

Борис Романович Турчинский – музыкант, дирижёр,
музыкальный публицист, преподаватель
консерватории в г. Петах-Тиква
(Петах-Тиква, Израиль)
boris917@gmail.com

Boris R. Turchinsky – musician, conductor,
musical publicist, teacher
at the Conservatory in Petah Tikva
(Petah Tikva, Israel)
boris917@gmail.com

УДК 78.071

ВИТАЛИЙ ФАРТУШНЫЙ: «ГОБОЯ ЗВУК ЧАРУЮЩИЙ»¹

VITALIY FARTUSHNY: “THE CAPTIVATING SOUND OF THE OBOE”

Аннотация

Очерк посвящён деятельности профессора по кафедре духовых и ударных инструментов Петрозаводской государственной консерватории имени А. К. Глазунова, гобоиста Виталия Петровича Фартушного. Автор рассказывает о творческой судьбе, годах учёбы, становлении высокопрофессионального исполнителя, о его вкладе в развитие гобоя. Представлена многогранная деятельность музыканта: исполнительская, педагогическая, публицистическая, общественная.

Abstract

The essay covers the work of the professor of the Brass, Woodwind and Percussion Department of the Petrozavodsk State Glazunov Conservatoire, oboist Vitaliy Petrovich Fartushny. The author describes the creative destiny, years of study, the formation of the highly professional performer, his weighty contribution to the development of the oboe. The multifaceted activity of the musician as a performer, a teacher, a publicist and a public figure is presented.

Ключевые слова: В. П. Фартушный, гобой, симфонический оркестр, духовой оркестр, Петрозаводская консерватория, В. М. Курлин

¹ Очерк впервые опубликован в: [3]. Представлена вторая редакция с сокращениями.

Keywords: Vitaliy P. Fartushny, oboe, symphony orchestra, orchestra of wind instruments, Petrozavodsk conservatoire, V. M. Kurlin

*“Гобой – инструмент сложный,
но если овладеть им по-настоящему, очень красивый”*

В. М. Курлин

Среди многочисленных комментариев моих очерков я недавно обнаружил интересную запись, сделанную профессором по классу гобоя Петрозаводской консерватории имени А. К. Глазунова Виталия Петровича Фартушного. Вот, что он пишет.

Уважаемый господин Турчинский!

На сайте Partita.ru с удовольствием прочитал Ваш очерк “Поэзия Гобоя” – о профессоре Одесской государственной консерватории Николае Константиновиче Генари. Я хорошо знал этого замечательного специалиста и интересного человека. Общался с ним последний раз в 1980 году в Одессе. А в своё время едва не стал его учеником. Он достоин всех высоких эпитетов, высказанных Вами. Хочу выразить Вам свою благодарность за это.

С уважением, Фартушный Виталий Петрович

Фамилию Фартушный мне приходилось слышать не раз. Впервые – от моего друга и соученика по Житомирскому музыкальному училищу гобоиста Михаила Севрука, сегодня преподавателя гобоя музыкального колледжа в Праге, прекрасного исполнителя, музыкального публициста.

Во время наших встреч Михаил часто погружал меня в мир музыки гобоя, что мне было, несомненно, очень интересно. В 2011 году в журнале «Оркестр» Михаил Севрук и Виталий Фартушный опубликовали заслуживающую внимание статью о выдающемся гобоисте и преподавателе Владимире Михайловиче Курлине [1]².

² Владимир Михайлович Курлин (1933–1989) – российский советский гобоист и музыкальный педагог. Солист ЗКР АСО Ленинградской филармонии имени Д. Д. Шоста-

Не буду долго интриговать читателя. Полюбопытствовав, я нашёл в Интернете много о Виталии Петровиче Фартушном, и меня его личность заинтересовала. Сегодня хочу рассказать об этом многогранно талантливом человеке, о его огромном вкладе в развитие гобоя, интересной творческой судьбе.

Представление читателю:

ФАРТУШНЫЙ Виталий Петрович (07.10.1949, г. Томашполь (Яршевка), Винницкая область, Украина), гобоист, заслуженный деятель искусств Украины (1997), заслуженный артист Карелии (1999), профессор (2008). Член учёного совета Петрозаводской консерватории имени А. К. Глазунова (2012–2017), председатель жюри Международного конкурса исполнителей на духовых и ударных инструментах «Серебряные звуки» в номинации «гобой, фагот, саксофон». Основатель и первый председатель Общества украинской культуры в Республике Карелия (1993–2002)³.

В 1973 году В. П. Фартушный окончил Петрозаводский филиал Ленинградской ордена Ленина государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова по классу выдающегося гобоиста XX века Владимира Михайловича Курлина, в 1975 году – ассистентуру-стажировку (исполнительскую аспирантуру) при ЛОЛГК под руководством В. М. Курлина.

В ПФ ЛОЛГК – Петрозаводской консерватории – преподаёт с 1973 года. Ведёт следующие дисциплины: «Специальный инструмент», «Камерный ансамбль», «Ансамбль духовых инструментов», «Изучение оркестровых трудностей», «Изучение концертного репертуара», «Изучение родственного инструмента», «Музыкальное исполнительство и педагогика», «Методика обучения игре на инструменте», «История исполнительского искусства», «Изучение педагогического репертуара», педагогическую практику.

ковича, оркестра Театра оперы и балета имени С. М. Кирова, лауреат международных конкурсов, профессор Ленинградской консерватории. Заслуженный артист РСФСР (1972), заслуженный деятель искусств РСФСР (1983). См.: [2; 4; 5].

С 1981 по 2008 год – руководитель студенческого духового оркестра «Геликон». С 1984 по 2012 год – солист творческих коллективов Карелии – Симфонического оркестра и Оркестра русских народных инструментов⁴. Выступал с исполнением сольных произведений для гобоя. Одновременно был участником духового квинтета педагогов Петрозаводской государственной консерватории имени А. К. Глазунова⁵. В 1998 году участвовал в оркестровой записи музыки к финскому кинофильму «Дорога на Ругозеро» (фин. Ruokajarventie, композитор – Tuomas Kantelinen).

