

Сергей ПОЖАР

«ЕСЛИ БЫ ВСЕ МОГЛИ ТАК ПОВСЮДУ УСТРАИВАТЬ МУЗЫКАЛЬНОЕ ДЕЛО» (В.И. Ребиков и Кишинев)



История не слишком благо-
склонна к этому человеку. При
жизни он пользовался известнос-
тью и уважением. Его талант це-
нили П. Чайковский, К. Дебюсси,
Э. Григ, а музыку охотно исполня-
ли не только в обеих российских
столицах. Каждое прослушивание
работ этого, по выражению
Н. Римского-Корсакова, «странно-
го композитора» выливалось в
ожесточенные дискуссии прямо в
зале и на страницах прессы. Одни
считали его, наряду с А. Скряби-
ным, долгожданным Пророком,
парадоксальным искателем но-
вых путей в искусстве, другие -
чудаковатым неудачником, стре-
мящимся в одиночку низвергнуть
устои и традиции. Но стоило ему
на склоне лет снизить свою дея-

тельность и уединиться в Ялте, как о нем почти забыли, лишь время
от времени извлекая из небытия кое-какие опусы.

Таков Владимир Иванович Ребиков (1866-1920) - разносторонне
одаренный композитор, пианист, педагог и писатель, неутомимый орга-
низатор концертного дела и учебного процесса в разных городах
необъятной Российской империи. Достаточно сказать, что по его иници-
иативе в Москве, а затем в Одессе и Киеве впервые возникло «Об-
щество русских композиторов» - прообраз давно доказавших свою
перспективность творческих союзов; что благодаря ему основано
Кишиневское отделение «Русского музыкального общества» (РМО) и
весьма крепкое училище на его базе.

Ребиков оставил нам солидное художественное наследие, включающее десять опер на сюжеты Ф. Достоевского, В. Короленко, Л. Андреева, И. Тургенева, других своих современников и недавно ушедших классиков, два балета, множество хоров, вокальных и инструментальных миниатюр¹. Малоизученный новатор, до конца не понятый даже потомками, он в своей музыке пытался соединить, казалось бы, несовместимое: широту русской бытовой лирики с утонченностью импрессионизма, романтическую искренность с обостренностью чувств нарождающегося экспрессионизма. Как создатель оригинальных музыкально-психологических драм (самые известные из них – «Елка» и «Дворянское гнездо»), музыкальных пантомим, меломимики, мелоластики, мелопоэза, иных синтетических жанров с причудливыми названиями, он много экспериментировал, смело заглядывая вперед в области средств выразительности и формы. Например, свои утонченные вокальные миниатюры из опусов №№ 16, 18 и 20, законченные в Кишиневе, композитор назвал «Вокальные сцены». «Как бы сцены из оперы, как бы романсы в лицах», – поясняет он в письме к автору «тонко-ароматных стихов» В. Брюсову, признаваясь: «Я же – импрессионист. Моя цель – передавать ясно и определенно чувства и настроения. Я не признаю необходимости формы для музыки. Музыка – язык чувств, чувства же формы не имеют...»². А в гармонии предвосхитил тех, чье творчество со временем окажется более востребованным и жизнеспособным.

Известен казус, случившийся с Ребиковым в 1908 году в Париже. Когда он играл свою пьесу «Ни красок, ни лучей» из опуса № 19, кто-то из присутствующих воскликнул: «Похоже на «Пеллеаса и Мелизанду!...» Тогда смущенный и растерянный автор показал французам юргеновское издание своих «Вокальных сцен», вышедших за два года до премьеры упомянутого шедевра К. Дебюсси. Сослался он и на известные парижские журналы «Figaro» и «Rene Lara», опубликовавшие в 1900 году номера из его фортепианного цикла «Сны» с теми же хроматически спускающимися аккордами. Все были поражены. Однако горечь от происшедшего у Ребикова осталась, поскольку он всегда считал себя оригинальным.

Этот «несомненно талантливый, хотя и крайне эксцентричный композитор», как отзывался о нем Ц. Кюи³, был парадоксально противоречив в своей эстетике. В стремлении к правдивому и общедоступному искусству он опирался на ложные идеалистические постулаты. В частности, постижение действительности видел возможным только через духовное прозрение художника, несущего в своем творчестве единственную реальность мира. «Я должен сказать, – пояснял Ребиков в письме из Кишинева одному из своих первых исследователей

М. Иванову, - что музыка еще не затронула огромную психологическую область настроений и смутных ощущений, в передаче которых лежит ее настоящая задача... Нужно стремиться к передаче душевной правды... Нужно что-то новое, и это новое я нахожу в области тех смутных ощущений и настроений души, которых до сих пор не касались композиторы»⁴.

