АНАТОЛИЙ МОИСЕЕВИЧ ЦУКЕР

(К 60-летию А. М. Цукера)

Академик Российской академии Естествознания (РАЕ)

Что такое счастливая судьба для творческой личности?
Природный талант – то, что принято называть Божьим даром.
Благоприятные обстоятельства для его обнаружения и поощрения.
Воля к реализации дара.
Своевременная встреча с Наставником.
Удача…

Реестр этот заведомо неполон. Но даже если увеличить его вдвое и втрое, каждый новый пункт будет иметь к юбиляру самое прямое отношение, и вывод останется неизменным: творческая судьба Анатолия Цукера сложилась вполне счастливо. По непроверенным данным, феи буквально толпились у его колыбели, торопясь положить к изголовью младенца свои подношения, и при этом даже немножко толкались локтями. Феи, естественно, добрые. Злых фей не то чтобы забыли пригласить на торжество (в силу их известной мстительности, последствия такой забывчивости могли бы быть ужасны) – по неизвестным причинам они это событие совершенно проигнорировали.

Едва ли не решающее событие в его профессиональной жизни произошло в 1962 году, когда восемнадцатилетнего Анатолия, учащегося второго курса Свердловского музыкального училища, мама повезла в Киев для знакомства с Лией Яковлевной Хинчин. Еще до войны обе семьи жили в Киеве и дружили, так что в известном смысле, эта встреча и все, что за ней последовало, были предопределены задолго до его рождения. Супруги Цукер работали в кинематографе (папа – директор фильмов на студии документальных фильмов, мама – ассистент режиссера по монтажу на студии, впоследствии носившей имя А. П. Довженко), Л. Я. Хинчин с конца 30-х годов уже блистала в консерватории как талантливый музыковед-исследователь, двадцати семи лет от роду ставшая кандидатом наук, педагог, филармонический лектор. Война разбросала их по стране. Цукеры оказались в Новосибирске, где в 1944 году у них родился Толя, после войны переехали в Свердловск и решили там остаться. (Место рождения – еще одно предзнаменование: в Новосибирске пройдут его первые консерваторские годы, будут сделаны начальные шаги к вершинам профессии.) Л. Я. Хинчин эвакуировалась в Куйбышев, после освобождения Украины вернулась в родной город, но в 1949 году вынужденно его покинула, уволенная из консерватории в ходе кампании по «борьбе с космополитизмом» (видно, в свое время у ее колыбели толпились феи самого разного толка). Потом она работала в Саратове, а с 1957 года заведовала кафедрой истории музыки во вновь открытой Новосибирской консерватории, в летние месяцы регулярно наведываясь к своим киевским родственникам.

Результатом этой поистине судьбоносной встречи была мгновенно вспыхнувшая взаимная симпатия и решение юноши ехать учиться непременно в Новосибирск, хотя в родном Свердловске консерватория находилась, что называется, в двух шагах от дома. Судьбоносной – обоюдно, ибо состоявшееся знакомство не только определило «линию жизни» Анатолия Моисеевича на десятилетия вперед, но и Лии Яковлевне подарило ее главную педагогическую удачу – бесспорно, самого яркого и успешного, «самого состоявшегося» из почти восьмидесяти ее питомцев. Много позже он вспоминал: «Наша связь (не знаю, как определить ее, – она включала в себя, помимо отношений учителя и ученика, дружбу, любовь, борьбу, ревность, ссоры… столь же бурные примирения) длилась более 25 лет. Это – если не быть мистиком, потому что иногда мне кажется: она продолжается и сейчас. <...> …Лия (так мы звали ее в обиходе) – это большая часть моей сознательной жизни, где все так или иначе с ней связано, где не было почти ни одного события – профессионального или сугубо личного, – в котором бы она не поприниманала хоть какого-нибудь участия».

В консерваторию он поступил через год, окончив три курса училища. К индивидуальным занятиям с ним Лия Яковлевна приступила без промедления, не дожидаясь положенного учебным планом срока. Развернулась работа над темой «Традиции камерно-вокального творчества Мусоргского в вокальном цикле Шостаковича “Из еврейской народной поэзии”». С докладом по ней первокурсник успешно выступил на научной конференции, работа получила первую премию на внтриконсерваторском конкурсе. Так было положено начало многолетнему исследованию, вылившемуся сначала в дипломную работу, а потом в кандидатскую диссертацию: Лия Яковлевна умела отыскивать темы, с одной стороны, перспективные, «диссертабельные», с другой – идеально соответствующие склонностям и возможностям подопечного, о которых он еще и сам не подозревает.