С 1999 по 2001 год в качестве первого гобоиста участвовал в концертном турне по Франции в составе ассоциации «Симфонический оркестр граждан Европы» (художественный руководитель и главный дирижёр – Юго Ренэр).

Исполнительское мастерство В. П. Фартушного по достоинству отмечено в отзывах и рецензиях дирижёров А. Гуляницкого, В. Катаева, Э. Чивжеля, Энио Никотра (Италия), Юго Ренэра (Франция), композиторов А. Белобородова, Э. Патлаенко и И. Мациевского, гобоиста Б. Ничкова, фэготиста В. Леонова, поэта И. Драча.

Общий стаж работы – 44 года, стаж работы по специальности – 43 года. Выпустил 51 гобоиста и 80 ансамблистов. Среди выпускников-гобоистов: Павел Попов, Ольга Михиенкова (Вдовина), Борис Сокол, Владимир Шульман, Елена Кисель, Михаил Гноевой, Сергей Полищук⁶.

³ Ныне – Общество украинской культуры «Калина» (г. Петрозаводск).

⁴ Удостоен ряда престижных оркестровых премий и лауреатских званий (премия имени С. Лихачёва, «Окно в Россию», «В Урале Русь отражена» и др.), благодарностей, грамот и дипломов (Министерства обороны СССР, Правительства РК, Министерства культуры РК, Министерства по национальной политике РК, Петрозаводской мэрии и др.)

⁵ Среди участников духового квинтета: С. В. Пошихов – флейта, В. П. Фартушный – гобой, А. П. Баранцев – кларнет, Л. А. Миронюк – валторна, А. П. Новиков – фэгот.

⁶ Его выпускники работают в ведущих оркестрах и учебных заведениях России и Украины, имеют почётные и лауреатские звания. Среди них – лауреаты международных конкурсов Б. В. Сокол (заслуженный артист России), В. Ю. Шульман (заслуженный артист Украины), А. В. Подольский, В. А. Иосак, П. С. Попов, О. В. Вдовина, В. И. Воинцева; дипломанты международных конкурсов и фестивалей: Д. В. Черевко, И. А. Здоров, В. А. Хачатуров; заслуженный работник культуры России В. Б. Журавлёв.

* * *

Виталий Петрович о своём детстве

Наш род состоял из потомственных хлеборобов и мастеровых, людей весьма умелых и по этой причине весьма почитаемых в обществе. Особенно преуспели в столярном деле мои дядя: Михаил Тимофеевич и Франко Тимофеевич Фартушные. Дедушка, Томаш (Тимофей) Станиславович Фартушный, владел профессией каменщика, а мой отец, Петр Тимофеевич Фартушный, отличился мастерством музыканта.

Отец был заметным традиционным музыкантом в Томашполе и округе, органично вписывался в этот удивительно яркий, разнообразный, очень распространенный, многочисленный и весьма востребованный в ту пору мир традиционного духового музицирования, бытовавший в 1930–1990-е годы на Украине, в той её части, которая называется Подольем (Поділля – укр.)

С ним советовались, к его мнению прислушивались, ему писали письма молодые водители, коллеги-оркестранты, призванные на действительную военную службу. Я думаю, тут имел значение его жизненный и военный опыт, приобретённый в годы лихолетья, его умение схватывать и решать профессиональные проблемы, разнообразные навыки, наработанные эмпирическим путем (от музыки до основ экономики), и, не в последнюю очередь, черты характера: ответственность, рассудительность и сдержанность в оценках. Последнее было предопределено самой советской действительностью, так как болтливость и непродуманность действий приводили к плачевным результатам – это он усвоил ещё в годы своей юности. Бывало, что взвешенность суждений чередовалась у отца с экспрессивными высказываниями – особенно под горячую руку. Но и это случалось чаще всего в узком кругу, в бытовой обстановке. Помнится хрущёвский рецидив коллективизации, когда в году 1960-м у нас, как и у многих других, насильно забрали в колхоз единственную корову. Жили мы тогда очень небогато, и потеря коровы сильно подрывала наше скромное благосостояние. Моя

маленькая сестричка Маша горько плакала, и слёзы ребёнка вывели отца из равновесия настолько, что даже я, мальчишка, понимал всю остроту происходящего.

Отец обладал хоть и небольшим по объёму, но очень красивым бархатным звуком. Его баритон узнавали, так как он звучал свободно, без напряжения, и хорошо вписывался в звуковое пространство оркестра. Отец хорошо знал музыкальную грамоту, обладал хорошей читкой с листа и очень любил вводить в оркестровую практику новый репертуар, тем более, что, демобилизовавшись в 1946 году из армии, он привёз с собой огромный чемодан, буквально набитый оркестровыми партиями малого медного духового оркестра. Этот бесценный материал в армейские годы был им же самим и переписан из различных партитур и дирекционных.

Занимаясь всю жизнь автомобилями, всё свободное время он отдавал игре в духовых оркестрах на баритоне, главным образом при клубе Томашпольского сахарного завода, а также – в неформальных творческих объединениях, когда оркестр функционировал самостоятельно, не входя в состав какого-либо клуба или дома культуры.

Получив тяжёлую контузию на фронте, отец не мог заниматься непосредственно вождением, – а тогда это служило людям источником какого-никакого достатка. Работал диспетчером, нормировщиком, мастером по техническому обслуживанию и т. д. Поэтому его увлечение духовым оркестром давало ещё и дополнительный заработок.

От автора

Виталий Петрович, у нас с вами есть много общего...