Конечно же, он глубоко заблуждался, считая себя тут первопроходцем, особенно на фоне блестящих достижений романтизма. Но он был все-таки прав, когда в 1913 году подводил итоги своей кипучей деятельности: «Звуки ради звуков не были моей целью. Цель была одна - найти сочетание звуков, которое передавало бы чувство. И если это сочетание получалось целотонным или неблагозвучным, то это выходило само собой... Конечно, можно было бы придумать очень необычные и очень оригинальные сочетания звуков, но во что бы то ни стало оригинальность звуков не была моей целью. Цель была одна - сильно передать чувство или настроение и им заразить слушателя. Звуки для меня не цель, а средство. Средство передать чувство»⁵.

Лирик и психолог по натуре, миниатюрист по складу дарования, Ребиков понимал, что его желания несоизмеримо выше его художнических возможностей. «Я малый метеорит, которому суждено пройти свой путь совершенно незаметно для русской музыки, изобилующей такими талантами и гениями», - признался он в одном из писем⁶. Подобно комете с пылающим хвостом, он поначалу привлек всеобщее внимание смелостью, неординарностью, непредсказуемостью. Однако не сгорел в плотных слоях атмосферы русской классики. Свой бесконечный путь в музыкальной Вселенной этот «малый метеорит» до сих пор продолжает вблизи планет-гигантов, имя которым – П. Чайковский, А. Скрябин, И. Стравинский. И если спустя столетие он не сияет ярким ровным светом, как подлинная звезда, то все равно вызывает неподдельный интерес многих профессионалов и любителей, то приближаясь к ним, то отдаляясь от их взора.

Впрочем, если бы Ребиков не написал ни одной ноты, помимо вальса к опере «Елка», то все равно занял бы почетное место среди авторов самых популярных шедевров мирового искусства. Все знают и любят этот трогательно нежный вальс, оваянный дымкой пленительной печали, но мало кто догадывается, что более ста лет назад он был создан в Кишиневе. Для кого-то сей факт, возможно, мелочь, но для горожан-патриотов - безусловно, предмет гордости.

Первый показ «Елки» состоялся 17 октября 1903 года в московском театре «Аквариум» силами весьма крепкой по составу антрепризы М. Медведева. Эта «драма духа» сразу получила известность и многочисленные, зачастую противоречивые отклики критики.

В большой аналитической статье музыковед С. Кругликов справедливо писал: «В дерзких нарушениях гармонических правил мы встречаем красоту, а это уже – оригинальность, талант, нашедший себе выход в калитку, до тех пор забитую... «Елка»... это игра в настроение. Она – ряд картинок импрессиониста, перелившихся до известной степени в звуки. В талантливые звуки, заметьте. Для чуткого художника «Елка» – откровение. Для музыканта-теоретика – сплошной интерес. Для педагога же – глубочайшее оскорбление»⁷.

После абсолютной премьеры опера с успехом шла на сценах российских городов, чуть позже – в Праге, Брно, Вене, Берлине, Любляне, принесла автору поистине европейскую известность. И всех слушателей в первую очередь прельщал именно вальс, удивительно красивый в своей зыбкости, ставший кульминацией произведения. «Он мог бы звучать в «Белых ночах» Достоевского, как символ горя всех «униженных и оскорбленных», – подметила исследователь О. Томпакова в первой и пока единственной книге о композиторе, вышедшей в 1989 году, через семь десятилетий после его кончины...»⁸

Сегодня ни одна музыкальная школа либо студия, ни один лицей не обходятся без ребиковских «Гномов», «Бродячих музыкантов», «Осенних листьев» или же «Хромой ведьмы». Вместе с ними детвора охотно поднимается по крутым ступенькам пианистического мастерства. Порой ребята с увлечением разыгрывают «Басни в лицах» (по И. Крылову), смотрят и даже сами танцуют балеты «Музыкальная табакерка» и «Белоснежка». Изначально призванные пополнять педагогический репертуар эти и многие другие произведения Ребикова из его фортепианных сборников «Дни детства», «Детский отдых», «Детский мир», «Школьные песни», «Силуэты», «Вокруг света» имеют не только непреходящую методическую, но и художественную ценность. Все они, подобно опере «Елка», родились в Кишиневе, впитав (пусть даже косвенно) его теплую эмоциональную атмосферу и своеобразный колорит.

