

## РУБИН АБДУЛЛИН: Я - счастливчик, так как мне удается

### быть в гуще событий...

*Беседу вели Елена БУРУНДУКОВСКАЯ и Евгения КРИВИЦКАЯ*



**Р.Абдуллин**

В этом году замечательно совпали две юбилейные даты. Казанская государственная консерватория имени Н.Жиганова отмечает 65-летие с момента основания, а ее ректор, народный артист России, профессор Рубин Абдуллин, - свое 60-летие. Органист с мировым именем, член жюри многих престижных конкурсов, крупный музыкальный общественный деятель, вклад которого отмечен Госпремией, Рубин АБДУЛЛИН специально для газеты "Культура" рассказывает о буднях и праздниках консерваторской жизни.

**- Вы 22 года являетесь ректором Казанской консерватории. В чем видите свою миссию?** - Как любой музыкант, стремлюсь осуществить коммуникацию между

музыкой, написанной в прежние века, и современным человеком. Это особенно важно в области высшего художественного образования, потому что мы сохраняем и передаем великие традиции отечественной музыкальной культуры, унаследованные нами из прошлого. Я рассматриваю консерваторию не только как учебное заведение: ее миссия заключается в человеческом и духовном строительстве, ведь результатом учебного процесса оказывается не только сумма полученных знаний, но формирование артистической личности, а также рождение нового произведения искусства, будь то музыкальное сочинение или научное исследование. Непосредственно же ректорская работа связана с тем, что надо постоянно чувствовать себя артистом большого ансамбля, состоящего из многих людей - студентов, педагогов, административных сотрудников, - и находить гармонию в звучании этого оркестра. **- Стремитесь, чтобы консерватория была флагманом музыкальной культуры в регионе?** - Несомненно. Регион Среднего Поволжья располагает развитой системой музыкального образования. Это музыкальные школы в сельских районах и муниципальных образованиях, музыкальные колледжи в крупных городах, средняя специальная музыкальная школа при Казанской консерватории, пестующая особо одаренных детей. Консерватория стремится консолидировать эти силы. Именно с этой целью мы проводим фестивали, конференции, олимпиады, мастер-классы, и не только в Казани, но и в соседних республиках. Сложилась интересная ситуация, поскольку мы имеем как бы маленькую модель Европы в Среднем Поволжье, где проживает очень много народностей. Три этнические группы - славянская, тюркская и угро-финская - соседствуют в течение многих веков, и их культуры и традиции взаимодействуют. Мы продолжаем собирать фольклор, направляем

