

# «ТВОРЧЕСКАЯ МАСТЕРСКАЯ» СЕРГЕЯ БЕРИНСКОГО В КОНТЕКСТЕ КУЛЬТУРНОГО ДИАЛОГА КОНЦА XX – НАЧАЛА XXI ВЕКА

УДК 784.21

<http://doi.org/10.2441/2310-1679-2024-354-76-84>

**Наталья Евгеньевна ДВИНИНА-МИРОШНИЧЕНКО,**

кандидат культурологии, доцент кафедры культурологии  
факультета государственной культурной политики  
Московский государственный институт культуры,  
член Союза московских композиторов,  
Москва, Российская Федерация,  
e-mail: nataljadvinina@rambler.ru

*Аннотация.* Автор статьи предпринимает попытку осветить деятельность объединения «Творческая мастерская», созданного в 90-х годах XX века заслуженным деятелем искусств РФ Сергеем Самуиловичем Беринским в рамках Всесоюзного семинара молодых композиторов, проходившего ежегодно в Доме творчества в г. Иваново. В процессе культурологического анализа особенностей семинарских занятий и концертов фестиваля «Творческая мастерская» автор приходит к выводу об особой концепции музыкального творчества как смыслообразующего феномена, преподаваемой С. Беринским своим ученикам, а также о формировании многоплановой системы образования, расширяющей сферу творческой деятельности слушателей семинара. В поле зрения автора статьи – вокальное творчество композиторов-семинаристов. Особенное внимание уделяется анализу премьеры оперы «Эрезхэн» бурятского композитора Баира Дондокова – одного из участников семинара Сергея Беринского – как яркого показательного примера следования традициям «Творческой мастерской».

*Ключевые слова:* культурный диалог, семантизация культуры, семинар молодых композиторов, «Творческая мастерская» Сергея Беринского, Баир Дондоков, современная вокальная музыка.

*Для цитирования:* Двинина-Мирошниченко Н. Е. «Творческая мастерская» Сергея Беринского в контексте культурного диалога конца XX – начала XXI века // Культура и образование: научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. 2024. №3 (54). С. 76–84. <http://doi.org/10.2441/2310-1679-2024-354-76-84>

## SERGEY BERINSKY'S "CREATIVE WORKSHOP" IN THE CONTEXT OF CULTURAL DIALOGUE OF THE LATE 20TH – EARLY 21ST CENTURY

**Natalia E. Dvinina-Miroshnichenko,**  
PhD in Cultural Studies, Associate Professor  
at the Department of Cultural Studies,  
Moscow State Institute of Culture,

Member of the Union of Moscow Composers,  
Moscow, Russian Federation,  
e-mail: nataljadvinina@rambler.ru

*Abstract.* The author of the article makes an attempt to highlight the activities of the Creative Workshop association, created in the 90s of the 20th century by the Honored Artist of the Russian Federation Sergei Samuilovich Berinsky within the framework of the All-Union Seminar of Young Composers, held annually at the House of Creativity in Ivanovo. In the process of cultural analysis of the features of seminar classes and concerts of the “Creative Workshop” festival, the author comes to the conclusion about the special concept of musical creativity as a meaning-forming phenomenon, taught by S. Berinsky to his students, as well as the formation of a multifaceted education system that expands the scope of creative activity of seminar students. The author of the article focuses on the vocal creativity of seminarian composers. Particular attention is paid to the analysis of the premiere of the opera “Ereekhen” by the Buryat composer Bair Dondokov, one of the participants in Sergei Berinsky’s seminar, as a vivid example of following the traditions of the “Creative Workshop”.

*Keywords:* cultural dialogue, semantization of culture, seminar of young composers, S. Berinsky’s “Creative Workshop”, Bair Dondokov, modern vocal music.