Движимый идеей создания новых филиалов «Общества русских композиторов», Ребиков заглянул в Кишинев еще осенью 1898 года да и поселился здесь на достаточно продолжительный срок⁹. Как окажется, это будет самое плодотворное и поначалу даже самое счастливое время в его насыщенной биографии. В прошлое ушли работа в Первопрестольной и в Одессе, поездки за новыми художественными впечатлениями в Австрию и Германию, где он, выпускник философского отделения Московского университета, получил серьезное композиторское образование. Позади остались и недавние успешные гастроли по украинским городам. Планы 32-летнего маэстро теперь связаны не столько с распространением своей парадоксальной, порой насквозь противоречивой эстетики озвученных чувств и настроений, сколько с

пропагандой в провинции русского искусства и сплочения местных музыкальных сил.

Столица Бессарабии в ту пору интенсивно развивалась, превратившись в один из крупных культурных центров на юго-западе империи. Однако музыкальный профессионализм, хотя и преодолел младенческий возраст, был представлен немногими разрозненными энтузиастами. В почти 120-тысячном городе имелись лишь бесплатные хоровые курсы да просветительское любительское общество «Гармония», которому покровительствовал энергичный мэр Карл Шмидт. Две частные музыкальные школы, находившиеся прямо на квартирах их руководителей В. Гутора и М. Волошиновской, как и скрипичные классы А. Плинера, всего несколько лет продержались на плаву, но в конце концов закрылись¹⁰.

Не располагает Кишинев и собственным оперным театром или даже хотя бы временной труппой из числа местных певцов. Зато сюда с достаточной регулярностью наведываются многочисленные антрепризы, иногда с мастерами ранга Ф. Шаляпина¹¹. Так, на продолжительных гастролях Товарищества русских оперных артистов под управлением Г. Шейна, имевшего в репертуаре более 20 названий мировой классики, показывался спектакль «В грозу» В. Ребикова. Автор присутствовал на постановке своего первого крупного детища, возможно, и в чем-то корректировал его. Он хорошо помнил одесскую премьеру этой оперы, где в заглавной роли Боярина участвовал сам Александр Антоновский – лучший бас-профундо Большого, а впоследствии и Мариинского театров. Знаменитый уроженец Кишинева подружился с композитором, переписывался с ним. Спустя годы он бескорыстно материально поддержит его терпящие бедствие добрые начинания на родной земле¹².

Обосновавшись на новом месте, Ребиков сначала сблизился, затем сумел сплотить вокруг себя многих местных музыкантов: воспитанников петербургской и московской консерваторий виолончелиста Василия Гутора, скрипача Петра Каховского, певицу Клеопатру Хршановскую, пианистов Николая Бонгардта и Екатерину Малишевскую (Салину), окончившую Венскую консерваторию. За короткий срок композитор по существу возглавил музыкальную жизнь города, стоящего на пороге значительных перемен в лучшую сторону. «Приехавши в Кишинев, - делился он своими впечатлениями с музыковедом Н. Финдейзейном, - я не нашел здесь достаточно музыкальных сил для образования отделения «Общества русских композиторов»; но нашел полную возможность устроить отделение РМО. Комитет местного общества «Гармония» отнесся с симпатией к моему предложению, и общее собрание его членов, состоявшееся 3 октября 1898 г., единогласно решило перейти в ведомство РМО»¹³.

Заметим, однако, что единодушие в данном случае выглядело весьма относительным. Ведь на столь важном собрании присутствовало только две пятых из всех членов организации. Это говорит либо об их безразличии, либо о затаенной оппозиции к свежим веяниям времени¹⁴.

По инициативе Ребикова в пятую годовщину со дня смерти Чайковского общество посылает на его могилу венок. Музыкой Петра Ильича открывается и новый концертный сезон. Стержнем его становится серия из семи «музыкальных утр», посвященных русским авторам. Каждая из «страниц» этого цикла включала в себя и лекцию об авторе, чей портрет непременно выставлялся на сцене, и знакомство с его лучшими произведениями. Многие из них были впервые показаны в Бессарабии. Ноты привез с собой либо заказал по почте прямо из первых рук лично Владимир Иванович.

