

М. Д. САБИНИНА
(«Талант покорять сердца без всяких усилий»)

Мы продолжаем постигать человека и после того, как он уходит из жизни. Узнаем новые для себя факты, заново осмысливаем события или высказывания, когда-то прошедшие мимо нас по касательной, уясняем смысл того, чему тогда не придали значения. Разумеется, происходит такое «продолженное постижение» только в том случае, если человек оставил след в твоей жизни. Тем более, если ты его преданно любил и искренне уважал.

Необходимо сразу же объясниться с читателем и попросить прощения за обилие личных местоимений первого лица. Хочется надеяться, когда-нибудь о выдающемся музыковед М. Д. Сабининой (1917–2000) будет написан монографический исследовательский очерк, основанный на документах, свидетельствах и в этом смысле – объективный. Но на этих страницах Марина Дмитриевна увидена, в основном, *моими* глазами, в своих проявлениях по отношению ко мне, и это объясняет постоянное присутствие в тексте фигуры повествователя, что почти так же нехорошо, как если бы в кино непрерывно лезли в кадр сценарист и режиссер. Однако в данном случае избежать этого невозможно.

У Марины Дмитриевны Сабининой я учился в аспирантуре во ВНИИ искусствознания (ныне – ГИИ) в конце 1970-х годов, а затем около двадцати лет сохранял с ней теплые, осмелюсь даже сказать – дружеские отношения. Бывая в Москве, останавливался у нее, в известном всему советскому / российскому музыкальному миру доме на Садовой-Триумфальной, где на нижних этажах обитали нотный магазин, издательство, редакции музыкальных журналов, а на верхних – жилищный кооператив Музфонда. Иногда мы совершали недалёкие пешеходные вылазки к Патриаршим прудам (к моему удивлению, она не знала, что они были переименованы в Пионерские), ходили на спектакли или концерты.

Как всякий творческий человек, она нуждалась в уединении, но, полагаю, страдала от одиночества – с тех пор как дочь Нина и внучка Татьяна (она же Татка, она же почему-то «Мартын») переехали на другую квартиру. Видимо, в этом заключалась одна из причин того, что она с радостью принимала у себя многочисленных постояльцев – не только коллег из других городов (я, к примеру, как-то «совпал» у нее с Н. А. Герасимовой-Персидской), но и бывших аспирантов. Марина Дмитриевна как-то привела слова, с легким недоумением сказанные ее сослуживицей и приятельницей: «Хорошо относиться к своим ученикам – это нормально. Но превращать свою квартиру в гостиницу...» С годами ей все труднее было справляться с повседневными хлопотами, и она, несколько смущаясь, просила меня то сходить в прачечную, то заплатить за квартиру, то пропылесосить тяжелые шторы. Я же, безмерно благодарный за ее участие в моей судьбе, был счастлив оказаться хоть в чем-то ей полезным. Наблюдая за моими трудами на ниве домашнего быта, она говаривала: «Мужчина – вещь в хозяйстве иногда полезная».

Все эти прогулки, уборки, совместный просмотр телевизионных передач и слушание радиостанции «Эхо Москвы», на которую был постоянно настроен ее кухонный приемник, сопровождались нескончаемыми разговорами «обо всем». Я, понятно, больше слушал и спрашивал. Рассказывала она и о себе, родителях, множестве людей, с кем ей довелось общаться. Давно уже корю себя за то, что в такие минуты не включал диктофон (да и не было его ни у нее, ни у меня), не делал записей по горячим следам, хотя и понимал, что становлюсь обладателем богатства, которое в силу несовершенства памяти утечет сквозь пальцы. Кое-что все-таки задержалось. И еще я бережно храню около тридцати ее писем, открыток, записок.

...Как-то я упомянул об этих письмах, о том, что иногда их перечитываю, в разговоре с моим добрым другом, ныне профессором Московской консерватории И. В. Степановой, которая примерно в одно время со мной проходила под ее руководством аспирантуру, только не в институте, а в консерватории, и не заочную, а очную.

– Завидую тебе, – сказала она.

– Зато ты могла видетсья с ней чуть ли не ежедневно, – ответил я, по-своему тоже завидовавший Ирине Владимировне...

Вот это сохранившееся в памяти и на бумаге и послужило мне материалом для нижеследующих заметок.

Ярче, нежели слова и поступки, то есть некая конкретика, в сознание навсегда врезался сам *образ* Марины Дмитриевны. Его-то и труднее всего облечь в словесную форму. Печать этого образа несло на себе все, что ее выражало, с чем она соприкасалась, к чему приложила руку – не только ее внешний облик, манера мышления и речи, конечно же, научное и критическое наследие, но и жилище, предметы, бытовой уклад. Даже в людском окружении, среди персон вполне самостоятельных, для меня выделялись те, кто был связан с нею. Если я знал, что Марина Дмитриевна дружит с таким-то человеком, для меня это было его определяющей характеристикой.

Такой способностью окрашивать собой пространство наделены только сильные натуры с ярко выраженной индивидуальностью.

Память выбрасывает на поверхность некие картинки, по яркости похожие на слайды, но в то же время со стершимися подробностями. Вижу кабинет с огромным, почти во всю стену окном, с высоты десятого этажа глядящим на изгиб Садового кольца, бегущего от площади Маяковского в сторону Сухаревки. Когда кто-нибудь приходил, кабинет превращался в гостиную, а по ночам служил хозяйке спальней, о чем свидетельствовала узкая лежанка спартанского вида. Книжные полки, маленький письменный стол, рояль, портреты Шостаковича (с дарственной надписью), Прокофьева с женой, Д. Ойстраха, «Нейгауза». Позже я узнаю, что на самом деле это отец Дмитрий Анатольевич, и что я не единственный, кто был введен в заблуждение потрясающим портретным сходством. В свое время Сабинины и Нейгаузы жили в одном доме, и на некотором расстоянии, при неярком освещении их путали даже жены.

