашего училища, Блюмом, попрошу его прослушать ее». Моя школа меня вполне устраивала, и никаких особых «карьерных амбиций» ни у меня, ни у моих родителей не было, однако Геля Александровна всех убедила. Фамилия Блюм уже тогда была у меня на слуху: ее с величайшим пиететом произносила Юлия Арамовна, говоря нам: «Вот закончите школу, пойдете учиться в Мерзляковку, к самому Блюму!» И я понимала: Блюм – это Эверест в области сольфеджио.

На консультацию к Дмитрию Александровичу, к нему домой, я приехала где-то в марте. Помню, он спросил у меня, что я играю по фортепиано. Я сказала, что Шумана, фрагмент из «Bunte Blätter». Он оживился: «Ты гово-

⁴⁰ Это были 5-й – 6-й классы музыкальной школы.

⁴¹ Бывало, поддразнивая меня: «А вот Лолик (Игорь Семенович Безродный, ее родной племянник — *М.К.*) в твоём возрасте такие вещи делал в два счета».

⁴² В ее классе в одно время со мною учились также О. Бельская, Е. Шабарова, С. Шустикский, И. Шмераль, И. Гальперин – впоследствии также закончившие Мерзляковку.

³⁹ Е. Залесская и О. Яманова – обе впоследствии также поступившие в Мерзляковку на теоретическое отделение.

ришь по-немецки? Ты это очень по-немецки произнесла». Увы, сказать в ответ было нечего: немецкого я тогда почти не знала⁴³. Но все равно было приятно, сразу захотелось этот язык выучить.

Потом он проиграл мне диктант, который я с нескольких раз написала, затем что-то сыграл для определения на слух, а также послушал мои сочинения. Результат этой встречи оказался неожиданным: буквально через пару недель, в начале школьной четвертой четверти, меня – без экзаменов и прочих вступительно-переводных формальностей (видимо, авторитет Блюма, в том числе и административный, был столь высок, что такое отступление от правил могло случиться) – взяли переводом в шестой класс школы при Мерзляковском училище.

Сначала Дмитрий Александрович определил меня в класс по сольфеджио к Вере Георгиевне Жадановой (я проучилась у нее до конца учебного года), а на следующий год перевел меня в класс Татьяны Алексеевны Калужской, сказав, что у нее более жесткая подготовительная методика к поступлению в училище. В обоих классах я занималась легко (сказывалась предыдущая вымуштрованность) и с большим удовольствием. Эти педагоги были абсолютными противоположностями. Вера Георгиевна была уже сильно в возрасте, порой она забывала, как именно она только что сыграла диктант, создавая множественные его варианты⁴⁴. Она была очень темпераментным и жизнелюбивым человеком, чем-то по складу

⁴³ Если не считать того, что в детстве мне бабушка читала по-немецки сказки братьев Гримм, да еще играла со мною в языковое лото на немецком, которое я знала наизусть.

⁴⁴ Однако память человеческая у нее оказалась очень хорошей: уже после окончания консерватории, как-то будучи дома у моей однокурсницы Ирины Шмераль, я неожиданно поговорила с Верой Георгиевной по телефону: узнав от Иры, что я у нее в гостях, она попросила ее передать мне трубку. Вера Георгиевна спросила меня о моих делах и, узнав, что я жду ребенка, сказала мне: «Пусть у тебя все будет хорошо». Это меня поразило и очень тронуло: я-то думала, что она меня не помнит, ведь столько лет прошло... Это был для меня большой человеческий урок.

похожей на Фаину Раневскую. Татьяна Алексеевна была более сдержанной, тщательно прорабатывающей материал разных стилей⁴⁵ и неизменно доброжелательной.

Поступив в училище, я два года успешно и с интересом занималась сольфеджио в классе Ирины Сергеевны Лопатиной, которая не только методично занималась с нами освоением программных трудностей, но и старалась ставить перед своими учениками порой весьма нетривиальные задачи⁴⁶.

Я хочу сказать, что, занимаясь и в мерзляковской школе, и на младших курсах училища, я видела вокруг себя образцы очень крепкой профессиональной педагогической работы, и я ее очень ценила. И в то же время это был (в моем внутреннем ощущении), отчасти, просто период *ожидания* отсроченной встречи с «самим»: Дмитрий Александрович брал группы теоретиков только начиная с третьего курса. В то время он был в самом расцвете сил (в 1972 году в училище торжественно отмечали его шестидесятилетие), окруженный почетом, любовью и уважением всех без исключения училищных педагогов и студентов, которых я знала.