*For citation:* Dvinina-Miroshnichenko N. E. Sergey Berinsky’s “Creative Workshop” in the context of cultural dialogue of the late 20th – early 21st century. *Culture and Education: Scientific and Informational Journal of Universities of Culture and Arts*. 2024, no. 3 (54), pp. 76–84. (In Russ.). <http://doi.org/10.2441/2310-1679-2024-354-76-84>

Рубеж XX–XXI веков в отечественной музыке – время переосмысления ценностей предыдущего столетия, время новых ценностных ориентиров, ощущения свободы от предрассудков советского и постсоветского времени, но вместе с тем и время ностальгии по уходящим в небытие советским традициям, необъяснимая внутренняя борьба с привязанностью к эфемерному. Потеря стабильности во всех направлениях музыкальной культуры, постепенное исчезновение необходимых условий для учебы, работы и творчества, ощущаемая иллюзорность профессии академического композитора ставили перед музыкантами острую проблему выбора дальнейшего пути. Феномен «Творческой мастерской» Сергея Беринского, собравшей под своим «крылом» молодых композиторов из разных уголков бывшего Советского Союза: представителей России и республик ближнего зарубежья, показал особую значимость межкультурного диалога на рубеже столетий, доказал непреходящее значение общечеловеческих ценностей: взаимопонимания, уважения, доверия, дружбы и профессионального долга. Попытаемся вкратце дать характеристику этого композиторского объединения, непосредственно связанного с Всесоюзным семинаром, проходившим в 90-х годах прошлого века в Доме творчества композиторов «Иваново».

Инициатива создания этой важной для становления молодых дарований формы учебно-практических занятий принадлежала выдающемуся музыковеду и оркестратору, профессору Ю. А. Фортунатову еще в 60-е годы. Важно,

что в рамках семинара «Фортуна» уделял особое внимание развитию национальных композиторских школ Советского Союза» [7], и именно эту атмосферу впитал в себя молодой участник семинара Сергей Беринский. Интерес к национальному творчеству народов России как одна из фундаментальных позиций ивановского семинара не случайны. Ю. А. Фортуна в юности преподавал в Ташкентской консерватории, изучал узбекский фольклор в НИИИ им. Хамзы, состоял в Комиссии музыки народов СССР, в рамках которой выезжал с консультациями, одновременно работая в Московской консерватории и в Доме культуры Армянской ССР.

90-е годы стали последним этапом семинара: он завершился в 1999-м году не только по причине прекращения финансирования такого рода учреждений как Дома творчества композиторов, но, прежде всего, – с кончиной его последнего бессменного руководителя: композитора, заслуженного деятеля искусств России, редактора журнала «Музыкальная академия» Сергея Беринского. Примечательно, что под его руководством, начиная с 1995-го года, проходили не только семинарские занятия, включавшие индивидуальные уроки по композиции и ежедневные семинары-обсуждения новейшей современной музыки, но и следующие непосредственно за ними фестивали «Творческая мастерская», где ведущими музыкантами Москвы исполнялись только что написанные в течение семинара сочинения. Яркий талант журналиста и музыкального критика позволял С. Беринскому транслировать новые авторские идеи молодых композиторов через интервью, представляя их в журнале «Музыкальная академия», в частности, в рубрике «Найти свой путь», а также предоставляя возможность самим композиторам выступить с аналитическими статьями на страницах журнала. Так впервые заявили о своем публицистическом и литературном таланте композиторы-семинаристы Борис Филановский и Баир Дондоков. Необходимо подчеркнуть, что и сам стиль ведения Беринским концертов отличался от общепринятого: в качестве ведущего он задавал автору нарочито каверзные вопросы, на которые не просто было ответить, тем самым вызывая и поддерживая в зале интерес не только к музыке, но и к личности композитора, его духовному миру и жизненным принципам. Таким образом – через диалог – Беринский развивал и раскрывал ораторские способности своих учеников, умение вести дискуссию, что, несомненно, являлось определенным результатом предварительной работы такого рода на обсуждениях прослушанной музыки, проходивших на семинарах. Немаловажное значение С. Беринский придавал точной и красивой записи сочинения, воспитывая в учениках любовь к каллиграфии (в то время партитура оформлялась с помощью перьевой ручки и чернил). Наконец, по завершении фестиваля сочинения, прозвучавшие на концертах, публиковались благодаря технологическому и издательскому мастерству композитора-семинариста Олега Пайбердина в нотных сборниках.