Особым шармом веяло от вещей старинных и вещей, привезенных из-за границы: эмалевой миниатюры, деревянной шкатулки, крохотного навесного шкафчика, диковинной формы флакончика или баночки с кремом для рук. Однако их было не много – ровно столько, сколько нужно, чтобы комната женщины, занятой интеллектуальным трудом, не превратилась в будуар. Вообще чувство меры и стиля – отличительная черта М. Д. Сабининой. Общая «тональность» жилища: свет, чистота, функциональность, уют. Вторая, «Нинина» комната, куда Марина Дмитриевна лишь заходила, была «обычной». Своим лицом обладала и кухня, благодаря светло-голубому цвету стен, гармонировавшему любимой ею гжельской керамике, расположенной на специально установленной высокой узкой и длинной полке. Будь я художником и рисуй ее портрет, он был бы выдержан в сине-белых тонах. Кстати сказать, заниматься она любила на кухне, где позволяла себе (и гостям) курить. «Вредно, конечно, но мой врач не отрицает, что сужение сосудов усиливает деятельность мозга».

Слышу ее голос – скорее высокий, чем низкий, но исключительно богатый по тембру, переливчатый, с грудными обертонами, какой-то внутренней звуковой перспективой. Слышу в телефонной трубке ее «Алё-у...» с непередаваемым интонационным рисунком.

Вижу ее открытое лицо с высоким лбом и ясными голубыми глазами, вижу его серьезно-сосредоточенным и оживленным, озаренным улыбкой или лаской,

недоумевающим. Не припомню раздраженным. На такие лица обращаешь внимание даже при случайной встрече: в них с первого взгляда видна «порода» и духовная содержательность. Если правду говорят, что после определенного возраста человек несет ответственность за свою внешность, то Марина Дмитриевна могла смело держать ответ. Худощавая, легкая, быстрая в движениях.

Вижу, как она курит, держа сигарету снизу большим и указательным пальцами, слегка склонив набок голову и жмурясь от дыма.

Обращали на себя внимание какие-то мелочи, но мелочи важные, характеристические. Скажем, только от нее получал я письма, где на конверте фамилия адресата сопровождалась не казенными инициалами, а полным именем-отчеством.

Она была очень женственна – без тени жеманности, капризности и прочих «дамских штучек» – и, как рассказывают, вскружила голову немалому числу мужчин. В праздничном застолье по случаю сабининского 70-летия Е. Б. Долинская произнесла тост за ewig weibliche («вечно женственное»), и все согласно закивали головами: да, это о ней. За тем же именинным столом большой ценитель женской привлекательности Н. Н. Каретников, который был много моложе, вспоминая себя студентом на ее консерваторских лекциях, признался: «Слушал, смотрел и облизывался». Женственность эта была сильнее возраста, ибо произрастала не из молодой свежести – слишком ненадежная почва, – а из самого ее естества, из состава крови, который не меняется с годами. И это как раз молодость продлевалось. Как-то ко мне подошла ростовская коллега, вернувшаяся из Московской консерватории, где на факультете повышения квалификации она слушала лекции М. Д. Сабининой:

– Какая женщина! – восклицала она. Гордый оттого, что имею отношение к этому человеку, я расплывался в улыбке. – А знаете, сколько ей лет!?

– Знаю.

– Не надо! Не говорите, не произносите вслух!

Получить женщине комплимент от женщины, которая сама слыла обольстительницей, притом комплимент заочный, то есть совершенно бескорыстный – это дорогого стоит.

В ответ на мое поздравление с 8 Марта она ответила, что этот праздник, увы, наглядно свидетельствует о женском неравноправии и вреде так называемой эмансипации.

Много позже я прочитал ее воспоминания об отце, другие материалы о нем, и понял, как много в ней было от него, насколько тесной должна была быть душевная связь между ними.

Дмитрий Анатольевич Сабинин (1889–1951) – крупная величина отечественной науки, выдающийся ботаник, создатель школы физиологов растений. В 35 лет он стал профессором, около 16 лет заведовал кафедрой в Московском университете, которую некогда длительное время возглавлял К. А. Тимирязев. О нем говорят как об ученом с мощно развитой интуицией: он предугадал основные пути развития фитофизиологии на много лет вперед. Статьи о нем помещены в Большой и Малой советских энциклопедиях. Его труды и сегодня входят в обязательные списки литературы для студентов. Биофак МГУ широко отмечал его юбилейные даты, а с 1989 года, года 100-летия со дня его рождения, учреждена ежегодная премия имени Д. А. Сабинина за научные работы в этой области. Его имя присвоено одной из малых планет.

Современники называют его одним из лучших ораторов университета. На его лекции, отличавшиеся, помимо феноменальной научной эрудиции, неожиданной ясной логики, еще и замечательной русской речью, множеством блестящих отступлений, ходили, кроме ботаников, математики, филологи, физики, историки. Он владел пятью

иностранными языками. Был очень чуток, восприимчив к красоте – как в природе, так и в искусстве. Посещал музеи, страстно любил музыку, охотно бывал на камерных и симфонических концертах, водил в консерваторию своих студентов и аспирантов.

Все рухнуло в 1948 году после печально знаменитой сессии ВАСХНИЛ (Всесоюзная академия сельскохозяйственных наук им. Ленина), на которой взяли верх поддержанные лично Сталиным малограмотные мракобесы от науки во главе с Т. Лысенко, фактически разгромившие подлинную биологию. В то время как многие ученые каялись в мнимых грехах и присягали на верность новым знаменам, Дмитрий Анатольевич занял глубоко принципиальную, бескомпромиссную позицию и на заседании ученого совета факультета выступил с краткой речью, где заявил о своем отказе изменить правде, науке, всему тому, в чем убежден сам, и чему всю жизнь учил студентов. Из университета его незамедлительно уволили («за реакционные и антинаучные идеи»), рассыпали набор книги. В 1951 году этот сильный, энергичный человек, в котором всегда бурно кипела жизнь, был сломлен и, находясь в состоянии глубокой депрессией, покончил с собой.

Марина Дмитриевна в момент рокового выстрела ехала в поезде и, как она рассказывала, проснулась от собственного страшного крика, перепугав весь вагон: ей приснились обрушивающиеся на нее потоки крови...

В том же году она потеряла мать.

Уже с 1955 года стали выходить в свет книги Дмитрия Анатольевича, признанные ныне классическими.