Вы, как и я, вышли из семьи музыкантов, имевших отношение к военной музыке, – только мой отец играл на валторне. Так же, как и ваш отец, мой возился со мной с детства, искал среди военных музыкантов, кто бы мог дать мне пару уроков. Те же проблемы с тростями – ехал в Киев, где был мастер по фамилии Брынза – кажется, он был музыкантом оперного театра. Ну и далее

очень похоже. На 4 курсе музыкального училища друзья подсказали мне поехать на прослушивание в Ленинград, к Валерию Безрученко. Валерий Павлович очень тепло ко мне отнёсся, дал два урока и даже послушал моё исполнение программы с аккомпанементом (на фортепиано мне аккомпанировала его жена). В целом ему понравилась моя игра, и он вышел с кем-то посоветоваться. Потом я узнал, что он переговорил с Павлом Николаевичем Сухановым. Вердикт оказался не в мою пользу: в том году было три претендента из Ленинграда, и планировался их приём в Консерваторию. «Езжайте в Петрозаводск, – предложил мне Безрученко, – там наш филиал, бог будет милостив, через два года переведётесь к нам. Там я курирую кафедру...» А отсюда у нас в жизни всё пошло по разным сценариям. Я «загремел» в армию и затем оказался в Одессе, а вы обосновались в Петрозаводске, где сделали блестящую карьеру.

Ф. В.

Поразительно, какие совпадения. Я часто общался с Валерием Павловичем в ассистентуре-стажировке. Сначала при ЛОЛГК, а затем уже работая в Петрозаводской консерватории. Это были два разных человека. В молодости он высказывался резко, бескомпромиссно. Со старшими коллегами по кафедре Ленинградской консерватории вступал в открытую полемику. А в зрелом возрасте стал дипломатом, говорил истину, конечно, но делал это в сдержанной форме. Выдающийся музыкант! Кроме преподавания, работал концертмейстером группы кларнетов Симфонического оркестра под управлением великого дирижёра современности Евгения Мравинского.

Первые шаги в музыке

Приобщение к музыке, и, как оказалось, к профессии музыканта началось у меня с раннего детства, в конце 1950-х годов. Отец с его мягким, душевным баритоном, звучащая на каждом шагу живая музыка приводила нас, детей, в неопишуемый восторг. Где оркестр, там и мальчишки. В памяти всплывает

праздничная картина: многолюдное воскресенье, сельская свадьба, захватывающее и какое-то даже загадочное звучание духовых. Хотелось к этому приобщиться. Бывало, соберу сверстников, и мы вместе имитируем духовой оркестр. Инструментами нам служат простые палочки, приложенные ко рту. Главное – щёки не надувать, – подсказывает детская наблюдательность.

Детская наблюдательность однажды привела к открытию. Оказывается, музыканта и его семью стараются оберегать от всякой напасти: бытовых распрей, дурной славы, измышлений, клеветы и пр. Одно напоминание о музыканте вызывает добрую улыбку, позитивное отношение. Бывали, конечно, и исключения. В том случае, если музыкант являлся пьяницей, то и он, наравне с другими людьми подобной категории, подвергался суровому осуждению.

«Мой первый инструмент – духовая альтушка, и только затем – кларнет»

В 9 лет пытаюсь освоить «альтушку». В Томашпольском доме пионеров оркестром руководил Иван Яковлевич Бойко. Он и определил меня на этот инструмент – альт *in Es*, выполняющий в оркестре аккомпанирующую функцию. Отцу очень нравился кларнет, потому что, как он говорил, с его помощью можно ещё и «музыку раскрашивать».

И вот отец берёт в заводском оркестре эбонитовый кларнет – и начинается интересное время. Извлекаю первые звуки и параллельно с первыми, самыми простенькими наигрышами, осваиваю аппликатуру, а вместе с ней – основы музыкальной грамоты: звуковысотность, метро-ритмическое деление, интервалы и пр. Вскоре ломаю мундштук. Отец с трудом находит новый, и я... с интересом продолжаю.

Азы, связанные с постановкой амбушюра, пальцевого аппарата отец привил мне, руководствуясь «Школой коллективной игры в духовом оркестре» В. М. Блажевича. Всесторонне и глубоко методикой отец не владел, а ДМШ на тот период в Томашполе не было. Да и наличие ДМШ не гарантировало правильного подхода в столь специфичных вопросах, как методы

первоначального обучения игре на духовых инструментах. Поэтому отцовские занятия иногда чередовались с уроками у его коллеги, известного традиционного кларнетиста, опытного капельмейстера Липовского оркестра дяди Саши (Александра Андреевича Бабина). Дядя Саша часто снабжал меня хорошими тростями фабричного производства, которые ему поставлял кто-то из его бывших учеников, служивших в военных оркестрах ГДР и ВНР.

Позднее, в 1961 году, дельные советы, касающиеся разучивания гамм, арпеджио, трезвучий и доминантсептаккордов преподнёс нам заезжий старшина (к сожалению, не помню его имени) из военного оркестра, размещавшегося в районе станции Вапнярка, что в 20 километрах от Томашполя. В 1964 году я окончил восьмилетнюю школу в Томашполе круглым отличником. Хорошо и легко учиться, проявлять любознательность помогала начитанность. А любовь к книге привил известный на всю страну книголюб и литературный критик из Томашполя Константин Григорьевич Киселёв. «Литературная газета» в 1981 году писала об этом так: «В понимании Киселёва: научить читать – это научить жить. А научить жить – это научить в детстве поверить в себя...»⁷.

А в 1963 году, накануне поступления в Винницкое музыкальное училище, была даже одна консультация у преподавателя – кларнетиста Тульчинского культурно-просветительного училища. Его фамилия – Кобзарь. Педагог этот «переставил» мне дыхание, не объяснив толком, что дыхание тесно взаимосвязано с другими компонентами исполнительского аппарата – амбушюром, языком, пальцами, интонацией – и что несоблюдение принципов, по которым эта взаимосвязь происходит, влечёт за собой неприятные

⁷ См.: Богат Е. М. Завещание // Литературная газета от 28 января 1981.

