

# ГУБИТЕЛЬНАЯ ВЛАСТЬ РЕЙТИНГА

## шоумен Варгафтик против композитора Бородина

в передаче «Партитуры не горят» телеканала «Культура» 9 ноября 2003 года

Речь пойдет сейчас вовсе не о расхождении вкусов у разных категорий публики и не о научных дискуссиях. А о таком беззастенчивом искажении истины, за которую в XIX столетии могли вызвать на дуэль, а в XX веке привлечь к суду по обвинению в клевете. Однако в данном случае **Артем Варгафтик** отделен от оскорбленных им композиторов — Бородина, Римского-Корсакова, Глазунова — столь длинной дистанцией, что пуля не долетит, а подать иск никто из оклеветанных не сможет, ибо музыканты давно уже пребывают на небесах.

Вдобавок и наше открытое письмо адресовано отнюдь не стремящемуся к популярности телеведущему, а телезрителям и читателям газеты «Вечерняя Москва», на страницах которой (25 сентября) было опубликовано интервью шоумена под названием «**Стакан водки, можно ли без него разобраться в музыке Скрябина**».

Названное интервью и телевизионная передача о Бородине (все следующие далее цитаты взяты из этих двух источников) отчетливо показывают взаимосвязь общей идеи и ее конкретного воплощения, что дает основание судить о уже сделанном и предвидеть, какие перлы ожидают нас в ближайшем будущем. С другой стороны, методы толкования и подачи Варгафтиком музыкально-исторического материала выявляют тот гигантский разрыв, который ныне возник между высокими идеалами основателей телеканала «Культура» и самыми вульгарными приемами реализации задуманных когда-то благородных просветительских планов.

Под лозунгом «**стряхнуть хрестоматийный глянец с классической музыки**» осуществляется не слишком сложная, однако чрезвычайно эффектная операция в жанре мнимого детективного расследования.

Сначала телеведущий **сам создает необходимый ему миф, например, о единоличном авторстве Бородина в опере «Князь Игорь»**, и представляет дело так, будто данный миф является для любителей музыки и ученых неопровержимой истиной (палец Варгафтика патетически поднимается вверх и раздается его иронический возглас: «**Это святое!**»).

Но ведь в любом школьном учебнике по музыкальной литературе и даже в любой театральной программке указывается, что оперное произведение на сюжет «Слова о полку Игореве» завершено **Римским-Корсаковым с Глазуновым и в очень значительной мере ими же оркестровано**...

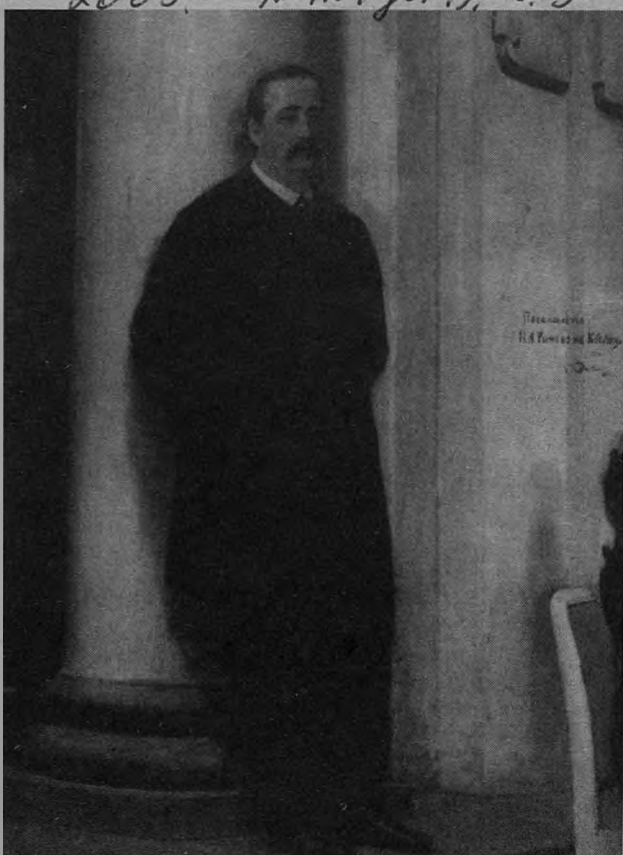
Артистично входя затем в роль следователя по музыкальным делам, шоумен прозрачно намекает на громадные трудности, каковые пришлось ему преодолевать в процессе детективных изысканий: «**Нет никакого метода, который позволил бы количественно определить вклад каждого из двух ... выдающихся и бескорыстных художников-мистификаторов, реально создавших «Князя Игоря» — Глазунова и Римского-Корсакова. Они, конечно, старались по мере возможности обойти этот вопрос, кто из них что конкретно сделали**».

