

Татьяна Суреновна Кюрегян

tatyana-kyuregyan@yandex.ru

Доктор искусствоведения, профессор
кафедры теории музыки Московской
государственной консерватории имени
П. И. Чайковского

Prof. Tatyana S. Kyuregyan, D.A.

tatyana-kyuregyan@yandex.ru

Professor of the Music Theory Department of
Tchaikovsky Moscow State Conservatory

Юрий Николаевич Тюлин о музыкантах и музыкальной науке (из беседы с Ю. Н. Холоповым 1 февраля 1968 года)

Аннотация

Вниманию читателя предлагается первая публикация состоявшейся в 1968 году беседы двух выдающихся отечественных музыковедов — Ю. Н. Тюлина и Ю. Н. Холопова. Материал подготовлен к печати Т. С. Кюрегян на основе машинописных документов из личного архива Ю. Н. Холопова, а также дополнен предисловием и комментариями.

Ключевые слова

Ю. Н. Тюлин, Ю. Н. Холопов, Петербургская консерватория, музыкальное новаторство, С. С. Прокофьев, А. К. Глазунов, Н. А. Соколов

Yuri Nikolaevich Tyulin about Musicians and Musicology (Interview with Yu. N. Kholopov of 1 February 1968)

Abstract

Readers are invited to the first publication of the conversation of two prominent Russian musicologists Yu. N. Tyulin and Yu. N. Kholopov which took place in 1968. The material is prepared for publication by T. S. Kyuregyan on the basis of typewritten documents from the personal archive of Yu. N. Kholopov, and supplemented with introduction and commentaries.

Keywords

Yu. N. Tyulin. Yu. N. Kholopov, St. Petersburg Conservatory, musical innovation, S. S. Prokofiev, A. K. Glazunov, N. A. Sokolov

Юрия Николаевича Тюлина и Юрия Николаевича Холопова связывали по-настоящему теплые и уважительные отношения, несмотря на почти сорокалетнюю разницу в возрасте. Сам высокий профессионал, Тюлин, быстро разглядел в молодом коллеге дарование, достойное поддержки. В первом выпуске затеянной им серии «Теоретические проблемы музыки XX века» Тюлин выделил место для двух объемных работ Холопова [11], [12], что и само по себе показательно. Во второй выпуск он также включил фундаментальную статью Холопова с анализом новейших сочинений [14]; ее новаторские положения, непосильные в те годы для многих, не пугали музыканта, рожденного в XIX веке.

Со своей стороны, Холопов не упускал случая воздать должное «патриарху советской музыкальной науки» (как называется одна из его статей [10]). Отмечая широту подхода в «Учении о гармонии» Ю. Н. Тюлина, где основы гармонии выводятся «не только из традиционных, но также из психофизиологических и общелогических предпосылок» [10, 31], Холопов приходит к очень весомому выводу: «По существу, в “Учении о гармонии” дана оригинальная концепция лада европейской музыки нового времени; отдельные ее положения <...> имеют более общее значение и выходят за пределы того круга явлений, к которым автор относит эти положения непосредственно» [10, 31].

Доверительность отношений позволила Холопову преподнести и «неформальный» дар к 80-летию юбилею старшего товарища: в архиве ученого сохранилась копия его шуточного исследования «О влиянии *Торжественного марша* Ж. Тюльена на мировое музыкальное искусство», где остроумно прослеживаются мотивные контакты автора «изучаемого» сочинения, de Mr. George Tulien, с великими творениями классиков.

Кончина Юрия Николаевича Тюлина была отмечена прощальным словом Холопова о музыканте, напечатанным в газете Московской консерватории [15]. В «Музыкальной энциклопедии», нашем главном по сей день справочном издании, создававшемся в 1970-е годы, емкая статья о Ю. Н. Тюлине также принадлежит Холопову [13].