Евгений Богат, автор этой интересной статьи о Киселёве, посвятил солидную газетную колонку тому, как это происходило, и почему трое мальчиков, жившие неподалёку – Вова Бучацкий, Виталий Фартушный и Игорь Артемчук – всю жизнь потом были для Киселёва детьми. И почему они в письмах называли его «духовным отцом».

негативные последствия. Однобокие советы этого педагога, воспринятые на веру, были для меня какое-то время источником недомыслия.

«Среди моих учителей одним из первых и, пожалуй, самым важным, несомненно, был мой отец Петр Тимофеевич Фартушный...»

Отец обращал столь пристальное внимание на методику постановки исполнительского аппарата по той причине, что я решительно заявил о своем желании после окончания восьми классов средней школы заняться духовой музыкой профессионально, что, впрочем, совпадало и с его чаяниями и надеждами.

Первыми музыкальными пьесками в начальный период занятий на кларнете служили мне народные песни и инструментальная танцевальная музыка – всё то близкое и родное, что впитано с колыбели и что остаётся в памяти и «на слуху» до сих пор.

Вхождение в оркестр связано с обширным репертуаром, поэтому я целенаправленно, под контролем отца, выучивал основные оркестровые партии кларнета. При этом постепенно формировались элементы звуковедения, тембровые свойства, физическая выносливость. Часто мы с отцом играли дуэтом, когда я вёл на кларнете мелодию, а отец вторил на баритоне, создавая контрапунктирующую линию или басовый аккомпанемент. Видимо, он считал, и не без оснований, что так легче состоится мой переход к игре в оркестре.

В 1959 году, когда я вместе с отцом начал играть в духовом оркестре при клубе Томашпольского сахарного завода (руководитель – Леонтий Иосифович Миньковский), понадобилась игра «на слух». Надо было улавливать по слуху и тут же исполнять разные народные мелодии – украинские, молдавские, еврейские, болгарские, русские. Это была, по существу, импровизация, со всеми вытекающими отсюда умениями. Характерная интонационность диктовала определённый темп (как правило – быстрый, но не исключались и контрасты), своеобразие метро-ритмических построений, специфику фразировки, многообразие мелизмов, штрихов, акцентов и т. д. Разнообразие

приёмов рождалось в процессе игры, буквально «на ходу», и это было необычайно интересно и занимательно. Хорошие результаты у меня появились довольно быстро. Как-то незаметно появилось уверенное владение аппликатурой и прочими исполнительскими и выразительными средствами кларнета. Вскоре я зарабатываю свои первые оркестровые деньги, 6 рублей. После реформы 1961 года – сумма солидная. По крайней мере, так мне тогда казалось.

В дальнейшем игра «на слух» оказала важную услугу моему профессиональному становлению.

Обучая меня, отец сам на кларнете часто поигрывал, да с такой страстью, словно держал в руках свой красивый баритон. И эту свою бесконечную любовь к духовой музыке, это удивительное качество отцу удалось привить мне настолько прочно, что оно остаётся таковым и по сей день. Подобное, надо сказать, не всегда удаётся осуществить даже самым известным педагогам-методистам.

В 14 лет весь репертуар Томашпольского заводского оркестра я играю по памяти – польки, фрейлехсы, казачки, гопачки, булгеряски, молдовеняски, марши, вальсы, фокстроты, танго – и еду поступать в Винницкое музыкальное училище. Оказывается, для вступительного экзамена всё это не годится, требуется репертуар академического толка. Исполняю пьеску композитора И. Иенсена (из «Школы...» В. М. Блажевича) и оркестровую партию из «Полонеза» М. К. Огинского, к тому же – без аккомпанемента. Кларнетистов много, есть и более сильные. В класс кларнета берут двоих, а мне как круглому отличнику по общеобразовательной школе предлагают гобой, и я соглашаюсь без раздумий. Отец новый инструмент одобрил, так как ещё в начале войны слышал чарующее звучание гобоя в Новосибирске. В числе других солдат-новобранцев он бывал на концертах Симфонического оркестра Ленинградской филармонии под управлением Е. А. Мравинского.

Новый период: академическое музицирование

От автора

Занимаясь в Одесской консерватории, мне нередко приходилось встречаться с выпускниками Винницкого музыкального училища, и скажу – это были ребята с отличной музыкальной подготовкой, прекрасно владели своими инструментами. Некоторые занимали в музыкальных коллективах Одессы ведущие позиции. Среди них: солисты Одесского симфонического оркестра заслуженный артист Украины Николай Кононов (гобой), заслуженный артист Украины Владимир Томашук (кларнет).

Со мной в Консерватории занимался Юрий Кафельников (труба), заслуженный артист Украины, солист Государственного эстрадно-симфонического оркестра Украины, трубач Николай Баланко – заслуженный артист Украины, сегодня профессор Национальной музыкальной академии Украины, солист оркестра Национальной оперы Украины, Василий Леонов – фаготист, профессор Ростовской консерватории, доктор искусствоведения, заслуженный артист РФ и др.

Винницкое музыкальное училище. Занимательные истории

Ф. В.

Как выяснилось в самом начале 1964/65 учебного года, гобоистов в училище трое, если считать со мной – начинающим кандидатом в гобоисты. Было несколько проблем. Первая проблема – отсутствовал педагог-гобоист, или хотя бы фаготист.

Вторая – не было инструмента, и мне дали какой-то допотопный гобой немецкой системы. Спасибо Дмитрию Фёдоровичу Дудкевичу, отставному военному дирижёру, педагогу училища, к тому же – милейшему человеку, которому поначалу вменили в обязанность вести эту гобойную специальность. Видя моё детское замешательство, он пошёл на завод «Авангард» и выпросил

там под определённый «магарыч» (сам его и поставил) новый гобой французской системы производства ГДР – Theo Markhart.