Я не случайно останавливаюсь на отдельных характеристиках, касающихся других педагогов училища: чтобы в большей степени понять, кем был Блюм, надо хотя бы немного представить себе то особое окружение, в котором он существовал. Говоря «особое», я имею в виду, в том числе и как неоднозначность самой эпохи 70-х годов прошлого века, так и специфику обстановки в самом Мерзляковском училище.

⁴⁵ Помню, когда вышло новое издание учебника «Островского и Ко» (Островский – Соловьев – Шокин), она сказала нам: «Купите этот учебник, если он вам потом не потребуется, продайте его мне». Учебник служит мне верой и правдой до сих пор.

⁴⁶ Так, сразу же, на первом курсе в рамках предмета элементарной теории музыки было предложено сделать доклад на тему: «Ритм в живописи». Тема, признаться, поставила меня тогда в тупик: я никак не могла понять, как это ритм может существовать вне времени, и стала рыться в искусствоведческих работах на эту тему.

Семидесятые годы, времена «развитого социализма», называемые сегодня брежневской «эпохой застоя», были по-своему трудны для жизни и учебы. Уже не было эйфории оттепельных шестидесятых, но еще были в памяти (а у детей – в рассказах их родителей) примеры того, как за политический анекдот могли посадить в тюрьму (в лучшем случае). При этом еще было живо поколение дореволюционных интеллигентов с их живыми рассказами про «то, другое время, другую Россию»⁴⁷. Детей дома родители инструктировали на предмет того, чтобы они «не болтали чего лишнего» даже с друзьями, так как никогда нельзя было знать, кто именно в твоей группе и на твоём курсе является осведомителем, тем, кого называли «стукачом». Мерзляковское училище было частью системы, соответственно, в нем не было легкой энергетики. В отношениях между педагогами и учениками сохранялась большая доля иерархичности: педагоги стремились выучить ученика как можно лучше, при этом в откровенные групповые⁴⁸ разговоры и философствование никто из них обычно не пускался (роль судебных «троек» в то время выполняли парткомы, решения которых могли серьезно испортить человеку его дальнейшую карьеру). Это была эпоха, слоганом которой могло быть: «Осторожность превыше всего».

Все это факты и детали, с одной стороны, абсолютно понятные для всех, кто жил в ту эпоху, а с другой стороны, требующие специальных пояснений для нынешнего поколения молодежи. В этой связи я хотела бы обратить внимание на два существовавших тогда феномена, без понимания которых образ той эпохи может показаться однокрасочно-односторонним, а фигура Блюма, возможно, вписанной в нее не вполне объемно.

⁴⁷ «Что это за нелепое название, Советский Союз, другое дело – Россия», – говорила мне моя бабушка между своими упоительными (и для меня полуфантастическими) рассказами о «той жизни».

⁴⁸ За индивидуальные наставления в том, как себя вести, и неизменную, почти материнскую заботу обо мне в мерзляковской школе и далее в училище я очень благодарна своему педагогу по фортепиано Нунэ Арамовне Хачатурян.

Первый – это феномен неоднозначного совпадения декларируемой методологии обучения со способами ее подачи. В рамках опыта, полученного мною в период учебы в Мерзляковке, приведу несколько любопытных примеров.

Всем выпускникам училища, думаю, памятна существовавшая там жесточайшая система отработки пропущенных занятий по физкультуре (за это Мерзляковку еще в шутку называли физкультурным училищем с музыкальным уклоном). Однако, думаю, куда менее известно то обстоятельство, что в рамках этой дисциплинарной «принудилочки»⁴⁹ наш замечательный педагог Тамара Михайловна занималась с нами в женских группах... фактически комплексом йогических упражнений (как я это поняла позднее)⁵⁰.

Как и все граждане СССР в то время, мы должны были знакомиться с материалами последних совещаний и съездов КПСС. В училище мы изучали эти тексты в рамках предмета истории, который вела руководитель парторганизации училища грозная и въедливая Вера Ивановна Суворова.

Вера Ивановна учила нас (интересно, было ли это ее собственным ноу-хау или таково было методическое предписание «сверху»?) абзац за абзацем вчитываться в слова, в особенности построения предложений и сложения абзацев, чтобы понять, какая именно мысль (первичная и вторичная) там проводится. Это была очень трудная для нас и невеселая работа – и исключительно полезная для мозгов (во всяком случае, для моих): нигде и никогда больше нам не преподавали технологию «райтинга»⁵¹

⁴⁹ За которую сегодня я, как и многие, кого она заставляла быть «в форме», говорю ей спасибо.