Но ведь даже в первом издании партитуры (а с ней знаком и сам Варгафтик) известным нотоиздателем М.П.Беляевым уже в 1890 году во вступительной заметке не только указан **факт завершения оперы младшими коллегами Бородина, но и названы основные хронологические этапы их работы**. Вслед за чем перед каждым номером без исключения содержатся уточнения одного из следующих видов: «№ 3. Оркестровка Н.А. Римского-Корсакова», или «№ 19. Закончено по наброскам и на темы А.П. Бородина и инструментовано А.К. Глазуновым», или «№ 20-а. Музыка А.П. Бородина, инструментовка А.К. Глазунова», или «№ 29. Оркестровка А.П. Бородина и Н.А. Римского-Корсакова»...

Варгафтик, расточая похвалы благородству, бескорыстию и душевному жару Римского-Корсакова и Глазунова, тем не менее, неоднократно повторяет абсолютно чуждое принципам их творчества слово «**мистификация**», которое как лейтмотив проходит через всю его передачу.

Но ведь странная какая-то получается мистификация, когда музыканты в издаваемой партитуре со всей скрупулезностью фиксируют степень своего участия. Если же разговор идет о созидании мифа учеными, то можно обратиться к материалам П.А. Ламма или к исследованиям А.Н. Дмитриева, А.Н. Сохора, Н.А. Листовой, где соотношение работ всех трех композиторов определено как хронологически (иногда с точностью до дней и часов), так и текстологически (с точностью до мельчайших пауз)...

Кульминацией мифических изысканий Варгафтика является в телепередаче его **утверждение, будто подлинных бородинских материалов партитуры оперы «Князь Игорь» не существует**, а в интервью аналогичные слова в подчеркнuto оскорбительном контексте («**кладбище упущенных возможностей**» и «**чердак, где все свалено как попало**») направляются в адрес творчества Балакирева и других членов «Могучей кучки».



Вслед за чем с запредельным пафосом звучит его риторический вопрос и сопутствующее восклицание: «**А ноты где? Покажите мне ноты...**»

Хотя риторический вопрос обычно ответа не требует, но мы все же ответим: они лежат там, где и должны — **в архивах и в рукописных отделах библиотек Санкт-Петербурга и Москвы**, а также и общеизвестных музеев, узнать адреса которых и проникнуть куда для сотрудников телеканала «Культура» вовсе не трудно. Применительно к опере «Князь Игорь» можно было поступить и гораздо проще, раскрыв все ту же названную Варгафтиком беляевскую **партитуру**, где по меркам четко указано полное авторство Бородина для всех стадий работы, от сочинения клавира до многих десятков партитурных страниц. Это два раздела Пролога (№ 1), Песня Владимира Галицкого (№ 2-б), Речитатив и хор девушек из окружения Ярославны (№ 4), Каватина Кончаковны (№ 9), Речитатив и каватина Владимира Игоревича (№ 11), Ария Кончака (№ 15), громадная сюита Половецких плясок с хором (№ 17), Плач Ярославны (№ 25), Хор Поселян (№ 26, a cappella)...

Вопреки безапелляционному суждению Варгафтика о полной дилетантской беспомощности Бородина в создании оркестровых партитур («**ему никогда в жизни не хватило бы на это композиторской техники**»), каждый из названных музыкальных текстов «Князя Игоря» — **шедевр** не только мелодии и гармонии, музыкальной формы и образной характеристики персонажей, но и высочайшее достижение творческой работы с партитурой, на что сразу же обратил внимание Римский-Корсаков и что позднее отмечали многие исследователи и практики оперного театра: дирижеры и хормейстеры, концертмейстеры и хореографы, певцы и певицы.

В попытке развенчания композитора Бородина шоумен Варгафтик применяет **целый арсенал традиционных орудий демагогии и софистики**.

«**Моя задача, миссия, если хотите**», — обращается он в интервью к читателям, — **рассказать не о величии, а о том, что творческий человек на самом деле сделал, какую музыку сочинил, а уж телезрители пусть сами решают, велик композитор или нет**». Однако в телепередаче подлинных авторских сочинений звучит чрезвычайно мало. Лишь на заднем плане в функции «музыкальных обоев» исполняются в записи почти исключительно фрагменты, скомпонованные по бородинским темам Глазуновым (например, отрывки из увертюры «Князь Игорь» и той задуманной симфонии, начало которой было когда-то наиграно Бородиным в самом узком кругу единомышленников, что — кстати сказать — вовсе не является новостью для истории музыки).

На передний план лишь на несколько мгновений выходит бородинская музыка, а именно знаменитая фраза Князя Игоря «**О, дайте, дайте мне свободу!**». Причем она с явной целью **эстетической дискредитации** объявляется то ли плагиатом из сочинения моцартовской эпохи, то ли свидетельством эпитонства и ученической несамостоятельности Бородина, то ли туманным и совершенно бездоказательным намеком на сочинение и этой мело-

дии Глазуновым. Пример выбран телеведущим явно неудачно, поскольку в обоих случаях мы встречаемся со стереотипной нисходящей секвенцией и с формулой мелодического опевания, каковую легко обнаружить в стилях всех европейских народов и всех эпох — от православного знаменного распева и католического григорианского хора до опусов Стравинского и Шостаковича.