Просьбу написать воспоминания об отце она восприняла как «задачу и увлекательнейшую, и горестную до боли». Известно: о чем и о ком ни писал бы человек, сквозь написанное проступают черты автопортрета. Именно так и воспринимается ее очерк «Мой отец». С поправкой на другое время, женскую природу и многое другое, все же нельзя не узнать М. Д. Сабинину в таких характеристиках как «антивещизм», «антикарьеризм», «античинопочитание»; внутренняя свобода, самоуважение и независимость ума, трогательно заботливое отношение к ученикам, абсолютное отсутствие «профессорского» высокомерия. И, конечно, качество, в котором Марина Дмитриевна узнается мгновенно: талант покорять сердца без всяких усилий¹. По свидетельству хорошо знавшей ее Н. Г. Шахназаровой, она «никогда не уступала в тех вопросах – профессиональных, нравственных, которые считала для себя принципиальными»². К людям с «гуттаперчевым» позвоночником относилась с нескрываемым презрением. Отцовская черта – и любовь к путешествиям: еще в юные годы Марина в летние месяцы сопровождала его в командировки и экспедиции по Кавказу, Средней Азии. Там она проникалась любовью к природе – растениям, цветам, грибам, научилась различать их виды, словно реализуя «ботаническую наследственность». В молодые и зрелые годы охотно, даже азартно совершала фольклорные экспедиции. Наконец, а на самом деле, может быть, во-первых: научно-исследовательские склонности, хотя и в иной области, скорее всего, тоже унаследованы от отца.

В ней удивительным образом сочетались бескомпромиссность характера и гибкость мышления. К тому же, как свидетельствует она сама, должно быть, унаследовала «авантюрные» гены отца. В 1949 году, спустя полтора года после общеконсерваторских и факультетских собраний, на которых громили цвет советской музыки, Марина Сабина вместе с друзьями не удержалась от весьма небезопасной проделки. Они решили «поприветствовать» наиболее рьяных обличителей: уже под утро стали им звонить,

¹ Сабина М. Мой отец // Дмитрий Анатольевич Сабинин в воспоминаниях современников. М., 1992. С. 41, 40, 48, 47.

² Шахназарова Н. О Марине – какой я ее знала // Музыкальная академия. 2000. № 3. С. 49.

«сильными голосами говорили в телефонную трубку всякие нехорошие, бранные слова... Глупое, бессмысленное озорство, хулиганство? Нет, скорее глубокая, неукротимая потребность эмоциональной разрядки, жажда хоть как-то выплеснуть свой гнев, протест...»³

О своих «боях» в министерстве культуры, Союзе композиторов она рассказала сама в мемуарных записях⁴. Помню ее устную самоаттестацию: «Я – драчун». Однажды на письменном столе увидел партитуру кантаты С. Слонимского «Голос из хора» с дарственной надписью, из которой следовало, что Марина Дмитриевна своим смелым и ярким выступлением (вероятно, на обсуждении в Союзе композиторов) помогла этому сочинению преодолеть идеологические препоны.

Когда-то, не помню уже по какому поводу, она заметила (передаю только смысл, слова не запомнились): это советская пропаганда превратила понятие аристократа в синоним изнеженности и безделья; не надо путать аристократизм с барством; аристократизм это ответственность за свой дух и свое тело. В Марине Дмитриевне были черты подлинного аристократизма.

В наследственности: если я ничего не путаю, одна из бабушек окончила Смольный институт с «шифром» – знаком особого отличия в виде алмазной броши, что давало право быть фрейлиной императрицы, а на выпускном балу танцевать с императором.

Во внешности, о чем говорилось выше.

В характере поведения, общения с окружающими – одинаково уважительном что с женщиной, приходившей мыть окна в квартире, что с начальством. Такое отношение к людям свойственно только тем, кто не терпит унижения собственного достоинства.

В стиле существования – в том, что древние называли *modus vivendi*. Доминантой этого стиля являлась активность. В одной из записок ко мне говорилось: «Звонить мне домой утром можно с 7.00–7.30». И отдых предпочитала активный, очень долгое время – со спортивным уклоном. Обожала пешие, лыжные и лодочные походы. Великолепно плавала, в частности, в свое время добившись впечатляющей победы в соревновании среди обитателей Дома творчества «Иваново». Не чуралась обыденной стороны жизни, была заботливой матерью, безропотно «пасла» (ее словцо) внучку, а потом и правнучку. С увлечением кухарничала и знала толк в хорошо приготовленной еде, хотя была весьма неприхотлива и могла при необходимости довольствоваться малым («Я последнее время не ем, а перекусываю»). Говорила полушутливо: «Вы можете как угодно относиться к моим писаниям – я и сама знаю, что не Асафьев. Но если вы не похвалите мою курицу...»

В манере речи – чудесной, неизменно выразительной, о каких бы пустяках ни шел разговор, живой, без «зауми» и изысков. Ее не то чтобы раздражала, а как-то болезненно задевала, воспринималась чуть ли не как личная обида фонетика Брежнева (не дикция!) и его гвардии. О другом человеке она напишет: «некультурная фонетика».

Помню у нее в гостях, помимо упоминавшихся выше, М. Г. Арановского, Л. О. Акопяна, В. А. Васину-Гроссман, В. И. Зака, М. Е. Тараканова (сосед по дому), вдову Я. В. Флиера Любовь Николаевну. Отдельно от всех, днем, предварительно испросив согласия, мог зайти Л. А. Мазель, живший несколькими этажами выше, – просто побеседовать, и я однажды, замирая от счастья, присутствовал при этом и до сих пор помню остроумные и тонкие анекдоты «от мэтра».

Марина Дмитриевна запечатлелась в памяти большой труженицей. Конспекты и наброски делались в обычных школьных тетрадах, но текст, начиная с первого варианта, писался сразу на машинке. Помню многочисленные папки с черновой, правленной машинописью, коробки, похожие на обувные, заполненные бесчисленными карточками с

³ Сабина М. Мозаика прошлого // Шостаковичу посвящается: Сб. статей к 90-летию со дня рождения композитора. М., 1997. С. 208–209.

⁴ Сабина М. Зарисовки разных лет // Музыкальная академия. 2003. № 1.

описаниями спектаклей. Перманентный цейтнот – устойчивый лейтмотив ее писем. Приведу цитаты, чтобы можно было воочию убедиться как в его стабильности, так и в богатстве и неисчерпаемости синонимического ряда.

«Конец мая, а также июнь у меня страшные, забытые до отказа».

«...Уж очень пребывала „в штопоре“ аварийно-срочных работ, дел, – собственных, а также и ученических, аспирантских».

