

О. И. КУНИЦЫН

НИКОЛАЙ УГРЮМОВ



Улан-Удэ
2006

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ И МАССОВЫХ КОММУНИКАЦИЙ
РЕСПУБЛИКИ БУРЯТИЯ
УЛАН-УДЭНСКИЙ МУЗЫКАЛЬНЫЙ КОЛЛЕДЖ
ИМ. П. И. ЧАЙКОВСКОГО

О. И. КУНИЦЫН

НИКОЛАЙ УГРЮМОВ

Очерк жизни и творчества музыковеда

Улан-Удэ
Издательско-полиграфический комплекс
ФГОУ ВПО ВСГАКИ

2006
ГАОУ СПО РБ (ССУЗ)
“Колледж искусств им. П.И. Чайковского”
БИБЛИОТЕКА
Инв. №

ББК Ш 313 (2Р – 6 Бу)

УДК 78

К 915

Утверждено

редакционно-издательским Советом

Улан-Удэнского музыкального колледжа им. П.И. Чайковского

Рецензент

Заслуженный деятель искусств РБ

Л. А. АЛТАЕВА

Куницын, О. И.

К915 Николай Угрюмов [Текст]: очерк о жизни и творчестве музыковеда / О. И. Куницын. – Улан-Удэ: Издательско-полиграфический комплекс ФГОУ ВПО ВСГАКИ, 2006. – 15 с.

В брошюре О. И. Куницына повествуется о музыковед Н. П. Угрюмове, в 1957–1959 гг. работавшем в Бурятии и внёсшем свой вклад в музыкальную культуру республики. Адресована широкому кругу читателей.

ББК Ш 313 (2Р – 6 Бу)

© Куницын О. И., 2006.

© Улан-Удэнский музыкальный колледж
им. П. И. Чайковского, 2006.

НИКОЛАЙ УГРЮМОВ

Музыковед, пианист, композитор, аранжировщик, педагог и лектор Николай Угрюмов работал в Бурятии недолго (в 1957–1959 гг.), но благодаря своей исключительной музыкальной одарённости, высокому профессиональному мастерству и увлечённости бурятской музыкой сумел оставить заметный след в профессиональной музыкальной культуре республики.

* * *

Николай Петрович Угрюмов родился 16 октября 1927 года (1) в г. Череповце Вологодской области в семье военного врача. В 1935 г. отца будущего музыканта командировали в МНР, а его семья поселилась в Кяхте. Как вспоминал Н. Угрюмов, «Забайкалье я уже с детства узнал хорошо и полюбил, и поэтому уже в зрелые годы поехал туда с радостью» (2). Долгое время (до 13 лет) Коля не интересовался музыкой, его увлечением было чтение, в том числе и стихов (и сам сочинял стихи), но главной страстью была математика, к которой мальчик проявил незаурядные способности (к 14 годам освоил многие разделы высшей математики и, по отзывам школьных педагогов, высказывал и свои оригинальные соображения).

1940-й принёс Коле важную перемену. Семья вернулась в Череповец и осела там, поскольку глава семьи демобилизовался. Было куплено пианино «Красный Октябрь», стала учиться сестра, немного играли мама и бабушка Коли. Его же почему-то сочли неспособным к музыке («математик!»), но он очень скоро заинтересовался инструментом, самоучкой начал играть популярные в то время мелодии. Решено было учить его музыке, а первой учительницей была считавшаяся в городе лучшей, хотя и не имевшая музыкального образования, бухгалтерша Госбанка. Когда началась Великая Отечественная война, в Череповец стали приезжать беженцы из Ленинграда. Среди них была дальняя родственница Угрюмовых, которая, зная об увлечении Коли, привезла с собой ноты бетховенских сонат (до этого он играл с первой учительницей упражнения и детские пьески). Он уже хорошо читал ноты, память у него была отличная, а слух оказался абсолютным. И в короткое время выучив «Па-