Громадный и одновременно неожиданный успех сопутствует самому первому, во многом пробному концерту-лекции «П. И. Чайковский», состоявшемуся 25 октября 1898 года. Трио «Памяти великого художника» публика потребовала повторить целиком – «... явление здесь небывалое», по словам Ребикова. «Теперь я вполне уверен, - корреспондировал он тому же Финдейзену, - что все семь утр пройдут с успехом и торжество русской музыки будет полным»...¹⁵

Последующие «страницы» цикла были отданы соответственно популяризации творчества М. Глинки, А. Даргомыжского, А. Бородина, М. Мусоргского, Ц. Кюи и А. Рубинштейна. Проходили концерты в зале Благородного собрания, иногда в помещении городской мэрии (безусловно, «с благословения» самого К. Шмидта).

Ребиков стремился не просто внести свежую струю и упорядочить филармоническую практику, но и придать ей просветительно-воспитательный характер, в чем малоподготовленная местная публика очень нуждалась. Его строго продуманный план основывался на принципе контраста. «Русские афиши» чередовались с «зарубежными», выстроенными также по монографическому принципу. Скажем, за концертом из произведений П. Чайковского следовал концерт, отданный В.-А. Моцарту, затем Л. Бетховену, который «привлек громадное количество посетителей». Со слов Ребикова, «такие сборы в Кишиневе дают лишь Фигнер, Фострем и другие знаменитости»¹⁶.

Проверенный метод «от простого к сложному», который проповедовал В. Гутор - поначалу близкий единомышленник Ребикова, не всегда выдерживался последним, на почве чего, собственно, и начались расхождения между соратниками. Легкие для восприятия сольные пьесы в одной программе сменялись более трудными камерными ансамблями; как-то сразу, без предварительной адаптации слушателей началось внедрение в их сознание хоровых и симфонических полотен. Тем

не менее, уже вскоре Ребиков не без основания мог признать: «В музыкальной жизни Кишинева чувствуется большое оживление... Интерес к серьезной музыке возрастает, чему служат доказательством полные сборы на музыкальных утрax»¹⁷. «Давно уже слушатели не получали такого эстетического наслаждения, - вторит ему газета «Бессарабец». - Зал Собрания был буквально переполнен»¹⁸. Отдельные номера программы по-прежнему приходилось «бисировать, что говорит само за себя».

Целый ряд примечательных мероприятий проведен и в следующем, 1899 году. Среди них - торжества к 100-летию А. С. Пушкина, организованные обществом «Гармония» по предложению Ребикова. В музыкальном отделении звучали сцена из «Руслана и Людмилы» М. Глинки и романсы шести русских композиторов, в том числе и самого Ребикова. «Виват за Вашу энергию в Кишиневе! - писал ему из Москвы композитор А. Кастальский. - Если бы все могли так повсюду устраивать музыкальное дело»¹⁹.

Маститый С. Танеев, когда-то отказавший юному Ребикову в приеме в Московскую консерваторию (из-за нарочито «диссонантных» экзерсисов, якобы свидетельствующих об отсутствии слуха!), теперь ведет с ним переписку по поводу организации концертной жизни. С его легкой руки в городе гастрوليрует А. Скомпка (Большка), «приобретшая европейскую известность певица... Репертуар ее чрезвычайно обширен, и поет она превосходно»²⁰. Ребиков получает от Танеева его Первый струнный квартет и клавиш оперы «Орестея» с пометкой отрывков полегче, посильных местным исполнителям. Сообщая о своих новых хорах, глава московской композиторской школы заботится о первом впечатлении, которое сложится о нем и его музыке у кишиневцев. «Я думаю, что следует предпочесть отрывки из оперы, - подчеркивает он, - т. к. по объему своему это самое значительное из моих сочинений и на которое я потратил более всего труда и времени»²¹.

В Кишинев шли также письма от Н. Римского-Корсакова и С. Рахманинова. Они отвечали на запросы Ребикова о подробностях своей биографии, о последних работах и планах, присылали фотографии. «Мне остается от души поблагодарить Вас и Общество за желание сыграть что-нибудь мое», - заключал свое письмо великий композитор и пианист²², предки которого родились на молдавской земле²³.

Усилиями Ребикова на город, находившийся в стороне от центральных «магистралей» искусства, обратили внимание А. Глазунов, Э. Направник и другие крупные музыканты из главной дирекции РМО. Они-то и поддержали инициативу открытия в Кишиневе отделения Русского музыкального общества. Это поистине историческое для культурной жизни края событие произошло 28 марта 1899 года и было

ознаменовано торжественным вечером памяти основателя РМО, нашего великого земляка Антона Рубинштейна²⁴.