«...С работой полный завал и крах».

«...Дошла до максимума обалдения и усталости».

«Планы на отпуск... полетели к чертям из-за катастрофической перегрузки срочной работой...»

«...Аврал с „букетом“ всевозможных работ».

«Год выдался очень трудный: хронический аврал, нагромождение разных ответственных и „крайне ответственных“ поручений... командировки то туда, то сюда... Совсем замоталась».

«Как всегда, не успеваю выполнить институтский план, аспиранты, соискатели, отзывы оппонентские рвут в клочки время и силы. Караул!!»

Судьба ее – и творческая, и человеческая, и женская – складывалась отнюдь не просто. Не прям и не короток был путь к профессии. Детство прошло в Перми, где Дмитрий Сабинин начинал свою научно-педагогическую деятельность, в высокоинтеллектуальной, творческой среде университетской профессуры. В 1927 году отца командировали на три месяца в Париж, в Пастеровский институт, и он взял с собой ее, «хрупкую болезненную девочку неполных 10 лет», считая, что это очень важно для развития ребенка и овладения языком. Они жили в уютном, увитом розами домике под Парижем, снимая две комнаты, кухню и террасу, выходящую в тенистый сад. Хозяин, типографский наборщик, брал девочку с собой, когда шел заготавливать корм для кроликов, помогал читать юмористические иллюстрированные журналы, мадам учила жарить омлет и рыбу, варить макароны. В выходные дни гуляли по городу, ходили в Лувр...⁵

Вскоре после возвращения в Пермь семейная идиллия закончилась. Родители расстались, и Марина, по ее слову, «кочевала» между отцом, который уехал сначала в Ташкент, а сначала 30-х годов обосновался в Москве, и матерью, перебравшейся в Томск. Кочевая жизнь, некоторая неприкаянность, потом раннее замужество и рождение дочери, война отодвинули сроки учения. Систематические занятия начались в 14 лет, на фортепианном отделении Томского музыкального техникума, где одним из ее педагогов была Берта Соломоновна Маранц, впоследствии профессор Уральской и Горьковской консерваторий. Московскую консерваторию Марина Дмитриевна окончила по классу Романа Ильича Грубера в «том самом» 1948 году, уже за порогом 30-летия, окончила с отличием и занесением имени на мраморную доску у Малого зала. Этот выпуск защищал дипломы осенью – несколько дополнительных месяцев были даны на доработку и переработку в духе Постановления ЦК ВКП (б). С трудом (ибо дочь ярого антилысенковца), «буквально когтями и зубами выцарапывая необходимые... круглые пятерки», поступила в аспирантуру, но диссертацию не защитила, увлекшись музыкально-общественной работе в Союзе композиторов⁶.

В 1953–1957 годах она – сотрудник журнала «Советская музыка», где заведует отделом музыкального театра. Много печатается как в «своем» журнале, так и других – «Знамени», «Театре», в главной газете страны «Правде», «Советской культуре». Имя М.

⁵ Сабина М. Мой отец. С. 44, 45.

⁶ См.: Сабина М. Зарисовки разных лет // Музыкальная академия. 2003. № 1. С. 22; Шахназарова Н. О Марине – какой я ее знала // Музыкальная академия. 2000. № 3. С. 48.

Д. Сабининой приобретает широкую известность. Ее высоко ценит тогдашний главный редактор Г. Н. Хубов. По долгу службы и по велению природы она погружается в самую гущу музыкально-художественного процесса, знакомится с новинками (пишет о Г. Галыгине, Л. Пригожине, Г. Свиридове, О. Тактакишвили, А. Холминове, В. Шебалине), рецензирует не только спектакли и концерты, но и конкурсы, смотры, фестивали, полной мерой вкушая черный хлеб музыкальной журналистики. Ее перо впервые касается проблем и имен, которым позднее будут посвящены большие работы: Прокофьев, Шостакович, музыкальный театр.

Из журнала она уходит, «хлопнув дверью»: после снятия с должности Г. Н. Хубова (на закрытом заседании секретариата Союза композиторов М. Д. Сабинину называли его «злым гением») подала заявление об увольнении по собственному желанию. В 1960 году, абсолютно сложившимся человеком, зрелым музыковедом пришла она в Институт истории искусств, где служила около 40 лет, посвятив себя научно-исследовательской деятельности. К этому времени она уже выпустила популярные брошюры о Прокофьеве (1956) и Шостаковиче (1959). В 1963 году опубликована книга «„Семен Котко“ и проблемы оперной драматургии Прокофьева» – ее кандидатская диссертация, в 1965 – «Симфонизм Шостаковича. Путь к зрелости», посвященная первым шести симфониям, а в 1976 – большая монография «Шостакович-симфонист. Драматургия, эстетика, стиль», за три года до этого защищенная как диссертация докторская. В 1960–1990-е годы она публикуется в многочисленных научных изданиях (кажется, ни один сборник о творчестве Прокофьева и Шостаковича не обходится без ее участия), ей принадлежат главы в коллективных многотомных трудах института «История музыки народов СССР», «Музыка XX века», «История русской музыки».

Она не была только кабинетным ученым. На протяжении большей части жизни преподавала в разных вузах Москвы, в консерватории с середины 70-х вела авторский курс музыкальной критики (с 1977 – профессор), который снискал славу в студенческой среде, и сама, давно уйдя из редакции «Советской музыки», не оставляла этого рода деятельности. Влекло ее и просветительство: читала лекции в Университете культуры, которым руководила вместе с Г. Л. Головинским, написала несколько популярных брошюр. Входила в худсовет Большого театра.

Но вернусь к ее научным трудам. На рубеже 70–80-х годов М. Д. Сабинина увлеченно работает на книгу «Взаимодействие музыкального и драматического театров в XX веке», нацеленной на феномен *спектакля*, который чаще становится объектом музыкально-театральной критики и почти никогда – музыкальной науки. На материале десятков постановок оперных и драматических театров, виденных автором лично, в книге предложена оригинальная концепция театрального искусства второй половины XX столетия. Книга уже находилась в работе в издательстве, когда неожиданно в дверь квартиры позвонили, и посыльный с порога молча протянул М. Д. Сабининой пакет с рукописью... Усилиями коллег А. А. Баевой, Р. Э. Берченко и Н. Г. Шахназаровой монография была опубликована посмертно только 2003 году (что отчасти напоминает судьбу исследований отца).