Для постперестроечного времени (1990–1999 гг.), когда студенты консерваторий занимались в неотапливаемых помещениях, получали крупу по карточкам, а после занятий выстаивали очереди за концентратами сухого молока, такого масштаба образовательный процесс был не только уникальным и мощным стимулом для дальнейшей профессиональной деятельности, но и говорил о большой степени ответственности, которая лежала на плечах С. Беринского. Сохранить и продолжать поддерживать этот «оазис» советского времени в сложные для страны годы было невероятно тяжело и в физическом, и в психологическом смысле. В большой степени эти трудности преодолевались профессиональным и общественным авторитетом Беринского.

Обозревая разностороннюю альтруистическую деятельность С. Беринского как комплексную методологию становления личности молодого композитора, включавшую методы композиции, развитие аналитического музыковедческого мышления, формирование лекторской практики с элементами ораторского искусства, развитие хорошего литературного стиля написания статей, владение компьютерной музыкальной графикой, а также методы прямой реализации творческой деятельности – концертные выступления и публикацию произведений в печатном издании, можно высказать предположение о намеренном создании Беринским модели новой системы дополнительного образования, в некоторых аспектах расширяющей систему профессионального образования и суммирующей опыт различных консерваторских школ России, а в каких-то – даже представляющей альтернативу существовавшей в то время в государственных учебных заведениях.

В этом ключе необходимо отметить неизменный акцент С. Беринского на тщательной проработке и практическом освоении новейших композиторских технических приемов: от алеаторики и микрополифонии до сонористики и минимализма и пр. Принципиально оппозирующей позицией был отказ от написания «музыки ради музыки», или «музыки ради техники»: роль музыки рассматривалась прежде всего с точки зрения её семантики, её смыслового наполнения – правдивого и искреннего музыкального слова, идущего от сердца композитора. Именно этот аспект являлся, на наш взгляд, главной и действенной силой сплочения единомышленников. В этом контексте композиторское содружество «Творческой мастерской» уместно охарактеризовать как «новую камерату», противопоставившую свое искусство «открытого сердца» стилистическим ухищрениям уходящей эпохи. Второй важной тенденцией, оппозирующей консерватизму образовательных учреждений, был чрезвычайно демократический настрой Беринского-педагога. «Сергей Самуилович никогда не позволял никакого высокомерия или непочтительности к музыке других композиторов. Его отличало очень уважительное и бережное отношение к чужому творчеству» [6, с. 47], – пишет композитор Татьяна Гордеева, ныне проживающая в Канаде.

Объективная оценка самой формы организации семинара как достаточно продолжительного пребывания в одном из красивейших мест России, в кругу своих соотечественников и единомышленников наводит на сравнение с глубокими традициями русского образования. Аллюзия на «кузницу» талантов, которая смогла, по меткому выражению А. И. Герцена, ответить «на царской приказ образоваться» [3, с. 15] и произвести на свет плеяду выдающихся деятелей России, воспитанных в русском ключе без излишнего пиетета перед Западом, отсылает нас к Царскосельскому лицей.

Комментируя позиции своей книги [1], профессор МГИК А. А. Аронов в своем выступлении в рамках дополнительной профессиональной программы «Актуальные проблемы совершенствования педагогического мастерства педагогов высшей школы» 31 мая 2018 г. обратил внимание аудитории на факторы, способствующие появлению гения, в частности гения Пушкина. По его мнению, это – триада:

- общение с природой;
- общение с искусством;
- общение с Учителем с большой буквы, далеким от какого-либо менторства и идущего с учеником одной дорогой к познанию Истины.