⁵⁰ Что, разумеется, не озвучивалось, потому как йога в то время считалась чем-то идеалистически-буржуазным и официально не приветствовалась.

⁵¹ Такая дисциплина (*Writing*) специально преподается в американских университетах: студентов учат тому, как эффективно выражать свои мысли, грамотно выстраивая порядок предложений в абзацах и эффективно сочетая сами абзацы между собой.

и абзацного анализа концепционно-пропагандистских материалов⁵².

На занятиях литературой с Ольгой Борисовной Витман мы также занимались не столько самой литературой (понимаемой как подготовка к написанию добротного вступительного сочинения), сколько развитием вкуса к нестереотипному мышлению и написанием эссе. Не уверена, что это помогало успешно сдать вступительный экзамен в консерваторию⁵³ – уверена только, что этот «непрограммный» подход сыграл большую роль в личностном развитии учащихся.

Я привела эти примеры для того, чтобы немного показать, как в рамках идеологической системы могли создаваться ее нюансы, не учитывая которые, сегодня, думаю, трудно объемно посмотреть на советское время.

Вторым феноменом того времени был пресловутый дефицит, в данном контексте – дефицит *информации*, порождавший обострение соответствующих коммуникативных потребностей и у педагогов, и у учеников: все, что попадало в поле зрения, в училище сразу обсуждалось. Обсуждалась книжка или пластинка, которую удалось достать, обсуждалось, кто в чем пришел на занятия, кто кому и как улыбнулся.

В этой обстановке думающий педагог мог быть либо открыто декларирующим свои индивидуальные взгляды (в том числе и религиозные) «маргиналом», рискующим своим поведением «подставить» своих друзей и учеников, либо философом, понимающим устройство и природу вещей и делающим все от него возможное, чтобы, говоря

⁵² Кстати, материалы отчетных докладов партсъездов (где каждое слово было тщательно выверено и внедрено в контекст: над составлением докладов трудились образованные и опытные специалисты, как бы мы сказали сегодня, «политтехнологи») как нельзя лучше подходили для подобного брейн-тренинга.

⁵³ По счастью, мне не случилось проверить это на себе, так как я, сдав вступительные спецпредметы на все пятерки, получила возможность не сдавать далее экзамены по общеобразовательным дисциплинам (коих было больше, чем сейчас).

современным компьютерным языком, создавать хорошо работающие программы в пределах той операционной системы, которая ему предложена. Блюм был из числа последних. Он изначально не был продуктом социалистической системы, он открыто не конфронтировал с ней – он был *над* системой. Мы это хорошо чувствовали, это как бы читалось между строк.

Любое общение с Дмитрием Александровичем для нас было уже само по себе подарком – совершенно неважно было, какую жанровую форму оно приобретало. Уроки сольфеджио всегда посещались нами с радостью. При этом нельзя сказать, они отличались какой-то невероятной оригинальностью: Блюм не был радикальным новатором, да и сама училищная программа предполагала (и справедливо предполагает) преимущественную фиксацию внимания на выработке *базовых* академических навыков. Пение четырехголосных аккордов со слуха, запись трех- или четырехголосного диктанта (из числа его собственных), хоровое пение с листа, исполнение голосом гармонической последовательности, включая постепенные и энгармонические модуляции – вот такое было, в целом, обычное, «арфеджио», как иногда шутливо называют сольфеджио, направленное на гармоническое слуховспоможение⁵⁴.

Из музыкального материала пели сольные скрипичные партиты Баха (в качестве домашней работы), на уроках часто раздавались листочки с многоголосными примерами в ключах До. Листочки были ксерокопированными (!), что по тем временам было достаточно непросто – ксероксов было мало, они все были на спецучете: боялись, «не дай бог, кто начнет размножать антисоветчину»⁵⁵.

⁵⁴ У меня, кстати, до сих пор на полке в целости и сохранности стоит полный комплект моих училищных тетрадей и заданий по сольфеджио, и я нередко, по профессиональным поводам, в них заглядываю.

⁵⁵ Люди, обслуживавшие ксерокс, тем не менее рисковали, беря «левые» заказы, и часто это им не сходило с рук. Так, один раз я через подругу отдала ксерокопировать для нее свой «Словарь старинной музыки» – обратно мне не вернулись ни ксерокопия, ни оригинал, спрашивать же о судьбе копировальщика было вообще бесполезно.

В том, что на занятиях все было достаточно обычно, и заключалась, похоже, своя прелесть предожидания приятной ритуальности: к Блюму всегда хотелось приходить, а сольфеджио (оно же, в понимании студента, есть всегда, и странно бывает, когда оно кончается) просто воспринималось в лучах обаяния его необыкновенной личности.