Кстати сказать, не гладко проходили и другие ее работы. Книга «Шостакович-симфонист» первоначально строилась во многом как диалог с изданной еще в начале 60-х монографией на ту же тему Г. А. Орлова: Марина Дмитриевна, ссылаясь на предшественника, лишь кратко касалась положений, с которыми была согласна, вносила необходимые дополнения и уточнения, при необходимости спорила, доказывала свою точку зрения. Но тут Г. А. Орлов эмигрировал из СССР, и его имя из текста велено было изъять. Легко сказать! Пришлось спешно перекомпоновывать, переизлагать материал, дописывать, сокращать, латать возникающие дыры – и все это, не нарушая уже

выполненной верстки, подсчитывая печатные знаки в строке и абзаце, чтобы их количество оставалось прежним.

На излете «застоя», в 1981 году она сетовала в письме: «Любителей „идеологических“ придинок развелось сейчас уйма. Например, наш VI том (дополнительный к выпущенной в пяти томах «Истории музыки народов СССР». – А. С.) застрял именно по этой причине. Мне, Тараканову и Арановскому предъявили пренебрежительные упреки в „формальном“ анализе (мы писали об опере, симфонизме, камерно-инструментальной музыке), забвении содержательного аспекта, ошибочной методологии... Переделываем теперь как можем». Этот злополучный том вышел двумя книгами только в 1996, когда уже сам СССР отошел в небытие. Из устных рассказов знаю, что истинной подоплекой критики была «недооценка» авторами того «вклада» в советскую музыку, который якобы внесло творчество руководящих лиц Союза композиторов.

Последним крупным исследованием ученого стала монография «Модест Петрович Мусоргский» (1998), созданная в соавторстве с Г. Л. Головинским⁷. М. Д. Сабининой написаны главы о ранних годах композитора, оперном творчестве и судьбе наследия. Последний раздел перекликается с книгой о театре: здесь показана жизнь творений Мусоргского на сцене – от самых первых постановок до спектаклей 1980-х годов.

Едва ли не самые последние прижизненные публикации Марины Дмитриевны датированы 1997 годом и связаны со столетним юбилеем Шостаковича⁸. Создавались они на пороге собственного 80-летия, но возраст автора в них неощутим – какая легкость интонации, свежесть мысли! Эти миниатюры, где автобиографические мотивы слиты с размышлениями, где «договаривается» то, что по цензурным соображениям не могло быть обнародовано ранее, по-своему не менее ценны, чем ее большие работы о великом композиторе.

Историческая ценность научных трудов обуславливается наличием у автора «своего голоса», а также тем, в какой мере эти труды выдержали испытание временем, насколько «дальнобойными» (воспользуюсь метафорой И. И. Соллертинского) оказались содержащиеся в них идеи.

Сейчас, когда, во-первых, творческий путь ученого завершен, а во-вторых, многие труды отдалены от нас немалой временной дистанцией, есть возможность, более того – потребность оценить ведущие темы и методологические подходы исследований как некую целостность. Предпочтения, обусловившие выбор объектов исследований, очевидны, и они уже были названы: Прокофьев, Шостакович, музыкальный театр⁹. Классики советской эпохи открыли путь к Мусоргскому, что вполне естественно, если вспомнить, сколь существенны для них традиции создателя «Хованщины», какое важное место занимает русский гений XIX века на страницах книг М. Д. Сабининой о «Семене Котко» и симфонизме Шостаковича.

В центре внимания Марины Дмитриевны – феномены театральности и симфонизма. Иными словами, с одной стороны, все то, что черпает музыка у театра (драмы, оперы, балета, кинематографа), что сообщает ее материи свойства характерности,

⁷ Издательство умудрилось указать на обложке только фамилию Г. Л. Головинского, тогда как на корешке и титульном листе значатся обе фамилии.

⁸ Сабинина М. Мозаика прошлого // Шостаковичу посвящается: Сб. статей. М., 1997; Сабинина М. Было ли два Шостаковича? // Музыкальная академия. 1997. № 4. Первоначально новеллы написаны для книги Э. Уилсон «Жизнь Шостаковича, рассказанная современниками», русский перевод которой вышел недавно (СПб., 2006).

⁹ Несколько особняком стоит исследовательский очерк «Дебюсси» (Музыка XX века. Ч. 1. Кн. 2. М., 1977), но также вполне органичный в творческой биографии М. Д. Сабининой, если учесть ее давний интерес к французской культуре.

ситуационной конкретности, с другой стороны – то, что обусловлено имманентными качествами музыкального мышления. Стихии, противостоящие друг другу и постоянно взаимодействующие. Она обладала поразительной способностью не только слышания, но и «видения» музыки.

В «„Семене Котко“...» это помогло ей сформулировать глубокую и перспективную мысль о том, что прокофьевский музыкальный театр это «театр композитора-режиссера», ибо, «как правило, возникновение самих музыкальных образов связано у него с зрительно-моторным ощущением той или иной сцены... порождает отбор тех или иных музыкальных средств»¹⁰. Впоследствии эта плодотворная идея была развита не только самой М. Д. Сабининой в книге о взаимодействии музыкального и драматического театров, но и более молодыми коллегами, в частности, Р. Э. Берченко, написавшим исследование «Композиторская режиссура М. П. Мусоргского» (М., 2003) и посвятившим ее памяти Марины Дмитриевны Сабининой.

Продолжает оставаться образцовой сама методика анализа оперы, которую можно и ныне рекомендовать в качестве практического руководства. Как позднее «Шостакович-симфонист», эта книга охватывает содержание куда более широкое, нежели объявленное в названии. Сквозь призму одного сочинения осмысливается практически все творчество композитора. Семь глав исследования последовательно знакомят с творческим становлением Прокофьева в контексте эпохи (1-я глава), изучают подступы композитора к его «первой советской опере» (2-я), сравнивают оперу и ее литературный источник (3-я), рассматривают драматургический план произведения, принципы музыкальной характеристики, музыкальные формы (4–6-я), приходя в завершение к обобщениям относительно прокофьевского оперного стиля в целом (7-я).