Уже в следующем сезоне Обществом было дано 14 концертов: 2 симфонических, 4 квартетных, 6 «сборных» камерных и 2 монографических, в которых прозвучало 124 произведения тридцати четырех авторов. Квартетную музыку играл стабильный ансамбль в составе В. Салина и И. Лаздина (1 и 2 скрипки), И. Чернецкого, которого сменил И. Финкель (альт) и И. Брика (виолончель).

Решительный, инициативный, обуреваемый своими идеями Ребиков не мог и не хотел останавливаться на достигнутом. Следующая его цель - специальная музыкальная школа, имеющая официальный статус. Взглядом «человека со стороны» он сразу заметил, что на нее в городе возник «спрос громадный»²⁵, что демократически настроенная часть общества давно вынашивает замысел создания такого учебного заведения и готова воплотить его в жизнь. Об этом свидетельствовали и упоминавшиеся выше частные инициативы В. Гутора, М. Волошиновской и А. Плиера, и так называемые «периодические курсы» для учителей пения общеобразовательных школ губернии, и обсуждение в прессе. Так, еще 9 июня 1884 года «Бессарабские губернские ведомости» сообщали о бытующем в среде интеллигенции мнении касательно необходимости открытия «школы искусств, в которой очень и очень нуждается подрастающее поколение стотысячного города Кишинева, теряющее лучшие годы своей жизни в праздном препровождении времени, тогда как годы эти они могли бы употребить на служение искусству...». Спустя 14 лет, вскоре после принятия долгожданного решения об организации музыкальной школы, газета «Бессарабец», призывая всех во имя общего дела «объединиться и действовать в одном направлении», не без оснований предполагала: «Тогда до известной степени прекратятся поездки для музыкального образования в Одессу, Киев и другие города. Напротив, с этой целью будут стремиться в Кишинев из наших уездных городов, а при развитии музыкального у нас дела хлынут сюда и новые музыкальные силы»²⁶.

1 сентября 1899 года впервые распахнули свои двери музыкальные классы при РМО, ставшие последней ступенькой к порогу школы. Невысокая плата за обучение (48 рублей для особо прилежных и 72 для остальных) вкупе с авторитетом преподавательского состава позволили набрать после прослушивания сразу около двухсот наиболее одаренных учеников. На самом деле количество желающих обучаться здесь вдвое превышало данную цифру. Это соответствует аналогичным выкладкам такого же учебного заведения соседней «жемчужины у моря», хотя общее число ее жителей выглядит куда впечатляюще. Выше была там, для сравнения, и годовая стоимость образова-

ния – соответственно 80 и 100 рублей. Зато одесские власти, в отличие от кишиневских, выделяли стипендии для исключительно талантливых питомцев и материально поддерживали ребят из бедных семей.

Примечателен и такой факт. Впервые в истории края реальная возможность заниматься музыкой была предоставлена разным слоям общества, а не только его зажиточной верхушке. Помимо итогов набора, об этом говорит и официальное письмо по поводу преобразования музыкальных классов в училище. Подготовленное при непосредственном участии Ребикова, оно адресовано Кишиневским отделением РМО в его Главную дирекцию в Петербурге. В нем прямо указано, что «густо населенные уезды губернии» и ее центр оставляют «за дверьми много, и преимущественно среднего класса, детей, лишенных возможности искать образования в других городах, как по материальным, так и по причинам семейного характера...».

Таким образом, за сравнительно небольшой период времени мы наблюдаем в крае любопытную эволюцию общественного мнения о музыкантах. В конце XVIII века отношение к ним в лице лэутаров было пренебрежительным: они, хоть и приглашались на всевозможные увеселения, но среди знати считались «посмешищем Бога и людей». Однако уже вскоре после освобождения Молдавии от османского ига, под влиянием нахлынувшего сюда офицерства царской армии и чиновничества, в массе своей умевшего не только петь романсы и «по-европейски» танцевать, но и музицировать в свое удовольствие, молдавская аристократия начала увлекаться игрой на разных музыкальных инструментах. Постепенно интерпретация классики стала исключительно ее уделом, поскольку брать уроки у приезжих репетиторов могли лишь состоятельные люди. И вот спустя почти сто лет, обучение этому виду искусства становится общедоступным.