Начало 1968 года, когда состоялась публикуемая беседа с Ю. Н. Тюлиным, было трудным временем в жизни Холопова. После выхода в свет его фундаментального исследования «Современные черты гармонии Прокофьева» (1967), представленного в качестве кандидатской диссертации, подозрительно долго велась подготовка к его обсуждению на кафедре теории музыки¹. В воздухе «пахло грозой». В профессиональных кругах курсировали разные «мнения», якобы принадлежащие крупным фигурам отечественной науки, с резким осуждением монографии Холопова. Приписывалось подобное «порицание» и Тюлину. Усомнившись в этом, автор напрямую обратился к ученому, которому верил, с вопросом о его оценке своей работы. Получив столь же прямое заверение, что Тюлин не имеет никакого отношения к распространяемым «от его имени» высказываниям, Холопов продолжил со своим почтенным тезкой долгую, более чем двухчасовую беседу.

Это был свободный разговор о прошлом и настоящем, в ходе которого Холопов делал в основном конспективные пометки, а точно мог записать лишь немного из сказанного (напомним: диктофоны в те времена у обычных людей еще не водились). Тем не менее, этот материал был важен для Холопова — он позаботился о его перепечатке на пишущей машинке, и в архиве текст представлен в виде машинописной копии. Фамилия собеседника везде подана Холоповым подчеркнуто уважительно, с инициалами (что сохранено в данной публикации). Зафиксированные буквально слова Тюлина выделены в оригинале кавычками, которые при передаче общего смысла высказывания отсутствуют.

¹ А когда это обсуждение, наконец, развернулось, оно превратилось в целенаправленный погром, продолжавшийся месяц (четыре заседания кафедры!), и закончилось недопущением выдающегося труда к защите.

Поскольку сохранившийся текст в значительной своей части имеет тезисное изложение, при подготовке к печати он в ряде случаев перегруппирован согласно тематике и снабжен некоторыми «связками», а также примечаниями (где обозначена только прямое отношение названного лица или события к теме разговора). Более развернутые фрагменты о С. С. Прокофьеве совмещены в единый блок. Редакторские вкрапления даны обычным шрифтом, все цитаты из холоповской записи выделены курсивом, закавыченные фрагменты оставлены в кавычках.

Вслед за разговором в начале встречи о книге Холопова, которую Ю. Н. Тюлин одобрял, им было заявлено:

«Наука требует “крамолы”, переоценки ценностей» (под «крамолы» Ю. Н. Тюлин здесь подразумевает идеи, расходящиеся с общепринятыми — Ю. Х.).

«Мыслить по шаблону — это догматика».

Ю. Н. Тюлин называет себя «старым крамольником» и в связи с этим вспоминает десятилетия и двадцатые годы [XX века].

С учителем Ю. Н. Тюлина, Н. А. Соколовым² (о нем Ю. Н. Тюлин вспоминал с теплотой и любовью) были трения из-за «крамолы».

«Иногда спрашиваешь Соколова: “Ну, почему так нельзя вести голоса?” Он отвечает: “Лядов это не любил”». (Ю. Н. Тюлин — о передаваемых Соколовым запрещениях Лядова: «Так сказал Заратустра». Это выражение одно время пристало к Лядову.)

По поводу «могучей кучки» (как окрестили группу, куда входил Ю. Н. Тюлин) Глазунов «разводил руками»³.

В 1926 году Ю. Н. Тюлин подготовил свое «Введение в гармонический анализ»⁴. Представил работу А. К. Глазунову. Глазунов пригласил Ю. Н. Тюлина к себе (к Ю. Н. было хорошее отношение со стороны Глазунова из-за успехов в контрапункте; написанная им еще в школьные годы fuga с головоломной контрапунктической техникой была напечатана [50 лет спустя] в его «Искусстве контрапункта»⁵).

«“Вот очень хорошо, что Вы приняли за учебное пособие. Они очень, очень нужны. Но почему Вы взяли хоралы Баха? Почему не взяли хоралы Римского-Корсакова?»⁶ Вот посмотрите, сколько здесь грязи, какое голосоведение! Вы знаете, г а р м о н и и Б а х е щ е н е з н а л”. Глазунов очень любил ударяться в воспоминания. “Вот раз мы в этом кабинете собрались — Римский-Корсаков, Лядов, Ваш учитель Соколов. Мы смотрели Баха и решили, что Бах гармонии не знал”. Ю. Н. Тюлин тогда задал Глазунову вопрос: «“Ну, что ж, Александр Константинович, значит, не разрешаете [выпустить «Введение в гармонический анализ»]?” Он растерялся (даже перед мальчишкой): “Ну как же, как это можно!”. Взял перо и написал разрешение».