Я был счастлив, но оставалась неразрешимой ещё одна проблема – трости. Где их брать и как тут быть, не знал ни я, ни мой педагог, Дмитрий Фёдорович. Выручил Валерий Иванович Пенчилов, педагог-кларнетист и строгий завуч. «Деньги в руки – и в Киев по шпалам», – сказал он. Имелось в виду, что эти злосчастные трости можно было купить у какого-нибудь киевского гобоиста.

Собственно, таким образом поначалу поступал и мой коллега, третьекурсни́к Николай Кононов, пока не научился делать их сам (ныне Николай Николаевич Кононов – доцент по классу гобоя в НАМУ имени П. И. Чайковского, заслуженный артист Украины).

Вначале я покупал трости у Бориса Фёдоровича Хайтмана, артиста Государственного оркестра Украины, а через год начал брать их у Н. Кононова (дай Бог ему здоровья!), который уже что-то умел и взялся, по доброте своей, постепенно вводить меня в курс этого сложного и изменчивого процесса – тростеделания.

Сегодня, когда за плечами опыт, понимаешь, что изменчивость и непредсказуемость в изготовлении тростей кроется в свойствах тростника, точнее – единственного его сорта, пригодного для тростей, называемого *Arundo donax*. Тростник нуждается в специальном режиме сушки и при этом даёт различные результаты даже с одной расщеплённой трубочки, так как она растёт одной стороной на юг, другой на север и т. д. Никакая французская фирма, занимающаяся поставками тростника, не может гарантировать его стопроцентное качество даже сегодня. А тогда мы заказывали тростник в Кировабаде и получали почти зрелые, а чаще всего – зелёные трубки. Результаты тростевые тоже были соответствующими – «почти зрелыми» и «незрелыми».

Точно такая же ситуация, если не хуже, была в нашем училище и с фаготистами. Васю Леонова, трубача из духового оркестра, определили при поступлении в училище на фагот, но педагогом назначили тромбониста Анатолия Каллистратовича Ткаченко. Очевидно, по той причине, что у этих инструментов общим является басовый ключ. И когда я ездил за гобойными тростями в Киев, привозил заодно Васе трости для фагота (ныне Василий Анатольевич Леонов – профессор по классу фагота в Ростовской консерватории имени С. В. Рахманинова, доктор искусствоведения, заслуженный артист РФ). Случай курьёзный, но результат, как видим на примере Леонова, грандиозный. Уже в наши дни профессор В. А. Леонов прислал мне как-то пиететное письмо, в котором, благодаря за помощь в былые времена, пошутил про наставление о том, что трости, оказывается, надо было ещё и точить (т. е. подгонять под свой амбушюр), – а он, кандидат в фаготисты, об этом даже не знал и не слышал.

Ныне в Винницком училище преподаёт мой ученик по Петрозаводску – Ярослав Владимирович Фиськов, ведёт класс гобоя и фагота. Тростевая проблема в его классе решена, так как он этим делом владеет полностью. Фиськов отличный гобоист, и его гобой можно услышать во всех училищных и городских оркестрах и ансамблях.

От автора

Виталий Петрович, я вспомнил свою давнюю беседу с вашим коллегой и соучеником по Винницкому музыкальному училищу, известном на Украине гобоисте Николаем Кононовым, с которым мне не раз приходилось встречаться в Одессе и играть в одном коллективе. Сегодня Николай Кононов профессор Национальной музыкальной академии Украины. Приведу фрагмент беседы: «...Николай, я помню, мне рассказывал твой педагог в Одесской консерватории, профессор Николай Константинович Генари, что он твой единственный учитель. Я спросил тогда у него: а школа, а музыкальное училище? Разве всего этого не было у Кононова? На что он мне ответил, что ты учился и окончил училище без преподавателя. Разве такое бывает? Думал,

байка... – Совсем не байка, Борис, действительно редкий случай. Не хочу вырывать страницы из контекста моей жизни и постараюсь вкратце, насколько это возможно, ответить на этот вопрос.

Я из городка Тульчина Винницкой области. Родился в большой и малообеспеченной семье. Начал заниматься музыкой в местном Дворце пионеров под руководством хорошего дирижёра и наставника Степана Даниловича Чёрного. Играл на втором теноре. Затем меня уговорили друзья пойти воспитанником в военный оркестр. В Вапнярке была сержантская школа техников и при ней довольно хороший оркестр. Тогда я уже понимал: мне надо учиться, и учиться серьёзным образом. Но где? Конечно, в музыкальном училище областного центра.

Поступаю на тромбон, но мне предлагают гобой. У нас был толковый заведомом духового оркестра Виталий Архипович Гуцал. Отличный педагог! Достаточно назвать нескольких его учеников и всё будет ясно. Братья Кафельниковы, Дима Левитас, братья Бандеревские... Известные фамилии в мире музыки.

Гуцал меня уговорил перейти на гобой. А я до этого даже и не видел такого инструмента. Когда мне его принесли, я чуть инфаркт не получил, таким он мне показался странным. Тем более, и учителя-то по гобою не было. Был один студент на четвёртом курсе. Дал мне трость, которую потом задела одна девушка своим шарфом, и я остался без трости... Взял я тогда бамбук и начал строгать себе трости. Можешь представить, как они звучали... Позднее я уже ездил за ними в Киев. Вот так и окончил училище с отличием. Сам себе учитель, получается...

Интересная история, каких немного...»

Этими рассказами мы с Виталием Петровичем ни в коем случае не хотим умалить исполнительский уровень отдела духовых инструментов музыкального училища. Времена такие были и, конечно, Винница, как и мой родной город, Житомир, – все-таки периферия. Педагогов не хватало – особенно, на такие

редкие инструменты, как гобой и фагот. Но заслуга преподавателей отдела и его многолетнего руководителя отделом Виталия Архиповича Гуцала, что они страстно желали, чтобы их духовой отдел был не хуже столичных. И своими выпускниками, которые сегодня украшают лучшие оркестры мира, являются ведущими педагогами различных вузов, – доказали это.