студенческие группы для сбора народной музыки, которая, пройдя научную обработку, публикуется в наших изданиях. Я считаю, что подобная работа, обращенная к традиции, сохраняет доступ к народным истокам и делает осмысленным творчество музыковедов и композиторов. Технический прогресс дает нам много нового в области разных технологий, и за всем этим легко потерять аромат лугов и переливы лесного ручья, а вместе с этим мы можем потерять весь интерес к музыке как к великой тайне человеческой души. - ***Учеба в консерватории по-прежнему престижна?*** - У нас учатся 650 студентов на семи факультетах по всем классическим специальностям, и за свои 65 лет развития консерватория прошла очень большой путь, выпустив много известных музыкантов. Лучшие из них, такие как, к примеру, Софья Губайдуллина и Олег Лундстрем, известны всему миру. Композиторские школы республик Среднего Поволжья - это также результат работы Казанской консерватории. У основания консерватории стояла когорта педагогов, среди которых были очень крупные музыканты. Это и профессор Московской консерватории Генрих Литинский, преподававший полифонию сразу в нескольких вузах, и Григорий Коган, известный пианист и автор книги "У врат мастерства", и Михаил Юдин, профессор Ленинградской консерватории, который переехал в Казань всей семьей и перевез всю свою библиотеку. К сожалению, он недолго прожил в нашем городе, но оставил очень богатое наследство, был основателем дирижерско-хорового факультета, первым профессором Казанской консерватории. Назову и имена Семена Абрамовича Казачкова, приехавшего из Ленинграда, пианистов Ирины Сергеевны Дубининой, Эммануила Александровича Монасзона, Натальи Александровны Фоминой, музыковеда Якова Моисеевича Гиршмана, композитора и пианиста Альберта Семеновича Лемана, окончивших Московскую консерваторию. То, что множество музыкантов откликнулось на приглашение Назиба Гаязовича Жиганова приехать работать в Казань, говорит о том, что культура университетского города требовала этого недостающего звена. Примечательно, что указ Совета народных комиссаров о создании консерватории был подписан 13 апреля 1945 года, то есть буквально за несколько дней до окончания войны. Считаю, что это уникальный документ, с точки зрения нравственности. Война еще не окончена, а возвращение к мирной жизни связано с образованием детей, с музыкой. - ***Как вы оцениваете ситуацию в высшем образовании в связи с переходом к Болонской системе? Многие считают это началом конца российской культуры...*** - На самом деле это всего лишь одна из форм образования, и я не считаю, что этого надо бояться. Насколько она пригодна для российских условий? Одно ее качество мне кажется привлекательным для современного человека - это возможность не просто выбрать профессию, но профессию с определенной специализацией. Например, нам очень не хватает грамотных управленцев, а в области музыкальной культуры - особенно. Грамотный менеджер должен знать все, чему учат в консерватории, и обеспечить эту систему эффективным управлением. Но таких предметов нет в действующем стандарте образования. При этом музыканты очень остро чувствуют, когда ими управляют

необразованные в области культуры люди. Болонская система дает широкий спектр направлений образования. Считаю, что надо доверить вузам лицензию на 5-летнее образование специалистов и на бакалавриат и магистратуру, которые востребованы среди наших восточных партнеров - в Китае, Японии и Южной Корее. Поскольку есть спрос, должно быть и предложение. Культура не может закончиться из-за какой-либо системы, которая не способна изменить ее содержание. Содержание, сердцевина остаются - это искусство. - *Несмотря на высокий руководящий пост, вам блестяще удается продолжать творческую деятельность. Скажите, а что вас подтолкнуло к органу? Ведь когда вы учились как пианист в Казанской консерватории, здесь такого инструмента не было?* - В феврале 1972 года в Казани появился орган чешской фирмы "Ригер-клосс". Сначала этот инструмент предназначался для Института имени Гнесиных. Но, как говорят, Елена Фабиановна, посмотрев проспект будущего органа, сказала: "Я думала, будет как в Московской консерватории, а такой не надо". По счастью, в Министерстве культуры оказался тогдашний ректор Казанской консерватории Жиганов, который был человеком передовых взглядов, сторонником распространения европейской культуры, и орган его интересовал именно как ее объект. Он ухватился за этот проект, инструмент попал в нашу консерваторию и украшал Актный зал до 1994 года. Сам процесс монтажа органа в 1972 году меня очень заинтересовал. Я проводил там много времени, несмотря на официальный запрет ректора. И однажды меня, когда у мастеров был обеденный перерыв, Жиганов застал сидящим за органом пультом. Пожурил за нарушение приказа, а потом спросил: "Что, интересно?" Я говорю: "Конечно, интересно". - "А ты начни, может, получится..." Так и пошло, хотя мой профессор по роялю Эммануил Моназон поначалу сомневался, насколько смогу совмещать две специальности, потому что как пианист я уже играл и сольные концерты, и мне выпало счастье играть концерт Бетховена под дирижерскую палочку великого Рахлина. Еще один случай сыграл свою роль в отношении моей будущей профессии. Весной того же, 1972 года в Казани состоялся концерт выдающегося пианиста Павла Серебрякова, ректора Ленинградской консерватории с нашим филармоническим оркестром. Играл он Первый концерт Листа. Дирижировал его сын. Я был в числе студентов, которые пришли поздравить артиста. В артистической было полно народа, но Жиганов, который обнимал Серебрякова, увидев меня, подозвал поближе и сказал: "А вот это - наш органист". Я был удивлен, потому что мои занятия к тому времени были занятиями начинающего. Первые шаги за инструментом мне помог сделать молодой преподаватель Казанской консерватории Сергей Диденко, только что окончивший Московскую консерваторию по классу фортепиано у профессора Мержанова и по классу органа у профессора Ройзмана. Я ему очень благодарен: он - широко образованный человек, и его помощь оказалась существенной. Серебряков тогда ответил Жиганову: "Пусть приезжает учиться". Так в одночасье была решена моя судьба. Я поехал в Ленинград и, уже окончив одну консерваторию - Казанскую, - стал продолжать учиться в другой как органист, у Нины Ивановны Оксентян. Это было очень трудно: когда финишная черта близка, вдруг