В записи той беседы рассыпаны отзывы Тюлина о современниках, в основном позитивные:

² Николай Александрович Соколов (1859 – 1922) окончил Петербургскую консерваторию по классу композиции у Н. А. Римского-Корсакова. В 1896 – 1922 годы преподавал в Петербургской (Петроградской) консерватории, автор пособий по гармонии и контрапункту.

³ В 20-е годы в консерватории сложилась группа единомышленников — молодых композиторов-теоретиков, ратовавших за реформу преподавания музыкально-теоретических дисциплин. Возглавлял ее В. В. Щербачев (см. сноску 9), а среди активных сподвижников были, помимо Ю. Н. Тюлина, Х. С. Кушнарв, П. Б. Рязанов, М. А. Юдин (подробнее см.: [2]).

⁴ См.: [6]

⁵ См.: [7]. По характеристике автора, это «сложнейшее полифоническое задание, включающее в себя одновременно обратимый (зеркальный), четверной и обратимо-четверной контрапункт» [7, 5]. В очерке Н. Г. Привано сообщается: «...этот уникальный контрапунктический эксперимент вызвал удивление и восхищение Н. А. Соколова и А. К. Глазунова, а также, значительно позже, Н. К. Метнера, когда он в 1927 году приехал на концерты в нашу страну. Все отмечали, что эта fuga (в стиле Баха), при необычайном полифоническом мастерстве автора, отличается большой музыкальной выразительностью» [2, 11].

⁶ Так в машинописи; возможно, имелись в виду хоры Римского-Корсакова.

*Прогрессивным был Л. В. Николаев*⁷.

*Положительная роль А. С. Оссовского*⁸.

*Очень положительно отзывался о В. В. Щербачеве*⁹.

*Н. Л. Фишман — замечательный бетховенист*¹⁰.

Рядом — характеристичный штрих:

*Н. Н. Черепнин любил выпить красного вина*¹¹.

И только однажды — резко:

*Б. В. Асафьев был страшно трусливым человеком*¹². *Горячо поддерживая новое, он, однако, вовремя заболел, когда дело доходило до прямого отстаивания [чего-либо] перед начальством и сильными мира сего.*

Больше других уделено места в записях Холопова — как, надо полагать, и в рассказах Тюлина — С. С. Прокофьеву, который был особой фигурой для них обоих. Холопов со студенческой поры и до последних лет жизни изучал его музыку, а Тюлин к тому же был с ним дружен, тоже с молодости и все годы, прожитые Прокофьевым на родине¹³.

«В 1912 году были страшные противоречия между консерваторией и окружающей музыкальной жизнью».

«Прокофьев — это был “смертный грех” в консерватории. Глазунов говорил о Первом фортепианном концерте Прокофьева: “Это музыка для собак”, и все за ним повторяли. Никто в консерватории (кроме Черепнина) не признавал Прокофьева. Черепнин глубоко верил в Прокофьева. Студенты его (Прокофьева) абсолютно не признавали. Над Прокофьевым насмехались. Прокофьев, встретив непонимание сыгранного им своего сочинения, любил говорить: “А вы послушайте еще раз”, и играл вторично. Прокофьев не обижался, если его музыку не понимали!»

«Прокофьеву было “море по колено”. Это был озорной мальчишка. На концертах дергал девочек за косы. Однажды он должен был играть Сонату h-moll Листа. Слушаем. Прокофьев играет не то: купюра. И еще раз купюра. После исполнения Прокофьев чувствует себя как ни в чем не бывало. Рассказывает, как в первом ряду сидел кто-то из больших музыкантов (Ю. Х. не успел записать фамилию) и трижды переворачивался на стуле при каждой купюре. Оказывается, Прокофьев взял и выбросил все трудные места».

⁷ Леонид Владимирович Николаев (1878 – 1942) закончил Московскую консерваторию у В. И. Сафонова (фортепиано) и С. И. Танеева, М. М. Ипполитова-Иванова (композиция). В 1909 – 1942 годы вел классы фортепиано и композиции в Санкт-Петербургской (Ленинградской) консерватории.