Ученики, когда они начинают преподавать, часто – осознанно или неосознанно – копируют приемы и формы работы своих учителей. Я, например, сознательно позаимствовала от учителя идею использования сольных скрипичных партит Баха на сольфеджио начиная со школьного этапа обучения. Они всегда служат прекрасным материалом как для пения одноголосия, так и для последующего гармонического анализа мелодики, содержащей скрытое многоголосие.

На мастер-классах и на лекциях по методике сольфеджио я часто рассказываю про наши занятия у Блюма и привожу в пример оригинальные (я бы назвала их психотехническими) приемы, которые составляли часть его персонального педагогического стиля. Одним из таких приемов была простая, на первый взгляд, *подготовка листочка*.

Нотный листок для контрольных диктантов готовился дома накануне: с краев надо было ножницами срезать «бахрому», остававшуюся от распространенных тогда «винтопружинных» нотных тетрадок. (Блюм эту «ободранность» не терпел и приучал нас к такому своеобразному визуальному перфекционизму⁵⁶). Казалось бы, что в этом такого особенно «психотехнического»? Однако это было своего рода «ритуальное действо»: в процессе «препарирования листочка» происходило визуальное «оживление» пространства будущего диктанта, подсознательно формировалось зрительное представление о том, какой такт в каком месте будет написан. Эта техника «менталь-

ного пространственного маркирования»⁵⁷ (вкладывал ли сам учитель в это подобный смысл?) способствовала, как мне кажется, и написанию диктанта, и сосредоточению на нем. А кому-то, возможно, просто не было так страшно идти на диктант – ведь при нем был его заветный листочек!

Совокупностью ли приемов, методичностью ли тренировок, но к консерватории я, как и многие другие мои сокурсники, по сольфеджио была подготовлена очень хорошо⁵⁸. Конечно, сама за собою я знала слабые места в моем природном слухе (не знаю, догадывался ли о моих слуховых недостатках сам учитель), но эффективная тренировка и хорошая стилевая интуиция, вероятно, делали их незаметными для других. Во всяком случае, в консерваторском курсе сольфеджио (у нас его вел Борис Константинович Алексеев) для меня уже не было чего-то принципиально нового.

Дмитрий Александрович Блюм за время своей работы в области сольфеджио создал много учебных пособий – и практически все из них используются в педагогической практике до сих пор. Среди его работ есть и широко известные издания: «Систематический курс музыкального диктанта» (М., 1969, в соавторстве с Б. Алексеевым), и менее известные (ввиду их более специализированного характера), такие, как «Сольфеджио в ключах *до*» (в соавторстве с А. Агажановым, М., 1969), «Сольфеджио. Примеры из полифонической литературы» (также в соавторстве с А. Агажановым, М., 1972), «Гармоническое сольфеджио» (М., 1991), «Трехголосные диктанты» (М., 1992, тираж – 700 экз.).

Одной из базовых методических установок Блюма при подборе и сочинении музыкального материала для учеб-

⁵⁷ Кстати, хорошо сочетавшаяся с развиваемой Блюмом методикой эскизной записи музыкального диктанта.

⁵⁸ Вступительный трехголосный диктант в консерватории оказался для меня, без преувеличения, шокирующим: он был неожиданно легким, я к этому не была готова и очень испугалась.

⁵⁶ Приучал вполне успешно: мне до сих пор хочется «отредактировать» ножницами такой листок, когда я его вижу.

ных пособий была мысль о необходимости опережения в курсе сольфеджио трудностей из курса гармонии. Подробный методический анализ педагогического наследия Блюма, конечно, требует формата отдельной статьи – здесь же я хочу лишь несколькими штрихами обозначить те особенности его работ, через которые, как думаю, яснее становятся видны характерные детали нашего тогдашнего существования в советском культурном социуме.

Для этого вернемся к идее дефицита, одним из видов которого в контексте советской культуры был *дефицит музыкальной информации*. Многие стили эстрадной и академической музыки до ушей слушателей доходили не напрямую (через радио- и телепередачи, а также продажу аудиозаписей), а через косвенные источники. Такими источниками, например, много лет успешно служили телепоказы всенародно любимых чемпионатов по фигурному катанию: в качестве музыкального сопровождения своих программ зарубежные спортсмены часто использовали хиты современной зарубежной эстрады. Подобно этому, нотные образцы почти или совсем неисполняемой музыки XX века нередко можно было найти, как ни странно, именно в сборниках по сольфеджио – последние (в эпоху, лишенную интернет-коммуникации), по умолчанию, во многом, выполняли в музыкальной среде функцию познавательно-просветительскую.