С этим трудно не согласиться: изумительный дворцово-парковый ансамбль, природный ландшафт, окружающий лицей, преподавание практически всех «семи свободных искусств», включая риторику и музыку, наконец, свободомыслящие высокообразованные преподаватели: А. Куницын, А. Галич, Н. Кошанский и др., подтверждают данную концепцию.

Применима она и к характеристике семинара молодых композиторов в Доме творчества «Иваново»: уютный деревянный дачный городок на берегу реки в окружении незасеянных полей и лесного массива; наличие в каждой даче всего необходимого для успешной и плодотворной творческой работы, в том числе рояля или фортепиано (а в отдельном здании столовой – концертного зала); наконец, занятия под руководством авторитетного и демократичного педагога – все это делало семинар исключительно благоприятным местом для интенсивного творческого общения, своеобразной «лабораторией талантов». «Сергей Самуилович всегда был открыт всему новому и никогда не навязывал собственного видения музыкального пространства коллегам. Яркий пример трепетного отношения к чужому творчеству – ученики композитора. Каждого из них Беринский воспринимал как самостоятельную творческую личность, не мешая молодому музыканту развиваться по-своему, даже если композиторские идеи ученика не совпадали с творческими “заповедями” учителя» [9, с. 153], – пишет музыковед Мария Ефремова.

Стараниями С. Беринского выпускники консерваторий, аспиранты и ассистенты-стажеры имели уникальную возможность приехать в Дом творчества и в течение месяца сочинять музыку, не заботясь о «хлебе

насушном», будучи на полном обеспечении Музыкального фонда Союза композиторов России. Для того чтобы увеличить число участников семинара и расширить сферу творческого общения, Беринским приглашались в качестве кураторов и другие ведущие российские композиторы-педагоги, в частности, Владимир Довгань и Борис Гецелев.

Тем не менее, на «новую камеру» (постоянных участников ежегодного семинара), воспитанную на принципах товарищества, взаимовыручки, а главное – на широко обсуждаемых темах смысла и содержания произведения, Беринский, по-видимому, возлагал особенные надежды. Время показало, что выбор этот был не случаен, и надежды Учителя на восстановление семантических порядков российской музыкальной культуры оправдались в полной мере. В настоящее время его ученики – не только известные композиторы, но и музыкально-общественные деятели, ученые, ведущий профессорско-преподавательский состав вузов искусства и культуры: профессор Челябинского института Татьяна Шкербина, профессор Нижегородской консерватории и кандидат искусствоведения Оксана Зароднюк, кандидат философских наук Баир Дондоков, преподаватель Саратовской консерватории Алексей Павлючук, дирижер ГАМ-ансамбля Московской филармонии Олег Пайбердин (преподавал в Уральской консерватории), члены Союза композиторов РФ и Союза театральных деятелей Марина Шмотова и Андрей Зеленский. В Эстонии продолжает творческую деятельность лауреат нескольких национальных премий Галина Григорьева, в Латвии – доцент Латвийской музыкальной академии им. Язепа Витола Роландс Кронлакс, в Германии – композитор и музыкальный критик, лауреат самых престижных международных конкурсов, сопредседатель объединения «СоМа» Борис Филановский.

В личной беседе с автором статьи композитор Галина Григорьева как представитель эстонской культуры подчеркнула важную роль диалога культур в ее творчестве, а именно: синтез западноевропейского и славянского музыкального языка: в том числе интеграцию болгарских ритмов, западной полифонии, славянских распевов. «Многие свои хоровые произведения пишу на русском языке, на православные канонические тексты, но это совершенно не мешает пониманию моей музыки в Эстонии» [8] – отметила она также в одном из своих интервью.