В новосибирские годы он слушает лекции, тесно общается и испытывает громадное влияние личности Ю. Г. Кона – замечательного теоретика музыки, потрясающего эрудита, полиглота, блестящего полемиста.

За три года, проведенных в Новосибирске, Цукер успел обратить на себя внимание. Учится легко, с увлечением и успешно, удостаивается персональной стипендии им. К. С. Станиславского, регулярно выступает на конференциях, в том числе, на Всесоюзной студенческой (1967) – вместе с А. Милкой, М. Рыцаревой, И. Котляревским, чьи имена спустя несколько лет станут широко известны в музыковедческих кругах. Разносторонность таланта и неуемная жажда деятельности приводят его к сотрудничеству с филармонией, где вскоре он начинает вести собственный абонементный цикл, и газетой «Молодость Сибири», на страницах которой печатаются его первые музыкально-критические материалы. Журналистика и, особенно, просветительство становятся отныне настоятельной внутренней потребностью, необходимым для него способом существования в профессии и в жизни.

В 1967 году открывается Ростовский музыкально-педагогический институт, и ряд видных педагогов Новосибирской консерватории решают начать новую страницу биографии на новом месте, в первом на Юге России музыкальном вузе. Следом за некоторыми из них тронулись в путь их студенты. Так в институте, наряду с набранным в ходе приемных экзаменов полноценным первым курсом, появляются несколько старшекурсников, среди которых яркой одаренностью и дружеской сплоченностью выделяется «сибирская диаспора»: скрипач Михаил Хаин, композитор Виталий Ходош, музыковед Анатолий Цукер.

Цукер учится одновременно на двух курсах, четвертом и пятом. Поэтому первые в истории вуза Государственные экзамены проходят всего через год после его основания. Выпускник – единственный, защита идет блестяще, присутствует «весь институт», комиссия (ее возглавляет выдающийся музыкант, создатель курса истории и теории пианизма, профессор Г. М. Коган) никуда не торопится, и процедура затягивается на целый день. Цукер становится обладателем уникального документа – Диплома (с отличием) № 1 и уже одним этим навсегда вписывает свое имя в историю учебного заведения.

Еще в последние студенческие месяцы он начинает преподавательскую работу, а с 1968 года занимается ею в полную силу, ведет историю русской и зарубежной музыки на всех факультетах, семинары по современной музыке, по музыкальной критике и другие дисциплины на ТКФ. За минувшие годы из его класса по специальности вышли десятки музыковедов, которые работают во многих училищах, вузах, концертных организациях Южно-российского региона и далеко за его пределами. Под его руководством выполнены и защищены четыре кандидатские диссертации. «Педагог Божьей милостью», – однажды сказала о нем коллега, и к этому трудно что-либо прибавить.

Аспирантуру в Ленинградском институте театра, музыки и кинематографии он проходит (заочно) под руководством А. Н. Сохора, который занимал тогда в музыкально-общественной жизни страны исключительно важное место. Его недаром называли «Музыковедом Всея Руси», и это было шуткой лишь по форме. Арнольд Наумович расширил круг научных интересов аспиранта, приобщил к недостаточно знакомым областям знания – истории, философии, литературоведению, эстетике. Ему же Цукер, по собственному признанию, обязан практическими уроками научной дипломатии («писать так, чтобы печатали»), содействием в издании некоторых работ. Ко времени встречи с А. Н. Сохором молодой ученый уже опубликовал свою первую серьезную статью, посвященную проблемам музыкального гротеска и написанную еще на студенческой скамье (1967, публикация 1969). Ее поместил на своих страницах журнал «Советская музыка», что было тогда весьма престижно не только для дебютанта. Статья получила достаточно широкий резонанс в профессиональном сообществе, ссылки на нее стали появляться в научных работах. В начале 70-х выходят две статьи по теме диссертации – в том же журнале и сборнике «Вопросы теории и эстетики музыки». О Цукере начинают говорить; знакомясь с новы-

ми людьми, он все чаще слышит: «Знаю, читал Ваши статьи».

Аспирантуру Цукер оканчивает досрочно, блестяще защищает диссертацию «Традиции Мусоргского в творчестве Шостаковича: тема и образ народа» (1973) и становится едва ли не самым молодым в СССР кандидатом искусствоведения.