Как видим, процесс демократизации музыкального образования в Бессарабии шел не без самого непосредственного воздействия россиян и русской культуры.

Еще одна знаменательная дата в истории Кишинева связана с рождением Музучилища, в чем опять-таки немалая заслуга Ребикова. Оно возникло путем реорганизации музыкальных классов РМО ровно через год после начала их существования. Училище стало шестым в ряду существовавших аналогичных учреждений Киева, Казани, Саратова, Харькова и Одессы. (У руля последнего, кстати, стоял известный в округе кишиневский скрипач А. Мазараки). Все они действовали по общепринятому в стране Уставу и во многом структурно походили друг на друга.

Вопрос о руководителе нового училища обсуждался недолго. Предлагался Василий Калинников, чья кандидатура отпала из-за его болез-

ни. Вопреки принципам подбора директоров из числа столичных выпускников выбор пал на Ребикова. И отнюдь не случайно. По словам Э. Направника, обращенным к Ц. Кюи, Ребиков «своими дарованиями, своей энергичной деятельностью» зарекомендовал себя «действительно полезным деятелем»²⁷. Такое мнение сложилось о нем почти у всех руководителей РМО из Санкт-Петербурга.

В училище обучали многим музыкальным специальностям, в том числе игре на арфе и органе (чему сегодня не учат ни в одном из наших музыкальных учреждений!). Четырехлетняя программа была достаточно насыщена. Она включала также теорию и историю музыки, гармонию, общее фортепиано. Начитывались и те особые дисциплины, что велись в столичных вузах: инструментовка, контрапункт строгого и свободного стилей, история искусств, энциклопедия, эстетика музыки и хоровое пение. Большой по составу хор использовался не только в учебной, но и в концертной практике.

Понимая важность разностороннего формирования личности, молодой директор вводит в программу, кроме специальных, и общеобразовательные предметы. По ходатайству Общества любителей драматического искусства, действовавшего в городе уже шесть лет, при училище открыт театральный класс, где учащиеся получают уроки дикции, декламации, сценического мастерства с целью постановки в дальнейшем оперных отрывков.

Сам Ребиков взялся вести в училище гармонию, сольфеджио, инструментовку, историю музыки и эстетику. За ним отовсюду потянулись серьезные артисты, многие из которых имели дипломы крупных европейских центров. Упомянем скрипачей И. Лаздина и В. Салина, высоко ценимого П. Чайковским, виолончелиста И. Брика, флейтиста К. Теута, валторниста А. Стойкина, вокалистов В. Анненкова, Л. Аверка и К. Хршановскую, вместе с сестрой М. Хршановской открывшую в 1902 году начальную частную певческую школу. Особенно представительным выглядел пианистический штат: Н. Буслов, Е. Малишевская (Салина), Н. Прокин, Я. Горр, Э. Клозе-Рапп. После окончания Берлинской консерватории шесть лет в Кишиневе отработала активно концентрирующая пианистка Г. Бибер-Гальперина, чей талант в полной мере раскроется позднее в Одессе. Здесь провел три последних года жизни многообещающий композитор и пианист Фридрих Кридл, который вскоре умер совсем молодым у себя на родине – в городе Ичин восточной области нынешней Чешской Республики (там и похоронен).

Заботясь о перспективе учебного заведения, Ребиков интенсивно подыскивал на стороне новых крепких наставников, в том числе режиссера для будущих оперных спектаклей. «Я решил поставить дело солидно, - вспоминал он позже, - и в музыку в местные силы добавить

столичные»²⁸. Многие педагоги регулярно выступали в общедоступных мероприятиях, «дающих возможность ознакомить население с лучшими произведениями отечественных и иностранных композиторов». Аналогичные цели преследовали концерты их подопечных, подспудно приучающие молодежь к сцене.

Все вышеперечисленное позволило новоиспеченному директору с гордостью назвать Кишиневское училище «детисцем Петербургской консерватории». Впоследствии из его стен выйдет немало знаменитостей²⁹.

Сохранилась афиша одного из бесплатных ученических вечеров (как указано, вместо традиционного утра), состоявшегося 20 января 1902 года в зале городской Думы. В ней оговорены достойные нашего внимания моменты, характеризующие этикет времени. Аплодисменты, в частности, вообще воспрещались. Члены ГМО входили по специальным членским билетам, заблаговременно получив в училище пронумерованные места. За хранение «платья» взималось 10, а с учеников – 5 копеек. Программки стоили 10 копеек. Весь денежный сбор, пусть даже самый незначительный, шел на покупку инструментов для пользования «недостаточными учениками».