Напрашивается вывод, что именно это качество – осознание своей индивидуальности, самобытности своего творчества, несущего смыслы своей культуры – является одной из доминант в произведениях композиторов «Творческой мастерской».

Вокальное и вокально-сценическое искусство как «срез» вербальной культуры своего времени в этом отношении имеет определенные преимущества перед чисто инструментальной музыкой. «Даже в симфониях все ищут содержание: с помощью слов объясняют, о чем эта музыка. Никто



не наслаждается просто музыкой, особенно симфонией. Ее осмысляют. Академическая музыка всегда имеет имплицитный текстовый смысл» [4], – акцентировала свою мысль профессор Петрозаводской государственной консерватории Любовь Купец на Заключительном заседании Международной научной конференции «Опера в музыкальном театре: история и современность» в РАМ им. Гнесиных.

Вокальная музыка участников «Творческой мастерской», на наш взгляд, является ярким примером творческого процесса в контексте семантизации культуры, противостоящей магистральным тенденциям постмодернизма: обмирщению духовной культуры, тиражированности и эклектизму, граничащих с глобальным нивелированием собственного стиля. У каждого из участников семинара Беринского свой, сугубо индивидуальный путь и творческий почерк, вместе с тем их объединяет особо требовательное и чуткое отношение к слову.

В этом контексте среди многих вокальных произведений рубежа веков следует отметить монооперу «Записки княгини Волконской» Марины Шмотовой, вокальный цикл «Заводь крика» на стихи Г. Лорки Татьяны Шкербиной, вокальный цикл на стихи А. Грюна Андрея Зеленского, вокальный цикл «Мистраль» Алексея Павлючука на стихи И. Бунина, «Песни Суламиты: четыре движения и кода» Любви Терской, наконец «Простые песни» на стихи Т. Ляховой Сергея Беринского. Эти сочинения отличает особая экспрессия, глубоко эмоциональное переживание событий. Очевидно стремление авторов отойти от внешней иллюстративности, сосредоточив внимание на смысловых акцентах стихов.

Замечательной премьерой прошлого года стала опера «Эреэхэн» Баира Дондокова. Необычайно красивая постановка Бурятского театра оперы и балета как нельзя лучше донесла до слушателей замысел современного композитора. Сквозная музыкальная драматургия, цельность архитектуры композиции, выразительные вокальные монологи, экстатичность музыкального языка – все говорит о том, что создание этой оперы явилось для композитора некой «вехой судьбы», итогом многолетних поисков в крупном вокально-сценическом жанре.

В основу эпического музыкального повествования положена трагедия Базара Барадина «Госпожа великая шаманка» («Ехэ удаган абжаа»), исторические хроники и фольклорные источники, а также книга В. Цыбикдоржиева «Путь предков» [10], которая посвящена исследованию документального источника – Грамоты-указа Петра Великого от 22 марта 1703 г. Опера рассказывает о знаменитом походе бурят к «Белому царю» (Сагаан-хану) – Петру I с челобитной, в которой излагались факты трагического положения бурятского народа: незащищенность от нападения манчжурских отрядов, захват родовых земель переселенцами и казаками, угон в заложники детей.

Либретто оперы создано самим композитором. В процессе работы над ним пьеса Б. Барадина была полностью переработана, автор сознательно устранил все побочные сюжетные линии (в частности, линию зайсана Ба-дана Туракина) [2], полностью сосредоточившись на незаурядной личности главной героини. Драматургия оперы постепенно раскрывает нам образ Эрезхэн: в первом действии через предсказание шамана Нагарая о том, что среди достойных людей, отправляющихся в далекий путь не хватает самой достойной – их духовной покровительницы; затем Эрезхэн показана как прекрасная дочь и возлюбленная; во втором действии в критический гибельный момент она вступает в сражение с потусторонними темными силами, не видимыми никому, кроме самой отважной героини, и спасает людей, превращаясь в онгона (светлого духа), обрекая тем самым себя на земную смерть.