Научно-исследовательская деятельность «набирает обороты». Он много пишет, практически все написанное публикуется. Ныне Цукер является автором четырех монографий («Н. П. Раков», «Микаэл Таривердиев», «Григорий Фрид: путь художника», «И рок, и симфония…») и более восьмидесяти научных статей. В 1992 году он защищает докторскую диссертацию «Проблемы взаимодействия академических и массовых жанров в современной музыке» – без видимых для окружающих мук творчества, вызывающего сочувствие нечеловеческого напряжения сил и прочих подобных явлений, казалось бы, неизбежно сопровождающих обретение докторской степени.

Упомянутому сборнику избранных статей автор дал название «Единый мир музыки». Оно как нельзя лучше отражает характерную разнонаправленность и, в то же время, нераздельность и эволюцию его научных интересов. Сознавая условность рубрикации, все же выделим в них несколько ведущих направлений.

Первое образуют работы, связанные с темой кандидатской диссертации, печатавшиеся на протяжении 70-х годов и позднее. Правда, большинство статей о Мусоргском испытали на себе радикальное вмешательство редакторов: сличение текстов первых публикаций с сохранившимися авторскими оригиналами обнаруживает и большие сокращения принципиального характера, и грубые правки, и даже дописки (!). Одна из статей – «Надо говорить людям правду…Еще раз о „Хованщине“», отвергнутая журналом «Советская музыка», увидела свет только спустя два с лишним десятилетия. Видимо, возможности «научной дипломатии» все-таки небезграничны…

Из цикла, объединенного темой «Мусоргский – Шостакович», произрастают еще две тематические линии. С одной стороны, – русская музыкальная классика: «Каменный гость» Даргомыжского, «Скупой рыцарь» (Цукер вынашивал замысел небольшой книжки, посвященной всем четырем русским классическим операм по «маленьким трагедиям», но осуществил его пока ровно наполовину), личность и творчество Рахманинова. С другой, – музыка советская, современная. Вполне закономерно, что вслед за Шостаковичем в орбиту интересов ученого попал Прокофьев, наследие и судьба которого рассматриваются в свете моцартовской традиции. Гораздо больше написано о композиторах, с которыми исследователь знаком и к кому питает не только творческую, но и личную симпатию. Таковы книги и сопутствующие им публикации в журналах и сборниках о Н. Ракове, М. Таривердиеве, Г. Фриде. Таковы и статьи о композиторах-ростовчанах: Цукер неоднократно обращался к творчеству патриарха донской композиторской школы А. Артамонова и одного из талантливейших мастеров следующего поколения, своего друга В. Ходоша.

Самая многочисленная группа работ связана с темой, которую можно назвать ведущей в его научно-исследовательской деятельности истекших двадцати-двадцати пяти лет: массовая музыка в ее контактах с музыкой академической. Ей посвящены не менее двадцати статей, глава в подготовленном Московской консерваторией учебном пособии «История современной отечественной музыки», написанная по материалам докторской диссертации большая монография «И рок, и симфония…». «Думается, не будет преувеличением сказать, что до сегодняшнего дня широчайшая сфера музыки массовой, бытовой весьма редко становилась объектом серьезного музыковедческого изучения, – отмечал он в середине 90-х годов. – …Энтузиастов, готовых спуститься с «высот» академического искусства, чтобы пристально рассмотреть вопросы массового интонирования, пока совсем немного». Бесспорно, один из них, притом один из первых и наиболее авторитетных, – сам автор процитированных строк. Учитывая приоритетный, новаторский характер его изысканий, Цукер может по праву считаться создателем целого направления в современном музыкознании, основателем научно-педагогической школы.

Признанием заслуг Цукера стало присуждение ему ученого звания профессора (1992), почетного звания заслуженного деятеля искусств (1993), избрание действительным членом (академиком) Российской Академии Естествознания (2004).

Он побывал во многих городах с лекциями, открытыми уроками, мастерклассами, докладами на научных конференциях, в качестве председателя ГАК, оппонента на защитах кандидатских и докторских диссертаций, давно завоевав и неизменно подтверждая репутацию одного из ведущих музыковедов России.

Двух этих сфер деятельности, научной и педагогической, вполне хватило бы, чтобы сделать Цукеру имя. Только не ему самому. С 70-х годов он ведет концерты, читает лекции по линии филармонии, число которых измеряется сотнями, а консерваторские вечера, предваренные его фир-

менным «вступительным словом», вообще не поддаются учету. Случаются недели, когда его имя значится на двух-трех афишах кряду. Его манера отличается артистизмом, остроумием и импровизационностью, живостью и естественностью разговорной интонации, точным ощущением того, о чем с филармонической эстрады говорить ни в коем случае не следует, скрытой диалогичностью, побуждающей слушателя к соразмышлению.