К числу таких просветительских работ надо, прежде всего, отнести вышедшее в соавторстве с Агажановым в начале семидесятых годов «Сольфеджио. Примеры из полифонической литературы». Дмитрий Александрович переживал за не слишком счастливую судьбу этого пособия – оно было издано малым (по тем временам: для распространения по всему СССР) тиражом в 11 000 экземпляров и оказалось не особо широко-востребованным на практике⁵⁹. Он также рассказывал мне, сколько сил

понадобилось ему для того, чтобы в составе музыкальных примеров пособия оставить (читай: с боем отстоять в редакции) отрывки из музыки таких зарубежных композиторов XX века, как, например, Хиндемит и Бриттен.

Просветительскую, «ликбезную» эффективность пособия могу подтвердить на собственном примере: с фугами Хиндемита из цикла «*Ludus Tonalis*», так же как и со многими другими произведениями композиторов XX века, я впервые познакомилась именно на страницах «Полифонического сольфеджио», которое мы активно использовали и в классной, и домашней работе.

В этой связи нельзя не отметить как факт, так и способ видения Блюмом необходимости введения в пособие по сольфеджио образцов из музыки XX века. Хочу подчеркнуть: образцов не *номинальных* (когда брался какой-нибудь пример из музыки современного композитора, прожившего или еще здравствовавшего в календарных пределах XX века, однако написанный в классической музыкальной стилистике), но *реальных*, то есть, содержащих характерные для новоинтонационного языка музыки XX века гармонические, мелодические и ритмические трудности. Такое видение в то время было присуще далеко не всем его коллегам-сольфеджистам. Ни А. Агажанов, ни Б. Алексеев⁶⁰ не питали особых симпатий к языку музыки XX века и не стремились вставлять примеры из этой музыки в свои пособия по сольфеджио⁶¹. В своих личных вкусах Дмитрий Александрович также больше склонялся к музыке класси-

⁶⁰ Так, Борис Константинович шутливо поругивал меня за мое пристрастие к Хиндемиту и говорил мне, что его музыка напоминает «проклеенный картон» (а ведь какая, сама по себе яркая и интересная метафора!).

⁶¹ Такие примеры появятся затем в сольфеджийных сборниках Нины Сергеевны Качалиной (третьего педагога из когорты консерваторских сольфеджистов того времени), однако произойдет это несколько позже, к началу восьмидесятых годов.

⁵⁹ Возможно, отчасти из-за того, что количество голосов в музыкальных примерах пособия доходило до восьми: это делало его достаточно сложным для использования в «среднестатистическом» курсе многоголосного сольфеджио.

ко-романтического стиля⁶², однако как профессионал высокого класса он, вероятно, понимал всю важность внедрения новых для того времени интонационных моделей в учебный процесс.

Коль скоро я коснулась темы профессионального статуса Блюма, позволю себе предположить, что Дмитрий Александрович, конечно, знал себе цену в этом плане, и возможно, был внутренне ущемлен тем, что, в силу сложившихся биографических обстоятельств, он не преподавал в высшем звене, в Московской консерватории. Однако он никогда ничего (даже в частной беседе, тем более уж в разговорах со студентами) не говорил на эту тему и не выражал своих сожалений⁶³ – в этом также сказывался духовный аристократизм его натуры: он никогда не позволял себе «опускать планку».

В общении со студентами Дмитрий Александрович был неизменно дружелюбен, я не помню его в каком-то мрачном настроении. Он был, надо сказать, достаточно язвительным человеком, при этом, конечно, никто на его шуточки не обижался, зато многие повторяли их потом на все лады. Порой любил поддеть с заведомым преувеличением: «ты поешь как твой любимый Кобзон», говорил он моему однокурснику Сергею Шустичкому (почему Кобзон, было неведомо, думаю, и самому Сергею, но всем было смешно, и вот ведь запомнилось...),

⁶² Этот стиль достаточно ясно и органично отражен в его диктантах, хоть и носящих характер инструктивно-сольфеджийных. Интересно, что в «Систематическом курсе» тренированное ухо (особенно тех, кто у него учился) всегда может выделить диктанты, принадлежащие его перу, – по мелодичности и композиционному изяществу.

