

ГУБИТЕЛЬНАЯ ВЛАСТЬ РЕЙТИНГА

шоумен Варгафтик против композитора Бородина

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

Муз. обозрение - 2003 - № 12 (98к.) - с. 5

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 **«стрягнуть 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 неприкосновенной 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 Римским-Корсаковым с Глазуновым и в очень значительной мере ими же оркестровано...

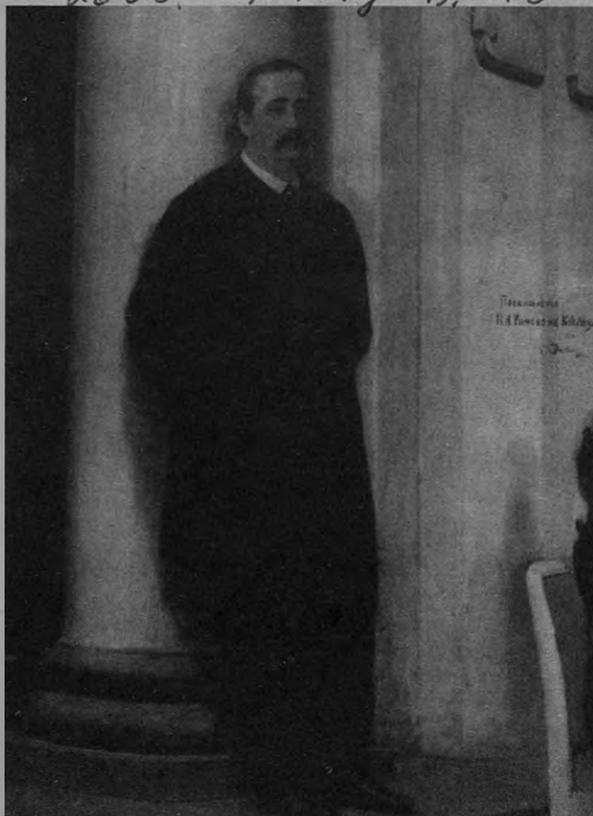
Артистично входя затем в роль следователя по музыкальным делам, шоумен прозрачно намекает на громадные трудности, каковые пришлось ему преодолевать в процессе детективных изысканий: **«Нет никакого метода, который позволил бы количественно определить вклад каждого из двух... выдающихся и бескорыстных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

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 содержится уточнение 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 номерам 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 хорала 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 варьированных повторениях 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 направленного 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
11.12.12.03
(98к.)