Он любит и чувствует сцену, аудиторию самого разного состава, выступал в городах и селах, в вузах и на заводах, ПТУ и библиотеках, НИИ и исправительно-трудовых колониях, его известность в регионе уникальна для человека этой профессии. Когда-то он немало позабавил друзей сценой из жизни: ненастным осенним вечером, где-то на пригородном железнодорожном вокзале к нему обратился едва стоящий на ногах субъект и заплетающимся языком заявил: «Я Вас знаю, Вы – музыковед». Предвидя, что последует дальше, Анатолий Моисеевич молча полез в карман за кошельком и выдал страждущему «трешницу». «За популярность надо платить», – завершил он свой рассказ.

Что всегда оставляло у Цукера чувство некоторой неудовлетворенности от филармонической работы, так это отсутствие реального диалога с аудиторией. Этим чувством и был порожден замысел Ростовского молодежного музыкального клуба, созданного в середине 70-х годов на базе Ростовской композиторской организации и областной филармонии. В самые «застойные» годы, годы общенациональной апатии и равнодушия в Ростове появилось место, где можно было стать свидетелем и участником оживленных дискуссий, доходивших порой до ожесточенных споров, – зал Дома актера. Публика туда буквально ломилась, часто пожарные грозили отменить заседание из-за опасной перегрузки балкона, но это только подогревало ажиотаж. Стремились в клуб и гости, артисты всесоюзной и мировой известности. В вечерах участвовали певцы С. Яковенко, пианисты А. Скавронский, Д. Башкиров, А. Любимов, дирижеры Ю. Николаевский и В. Катаев, чтецы Д. Журавлев, Р. Клейнер, В. Сомов, композиторы С. Слонимский, Б. Тищенко, В. Гаврилин, Ю. Фалик, М. Таривердиев, Г. Фрид. Многие сочинения ростовских авторов прозвучали там впервые, а некоторые – созданы по специальному заказу руководителя клуба.

Сугубо лекционная, «монологическая» форма просветительства, всегда предполагающая функциональное разграничение присутствующих на тех, кто «знает и потому вещает», и тех, кто «не знает и потому внимает», уступила место форме принципиально диалогической, где собравшиеся, независимо от профессионального статуса, совместно ищут истину. У Цукера спорили друг с другом ведущие (их всегда было несколько, помимо музыковедов, приглашались, философы, филологи, деятели театра и кино), спорили «сцена» с «залом», спорили сами слушатели, называвшие себя одноклубниками. К спорам охотно подключались артисты, которым форма традиционного филармонического концерта не оставляет возможности прямого речевого контакта с публикой. Цукер мастерски создавал ситуацию, когда практически каждый начинал ощущать свою сопричастность художественному процессу и вовлекался в серьезные размышления о сложных явлениях искусства, культуры, самой жизни.

Задолго до «перестроечных» бурных съездов народных депутатов в Кремле – в Ростовском музыкальном клубе устанавливался «свободный микрофон», к которому мог подойти любой желающий и высказаться по обсуждаемому вопросу. Без бумажки! Не от имени цеха, комсомольцев области или всей советской молодежи – от себя лично! Без предварительного согласования с вышестоящими инстанциями! Понятно, что клуб доставил немало хлопот компетентным органам, призванным следить за сохранением единомыслия граждан, а органы – немало неприятных минут – отцу-основателю клуба. Одна из многочисленных историй на эту тему такова. Уже висели афиши вечера, посвященного Б. Пастернаку, когда «оттуда» пришло распоряжение: не проводить. На том, дескать, основании, что такая тема может вызвать скандал. Цукеру удалось убедить бдительных товарищей в том, что отмена заседания обернется куда большим скандалом.

Созданный в известной мере «по образу и подобию» Московского молодежного музыкального клуба, руководимого композитором Григорием Фридом, Ростовский клуб, не порывая этой связи, сразу же пошел собственными «сценарным» и «режиссерским» дорогами.