тетическую», «Лунную» и «Аппассионату» Бетховена, он выступил в публичном концерте. Как он вспоминал, «поскольку в городе никто ничего в музыке не смыслил, я стал "пианистом-звездой"». На концерте была выпускница Ленинградского музыкального училища по классу фортепиано. Она сама подошла к Коле и предложила заниматься с ним, сыграла у них дома «Лунную», «и я понял, – вспоминал музыковед, – что играть ещё не умею». Начались серьёзные занятия, и уже через год по городскому радио в исполнении Коли Угрюмова прозвучала довольно сложная пьеса – «Жаворонок» Глинки-Балакирева (известная фортепианная транскрипция знаменитого романса). По памяти записывал знакомые произведения, сам старался разобраться в гармонии и форме. Наконец, кто-то дал ему на время учебник гармонии Н. Римского-Корсакова, Коля переписал книгу от руки и тщательно изучил. Сам начал сочинять сонаты.

Но путь в музыку был ещё долгим. Окончив в 1944 г. «на отлично» десятилетку, Николай поступил в Ленинградский институт инженеров железнодорожного транспорта (ЛИИЖТ), предполагая в дальнейшем перевестись на физико-математический факультет университета. Однако судьба явно вела его к профессии музыканта. Сначала это было потрясение от первого посещения Кировского театра оперы и балета, где юноша впервые познакомился с «Иваном Сусаниным» Глинки. Затем – ещё потрясение от игры М. Юдиной, от дирижирования Е. Мравинского в филармонических концертах. И, наконец, важной стала встреча с учительницей, что в Череповце дала ему основы фортепианной техники. Учительница (к сожалению, Угрюмов не запомнил её имени) объяснила юноше, что ему надо поступать на композиторское отделение в консерваторию, и познакомила его с известным композитором М. Чулаки. Но тот, как это, увы, нередко бывает, не оценил способностей юноши и благодушно изрёк: «Стройте, молодой человек, мосты и тоннели!» – (Николай учился на строительном факультете ЛИИЖТ'а) – «А музыканта из Вас не получится». Однако характер у юноши был не тот, чтобы поверить «мэтру», Николай продолжил поиски с ещё большей энергией, сумел познакомиться с деканом композиторского факультета консерватории А. Буцким. Тот, напротив, верно ощутил не только незаурядные музыкальные способности юноши и его фанатическую приверженность музыке, но и широкую образован-

ность (знал высшую математику, свободно владел немецким языком, знал наизусть пушкинского «Евгения Онегина»). Благодаря Буцкому, Николая досрочно (ещё в июне, хотя экзамены тогда были в августе) проэкзаменовали и приняли на композиторское отделение музыкального училища при консерватории. Не обошлось без казусов – сочинивший несколько сонат по классической схеме, Николай на вопрос «что такое сонатная форма?» мог только пожалть плечами.

Так в 1947-ом началась профессиональная музыкальная учёба 20-летнего юноши. Были трудности: «зная верхи, я не знал азов», – вспоминал музыковед. Соученики, все значительно моложе, поначалу посмеивались над его промахами, дали кличку «инженер» (поскольку до того окончил 3 курса ЛИИЖТ'а), но железный характер, неистощимая работоспособность, помноженные на редкую музыкальность и ум аналитика, уже к концу I курса дали результат – Николай прочно занял место первого среди учащихся, а вскоре они стали и побаиваться его эрудиции и довольно резких критических высказываний. По композиторской специальности Николай занимался у известного композитора О. Евлахова. Преподаватель на первом же занятии указал ученику на то, что «замыслы у него грандиозные, а средства воплощения подчас обыкновенные, даже банальные», – вспоминал Угрюмов. Он тут же взялся за «переворужение», обложившись клавирами и партитурами, изучал сочинения С. Прокофьева, Д. Шостаковича, самого О. Евлахова и, по своим воспоминаниям, «быстро постигнув суть дела», сочинил пьесу «Шабаш» для 2-х фортепиано – «политонально-атональную с поражающими диссонансами и чудовищной полифонией» (по собственной оценке). Пьеса имела шумный успех, а автор был признан «крайним новатором», получил по специальности «пятерку» за первый семестр, но... в начале второго грянула катастрофа – вышло печально знаменитое Постановление ЦК ВКП(б) от 10 февраля 1948 года об опере В. Мурадели «Великая дружба», а все «новаторы» превратились в «формалистов, низкопоклонников перед Западом». Многие «перестроились», отреклись от прежних кумиров, но Николаю с его характером всегда претило холуйство, он не захотел признать свои «ошибки», осудить свой «формализм», не захотел обвинять своих учителей, а в итоге пришлось уйти с композиторского отделения. Хорошо ещё, что разрешили перейти на теоретическое отделение, а