⁶³ Это было особенно ощутимо, поскольку у нас в Мерзляковке перед глазами была и другая модель реакции на те же самые обстоятельства: один из наших педагогов, которого, в силу каких-то причин также не приглашали преподавать в Московскую консерваторию, отзывался о ней порой нелицеприятно. Один раз он даже сказал о консерватории (в шутку?): «Будь моя воля, я бы ее сжег». Нас, четверокурсников, собиравшихся туда поступать и эту консерваторию боготворивших, такие речи весьма уважаемого нами старшего наставника, как помню, очень удивили – своей жесткостью и непонятным для нас контекстом.

мне же иногда доставалось от него как «любительнице психоанализа»⁶⁴.

В годовом календаре учеников Блюма было две красные даты, связанные с их любимым учителем – обе сентябрьские.

Первая – это, конечно, день его рождения, 13 сентября. Эту дату, наверное, до сих пор многие без запинки назовут и сегодня. Думаю, что в разных воспоминаниях о Блюме будут рассказы именно об этих незабываемых встречах у него дома. Не знаю, когда и как сложилась эта традиция (вероятно, задолго до нас), но мы знали, что в этот день двери его квартиры открыты с утра до вечера, и туда в режиме нон-стоп идут гости, несут цветы (он их любил), подарки (в книжных комиссиях с Петровки или Кузнецкого выискивалась какая-нибудь хорошая книга по искусству) и обязательно что-то съестное: торт, фрукты – чтобы обеспечить едой за столом и себя, и товарища. Знали также, что, по неписаному закону, днем приходит «молодняк», а вечером – люди постарше.

Иногда соседние поколения учеников Блюма там у него встречались и, сидя в маленькой тесной комнатке в его пресненской квартирке, общались между собой. Помню, со мною рядом сидел молодой преподаватель Николай Конрдорф и рассказывал нам, как он, когда закончил консерваторию, напросился к Дмитрию Александровичу на урок в училище: диктанты пописать, проверить, не забылся ли навык. (Проверил – обнаружил, что не забылся!). Тем временем на кухне в духовке доходил до кондиции очередной поднос с сырными тостами. На стол обычно подавалось грузинское белое вино «Эрети», сухое и очень мягкое, стоявшее в магазине совсем недорого (я потом, когда находила, старалась покупать домой именно это вино).

⁶⁴ Я частенько, досрочно закончив запись диктанта, выкладывала на парту (почитать) журналы «Курьер ЮНЕСКО» (их приносила с работы моя мама), нередко тематика журналов касалась работ известного тогда, но официально непопуляризируемого у нас Фрейда.

Дмитрий Александрович часто рассказывал на этих застольях о своих бывших учениках. Так, один раз он поведал нам грустную историю про одну свою талантливую ученицу, которая вышла замуж и уехала в Америку (это было «насовсем», по тем временам). «Оставайтесь лучше дома», – сказал тогда он, имея в виду, что иначе людские связи обрываются. В наше скайп-интернетное время горький вкус этой фразы адекватно почувствовать уже трудно. Однако же не только техника, но и сама жизнь умеет преподносить нам сюрпризы, иногда проводя нас «по спирали»: через много лет после этого я поехала в Америку, где встретила и много общалась с этой «отбывшей на край света» ученицей Блюма, Наталией Бинд (ныне Наташей Родригес), и она с огромной любовью вспоминала время учебы в Мерзляковке у Блюма.

Что еще помнится? Вечернее тепло городских улиц и необыкновенная радость – от общения с учителем, от встреч с коллегами и товарищами, от того, как славно возвращаться домой, бредя пешком с друзьями до Белорусской. И сентябрь, и весь долгий учебный год еще только начинался: было столько летних впечатлений, которыми хотелось поделиться!

Вторая дата обозначала конец сентября, 30-е число. В этот день Дмитрий Александрович всегда говорил тихо нам: «Сегодня Вера – Надежда – Любовь». Тогда не принято было отмечать памятные дни церковного календаря, и мы никогда не спрашивали его, почему он этот день выделяет (не думаю, оттого лишь, что Верой звали его дочь). Оттенок какой-то недосказанности всегда сохранялся. С тех пор я привыкла считать 30 сентября днем особенным.

Во время моей учебы в консерватории наши отношения с Дмитрием Александровичем обрели еще одну сторону – профессиональную, поскольку неожиданно, с идейной «подачи» моего научного руководителя Юрия Николаевича Холопова, вопросы сольфеджио оказались центральными в моей дипломной работе⁶⁵. Юрий Никола-

евич всегда говорил мне, что считает Блюма специалистом номер один по сольфеджио. Именно у него возникла идея пригласить Дмитрия Александровича научным консультантом для совместного руководства моей работой⁶⁶.