У меня с Виталием Архиповичем было в жизни две встречи. Первая – в поезде: мы оказались в одном купе поезда Одесса – Киев. Это был год 1976 или 1977 год. У нас сразу завязалась интересная беседа. Тем для разговоров было хоть отбавляй. Конечно же, о духовой музыке, учениках Гуцала, которые обучались как в Одесской консерватории, наиболее близкой по расположению к Виннице, так и в других городах Союза. В моей памяти он остался человеком мудрым, полностью посвятившим свою жизнь ученикам и духовой музыке.

Отдел духовых инструментов Винницкого музыкального училища имени Н. Д. Леонтовича

В. Ф.

Духовое отделение Винницкого училища в целом заслуживает самых достойных слов, так как оно сильно своими выпускниками. В. Томащук – кларнетист, солист Одесского филармонического оркестра. Братья Бондаревские – трубачи, солисты в оркестрах Грузии и Израиля. Братья Кафельниковы оба трубачи. Младший из них стал солистом в оркестре великого Е. А. Мравинского. Говорили, что он превзошел своего именитого предшественника, солиста этого оркестра Валентина Малкова. Головокружительная карьера продолжилась в Бордо, где Кафельников состоял уже супер-солистом.

В училищные годы В. Кафельников, наравне с другими, занимался и традиционным музицированием. Или, проще говоря, играл по воскресеньям на сельских свадьбах под Винницей. Мы зарабатывали (я на кларнете) и чувствовали себя людьми независимыми. Оркестрик состоял из 2 труб, кларнета, тромбона, баяна и совмещённых ударных. Звучало всё то, что было

наработано «на слух» в Томашполе, Шаргороде, Крижополе, Песчанке, Могилёве-Подольском и других местностях Винницкой области: польки, фрейлехсы, различные популярные мелодии. При этом Кафельников, уроженец Керчи, никогда не слышавший ничего подобного, вписался в ансамбль настолько виртуозно, что удивил даже нас, «асов» традиционной музыки.

Продолжим список. Виктор Кулык (кларнет), солист оркестра Мариинского театра в Санкт-Петербурге, Леонид Миронюк (валторна), Леонид Янишен (кларнет) и Анатолий Мельник (труба) – солисты Карельского филармонического оркестра и др.

...Осенью 1964 года к нам в училище пришел новый педагог – Юрий Михайлович Ларионов. Это был интеллигент. В любом вопросе он мог прояснить, на любую сентенцию должным образом ответить. Я к нему очень привязался, так как импонировали его глубокие познания и необыкновенный стиль рассуждений.

Юрий Михайлович был флейтистом, и, несмотря на все его личностные достоинства, это обстоятельство, конечно же, наложило свой отпечаток на моё обучение. К примеру, процесс формирования исполнительского аппарата растянулся на более длительный срок, чем этого следовало ожидать. А тут ещё и травма нижней губы, которую получил в родном Томашполе от местных босяков. Рассечённую губу доктор зашила без новокаина, приговаривая «чтобы впредь не лез в драки», хотя я особым драчуном и не был. Губа, слава Богу, срослась, а то педагог начал уже подумывать о моем переводе на дирижёрско-хоровое. Правда, по этой причине всю активную творческую жизнь мне не хватало в амбушуре длительной физической выдержки.

Мудрость Ю. М. Ларионова заключалась в том, что он вместе со мной консультировался у известного киевского мастера, солиста Киевской оперы, педагога Консерватории по классу гобоя Александра Ивановича Безуглого. Помнится, Безуглый сказал мне тогда назидательно, что Юрий Михайлович в гобое больше понимает, чем я, в ответ на мою нелепую реплику о том, что мы,

дескать, в классе не только обсуждаем, но и, видите ли, спорим с педагогом. На самом деле это были издержки переходного возраста. Безуглый порекомендовал к ежедневному изучению этюды Л. Видемана и В. Ф. Ферлинга, выдал моему педагогу целый набор методических рекомендаций, которых, видимо, я тогда не уловил. Потому сейчас в памяти они и не всплывают.

Ю. М. Ларионов значительно расширил мой художественный кругозор, это несомненно. Важно также и то, что он чётко очертил круг профессиональных задач, которые стояли тогда передо мной. По прошествии стольких лет совершенно ясно, что он хотел удостовериться в своих методических рекомендациях, потому и настаивал на консультациях ещё и у таких замечательных музыкантов и педагогов, как Николай Константинович Генари в Одессе и Вячеслав Борисович Цайтц во Львове. На четвёртом курсе я ездил к ним. Цайтц, в частности, посоветовал видоизменить мои экспериментальные трости в контексте совершенствования звука. А Генари, в числе других пожеланий, высказал свой взгляд на развитие моторики, связанной с точным соблюдением ритма.

Идея поступления в Ленинградскую консерваторию тоже принадлежит Ю. М. Ларионову. Он родился и вырос в Ленинграде и очень любил свой город. По его мнению, только в этом городе можно было приобщиться к высокой культуре, пообщаться с интеллигентными людьми и получить самую высокую квалификацию, обучаясь в Ленинградской консерватории.

Ленинград

В Ленинград мы поехали. Я – к профессору А. А. Паршину, а мой коллега, валторнист Леонид Миронюк, – к профессору П. К. Орехову.

Покорило величие этого города – имперская столица ведь, хоть и бывшая. Однако люди оказались разные. На улицах – обычные советские. А в стенах Консерватории, в Кировском (Мариинском) театре – тут всё по-другому.

Какой-то питерский аристократизм – безусловно грамотная речь, изысканный вид.