Решающая роль в достижении сильных эмоций, которые охватывают слушателя в процессе развертывания действия оперы: восхищения духовной красотой Эрезхэн в первом действии, восторга перед открывающейся панорамой Москвы во втором действии, наконец, глубокого катарсического состояния в эпилоге, несомненно, принадлежит музыке Баира Дондокова. Мощная красочная оркестровая палитра, без каких-либо уступок к снижению экспрессии через облегчение фактуры, в сочетании с выразительными вокальными сценами с излиянием глубоких чувств героев – реальных исторических лиц, позволяет говорить о веристской направленности оперы в традициях Пуччини и Масканьи.

Примечательно, что композитор нашел яркие, выразительные интонации в вокальных партиях своих героев, практически не выходя за пределы пентатоники, что подтверждает его мастерство как минималиста. Исключение составляет лишь сцена в Москве, где оркестровое вступление и ария Петра I даны на основе модальной гармонии в духе древнерусского распева. Незримое присутствие автора, который ведет нас к финалу оперы, ощущается в каждом повороте сюжетной линии: в частности, балетный дивертисмент дворцовых танцев петровской эпохи написан не современным языком, а на материале музыки зарубежных композиторов XVII и XVIII веков. Такая стилистическая разница языком музыки показывает нам обособленность культурных сфер Запада и Востока.

Национальный колорит музыки Б. Дондокова, владение разноплановой стилистикой, использование современных методов композиции, очевидная любовь автора и к национальной бурятской традиции, и к русской духовно-певческой практике, наконец, главенство идеи над сюжетной линией, на наш взгляд, подтверждают традиции «Творческой мастерской» С. Беринского, сложившиеся на рубеже XX–XXI веков.



## Список литературы

1. Аронов А. А. Тайны и загадки гениальности: монография. Москва: Экон-информ, 2012. 269 с.
2. Барадин Б. «Зужэгууд». Улан-Удэ: РАН Сибирское отделение, БИОН, 1993. 130 с.
3. Герцен А. И. С того берега // Сочинения А. И. Герцена, Т. V. Geneve-Bale-Lyon: H. Georg, Libraire-Editeur, 1878. С. 1–172.
4. Деминская А. Интервью Любовь Купец: «Без человека музыки нет» // «Без-Фальши»: студенческое цифровое издание кафедры музыкальной журналистики РАМ имени Гнесиных. URL: <https://bezfalshi.ru/interview/lyubov-kupecz-bez-cheloveka-muzyki-net/>
5. Емельянов В., Пичугин А. Интервью «Хоровая музыка – мировые традиции». Светлый вечер с Галиной Григорьевой. URL: <https://radiovera.ru/horovaya-muzyka-mirovyye-traditsii-svetlyiy-vecher-s-galinoi-grigorevoy-03-10-2016.html>
6. Не забывать товарищей своих... К 70-летию со дня рождения Сергея Беринского // Музыкальная академия. Выпуск № 4 (756), 2016. Москва. С. 45–51.
7. Примазон Н. Дом творчества композиторов: славный юбилей // «ДИРЕКТОР Иванова» Информационно-аналитический рекламный журнал № 12 (143), 2012. URL: <https://director-iv.ru/news/dom-tvorchestva-kompozitorov-slavnyy-yubiley/>
8. Северина И. «Я – за неразделимость жизни и творчества», интервью // Газета «Играем с начала». URL: <https://gazetaigraem.ru/article/5127>
9. Творческая мастерская Сергея Беринского // Культурология № 2 (18), 2001. Москва: Институт научной информации по общественным наукам РАН, 2001. С. 153–162.
10. Цыбикдоржиев В. Б. Путь предков (Грамота-указ Петра Великого от 22 марта 1703 г.). Улан-Удэ: редакция газеты «Угай зам», 2014. 187 с.