не отчислили, как многих. Так и встал Николай Угрюмов на стезю музыковедения, чему и посвятил, как оказалось, всю жизнь.

Долгое время после тех событий ничего не сочинял, но зато по 15–18 часов занимался музыковедением, а в 1950 г., когда его отца перевели в Горький, смог после III курса училища, не оканчивая его, поступить в Горьковскую консерваторию. Директором её был тогда Г. Домбаев, автор известной книги о П. Чайковском, энергичный руководитель, сумевший привлечь в консерваторию известных специалистов – пианистов Я. Флиера, Я. Зака, Г. Гинзбурга, музыковедов И. Способина, М. Пекелиса, композитора и пианиста О. Эйгеса (им всем в то время, как сторонникам «формалистов», было «неуютно» в Москве). По специальности Угрюмов занимался у Пекелиса, по фортепиано – у Эйгеса, преуспел в игре настолько, что на IV курсе «дерзнул» (по его выражению) выступить публично с труднейшими произведениями – «Исламеем» М. Балакирева и Сонатой си минор Ф. Листа, и выступил успешно.

Когда встал вопрос о теме дипломной работы, Угрюмову, по его словам, «не хотелось в миллионный раз доказывать, что Бетховен или Чайковский были гениями». К тому времени он познакомился с местным композитором А. Касьяновым, а позже, несмотря на разницу в возрасте (Касьянов тогда доживал свой шестой десяток лет), близко сошёлся с ним, бывал у него дома, много играл с ним в 4 руки русскую классику (особенно часто любимого обоими Глазунова). И когда Касьянов пригласил молодого друга на репетицию своей оперы «Степан Разин», Угрюмов навсегда полюбил его творчество, стал, как тогда называли сторонников Касьянова, «разинцем» («это была любовь с первого взгляда», – вспоминал музыковед), стал активным пропагандистом касьяновской музыки – писал о ней в газетах, выступал с лекциями, играя отрывки из оперы и другие сочинения Касьянова, и, конечно, взял для дипломной работы тему «Творчество А. А. Касьянова».

В тот же период Угрюмов познакомился с другом Касьянова, известным композитором Ю. Шапориним, часто общался с ним с большой пользой для себя, сделал фортепианную транскрипцию романса Шапорина «Приближается звук» (на стихи А. Блока), позже опубликованную (3). И написал ещё одну дипломную работу «Романсы Ю. А. Шапорина» – для своей жены, успешно защитившейся.

По окончании консерватории супруги получили «свободные» дипломы и поехали в Москву.

В столице Угрюмов работал в ДМШ, с женой и ребёнком жил на частной квартире на окраине. Но бытовые неурядицы не мешали ему активно заниматься музыковедением и, в первую очередь, пропагандой творчества Касьянова. И хотя молодому музыковеду нелегко было пробиться, всё-таки в журнале «Советская музыка» появилась статья Угрюмова о Касьянове (4) – первая большая и серьёзная аналитическая работа о нём в центральной прессе. И тут же Угрюмов начал работу над книгой о Касьянове. Она вышла в Москве в следующем году (5). Знакомство с книгой создаёт впечатление глубокого увлечения автора творчеством русского композитора. Подробно прослежена биография от детских лет и первых встреч с музыкой до вершины мастерства и постановок опер, сделан анализ всех значительных произведений Касьянова, охарактеризован его творческий стиль, составлен список произведений, список статей о Касьянове. Труды Угрюмова по пропаганде творчества полюбившегося ему композитора не прошли даром – если музыковеду пришлось выдержать «бой», когда в редакции журнала долго не соглашались со словами автора статьи «выдающийся советский композитор», то с завершающей книгу фразой: «А. А. Касьянов – один из крупнейших советских композиторов» (с. 27) уже никто не спорил. И с этого времени творчество Касьянова стало обретать всё большее признание, вплоть до включения его «Степана Разина» в репертуар Большого театра СССР.