⁸ Александр Вячеславович Оссовский (1871 – 1957), уже будучи профессиональным юристом, учился в Санкт-Петербургской консерватории, брал уроки композиции у Н. А. Римского-Корсакова, получил известность как критик. В 1915 – 1918 и 1921 – 1952 был профессором истории музыки в Ленинградской (Петербургской) консерватории.

⁹ Владимир Владимирович Щербачев (1889 – 1952) окончил Санкт-Петербургскую консерваторию по классу композиции у М. О. Штейнберга. В 1912 – 1914 годы преподавал в Петербургской консерватории обязательное фортепиано, в 1923 – 1931 и в 1944 – 1948 — композицию; был инициатором реформирования музыкально-теоретического образования.

¹⁰ Натан Львович Фишман (1909 – 1986) получил широкое научное признание как знаток бетховенских рукописей («Книга эскизов Бетховена за 1802 – 1803 годы»: публикация, исследование и расшифровка, 1962 [1], [4], [9]) и творчества Бетховена в целом.

¹¹ Николай Николаевич Черепнин (1873 – 1945) окончил Санкт-Петербургскую консерваторию по классу композиции у Н. А. Римского-Корсакова. В 1905 – 1918 вел в консерватории класс дирижирования, впервые открытый в России.

¹² Борис Владимирович Асафьев (1884 – 1949) окончил Петербургскую консерваторию по классу композиции у А. К. Лядова. С 1925 года — профессор Ленинградской консерватории. С переездом в 1943 году в Москву возглавил Научно-исследовательский кабинет при Московской консерватории и руководил Сектором музыки в Институте истории искусств АН СССР. Плодовитый композитор, Асафьев по прошествии времени стал более известен в отечественной музыкальной культуре как музыковед.

¹³ Прокофьеву посвящена краткая публикация: [8].

Кюрегян Т. С. Юрий Николаевич Тюлин о музыкантах и музыкальной науке
(из беседы с Ю. Н. Холоповым 1 февраля 1968 года)

«За консерваторскую сонату Прокофьев получил тройку и не мог быть оставлен на курс практической композиции (оставляли только с четверкой и пятеркой). Прокофьев эту сонату написал для консерватории, а не так, как хотел бы. Позже он уничтожил сонату»¹⁴.

Глубоко заинтересованный в процессах современного музыкального творчества, Тюлин не скрывал своего неприятия тех или иных явлений:

«Не признаю додекафонии как теории — соединение старой и новой догматики».

Но это не мешало ему стремиться к знанию и пониманию того, что происходит в новом музыкальном искусстве и науке.

«Надо как можно больше переводить зарубежной литературы. Надо переводить Шёнберга, надо переводить работы о додекафонии. Мы отстаем от западного музыковедения в знании музыковедческих работ, фактологии, в научной информации. Информация питает науку, мы без этого не можем дышать. Особое внимание надо уделять истории музыкальной теории».

По мысли Ю. Н. Тюлина (обобщает Холопов), надо смело выдвигать новые идеи, пусть впоследствии часть их и окажется ошибочными, надо бороться за новые идеи против консерватизма и догматизма. Это будет подлинным развитием традиций. Традиции умирают, если они не развиваются.

На этом заканчиваются заметки Юрия Николаевича Холопова по следам его беседы с Юрием Николаевичем Тюлиным. Полвека, прошедшие с тех пор, вновь и вновь убеждают в истинности теперь уже их общего завета: *традиции умирают, если не развиваются.*

¹⁴ Согласно данным из «Автобиографии» Прокофьева, ситуация несколько отличалась от описанной Ю. Н. Тюлиным. По курсу теории композиции (за которым начиналось «свободное», или «практическое» сочинение) итоговым был экзамен по музыкальной форме. По словам Прокофьева, «он состоял в просмотре работ, написанных за год» [3, 578]. Все студенты из группы И. И. Витоля (где обучались более склонные к сочинению, включая Прокофьева и Н. Я. Мясковского) получили оценку «4» и звание свободного художника (тогда как студенты из другой группы, Н. Ф. Соловьева, — оценку «3»). Для первых проблема состояла в том, чтобы найти руководителя, поскольку, как сообщает Прокофьев, «Лядов не желал преподавать нам свободное сочинение» [3, 578], тем более Прокофьеву: «На этом экзамене наибольший скандал произвела моя соната и [сцена] “Пир во время чумы”. Особенно кипятился Лядов <...> Через плохо прикрытую дверь неслись его вопли: “Они все хотят быть Скрябиными, а что они приносят на экзамен?”» [3, 578]. Прокофьев предпринял еще немало усилий, чтобы добиться согласия Лядова, но слышал в ответ: «Вы таких драконов выводите, куда мне вас теперь учить!» [5, 74]. Упомянув, что «Мясковский все же попал к Лядову в класс свободного сочинения и проучился у него еще два года» [3, 579], Прокофьев, по прошествии десятилетий, не сожалел об упущенной возможности: «Мне <...> дальнейшие занятия в классе Черепнина, по-видимому, принесли больше пользы, чем могли бы принести не состоявшиеся уроки у Лядова» [3, 579]. (Проходя по завершении «теории композиции» курс специального фортепиано у А. Н. Есиповой, Прокофьев параллельно занимался с Н. Н. Черепниным дирижированием.)