Примечательна и сама программа вечера. Она выстраивалась из двух отделений по шесть номеров каждое. В ней пьесы для духовиков перемежались с фортепианными сонатами и вариациями Л. Бетховена и Э. Грига, полонезами, вальсами и мазурками Ф. Шопена, оперные арии М. Глинки и Н. Римского-Корсакова уступали место скрипичным концертам Ф. Крейслера, Г. Венявского (второй) и П. Роде (восьмой). Словом, разные ученики разных учителей представляли совершенно разную, несовместимую, с современной точки зрения, на одной афише музыку. Подобная стилистическая и жанровая пестрота, умноженная на многообразие исполнительских составов, была повсеместно распространена в ту эпоху. Для Ребикова же она являлась скорее исключением, чем правилом.

Параллельно с училищными хлопотами маэстро продолжает работу и в выпестованном им филиале РМО. Он приглашает в город Н. Финдейзена с лекциями о русской музыке, организует гастроль европейски признанных певцов Ю. Фигнера, А. Фострем, И. Супруненко, А. Скомпской, ряда инструменталистов. Владимир Иванович переводит с немецкого языка, коим владеет в совершенстве, «Методический курс оркестровки» Ф. Геварта, планирует давать музыкальные собрания в уездных городах Бессарабской губернии, к чему относится очень серьезно. Он договаривается с директором Ясской консерватории, крупным хормейстером и композитором Г. Музическу, получившем образование в Петербурге, о собственных гастролях в Румынии (возможно, вместе с Г. Музическу и его хором Митрополии) с целью про-

паганды русской музыки. Среди прочих его начинаний отметим запросы на приобретение в рассрочку трех роялей у фирмы «Беккер», проект создания музыкально-художественного журнала, организацию экспедиции для записи молдавского фольклора, открытие нотной библиотеки и музыкального магазина, наконец, создание Общества взаимопомощи музыкальных тружеников.

Далеко не все из перечисленного удалось реализовать. Но вопросы были подняты острые, и необходимость их скорейшего решения становилась очевидной для прогрессивной части интеллигенции.

К сожалению, не она составляла большинство в столице Бессарабии. В условиях зарождающегося «хищнического» капитализма отношение к искусству из творческого превращалось в сугубо меркантильное. Материальные трудности тормозили всякую инициативу. В руководство кишиневского отделения РМО и Музыкального училища внедрялись чуждые искусству богачи, начинавшие вроде бы с благотворительности, но вскоре надевшие оковы новорожденным учреждениям культуры. Травлю слишком демократичного и самоуверенного, на их взгляд, московского композитора возглавил финансист С. Сербов. На посту казначея Общества он всячески нарушал устав, стремясь любыми путями только к прибыли. Как указано в одном документе, приведенном в книге Б. Котлярова «Из истории музыкальных связей Молдавии, Украины, России», С. Сербов предложил отделению РМО деньги в долг из расчета «6% годовых при условии ежегодного частичного погашения. Дело было верное, процент солидный, а для одинокого холостого человека, обладающего чуть ли не миллионным состоянием, сумма мизерная... Этот несчастный заем отдал училище в кабалу Сербову. Музыка, чистое искусство, служение идее – все было изгнано из этого «храма искусства», все помыслы главного жреца искусства сводись к выколачиванию процентов и погашению ссуд»³⁰.

Дилетантствующие толстосумы активно вмешивались в филармоническую и педагогическую практику, подрывая авторитет Ребикова и его соратников. Они пытались поправить финансовое положение училища через сокращение преподавательских кадров, обещали ликвидировать задолженность после смены директора.

Ребиков сопротивлялся отчаянно. Он жертвует училищу весь свой оклад, гарантирует возврат долга личным имуществом, весьма скромным, кстати, для выходца из дворянского рода. Однако лишь при условии полного устранения директора денежные воротилы обещали покрыть дефицит. Один из них, В. Херц, становится вскоре председателем отделения РМО, сменив на этом посту уставшего от бесчисленных обязанностей городского главу с 25-летним стажем К. Шмидта.

17 мая 1901 года Владимир Иванович подал в отставку. Еще некоторое время он остается в Кишиневе, пытаясь влиять на все ухудшающуюся ситуацию через Главную дирекцию РМО. «Здесь не приняли рекомендованного мною Старикова из Тамбова, - уже покинув город, с горечью констатировал Ребиков в послании к пианисту и сенатору А. Герке. – Дело в том, что местная дирекция, по-видимому, не ищет настоящего директора»³¹.