В Москве из-за проблем с жильём Угрюмов не захотел оставаться и, приняв предложение Министерства культуры Чувашской АССР, приехал в Чебоксары и проработал там год, но отношения у него не сложились ни в музыкальном училище, ни в местном Союзе композиторов, к тому же обещанное жильё оказалось баракком с «удобствами во дворе». Так что, когда зимой 1957-го был в Москве (сдавал в издательство «Советский композитор» рукопись книги о А. Касьянове) и случайно встретился с замминистра культуры Бурятской АССР, то согласился поехать в республику, где тогда началась подготовка ко Второй московской декаде.

Так 18 июня 1957 г. Николай Петрович Угрюмов ступил «на знакомую с детства землю Бурятии» (из письма). Был встречен приветливо – тут же получил комнату с кухней в общежитии музучилища, должность завуча и полную нагрузку в училище, тёплый приём в Союзе композиторов, на радио, в редакциях газет, и сразу же активно взялся за разнообразную работу.

Начал изучать народную и профессиональную бурятскую музыку. И вскоре, по его словам, «понял и умом и сердцем – редкий мелодический дар Жигжита Батуева, эпичность Дандара Аюшеева, масштабность Бау Ямпилова, сердечную непритязательность Гавриила Дадуева» (речь о сочинениях всех представителей старшего поколения бурятских композиторов, с кем стал постоянно общаться Угрюмов).

Первой большой публикацией Угрюмова о бурятской музыке явилась статья о Ямпилове (6), первый обстоятельный творческий портрет бурятского композитора, разбор сочинённого им к тому времени – Поэмы для скрипки и фортепиано, Сюиты для симфонического оркестра «Цветущий край» и других, а также сообщение, что «В настоящее время Б. Ямпиллов завершает балет “Красавица Ангара” по либретто Н. Балдано» (6, 129) – на деле ещё только были планы создания и ещё предстояло приглашение Л. Книппера в качестве соавтора Б. Ямпилова.

В 1959-ом Угрюмов выступил со статьёй, содержащей обзор творчества теперь уже всех бурятских композиторов того времени (7). Очевидно, что музыковед всё глубже проникается национальной музыкой республики. Эта статья стала своего рода эскизом к большой статье (могла бы стать и отдельной брошюрой), вошедшей в сборник, подготовленный коллективом авторов ко Второй московской декаде (8). Заявленные в предыдущей статье проблемы здесь музыковед развивает широко и всесторонне.

Так, Угрюмов в первой главе статьи предлагает классификацию бурятского песенного фольклора, основанную на собственных слуховых впечатлениях исследователя, характеризует каждый из определённых им жанров. Популярно, для широкого круга читателей музыкантов рассказано о ладовой основе бурятской фольклорной и

профессиональной музыки – ангемитонной пентатонике. Здесь, однако, о чём нельзя не пожалеть, Угрюмов остаётся в сфере ходячего представления о пентатонике, как о «неполном» ладе, в котором «отсутствуют» отдельные тона (образующие со смежными полутонами), т. е. подходит с «диатонических позиций». Отметим, что, говоря о развитии пентатонического лада в профессиональной музыке, Угрюмов впервые применительно к музыке Бурятии указывает на существование приёма «рассредоточенного полутона», о котором ранее сообщали исследователи других музыкальных культур (К. Квитка, Я. Гиршман). И постоянно, определяя стилевую манеру каждого из бурятских композиторов и анализируя конкретные произведения, музыковед указывает, что национальный колорит их творчества, прежде всего, связан с обращением к национальному фольклору и к основе его – пентатонике.