Подтянутость, костюм-тройка и часы с цепочкой – это профессор Александр Андреевич Паршин. Внимательно изучающий взгляд, но, в то же время, благожелательность и одобрение на лице. Это тоже черта питерского педагога. Как говорил один из выпускников ЛОЛГК, они, питерские солисты-духовики, педагоги Консерватории – особые люди. В них не было профессорской возвышенной неприступности – они были нам старшими друзьями. Общим их качеством была какая-то невыразимая словами человеческая и музыкантская глубина.

О работе со своими учениками в Петрозаводской консерватории

Образовательный процесс в классе гобоя, который я веду в Петрозаводской консерватории, зиждется на методике и педагогических принципах В. М. Курлина – выдающегося российского музыканта, основателя нашего класса гобоя в тогда ещё Петрозаводском филиале ЛОЛГК имени Н. А. Римского-Корсакова.

Обаяние личности В. М. Курлина огромно, и все, кто хоть как-то соприкасался с ним, ощутили это на себе. «А как бы это сделал Владимир Михайлович, что бы он посоветовал?» – этот ориентир спонтанно возникает у меня при принятии тех или иных художественных решений, так как очень зримо стоят в памяти его наставления, поступки, неписанные традиции, а главное – его невероятно интересный, загадочно звучащий гобой. Личность Курлина, его искусство – кладезь мудрости, которая помогала не только мне, но и многим его ученикам⁸.

⁸ «Глубоко мыслящий музыкант с яркой индивидуальностью, Курлин своим творчеством внёс новые черты в интерпретацию роли гобоя, трактовку оркестровых соло и концертный репертуар. Его исполнительскому стилю свойственен огромный диапазон выразительных средств – широкие динамические границы, богатство красок, яркая фразировка, виртуозная подвижность. – писал о Курлине Евгений Мравинский». Лучше, пожалуй, и не скажешь! См.: Курлин, Владимир Михайлович. URL: <http://cultin.ru/musitian-kurlin-vladimir-mikhajlovich>

Методические установки Курлина использую при проведении уроков по специальности и ансамблям, раскрываю в курсе по истории исполнительства и т. д. С этой целью применяю также вспомогательные материалы – многочисленные аудиозаписи выдающегося музыканта, монографию о нем: «Золотой гобой Северной Пальмиры» (2014) [4].

Воспитательное значение имеет пропаганда и увековечение памяти о профессоре В. М. Курлине. Это – издательская работа, систематизация и архивирование найденных материалов Курлина и о Курлине в специальном фонде Национального архива Республики Карелия. Это и мемориальный концерт, проведённый силами студентов ПГК и СПбГК к 80-летию со дня рождения Курлина (2013), и предстоящий фестиваль гобоистов имени Курлина (2018), и др.

Вместе с тем в классе я широко практикую изучение и применение современного опыта – в его лучших образцах⁹.

Студенты класса ориентируются на участие в различных творческих акциях, направленных на пропаганду искусства игры на гобое и всемерное изучение различной современной стилистики. Они представляют Петрозаводскую консерваторию на фестивале европейских молодёжных симфонических оркестров в Нойбранденбурге (ФРГ) и в концертах российско-финского симфонического оркестра студентов в Кухмо (Финляндия)¹⁰.

Отец и сын Фартушные

Папа дожил до весьма почтенных лет, играл традиционную музыку в Томашпольском оркестре едва ли не до 80 лет и ушёл от нас в возрасте 91 года. В середине 1990-х он переехал в Петрозаводск и адаптировался здесь довольно быстро и безболезненно. Правда, ездил туда-сюда: из Петрозаводска в

⁹ Проводим мастер-классы и семинары ведущих российских музыкантов; вошли в норму обсуждения видеозаписей. Обновлена материальная база. Сформирована и постоянно пополняется электронная библиотека нотных изданий для гобоя.

¹⁰ В настоящее время класс гобоя является относительно большим и сильным, о чём свидетельствуют лауреатские дипломы студентов и высокая востребованность выпускников.

Томашполь, из Томашполя обратно. Мама никак не могла решиться на переезд, а в 2002 году, когда окончательно переехала в Петрозаводск, с трудом привыкала к местному жизненному укладу, к иной действительности.

Отец был счастлив, наблюдая за моей работой в Консерватории и особенно – в оркестре Филармонии, но держал себя сдержанно. Разве что только в момент утверждения в профессуре в 2008 году едва не прослезился. Заявил, что он втайне давно ждал этого.

Он очень живо интересовался моими делами, особенно в годы учёбы. Был строгим критиком, долго напоминал мне один из беспомощных моих академконцертов в училище. Он считал, что играть надо только хорошо и уверенно, иначе «что ты за музыкант?» На мои возражения в том духе, что ответственность на сцене выше, чем в традиционном музицировании, отвечал, что вся жизнь – ответственность, и каждый день – это новая сцена.

В училище мы купили гобой, бывший в употреблении, потому что других не было. Хотелось иметь собственный инструмент, и папа с этим соглашался. Стоил он немалых по тем временам денег, 260 рублей при средней зарплате 60–70 рублей. Хоть и покупали его вместе с Ю. М. Ларионовым, инструмент (проданный Б. Ф. Хайтманом) оказался плохим.

Ещё один инструмент, и тоже с помощью отца, приобрели в Петрозаводске в 1968 году за 300 рублей. И этот Hüller из ГДР оказался лучше, на нём пришлось играть вплоть до окончания ассистентуры-стажировки. Вообще, сегодня бытует мнение, что инструменты производства ГДР вовсе не инструменты, а подобие. Сегодня с этим можно согласиться, а что было делать тогда, в закрытой стране?