Обостренная чуткость к переменам в духовной климате общества позднее побудили Цукера коренным образом пересмотреть стиль и форму клубных вечеров. Когда дискуссий вокруг стало, напротив, слишком много, когда наметился естественный отток и известное «постарение» аудитории, заседания были перенесены из зала в уютную гостиную Дома актера, а «поиски истины» сменились тем, что можно назвать приятным отдыхом в компании с превосходным рассказчиком и в атмосфере искусства. Клуб перешел на более щадящий ритм работы, сменил день недели, за редчайшими исключениями обходится теперь только местными артистически-

ми силами, обрел новое название – «Рондо» (с постоянно всплывающим каламбуром на тему популярного рекламного слогана «“Рондо” сближает»), но неизменно в последнюю пятницу каждого месяца туда приходят люди, давно знакомые друг с другом и с ведущим, чтобы услышать столь же неизменное цукеровское: «Добрый вечер, дорогие друзья!».

И вечера эти по-прежнему интересны абсолютной непохожестью на все то, что предлагает ростовская концертно-театральная индустрия, а некоторые из них, например, юбилейные, посвященные 20- и 25-летию клуба, по красоте и блеску, по сочетанию подлинной развлекательности и хорошего вкуса сделали бы честь любому из федеральных телеканалов.

С середины 80-х годов раскрывается еще один талант юбиляра – административный. В 1984 году Л. Я. Хинчин, отметив 70-летие, твердо решила покинуть пост заведующей кафедрой истории музыки с условием, что преемником будет утвержден ее лучший ученик, по ее обоснованному убеждению, наиболее соответствующий этой должности. В ближайшее время кафедре и теоретико-композиторскому факультету в целом была предложена собственная «перестройка» – новая концепция подготовки музыковедов. Она включала в себя синхронизацию курсов истории музыки и их соотнесение с комплексом курсов теоретических, двухэтапную систему обучения, введение специализаций (просветитель, критик, организатор музыкальной жизни), включение в учебный план новых дисциплин. Ему самому принадлежит разработка первопроходческих по идее и форме авторских курсов «Проблемы массовых музыкальных жанров» и «Теория и методика музыкально-просветительской деятельности». Из вузов искусств Ростовский музыкально-педагогический институт столь последовательно осуществил реформу едва ли не первым в стране.

В 1991 году, на сломе эпох, Анатолий Моисеевич, сохранив за собой пост заведующего кафедрой, становится проректором по научной и концертной работе (до 1998 и с 2002 по настоящее время). Именно в эти годы, по его инициативе и в значительной мере его усилиями консерватория провела ряд крупных международных научных конференций и фестивалей, в программу которых организаторы стараются включить также выставки, экскурсии, другие освежающие «мероприятия»: «Моцарт–Прокофьев» (1991), «Рахманиновские дни в Ростове» (1993 и 2003), «Бытовая музыкальная культура: история и современность» (1994), «Музыкальный мир романтизма: от прошлого к будущему» (1996), «Искусство на рубежах веков» (1998), «Старинная музыка сегодня» (2002). Юбилей он встречал, погруженный в очередной проект «Музыка и музыкант в меняющемся социокультурном пространстве». С начала 90-х консерватория приступила к регулярной книгоиздательской деятельности, открыла аспирантуру и – первой в России среди нестоличных музыкальных вузов – Совет по защите кандидатских диссертаций, который Цукер и возглавляет, начала выпускать газету «Камертон» (не его вина, что газета закрылась; сейчас лелеются планы ее возобновления).

Цукер-руководитель силен не раздачей директив (хотя без этого не обойтись), а нетривиальными инициативами, позитивной, созидательной энергией, способностью собрать вокруг себя «команду», которой предложенная затея интересна, а конкретные поручения отвечают наклонностям каждого. Искусством «подбора и расстановки кадров», как это именовалось в недавнюю эпоху, он владеет в совершенстве: вспомним для примера о назначении И. М. Шабуновой – зав. аспирантурой, Н. М. Пискуновой, позднее И. П. Дабаевой – секретарем Диссертационного совета, Н. В. Чаленко – начальником научно-информационного отдела.

Безусловно, как администратор, он обладает необходимыми волевыми качествами. Но замешаны они отнюдь не на классическом «совковом» хамстве, на многозначительной, внушающей подчиненным трепет мрачности на челе, немотивированных приказах и прочем из печально известного набора. Это – добрая воля в буквальном смысле слова.

Почти вся сознательная жизнь (тридцать семь лет из шестидесяти) и многогранная деятельность Анатолия Моисеевича неразрывно связана с Ростовской консерваторией. Здесь он прошел путь от студента до профессора, академика, одного из руководителей учреждения. Ему свойственно обостренное чувство ответственности за прошлое, настоящее и будущее родного вуза; его вклад в завоевание консерваторией ее нынешнего высоко статуса невозможно переоценить.

С апреля 2004 г. является академиком РАЕ.