У Дмитрия Александровича была редкая, годами собираемая им библиотечка учебных пособий по сольфеджио, она во многом помогла мне при подготовке материала для дипломной работы. Особенно был интересен в его коллекции блок русских дореволюционных учебников, а также привозимых ему учениками из разных стран иноязычных пособий. С тех пор, по его примеру, я также стала собирать у себя дома такую коллекцию, наведываясь к букинистам и выискивая у них редкие русские сольфеджийные учебники, о которых сейчас мало кто помнит, но которые и ныне сохранили свою методическую пользу.

По окончании консерватории я старалась не прерывать общения с Дмитрием Александровичем. Летом он, как и многие представители творческой интеллигенции в то время, отдыхал на берегу Рижского залива, снимая дачный домик в местечке Саулкрасты. Зная это, и планируя быть летом в тех же самых краях (на музыкальном фестивале в Дзинтари в 1982 г.), я заранее списалась с Дмитрием Александровичем, и мы с мужем приехали к нему в гости. Купались в море (оно оказалось там более открытым и глубоким по сравнению с юрмальским заливом), играли на пляже в игру «Алфавит», по словам Дмитрия Александровича, любимую у них с Кириллом Кондрашиным, бывшим в свое время его большим и давним другом⁶⁷, ели сочную местную клубнику, специально

⁶⁶ При этом Холопов выхлопотал у руководства консерватории, чтобы научному консультанту в бухгалтерии МГК начисляли официальную зарплату за научное консультирование.

⁶⁷ Он нам тогда много рассказывал о нем, об их дружбе и о личных обстоятельствах смены Кондрашиным «страны пребывания». После того, как Кирилл Петрович неожиданно принял решение остаться в Нидерландах, став, говоря по-советски, «невозвращенцем», Блюм, как мог, продолжал морально поддерживать его сына Андрея (ныне покойного), который учился в Мерзляковке курсом младше нашего.

⁶⁵ М. Карасева. К проблеме слухового освоения музыки XX века. Систематизация методик сольфеджио. М., МГК, 1982.

купленную для гостей Галиной Тимофеевной, женой Дмитрия Александровича, и беседовали о характерах русских писателей (особенно от него, помню, досталось Льву Толстому).

В 1985 году, написав первые две части своего учебника «Современное сольфеджио», я предприняла все возможные попытки выпустить его в свет. Издать музыкальную работу можно было тогда бесплатно, в издательстве «Музыка», для этого, правда, надо было предварительно получить на рукопись массу внешних рецензий. Блюм был одним из тех, кто письменным отзывом поддержал мою работу. К сожалению, мой учебник увидел свет только через десять лет после этого⁶⁸, уже после кончины Дмитрия Александровича. В начале авторского предисловия к первой части учебника стоят строки посвящения его Блюму⁶⁹.

Вернусь к нашему личному общению с Дмитрием Александровичем. Я достаточно часто бывала у него дома – и когда писала дипломную работу, и потом, когда просто приходила к нему в гости. Любое общение, в той или иной мере, прежде всего, – обмен энергией, пусть каждый и понимает эту метафору по-своему. Что поражало и привлекало меня всегда – это *свет* в его глазах: как будто серебряные нити протягивались прямо к тебе. Я знала, что, по рассказам, такой свет когда-то видели в глазах у Флоренского⁷⁰. Еще одним таким человеком, источавшим подобный удивительный свет,

⁶⁸ По рецензиям учебник гулял еще (по всему СССР) целых два года. В результате, даже несмотря на то что он получил положительные отзывы, в редакции издательства «Музыка» его не решились издать, сочтя чрезмерно новаторским и излишне «левым» по своему музыкальному материалу. А шел уже конец восьмидесятых...

⁶⁹ «Моему дорогому учителю и другу – Дмитрию Александровичу Блюму». (М. Карасева. Современное сольфеджио. М., 1996. Ч. 1, с. 5).

⁷⁰ Об этом нам в консерватории рассказывала Татьяна Васильевна Чередниченко, которая вела у нас предмет... научный атеизм.

был Генрих Орлов⁷¹, но с ним я виделась лишь однажды, будучи у него в гостях в Вашингтоне. А с Дмитрием Александровичем можно было общаться если не часто, то регулярно.

Свет и легкая энергетика. И, опять же, всепроникающий внутренний аристократизм (при всем его житии в минимализме советского быта). Дело было не только в том, что Блюм всеми воспринимался как эталон порядочности. Чувствовалось, что за ним стояла невиданная нами эпоха, частью которой он был. А мы не были. И наше удивительное «родительское поколение» из числа шестидесятников (тех, кто родился в начале тридцатых годов и составил затем славу отечественной науки и искусства) – и они не были: «дорвавшиеся» до знаний и свершений, они все же не были изначальными *носителями* той культуры.