Угрюмов собрал биографические сведения о русских композиторах, работавших в Бурятии в 1940-х гг., высоко оценил вклад в бурятскую музыкальную культуру П. Берлинского (дан разбор его музыкальной драмы «Баир»), В. Морощкина (разобрана музыкальная пьеса «Эржэн»), М. Фролова (проанализирована опера «Энхэ-Булат-батор»). По справедливым словам музыковеда, «создав ряд чрезвычайно интересных и ценных в художественном отношении произведений различных жанров, они заложили фундамент национальной профессиональной музыки» (8, 151). И разбирая упомянутые произведения русских композиторов, показывает, что их приёмы гармонической и полифонической обработки бурятских пентатонических мелодий на долгое время были «взяты на вооружение» композиторами-бурятами.

Затем Угрюмов обстоятельно рассмотрел вехи творческих путей и основные произведения, написанные к тому времени, молодых бурятских композиторов Д. Аюшеева, Ж. Батуева, Г. Дадуева, Б. Ямпилова, на интерес к творчеству которых он потом в письмах указывал постоянно. При анализе оперы «Побратимы» и симфонических сюит Д. Аюшеева, балета и сюиты «Колхозная» Ж. Батуева, сюиты «Цветущий край» и «Эпической поэмы» Б. Ямпилова, танцевальных пьес Г. Дадуева Угрюмов всегда стремится выявить уровень национального колорита, степень органичности соединения национального и интернационального в стилистике этих произведе-

ний. Ценно и то, что музыковед говорит о произведениях, рукописи которых утеряны безвозвратно (во время пожара), теперь они известны лишь по анализам Угрюмова или хотя бы по приведённым им названиям.

Оценки, какие Угрюмов дал конкретным произведениям бурятской музыки, не потеряли своего значения и до наших дней. Единственное, с чем нельзя согласиться, это то, что, оценивая оркестровое творчество бурятских композиторов, музыковед не делает различия между понятиями «симфоническая музыка, симфонизм» и «музыка для симфонического оркестра», утверждая, что ряд произведений «свидетельствует о максимальном приближении к жанру программной симфонии» (8, 184), что, конечно, является преувеличением.

Среди работ о бурятской музыке, оставшихся неопубликованными, Угрюмов упоминает исследование о бурятской пентатонике. По словам музыковеда, «сначала пентатоника казалась мне ладом безличным, но выигрываясь и впеваюсь в народные и композиторские мелодии, я стал понимать характерные обороты, законы ритма и формы. И пентатоника, в конце концов, раскрылась мне как богатейший мир идей и образов». Работу свою он передал в БКНИИ (Бурятский комплексный научно-исследовательский институт), но печатать её отказались, как «слишком специальную» (так в ответе института Угрюмову), а в дальнейшем её следы, к сожалению, затерялись.

Другой работой Угрюмова, тоже оставшейся в машинописи и тоже безвестно исчезнувшей, стал курс бурятской профессиональной музыки для музучилища (об этой работе довелось услышать от учащихся, когда в 1963 г. я начал преподавать в Улан-Удэнском музучилище, но ознакомиться с ней не удалось).

Таким образом, Угрюмов в своих статьях о бурятской музыке весомо продолжил традицию национального музыкознания, начатую П. Берлинским (9), Г. Поляновским (10), Н. Маториным (11). Очевидно, что если бы он не оставил работу по изучению бурятской музыки, то мог бы достичь впечатляющих результатов.