Другое средство воздействия на аудиторию в нужном для шоумена направлении заключается в **смещении смысловых акцентов**, когда о полностью авторских и бесспорно лучших произведениях Бородина — о двух гениальных симфониях, о двух замечательных квартетах, о всемирно известных романах и песнях — сообщается мимоходом и скороговоркой, в то время как все внимание слушателей привлекается к сочинениям, которые были явно не окончены или же существовали только в проектах.

Рассказав, например, о трудностях глазуновской работы над третьим актом «Князя Игоря» (в таких формулировках, как будто сведения о варьируемых повторах мелодий никогда не были отражены в научных и популярных книгах, но являются эксклюзивным результатом проведенного им расследования), телеведущий тут же переносит выводы с данного случая — третьего действия — на оперу в целом, а затем и на все бородинское творчество. С видом мнимой объективности он возглашает, что, мол, без «**подделки**» (слова Варгафтика), осуществленной Римским-Корсаковым и Глазуновым, «**в истории русской музыки зияло бы огромное белое пятно под названием Александр Порфирьевич Бородин**».

Однако сделанное обобщение для замыслов будущих передач кажется Варгафтику слишком узким. И потому он все в том же телевизионном рассказе выражает свою концепцию уже в масштабе балакиревского кружка: «**Могучая кучка так много говорила, убедительно, страстно, красиво, и так мало сделала, так мало написала музыки**».

В данной связи попробуем вновь представить себе Варгафтика, стоящим в кабинете Римского-Корсакова, но на этот раз с разложенными на письменном столе всеми уцелевшими рукописями композиторов «Могучей кучки» — ведь тогда **высоченная стена их нотных автографов закрыла бы фигуру шоумена целиком!**

А у Бородина произведений действительно не слишком много. Но ведь достаточно было хотя бы одного сочинения — такого уровня и такой эмоциональной силы, как романс «**Для берегов отчизны дальней**», или «**Ноктюрн**» из Второго квартета, или хор «**Улетай на крыльях ветра**», или Вторая симфония, которую Стасов назвал «**Богатырской**», — чтобы имя композитора навсегда вошло в историю мировой художественной культуры.

Слова «**фальшивка**», «**мистификация**», «**подделка**», «**миф**» (ибо «**история русской музыки**», — продолжает убеждать телезрителей ведущий, — **действительно в значительной мере, на очень значительный процент состоит из мифов**»), — все они целенаправленно подводят Варгафтика к такому важному для него определению, как «**ложь во спасение**». Причем здесь он явно имеет в виду обдуманное композиторами намерение обмана общества, якобы направленное Римским-Корсаковым и Глазуновым «**на спасение репутации своего коллеги и дорогого друга**».

Однако друзья умершего композитора думали вовсе не о том, да и бородинское наследие в том не нуждалось.

Они вложили все свои силы в заполнение лакун, дабы музыку «Князя Игоря» можно было услышать не только в виде отдельных номеров с концертной эстрады, но и целостно при постановке на сцене. На основании многолетнего общения, к тому же имея на руках крупные авторские фрагменты оперы — весь Пролог, весь Первый акт, очень значительные части Второго и Четвертого действий, они твердо знали, насколько был силен Бородин как оперный драматург, и стремились донести его драматургические идеи до всех почитателей оперного искусства.

Говоря о композиторской репутации Бородина, сам Варгафтик, судя по всему, о своей научной репутации не слишком заботится. Будучи умелым и даже вдохновенным шоуменом, он не без оснований надеется на завоевание широкой аудитории и значит — на повышение рейтинга с увеличением возможностей продолжать свое дело без какой-либо оглядки на истину.

**Играя в разоблачение мистификаций, он сам мистифицирует публику, а призывая не верить в мифы, он сам создает губительную мифологию.**

При таком этическом повороте о нем трудно сказать точнее, чем сказал он сам: «**С этим ничего нельзя сделать, мы умываем руки, это не лечится...**»

**Сотрудники отдела музыки Государственного института искусствознания Министерства культуры РФ:**

**Шахназарова Н.Г.**, доктор искусствоведения, профессор, Заслуженный деятель искусств РФ  
**Корабельникова Л.З.**, доктор искусствоведения, профессор, Заслуженный деятель искусств РФ  
**Левашев Е.М.**, доктор искусствоведения, профессор, член-корреспондент Международной Академии Творчества  
**Заболотная Н.В.**, доктор искусствоведения, профессор  
**Савенко С.И.**, доктор искусствоведения, профессор  
**Рахманова М.П.**, доктор искусствоведения  
**Куриленко Е.Н.**, кандидат искусствоведения, профессор  
**Лашенко С.К.**, кандидат искусствоведения, доцент  
**Немировская И.А.**, кандидат искусствоведения, доцент  
**Лебедева-Емелина А.В.**, кандидат искусствоведения  
**Петухова С.А.**, кандидат искусствоведения  
**Берченко Р.Э.**, научный сотрудник  
**Тетерина Н.И.**, научный сотрудник

\* Здесь и далее: шрифтовые акценты сделаны редакцией.

Варгафтик  
артем  
12.11.2003  
(рек.)