В Тамбове он с прежней энергией организует оперное товарищество, что подчеркивает силу его духа и негибкость характера. Когда дело было практически «на мази», композитор со спокойным сердцем передает его своим компаньонам – дирижеру Миклашевскому и певице Левандовской – и возвращается в Москву. Миссию создателя он всегда нес легко и с удовольствием, будь то столица или же скромная российская глубинка. О неблагодарном Кишиневе он старается просто не вспоминать.

На молдавской музыкальной ниве, так до конца и не распаханной Ребиковым, остались плодородные зерна его благих намерений. Многие из них взойдут лишь спустя годы, даже десятилетия, предопределяя щедрый урожай местной культуры. Мы обязаны помнить об этом.

Пока же в Кишиневе нет ни памятника композитору, ни улицы или учебного заведения его имени, ни даже мемориальных досок на сохранившихся домах, где он жил и где открыл первое в республике и столь долгожданное музыкальное училище. Не пора ли исправляться?

ПРИМЕЧАНИЕ

1. Наиболее полный список произведений В. Ребикова приведен в «Музыкальной энциклопедии». Т.IV. М.: Советская энциклопедия, 1978. Стб. 570.
2. Из письма В. Ребикова к В. Брюсову от 25 ноября 1901 г.
3. *Кюи Ц.* Избранные письма. Л.: Музгиз, 1955.
4. *Иванов М.* Ребиков и его музыкальные сочинения // Новое время, 1900 г., 27 марта.
5. Цит. по сб.: В мире музыки. 1986. Ежегодник. Ред.-сост. Л. Григорьев, Я. Платек. М.: Сов. композитор, 1985. С. 44.
6. Из письма В. Ребикова к Н. Финдейзену от 22 ноября 1897 г.
7. *Кругликов С.* Оперы В. Ребикова «Елка» и «В грозу» // Новости дня. 1903, 17 октября.
8. *Томпакова О.* Владимир Иванович Ребиков. Очерки жизни и творчества. М., Музыка, 1989. С. 41.
9. О кишиневском периоде жизни В. Ребикова см. также: *Пожар С.* Кишиневские детища композитора из Москвы // Кодры. Молдова литературная. 2002. № 1-2.

10. *Пожар С.* От календарных обрядов к международным фестивалям. Краткая история музыкального Кишинева // Кодры. Молдова литературная. 1997. № 3-4.

11. *Пожар С. Ф.И. Шалапин:* «Меня тянет в Кишинев...» // Кодры. Молдова литературная. 1995. № 9-10.

12. *Котляров Б.* Из истории музыкальных связей Молдавии, Украины, России. Кишинев: Штиинца, 1982. С. 66.

13. Из письма В. Ребикова к Н. Финдейзену от 23 октября 1898 г.

14. *Котляров Б.* Цит. изд. С. 61.

15. Из письма В. Ребикова к Н. Финдейзену от 6 ноября 1898 г.

16. Из письма В. Ребикова к Н. Финдейзену от 6 ноября 1898 г.

17. Из письма В. Ребикова к Н. Финдейзену от 28 января 1900 г.

18. Бессарабец. 1898. № 220. 28 октября.

19. Из письма А. Кастальского к В. Ребикову от 15 марта 1899 г.

20. Из письма С. Танеева к В. Ребикову от 17 марта 1900 г.

21. Из письма С. Танеева к В. Ребикову от 11 января 1899 г.

22. *Рахманинов С.В.* Литературное наследие. Т.1. М.: Сов. композитор, 1978. С. 283.

23. *Пожар С.* Поклон Сергею Рахманинову // Колумна. 1994. № 1-4.

24. *Пожар С.* На перекрестке музыкальных судеб // Русин. 2006, № 3 (5).

25. Из письма В. Ребикова к Н. Финдейзену от 6 ноября 1898 г.

26. Бессарабец, 1898, № 188, 29 сентября.

27. Из письма В. Направника к Ц. Кюи от 1899 г.

28. *Ребиков В.* Из моей жизни. Рукопись. ГЦММК. Ф. 68. № 78.

29. *Котляров Б.* Цит. изд. С. 62.

30. Там же. С. 67.

31. Из письма В. Ребикова к А. Герке от 19 июля 1901 г.