Рядом с такими людьми, как Дмитрий Александрович Блюм и Юрий Александрович Фортунатов (он преподавал нам инструментовку еще с училища), немудрено было ощущать себя «дитем пролетарской эры». В этом ощущении не было компонента внутренней «угнетенности обстоятельствами» – просто хотелось тянуться за ними. А они это умело стимулировали. Помню, например, как Юрий Александрович, лукаво улыбаясь, заставлял меня на первом курсе консерватории читать вслух ремарки в произведениях Дебюсси – я конфузилась, так как не умела в то время читать по-французски⁷². А после консерватории уже случалось, что и Дмитрий Александрович в беседах со мной, шлифовал мое французское произношение⁷³. И я несколько не сомневалась – так, как говорит он, говорить должно.

⁷¹ Замечательный советский музыковед, эмигрировавший из СССР в конце семидесятых годов.

⁷² Что во многом и сподвигло меня начать учить французский язык прямо со второго курса консерватории.

⁷³ Помню, он мне как-то сказал: «bien» надо произносить представляя себе, скорее, звук «е», чем «я».

Время семидесятых-восемидесятых годов прошлого века еще сохраняло в себе пиковый «шестидесятнический» интерес общества к разного рода концепционно-технологическим и художественным новациям. Так, студентам-музыкантам была остро-интересна любая новая музыка, непохожая по своему музыкальному языку на старую добрую мажорно-минорную классику. Дмитрий Александрович достаточно снисходительно смотрел на эту нашу «авангардо-повернутость». Я как-то заговорила с ним о своем отношении к музыке Верди, которую воспринимала в духе «большой гитары», с чередованием основных гармонических функций, порядком уже приевшихся слуху. Хорошо помню, что он мне сказал тогда в ответ: «Просто когда-нибудь наступит время, и ты вырастешь до того, чтобы понять Верди».

Мы обсуждали с Дмитрием Александровичем не только текущие музыкальные события, но касались также и политических сторон нашей советской жизни. Точнее, он говорил, а я слушала – и никому более этих разговоров не передавала: на дворе уже хоть и стояли восьмидесятые, однако во внутреннем режиме страны еще мало что изменилось, гласность как идея легализовалась в общественном сознании позднее. От него я тогда, внутренне вздрогнув, услышала и горькие слова о результатах Великой Отечественной войны (он называл ее пирровой победой по числу принесенных в ней человеческих жертв), и прямые оценки нашей политики в Афганистане (в котором мы тогда еще вели военные действия). Он, в частности, говорил о невозможности построения социализма в обществе со средневековым укладом. Тогда мало кто позволял себе так говорить.

В последние годы его жизни я периодически звонила ему, просилась прийти в гости – и каждый раз Дмитрий Александрович говорил: «давай как-нибудь потом, позвони позже». Я знала, что после смерти жены он отменил и празднования своих дней рождений, и многое другое в своей жизни, ограничив круг общения. При этом он не забывал спросить меня по телефону о дочке: «Как Оля?» – он помнил ее имя.

Я не была на его похоронах (лежала дома с ангиной), не простилась с ним. Видимо, оттого у меня и сейчас остаются воспоминания о нем как о живом, полном сил и оптимизма человеке, живущем со мною где-то рядом...

Жизнь развивается по своим, ведомым только ей законам. Я до сих пор не питаю больших симпатий к Верди – и до сих пор помню то, что сказал мне мой учитель. Возможно, время Верди для меня еще не пришло. Значит, буду ждать – ибо педагог сказал, а мастеру виднее. Мастер всегда знает больше.

В нашу технологизированную эпоху «диджтл» стоит помнить, что настоящее *обучение*, как и воспитание, происходит, прежде всего, «из клюва в клюв» – так всегда было. Мы сами ныне являемся той связующей нитью с новым поколением, для которого наши учителя, столь живые в *наших* воспоминаниях, являются либо абстрактной легендой, либо обложкой известного учебника. Так уж устроено. Возможно, в недалеком будущем функцию оживления легенд XXI века отчасти смогут взять на себя бесчисленные аккаунты в ЖЖ и в Контакте – посмотрим. Люди из XX века звучат в нас, в основном, через человеческие воспоминания. В свое время наши учителя рассказывали о былом нам, их ученикам. Теперь заступил наш черед – рассказывать о *них* – ученикам нынешним.