Литература

1. Книга эскизов Бетховена за 1802 – 1803 годы : [факсимиле] / [Л. Бетховен; подг. к публ. Н. Л. Фишмана]. М.: Государственное музыкальное издательство, 1962. [2, 174] с.
2. *Привано Н.* Юрий Николаевич Тюлин. Очерк жизни и музыкальной деятельности // Ю. Н. Тюлин : Ученый. Педагог. Композитор. Л. — М.: Советский композитор, [Ленинградское отделение] 1973. С. 5-37.
3. *Прокофьев С. С.* Автобиография / [Ред., подгот. текста, коммент. и указ. М. Г. Козловой]. М.: Советский композитор, 1973. 702 с.
4. Расшифровка книги эскизов Бетховена за 1802 – 1803 годы / [предисл., расшифровка, указ. соч. Н. Фишмана]. М.: Государственное музыкальное издательство, 1962. X, 190 с.
5. Сергей Прокофьев. Дневник : 1907-1933 : [в 3 ч.]. Ч. 1: 1907-1918 / [предисл. Святослава Прокофьева]. Paris: sprkfv, 2002. 814 с.
6. *Тюлин Ю. Н.* Введение в гармонический анализ на основе хоралов Баха / Издание Государственной консерватории Л.: Тритон, 1927. 80 с.
7. *Тюлин Ю. Н.* Искусство контрапункта. М.: Музыка, 1964. 168 с.
8. *Тюлин Ю. Н.* На пути к признанию. Страницы воспоминаний (о С. С. Прокофьеве) // Музыкальная жизнь. 1966. № 8. С. 9-10.
9. [*Фишман Н. Л.*] Книга эскизов Бетховена за 1802 – 1803 годы : Исследование и расшифровка Н. Л. Фишмана; Государственный центральный музей музыкальной культуры имени М. И. Глинки. М.: Государственное музыкальное издательство, 1962. 344 с.
10. *Холопов Ю.* Патриарх советской музыкальной науки : К 80-летию Ю. Н. Тюлина [1973] // Советская музыка. 1974. № 1. С. 30-32.
11. *Холопов Ю. Н.* Классические структуры в современной гармонии // Теоретические проблемы музыки XX века : сборник статей. Вып. 1 / Ред.-сост. Ю. Н. Тюлин. М.: Музыка, 1967. С. 91-128.
12. *Холопов Ю. Н.* Сквозное развитие в гармонических структурах сочинений Прокофьева // Теоретические проблемы музыки XX века : сборник статей. Вып. 1 / Ред.-сост. Ю. Н. Тюлин. М.: Музыка, 1967. С. 391-423.
13. *Холопов Ю. Н.* Тюлин Юрий Николаевич // Музыкальная энциклопедия : [в 6 т.]. Т. 5: Симон — Хейлер / Гл. ред. Ю. В. Келдыш. М.: Советская энциклопедия, 1981. Стб. 661-662.
14. *Холопов Ю. Н.* Функциональный метод анализа современной гармонии // Теоретические проблемы музыки XX века : сборник статей. Вып. 2 / Ред.-сост. Ю. Н. Тюлин. М.: Музыка, 1978. С. 169-199.
15. *Холопов Ю. Н.* Ю. Н. Тюлин // Советский музыкант. 1978. № 9 (927): 24 мая, среда. С. 4.