установить еще одну дистанцию на много лет. Но бережная опека Нины Ивановны и ее доброта и преданность искусству сильно повлияли на мое окончательное решение. - ***Число ваших органичных концертов уже приблизилось к цифре 500? Когда находится время для собственных занятий?*** - Жизнь любого музыканта сложна, а люди, занимающиеся и концертным исполнительством, и педагогикой, совмещают две сложнейшие жизни. Тем не менее творческое начало, которое содержится в этих видах деятельности, имеет много общего. Если бы я перестал играть, мне трудно было бы преподавать, потому что я бы перестал чувствовать материю этого дела. Мне часто подсказывают какие-то решения в области творчества обсуждения выступлений моих учеников, которые проходят в форме дискуссий. Тем, что много взглядов имеют право на существование, - этим искусство и богато. Здесь ведь не быстрее всех, не дальше всех, не выше всех, а не так, как все. Сам по себе ректорский пост значит для меня весьма мало, я чувствую свою ответственность перед коллегами за то доверие, которое они мне оказывают, это накладывает много обязательств, хотя главным своим предназначением я считаю - быть музыкантом, педагогом, и без этого ректорский пост для меня ничего не значит. - ***А о каких важных встречах в вашей жизни вы могли бы еще рассказать?*** - Оглядываясь назад, хочу еще раз назвать Эммануила Моначсона, который с детских лет меня пестовал, Назиба Жиганова как руководителя, по сути дела, создавшего структуру музыкального образования в Татарстане, а также Натана Рахлина, к которому, еще будучи студентом, я попал в дирижерский класс концертмейстером, а потом играл на всех клавишных у него в оркестре. Леонид Ройзман был внимателен ко мне и помог усовершенствовать свои знания и опыт концертного музицирования. Он привлекал меня в концерты в Большом зале Московской консерватории, и несколько раз я подменял его в гастрольных поездках, когда он не мог поехать по состоянию здоровья. - ***Среди ваших сценических партнеров была великая Ирина Архипова. Наверное, было волнительно с ней выступать?*** - Встречи с Ириной Константиновной Архиповой - это совершенно особая страница моей жизни. Случилось так, что мой коллега и друг Олег Янченко не смог поехать в Челябинск, это было, кажется, в 1985-м или 1986 году. Архипова согласилась, что с ней будет играть органист из Казани. Поразило ее отношение к молодому музыканту - доброжелательное и требовательное одновременно, но больше всего запомнилось, как она готовилась к концерту и как была требовательна к себе. На репетициях говорила: "Не то я сделала, сейчас я повторю... вот теперь ничего... вот теперь хорошо". Архипова, будучи певицей с мировым именем, очень волновалась перед концертом. А на мою реплику: "Вас же знает весь мир", - Ирина Константиновна отвечала: "Что вы в этом понимаете, чем дальше, тем труднее, я же не имею права снизить планку!" И сейчас могу сказать, что ни один из тех концертов, которые мы с ней играли, я не могу забыть, потому что всегда было высочайшее качество пения. Для Архиповой все имело к музыке прямое отношение: то, в каких мы помещениях занимаемся, в каких залах поем... Ирина Константиновна приняла мою большую работу над реконструкцией Государственного большого концертного зала