Но, к сожалению, обстановка в училище стала для Угрюмова сложной – очень требовательный, да к тому же жёсткий по характеру, он активно вёл «перестройку» учебного процесса, а перестраи-

вать надо было многое: ряд музыкально-теоретических предметов не вёлся, очень мало было нот и учебников, преобладали преподаватели-совместители, не очень заботившиеся о делах училища и т. д. Кончилось тем, что с должности завуча Угрюмова сняли, он остался заведовать теоретико-композиторским отделением. И сделал очень много полезного: впервые была создана фонотека, начался курс бурятской музыкальной литературы, стала пополняться библиотека. Сам Угрюмов быстро приобрёл авторитет высококлассного специалиста: отлично проводил занятия, доходчиво объяснял новые темы, прекрасно сам иллюстрировал их игрой на фортепиано. Учеников поражало его умение читать ноты «с листа», в том числе, и оркестровые партитуры, а также то, что он мог транспонировать «на ходу» произведения большой сложности. Мог ответить на любой вопрос из сферы музыки, но был и вообще эрудитом во многих областях знания: по рассказам тех, кто с ним общался, мог объяснять сложные вопросы науки (например, теорию относительности Эйнштейна), мог прочесть наизусть любое место из пушкинского «Евгения Онегина», читал наизусть стихи немецких поэтов в оригинале, знал даже марки зарубежных автомобилей и т. д., был и практиком «на все руки» – сам изготовил, например, прицеп к своему велосипеду, на котором, по его словам, «объездил всю республику», возил в прицепе сына. Ну и так далее. И у учащихся Угрюмов пользовался непререкаемым уважением и даже любовью – при некоторой резкости его характера. Впрочем, как вспоминают его ученики, с ними он всегда был доброжелателен, сдержан и лишь иногда мог мягко поиронизировать над неудачниками.

Преподаватели же говорили об Угрюмове большей частью уклончиво – как видно, многих он «достал» своей требовательностью, не всегда корректной, но критиковать его как специалиста было бы несерьёзно. Поэтому «критические» замечания были подчас комическими: «Ужасный человек – он, вы только представьте себе, ездил на велосипеде зимой!». Но многие из коллег вспоминали его по-доброму и сожалели о его отъезде.

* * *

В конце 1959 г. Угрюмов уехал в Читу. Причиной было не только отрицательное отношение значительной части преподава-

тельского коллектива училища, но и невыполнение обещания об отдельной квартире (а два года жизни в общежитии с молодёжным шумом и «удобствами во дворе» давно тяготили), отказ в издании работы по пентатонике и даже хотя бы размножения на гектографе лекций по бурятской профессиональной музыке.

В Чите предложили работу в музучилище, «сулили все земные блага», но ничего из обещанного не выполнили и, более того, уволили*. После этого, как вспоминал музыковед, он «разочаровался в педагогике» и перешёл на работу лектора-музыковеда в филармониях разных городов – в Кемерово, в Петропавловске-Камчатском, а затем с конца 1970-х обосновался в Кривом Роге, где вернулся к преподаванию в местном музучилище.

* * *

Переехав в 1963-м в Улан-Удэ и, конечно, сразу же занявшись изучением бурятской музыки, я ознакомился со статьями Угрюмова, цитировал его соображения в своих работах. Понял, как много полезного он сделал для бурятской музыкальной культуры. И, закономерно, захотел познакомиться с ним, хотя бы заочно. Написав в Читу, узнал, что он переехал в Кемерово, ответ из местной филармонии отослал меня в Петропавловск-Камчатский, адресное бюро сообщило мне его адрес, я послал Николаю Петровичу письмо. И, наконец, в апреле 1977-го получил ответ: «Дорогой коллега и продолжатель нашего общего дела! – писал он. – Прочитав Ваше письмо, я лишний раз убедился в том, что ничто в мире не проходит бесследно. <...> Ваше письмо пробудило во мне массу воспоминаний о том прекрасном времени, когда я в расцвете физических и ду-

* В период кульминации гонения на Угрюмова в Чите, там в качестве председателя Госэкзаменационной комиссии была, печально знакомая мне по Новосибирской консерватории, музыковедша (не буду называть её имени), у которой я проходил ряд теоретических предметов и убедился, что она никогда и ни о ком не говорила хорошо (все мужчины были у неё «типы», а женщины «особы», что произносилось с едким сарказмом). Услышав её уничижительный отзыв об Угрюмове (я после IV курса был направлен в Улан-Удэ на годичную практику и, готовясь к отъезду, спрашивал у всех, кто что-то мог рассказать о Бурятии и бурятской музыке), я остался в убеждении, что Угрюмов – прекрасный человек и специалист.