В монографии о Шостаковиче аналогии с театром – действенный инструмент постижения идейной сущности музыки, особенно там, где она лишена текста, объявленной программы, прямых переключек с синтетическими жанрами. Так, в Девятой симфонии, одной из самых «зашифрованных» в творчестве мастера, М. Д. Сабинина находит «тембры-персонажи», их смену и контрастирование. В лексике присутствуют «солисты», «сценическое пространство», «дуэтная сцена» и подобное в том же роде. Анализируя первую часть, она пишет: «Побочная партия – выход важных солистов. Хотя основное сценическое пространство принадлежит флейте *riccolo*... по существу это как бы дуэтная сцена. Тромбон... все время вмешивается в действие. <...> В „хороводной“ середине... на сцену опять выступает группа персонажей из толпы – деревянные духовые, а флейта *riccolo* тут же встречается с „раскланивающимися“ репликами... и снова тромбон врывается со своим возгласом»¹¹.

Сферой театра и кино аналогии не исчерпываются, они охватывают все жанры творчества Шостаковича, другие искусства, что позволяет вписать симфонизм Шостаковича в историю культуры и в современный ему социальный и художественный контекст. В журнальном отклике на книгу справедливо отмечалось, что анализ музыки «не просто научно точен, аргументирован, целенаправлен, но... обусловлен характером и образным строем самой музыки...»¹².

Широта охвата явлений культуры и искусства побуждает автора касаться вопросов музыкально-эстетических и высказывать ценные соображения. Таковы проходящие сквозь всю монографию сопоставления творческих методов Шостаковича и Прокофьева (в частности, сравнение их классицистских интенций), наблюдения над взаимообменом, взаимозамещением жанров, эстетикой комического и судьбой комических жанров в послевоенном искусстве.

¹⁰ Сабинина М. «Семен Котко» и проблемы оперной драматургии Прокофьева. М., 1963. С. 266, 267.

¹¹ Сабинина М. Шостакович-симфонист: Драматургия, эстетика, стиль. М., 1976. С. 247–248.

¹² Цукер А. Концепционность, историзм // Советская музыка. 1978. № 12. С. 120–121.

Подлинные аналитические находки, прозрения рассеяны по всему тексту книги. В их числе, к примеру, объяснение теснейшей тематической связи противоположных образных сфер в первой части Пятой симфонии (наблюдение относится и к иным подобным случаям): «жестокий образ разработки целиком вырастает из меланхолических раздумий главной партии, и, следовательно, злое, враждебное дано как изнанка человеческого» (с. 147). Или то место, где в связи со странно-механическим, назойливым повтором мотива-монограммы в Allegretto Десятой, как нельзя более к месту приводится цитата из забытой книги 1923 г. о Гоголе: «Продолжительное созерцание себя в зеркале, сосредоточение на себе, повторение много раз своего имени связаны с чувством чуждости, странности... по отношению к себе» (с. 295). Позднее Марина Дмитриевна расскажет, что цитата была варварски урезана издательством, ибо, помимо названных чувств, там шла речь и о страхе с примесью гадливости, омерзении при виде своего отражения¹³.

Неудивительно, что книга, написанная более 30 лет назад – в другую эпоху, в другой стране, – не устарела и в наши дни, когда шостаковичеведение обновляется стремительно и весьма кардинально¹⁴. Среди многочисленных новаторских работ, поток которых был особенно бурным в юбилейные для композитора 1996 и 2006 годы, исследование М. Д. Сабининой не утратило актуальности, что подтверждает его широкое цитирование современными авторами.

Еще один постоянный вектор трудов М. Д. Сабининой – их критико-публицистический пафос. Где-то он ощущается подспудно, уходя на второй план, где-то – заявляет о себе открыто. Связь со своей первой музыковедческой специальностью автор проявляет и в том, что не скрывает своих художественных оценок, не замалчивает просчеты, допущенные ее кумирами, и в том, что стремится не только растолковать творения композиторов, но и активно «вмешаться в жизнь», защитить то, что представляется ей ценным, не исключая полемики с оппонентами. То есть, прямо по В. В. Стасову, выступает «толмачем и толкачем» творений искусства. Рецензия на книгу называлась «Талантливо, но спорно». Автор упрекал М. Д. Сабинину в том, что она старается обойти недостатки произведения или, отметив их, пытается найти объяснение и так или иначе их оправдать¹⁵. Далее рецензент оспаривает утверждения автора книги о том, что непризнание «Семена Котко» – явление временное, напоминает, что опера так и не удержалась в театральном репертуаре. Теперь, когда «Котко» блестяще поставлен в Мариинском театре и увенчан престижными театральными премиями, давний заочный спор можно считать оконченным...

Аналитик и критик в одном лице – такова М. Д. Сабина и в серии работ, посвященных современной отечественной опере, где она обращается к художественным процессам, еще не устоявшимся, не «остывшим»¹⁶.

В не меньшей степени, нежели научные идеи М. Д. Сабининой, на меня (и, полагаю, не только на меня одного) оказывала воздействие ее литературная стилистика. Как это нередко бывает, чтение книг ученого предшествует личному знакомству. Покоренный ее слогом со студенческой скамьи, я после того, как встретился с автором, узнал ее поближе, стал видеть и слышать в письменных текстах одно из олицетворений ее

¹³ Сабина М. Мозаика прошлого. Цит. изд. С. 217.

¹⁴ Своего рода спутник и предтеча монографии – статья «Заметки об опере „Катерина Измайлова“» // Дмитрий Шостакович: Сб. статей. М., 1967.

¹⁵ Гейлиг М. Талантливо, но спорно // Советская музыка. 1965. № 1. С. 134.

¹⁶ Заметки об опере // Советская музыка на современном этапе: статьи, интервью. М., 1981; Опера-оратория и моноопера // Советский музыкальный театр: Проблемы жанров. М., 1982; Опера // История музыки народов СССР (1968–1977). Т. 6. Кн. 1. М., 1995.

личности и влюбился в них еще сильнее. Литературная манера Марины Дмитриевны не поражает красотами, обостренной экспрессией, журналистской лихостью или бросающейся в глаза «ученостью», вообще какими бы то ни было ухищрениями. Трогает, даже некоторым образом волнует – разумеется, вместе с глубиной мысли, – красота и естественность. Те самые, которые не оставались незамеченными в ней как человеке.