Казани. Она приехала одной из первых, и мы провели здесь Конкурс певцов имени Глинки в 1998 году. Я, честно говоря, очень боялся ее оценки, потому что известно, что акустика оперного театра и концертного зала - две большие разницы. Но те трогательные слова, которые она написала в книге почетных гостей, - одна из самых дорогих мне страниц, так как в строительство этого зала действительно вложен огромный труд. - ***Вы ведь получили за осуществление этого проекта Государственную премию России. Поделитесь опытом, ведь тема строительства концертных залов для России более чем актуальна!*** - То, что я когда-то присутствовал на монтаже чехословацкого органа, сослужило большую службу. Лет через двадцать концертной деятельности понял, что хотел бы играть не на этом органе и не в таком зале. Приблизительно в это же время встал вопрос о реконструкции Актового зала Казанской консерватории. В этом решении сыграли объективную роль многие причины - и то, что облик зала устарел, и то, что он находился на центральной площади, где классическая архитектура Дворянского собрания как бы подчеркивала его непритязательность. Но и кроме объективных факторов, нашлись люди, которые были заинтересованы в этой реконструкции. Когда я с этой идеей пришел в кабинет президента Шаймиева в 1993 году, то после часового разговора почувствовал воодушевление и желание работать, потому что понял, что я не один и что все может осуществиться. Был объявлен конкурс на проект реконструкции зала, в нем принимали участие 26 участников, в том числе и большие институты. Но стояла задача сделать все в кратчайшие сроки, потому что город не мог долго обходиться без главной концертной сцены, имевшей богатые традиции. Здесь родился симфонический оркестр Рахлина, на этой сцене играли Рихтер, Гилельс, Ростропович, Ойстрах... Проект был отдан в частную творческую мастерскую. Я работал с архитекторами Виталием Логиновым, занимавшим в то время пост первого зама главного архитектора города, он взял на себя тяготы продвижения этого проекта. С нами были: Евгений Прокофьев - архитектор с особенным даром в области дизайна, наделенный тонким чутьем рисовальщика, Виктор Абрамов - специалист высочайшего класса, способный находить оригинальные решения сложных задач. По сути дела, нам предстояло все разобрать и собрать в совершенно новом виде. В процессе реконструкции стало понятно, что легче было все сломать и построить заново. Тем не менее сцену оставили на том же месте - она была уже "намолена". То были два интереснейших года в моей жизни, хотя спать приходилось какие-то часы и минуты. Зал с амфитеатром превратился в зал с балконом, он подрос на 4,5 метра. Моими устремлениями во многом руководили чувства музыканта, который хочет получить достойную акустику, достойный внешний вид и, наконец, достойный инструмент. Но, как оказалось, орган был нужен только мне. На одной из строительных планерок мне прямо было сказано, что новый инструмент даже и не предполагается. Сначала предлагали существующий инструмент заключить в капсулу на время строительства, по окончании которого этот футляр открыть. Но было ясно, что инструмент пострадает, и правильно сделали, что сразу его демонтировали, что тоже было совсем непросто. Тогда же состоялась вторая