Я понимаю своего творческого руководителя В. М. Курлина, который был не очень доволен звуковыми и техническими возможностями того инструмента и предлагал купить французскую «ригуту» (Rigoutat). Но ведь нигде ничего не было. А мне не хотелось влезать в какие-то полукриминальные сделки, как это делали мои коллеги, студенты Консерватории, – покупая

французские инструменты, то ли потерянные кем-то, то ли украденные у кого-то, то ли незаконно списанные.

Хороший Logee оказался в руках аж в 1995 году, когда я уже продолжительное время работал в оркестре и играл на инструменте Oskar Adler–Sonora. В этой «соноре», несмотря на все ухищрения с тростями, не хватало шарма, того тембрального свойства, которое притягивает к себе, заставляет слушать и прислушиваться, сопереживать. Конечно, важно было то, как ты играешь, с душой или без, но сам по себе инструмент должен помогать. И таким помощником стал филармонический «лоре». Супер-инструмент, но переход на него оказался болезненным – в том числе и с подбором тростей.

Сравнивая инструмент «лоре» с «ригудой», на которой пришлось завершать оркестровую деятельность, должен заметить, что «ригуда» значительно легче в плане физических усилий и очень подходила человеку, завершающему работу в оркестре по возрасту. Наверное, потому, что эта модель была сделана из палисандра (фиолетового дерева). В отличие от гренадиллы, это дерево мягкое, и в каждое голосовое отверстие там вставлены твердые втулки. «Лоре» оказался инструментом более интересным, более богатым по звуку, хоть и требовал больше сил и здоровья.

Отец вникал и в эти мои перипетии с инструментами, неоднократно бывал на симфонических концертах с моим участием. Спрашивал меня про то или другое произведение, говорил о своем восприятии сложной оркестровой музыки. Часто старался найти точки соприкосновения между традиционной и академической музыкой, и я ему в этом помогал. Приглашал я его и на концерты нашего духового педагогического квинтета, хотя и нечасто.

А однажды, услышав блестящего петрозаводского пианиста Виктора Портного, игравшего в сопровождении нашего оркестра, папа взялся выяснять у томашпольских Портных, в каких родственных отношениях они находятся с этим пианистом. Те несказанно удивились не столько вопросу, сколько тому,

что Петр Тимофеевич посещает симфонические концерты. В ответ отец гордо заявил: «Сын солист, играет на первом гобое».

Прослышав про моего отца, фронтовика и военного музыканта, телеведущий Карельского телевидения, писатель Анатолий Гордиенко сделал о нём небольшую зарисовку в своей передаче «Наша военная молодость» в конце 1990-х годов.

Национальный архив Республики Карелия принял на постоянное хранение отцовскую коллекцию рукописных нот для духового оркестра военного времени. Причём некоторые произведения, переписанные на обороте топографических карт, агитплакатов, боевых листов, руководств по обращению с оружием и даже неиспользованных мишеней, объявлены особо ценными. Художественную рецензию писал известный инструментовед, профессор, доктор искусствоведения Игорь Мациевский из Российского института истории искусств (Санкт-Петербург). По его мнению, эта коллекция ценна как «образ эпохи».

В апреле 2016 года Национальный архив при содействии консерваторского духового оркестра студентов (дирижёр – преподаватель С. Я. Журбенко) провёл совместную акцию – «Оркестр военный, духовой...», посвящённую памяти военных музыкантов, – а одним из них был баритонист Пётр Фартушный. Озвучили ряд произведений из отцовской коллекции. В интернет-газете «Лицей» (Петрозаводск) появилась толковая рецензия и подробный репортаж.

От автора

Вот и подошёл к концу наш рассказ о замечательном российском музыканте, преподавателе и научном деятеле, профессоре Виталии Фартушном. Мне жаль с ним расставаться: за строчками остается ещё много интересного и полезного для нас, духовиков. Много моих вопросов к

Виталию Петровичу также остаются за кадром. Но рамки очерка диктуют условия...

Дорогой Виталий Петрович, желаю Вам от себя и от многочисленных поклонников Вашего таланта огромного здоровья и дальнейших творческих успехов на благо музыкальной культуры!

Литература

1. Севрук М. И. Разговор с Маэстро // Оркестр. 2011. № 1–2 (22–23). С. 60–67.
2. Севрук М. И. Творческая концепция и методика преподавания профессора В. М. Курлина // Оркестр. 2013. № 4 (33). С. 28–33.
3. Турчинский Б. Р. Виталий Фартушный: «Гобоя звук чарующий». URL: <http://www.partita.ru/articles/fartushny.shtml>
4. Фартушный В. П. Золотой гобой Северной Пальмиры. Петрозаводск: Verso, 2014. 246 с.
5. Фартушный В. П. Владимир Михайлович Курлин – штрихи к портрету Маэстро // Музыковедение. 2016. № 9. С. 50–55.

References

1. Sevruc M. I. Razgovor s Majestro [The conversation with the Maestro]. *Orkestr* [Orchestra]. 2011, No. 1–2 (22–23), pp. 60–67.
2. Sevruc M. I. Tvorcheskaja koncepcija i metodika prepodavanija professora V. M. Kurlina [Creative concept and teaching methodology of the professor Vladimir Mikhailovich Kurlin]. *Orkestr* [Orchestra]. 2013, No. 4 (33), pp. 28–33.
3. Turchinskij B. R. *Vitalij Fartushnyj: "Goboja zvuk charujushhij"* [Vitaliy Fartushny: "The Captivating Sound of the Oboe"]. URL: <http://www.partita.ru/articles/fartushny.shtml>
4. Fartushnyj V. P. *Zolotoj goboj Severnoj Pal'miry* [The golden oboe of the Northern Palmyra]. Petrozavodsk: Verso, 2014. 246 p.
5. Fartushnyj V. P. Vladimir Mihajlovich Kurlin – shtrihi k portretu Majestro [Vladimir Mikhailovich Kurlin – strokes to the portrait of the Maestro]. *Muzykovedenie* [Musicology]. 2016, No. 9, pp. 50–55.