Стилистика книг и статей М. Д. Сабининой – прямое продолжение особенностей ее устной речи. Она знала, любила и тонко чувствовала русский язык. По-видимому, это трепетное отношение каким-то образом усиливалось благодаря владению языками иностранными. Не говоря уже о французском, который с детства стал почти «вторым родным», она свободно владела немецким (могла выступить с научным докладом) и хорошо – английским. Во всяком случае, я видел на полочке прикроватного торшера томик Агаты Кристи в оригинале; заметив мой взгляд, Марина Дмитриевна пояснила: «Весьма ограниченный лексикон – „побежал, упал, выстрелил“, поэтому не нужно лезть в словарь; кроме того, хорошо расслабляет уставшие за день мозги». Перед служебной командировкой в Великобританию брала частные уроки, «чтобы попрактиковаться в разговорном английском». Кстати сказать, «низкими жанрами» не пренебрегала: смотрела по телевизору пустейший сериал «Крутой Уокер» с Чаком Норрисом в главной роли, который демонстрировал навыки рукопашного боя. Учитывая специфику этого вида единоборств, точнее сказать «ногопашного», что, как выяснилось, ее и привлекало: «Жду, когда он начнет лягаться».

Постоянно чувствовалось ее внимание к стилю – своему и чужому (учеников и коллег), к словесной ткани изучаемых сочинений. Об одном авторе, чей слог претил ей вымученностью и бедностью, она как-то сказала: «Русским со словарем»¹⁷. А о другом, отличавшемся чрезмерной плодовитостью, с улыбкой промолвила: «Он строчит так быстро, что, кажется, не успевает прочитывать написанное». Над своими текстами работала тщательно, не деля их на главные и второстепенные, доводя до высоких литературных кондиций – по ее слову, «вылизывая», – даже бумаги «одноразового пользования», к примеру, отзывы на диссертации.

Конечно, секреты красоты и таланта до конца разгадать невозможно. Но некоторыми наблюдениями поделюсь, опять-таки, не претендуя ни на их объективность, ни на полноту. Совершенна сама пластика фразы, ее соразмерность, покоящаяся на принципе необходимого и достаточного. Внутри этой фразы «легко дышится». Замечательна также лексика. Минимум научной терминологии, даже если разговор ведется о предметах специальных. Постоянно вчитываясь в ее тексты, я пришел к выводу, что «секрет» подчас заключен в одном-единственном слове, которое озаряет собой всё построение. Оно именно *единственно возможное*: замени его на похожее – и магия исчезнет.

Предлагаю читателю провести нехитрый эксперимент. Приведу взятые почти наугад несколько предложений из разных работ, намеренно опуская *те самые* слова и заменяя их знаком <?>.

Анализируя работу Прокофьева над либретто «Семена Котко» (речь, таким образом, идет именно о *слове*), М. Д. Сабинина пишет, что композитор очень дорожит локальностью лексики В. Катаева и сохраняет в опере «ту типичную смесь украинизмов, полужаргонных словечек с более „культурной“, городской русской речью, создающей неповторимую атмосферу украинского села, патриархальность которого уже <?> войной и революцией» (с. 81). Поколеблена? Разрушена? Сломана? Затронута? Попорчена? Нет, всё не то. – *Растревожена*.

¹⁷ В анкетах, заполняемых при приеме на работу, вопрос «Какими иностранными языками владеете?» предполагал выбор из следующих ответов: владею свободно, могу объясняться, читаю и перевожу со словарем.

Цикл Четырнадцатой симфонии Шостаковича «<?> и <?>». Говорится о нетрадиционно трактованной симфонической цикличности. Написать ли, что симфония состоит из большого числа сжатых (кратких, коротких) частей? Нет: топорно и длинно. – *Многочастен и мелкочастен* (с. 400).

Из «Заметок об опере»: «...опера последних лет ведет себя, если можно так выразиться, крайне <?>»¹⁸. Кто бы написал про оперу «ведет себя»? Говорили бы о кризисе, о композиторском поиске, обновлении. Пропущенное слово продолжает уподобление оперы живому существу: *беспокойно*.

Чему она меня учила? Иногда, когда я вспоминаю ее советы и пожелания, ее другие, «не-учительные» слова и действия, мне кажется, что уроки эти продолжают. Она была мудрым, терпимым и неревнивым педагогом. Считаю, что мне нужна консультация специалиста по камерным вокальным жанрам (диссертация посвящалась камерной и моноопере), направила меня к Вере Андреевне Васиной-Гроссман, в чьей квартире я провел несколько приятных и полезных часов и покинул ее с интересными идеями, напоенный какао и с подаренной книгой подмышкой. Когда спустя почти 20 лет я начал писать докторскую о творчестве Николая Каретникова, то не видел иной кандидатуры научного консультанта, кроме Марины Дмитриевны. Однако встретил мягкий отказ. На том основании, что сама она Каретниковым никогда не занималась, но зато о нем писал Михаил Евгеньевич Тараканов, и обойти его было бы несправедливо. Наблюдая, таким образом, за моей работой над докторской со стороны, она радовалась моей увлеченности, горячо поддержала тему, выбор «героя» – едва ли не самого последовательного додекафониста в отечественной музыке. Далеко не сразу я услышал от нее брошенное вскользь: «За любые несколько тактов Шопена отдам всю нововенскую школу и прочую додекафонию...»

Впрочем, крайняя деликатность в обхождении с учениками знала исключения. В одном из писем она не удержалась от гневной филиппики в адрес «упрямой и трудно управляемой» аспирантки. Та имела «храбрость» выступить на конференции с сообщением, «которое мне не показала и разрешение на которое я не давала (и, конечно, не дала бы)... Получился конфуз...», коллеги находились «в немалом недоумении, почему моя подопечная несла такие несусветные, странные вещи. Рассказываю Вам на всякий случай, если – как я ей пригрозила, расвирепев, – мне придется отказаться от чести быть ее руководителем».

Как раз в годы аспирантуры у меня появились первые студенты спецкласса. Я весьма туманно представлял себе собственные действия. Марина Дмитриевна пишет: «Что касается студентки-дипломницы, могу посоветовать только из собственного опыта: присмотритесь к ее интересам, кругу чтения, данным, а тогда и выдумывайте ей тему наиболее для нее выгодную. И притом такую, чтобы и Вам было интересно вместе с ней работать. Очень важно соприкосновение интересов, ведь придется многое за нее читать, смотреть и думать».