встреча с президентом Шаймиевым, на которой была решена судьба старого инструмента (через несколько лет он украсил концертный зал города Набережные Челны), а также обозначились перспективы оснащения нового зала новым инструментом. Поскольку менялись все параметры зала, старый орган в нем просто не мог существовать. Это потребовало привлечения специалистов в области акустики. Было предложено несколько акустических проектов, и зарубежных, и отечественных, но наиболее привлекательным и радикальным оказался проект английского акустика Николаса Эдвардса. Он спроектировал более 40 концертных залов во всем мире, на всех континентах. Сложность заключалась в том, что без проекта акустики не мог родиться проект органа, а зала пока еще не было. И только высокие технологии позволили осуществить этот триумвират проекта. Идея Эдвардса была крайне проста и заключалась в следующем постулате: "С каждого места все видно и все слышно", что потребовало изменения конфигурации сцены, партера, балкона, расположения лож. Пришлось тщательно продумать, какие материалы должны использоваться для отделки. Самое главное решение, которое содержит акустический проект этого зала, - наличие двух мембран - пола и потолка. Потолок зала представляет собой монолитную плиту, подвешенную на фермах. Эдвардс предложил смоделировать акустику для различных видов музицирования, так как то, что удобно пианисту, например, не всегда хорошо для хора. И акустическая камера, которую он предложил расположить за задней стеной сцены, может продлевать звуковой шлейф на 2,5 секунды. Но ею, к сожалению, мало кто пользуется, кроме органистов. Проект с камерой вызвал ожесточенные споры среди строителей и архитекторов, так как она занимает значительное пространство. Но ее предназначение поняли лишь немногие, а ведь это - царство звука. Там располагаются три регистра органа, и удивительно, что, когда камера открыта и органист добавляет эти регистры, происходит эффект удвоения динамики. Не могу не отдать должное таланту инженера Альберта Телешова, конструктора механизмов акустической камеры и подъемного механизма сцены. Не все удалось осуществить. Например, на пятом этаже здания должна была быть студия звукозаписи. Но даже то, что осуществлено, оказало влияние на строительство подобных залов в других городах. При выборе органа, кстати, проводился один из первых тендеров. Участвовали три фирмы - датская фирма "Маркуссен", немецкая "Клайс" и голландская "Флентроп". По поводу органа президент Шаймиев обратился к президенту Ельцину с просьбой выделить средства на постройку нового концертного органа для Казанской консерватории. И какова была наша радость, когда этот документ был подписан. Более того, Ельцин освободил этот товар от ввозной таможенной пошлины! Я - счастливчик, так как мне удалось быть в гуще событий, быть причастным к рождению зала. И то, что этот проект был успешно реализован, заслуга многих людей. Политическая дальновидность президента Шаймиева и усилия многих коллективов людей - архитекторов, конструкторов, строителей - привели к успеху. Город хотел этого зала, и он его получил. - *В прошлом сезоне вы играли на открытии органа в концертном зале "Мариинский-3". Как вам понравился инструмент? Ведь эта*

*французская фирма, кажется, для России строит первый раз?* - Для меня стало большой честью открыть орган Мариинки. Валерий Гергиев, с которым мне выпало счастье сотрудничать в организации Пасхального фестиваля в Казани, пригласил меня как эксперта и как артиста для участия в концерте по поводу инаугурации органа. Я в который раз был поражен тем, как непредсказуем и многообразен может быть облик органа. Инструмент фирмы "Даниэль Керн", наследующей принципы французского романтического органостроения, уникален и тем, насколько легко на нем играть (там использована так называемая подвесная механика) и как удивительно вписался он в акустику зала (ее проектировали японцы), имеющего форму ладьи. - ***С чем консерватория и вы сами встречаете юбилейные даты?*** - Консерватория возвращается в свой отреставрированный дом. Я горжусь тем, что теперь не стыдно будет перейти из Большого концертного зала (он соединен с консерваторией переходом) в учебное здание. Коллектив консерватории, надеюсь, будет воодушевлен предстоящими переменами. Новые условия, новые планы, премьеры, открытия. Почему-то вспоминаются мгновения, когда начинается концерт: гаснут люстры, волнение охватывает весь оркестр и слушателей. Вот и наступает волшебный миг... Сейчас родится музыка.

Культура-Портал. 2010. 5 августа. URL: [http://www.kultura-portal.ru/search.php?search=%2Вказанская%20%2Вконсерватория&pub\\_id=1124407](http://www.kultura-portal.ru/search.php?search=%2Вказанская%20%2Вконсерватория&pub_id=1124407)