Педагогом она была отзывчивым и заботливым, словно следуя завету Римского-Корсакова: «Профессор – друг, отец, нянька и даже слуга своего ученика». Сейчас, когда я перечитываю строки ее писем, где говорится об отправке мне вызова на сессию, о дате кандидатского экзамена, о передаче кому-то моих бумаг, я со стыдом замечая, что злоупотреблял ее вниманием и временем. Помогла «пробить» мою первую публикацию в журнале «Советская музыка». Тщательно вычитывала мой автореферат, проявляя чудеса щадящей редактурой во имя экономии моего времени и... денег: «Правила я ваш текст, учитывая желательность минимума перепечатки... Для отправки в типографию надо

¹⁸ Сабина М. Заметки об опере // Советская музыка на современном этапе. М., 1981. С. 70.

будет перепечатать только 1-ю, 2-ю, 3-ю и 24-ю страницы автореферата». Времена, напомним, были глубоко докомпьютерные.

Опять-таки большое внимание уделялось стилю изложения. В письмах она критикует одну из моих первых статей за «помесь журнализма и академизма», советует «очистить текст от легкого налета „дипломности“». Другую статью, написанную об одном-единственном сочинении не самого выдающегося современного композитора, справедливо находит несоразмерно большой и отмечает «вненаучное» красноречие, беллетризованность, вольность стиля.

Пожалуй, главное, что она мне прививала (и чего мне явно не хватало), – уже упоминавшуюся гибкость мышления. Марина Дмитриевна пишет: «Не держитесь за свой старый текст, как за Библию, каковую либо принимают дословно, либо отвергают вообще», советует «смягчить формулировки, изложить осторожнее, подать скромнее свою мысль». На мои жалобы относительно не получавшейся систематики моноопер она отвечает: «Во-первых, не отчаивайтесь, во-вторых, постарайтесь временно взглянуть на материал как бы с другой стороны, перетряхнуть жесткую группировку, которая не желает укладываться; в-третьих, постараемся – после перетряски – обрести классификацию более гибкую и пригодную. <...>... Стоит попробовать создать эластичную группировку». И далее: «Деление на типы... хорошо лишь в качестве отправной схемы, не пугайтесь, если сами ее будете далее расшатывать, не засаживайте себя в клетку-схему».

Крайне поучительное соображение высказала она по поводу самого хода научного изыскания. По-видимому, в своем письме, относящемся ко времени начала работы над темой, я сетую на то, что меня со всех сторон окружают сплошные вопросы, ничего не понятно. Она отвечает: «...На мой взгляд, фигура „вопросительного знака“ – самая лучшая и многообещающая для начального подступа к теме. Если уже на все есть готовые ответы, это обычно „готовые истины“, трюизмы; или в случае со зрелым, взрослым ученым – возникает опасность так называемого „концепционизма“, подгонки материала и выводов анализа под некую схему. Я лично „концепционизма“ не люблю, считаю его довольно опасным и предпочитаю, чтобы „концепция“ полегоньку-потихоньку вырастала из материала, а не материал к ней подтягивался».

«Введение всегда пишется дважды» – это ее наблюдение я неизменно использую в работе со своими дипломниками и аспирантами, имея в виду, что первый вариант необходим как некий проспект задуманной работы, помогающий предварительно уяснить ее цель и задачи, обозначить основные направления изысканий, а второй появляется, когда работа закончена, и «портал» должен быть встроен в уже возведенное здание.

Настраивала она и на необходимую гибкость в поведении, в частности, в отношениях с редакциями: «Будьте терпеливы, не спорьте, восхищайтесь пронизательностью редакции, поставившей Вас на надежные рельсы, и с восторгом „выполняйте“ все пожелания редактора. Можно ведь небольшую ретушь выдать за глубинную переработку – при умении. А ретушь и на мой взгляд будет очерку полезна, как и любой другой работе, включая работы „китов“. (Я – не „кит“! Свои писания переписываю раз по пять, даже без понуканий со стороны)».

Наглядный пример поведенческой гибкости – в вопросах, касающихся судьбы другого человека, – содержится в следующем пассаже, очень для нее характерном: «Пишу Вам, используя сидение („великое“, притом не обедавши) на Ученом совете. Боже, какие бездарные бывают диссертации! Но, говорят, человек, т. е. диссертант, славный, семья, степень нужна... Не буду класть черного шара, хоть в автореферате обнаружила чушь собачью».

В заключение – мозаика сохранившихся в памяти изречений М. Д. Сабининой на разные темы, выразительно характеризующих и систему ценностей, и манеру мыслить, и способ изъясняться. Скорее всего, не все они – ее собственного сочинения, но, в конце концов, арсенал цитат – тоже черта образа.

Об одной ученой даме, авторе широко известных музыковедческих трудов, человеке тяжелого характера: «Ни разу не видела ее в концерте. Музыка в живом виде не потребляет».

О позднем Брежневце: «Бровеносец в потемках».

О глупом, необразованном человеке: «Не мыслитель».

О Союзе композиторов – в связи с затянувшейся на шесть лет эпопеей моего вступления в эту организацию: «Сидят и кушают бойцы товарищей своих»; «чертово болото, именуемое Союзом композиторов, где даже лягушки не квакают».

О последствиях изнурительной работы, требующей напряженного внимания: «Кровь из глаз».

О неспособности ориентироваться в пространстве: «Топографический кретинизм».

Об административном давлении «сверху», навязывании постылого бумаготворчества: «Маразм крепчал»; «Прогресс идет вперед».

...1 июня 2000 года мне позвонила Е. Г. Сорокина и сообщила горестную весть: умерла Марина Сабинина. Я часто вспоминаю ее. Она живет во мне, как живет, уверен, в каждом, кто близко знал ее и любил. Я рассказываю о ней своим ученикам, которые никогда ее не видели. Хотелось бы, чтобы какая-нибудь, пусть микроскопическая частица ее души, ее таланта досталась и им. Чтобы «сабининский ген» не угас.

Но с мыслью о том, что больше никогда не услышишь ее голос, не увидишь этих глаз, не припадешь губами к узкой кисти, смириться очень трудно.

*Южно-Российский музыкальный альманах – 2008. Ростов н/Д.,
РГК им. С. В. Рахманинова, 2009.*