ховных сил приехал в Бурятию и включился со всем пылом в постижение музыки мне неведомой». И в первом письме, и в дальнейших (наша переписка длилась около трёх лет) Угрюмов рассказывал о своей жизни, в том числе, и о годах в Бурятии, заинтересованно спрашивал о своих знакомых – композиторах, певцах, преподавателях музучилища – и передавал всем приветы. К сожалению, наша переписка прервалась, на мои письма я перестал получать ответы. И мои сведения о жизни Николая Петровича Угрюмова обрываются на начале 1980-х годов.

* * *

О нём в 1989-ом напомнила его статья в журнале «Советская музыка» (12). Как упоминалось, первой оперой, какую Угрюмов услышал в сценическом воплощении, была опера «Иван Сусанин» Глинки. «Первая оперная любовь» осталась, как видно, в душе музыковеда навсегда – судя по статье, он долго изучал партитуру, ознакомился со всеми материалами по истории этой оперы, в том числе, редкими, вроде отдельного издания либретто, предпринятое бароном Розеном, считавшим, что Глинка своими исправлениями «исказил» розеновскую «поэзию». В итоге поисков у музыковеда сложилось убеждение, что переделка либретто, сделанная в советские времена С. Городецким, вступила в противоречие с музыкой оперы. Ранее он поделился своими соображениями с известным певцом А. Ведерниковым, исполнителем партии Сусанина. Певец рассказывал: «Среди корреспонденций от разных людей храню я письмо Николая Петровича Угрюмова, преподавателя музыки из Кривого Рога <...> это не просто письмо в обычном понимании, а глубокое исследование по «Ивану Сусанину», основанное на сравнении подлинника с последующими постановочными версиями – в музыкальном, историческом, литературном плане» (13, 130–131). Статья, в которой музыковед, как видно, развивает положения, высказанные им А. Ведерникову, отличается исследовательской глубиной, свободным оперированием множеством источников, а главное – оригинальностью мыслей. Правда, не со всем можно согласиться – подчас Угрюмов излишне резко «ниспровергает» всех авторов, писавших о «Иване Сусанине», подвергает сомнению известное: так, например, о том, что Глинка был недоволен текстом Розена, Угрюмов пишет:

«Якобы (разрядка наша. — О. К.), высмеял сам Глинка» (12, 86), хотя в «Записках» композитора об этом сказано вполне определённо (14, 158), да и сомнительно, что надо, как утверждает Угрюмов, вернуться к старому тексту — вряд ли барон, объяснявший Глинке: «ви не понимайт, это есть лутший русский поэзия» (там же), мог сочинить достойное русское либретто. Но и несомненно, что статья Угрюмова вошла в отечественную критическую глинкиану и дала многим поколениям российских музыкантов толчок раздумиям о великом русском оперном произведении.

* * *

Талантливый музыковед, эрудит, энтузиаст музыкальной науки и образования, автор ценных работ о бурятской музыке Николай Петрович Угрюмов заслуживает того, чтобы о нём не забывали в нашей республике, чтобы его имя становилось известным молодым музыкантам Бурятии.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Биографические данные о Н. П. Угрюмове почерпнуты из его писем автору статьи, рассказов о нём преподавателей Улан-Удэнского музыкального училища им. П. Чайковского — Г. П. Анисимовой, В. И. Анисимова и других, работавших вместе с ним, а также Т. М. Матхановой, В. А. Останина, Н. М. Бутовой и других, проходивших у него учебные курсы.
2. Из письма Н. П. Угрюмова автору статьи от 25 марта 1978 г. В дальнейшем цитаты из писем Н. П. Угрюмова приводятся без ссылок.
3. Шапорин Ю. Приближается звук. Из цикла «Элегия» на сл. А. Блока. Обработка для фортепиано Н. Угрюмова // Концертные пьесы советских композиторов для фортепиано. — М.: Музыка, 1966.
4. Угрюмов Н. Оперы А. А. Касьянова // Сов. музыка. — 1956. — № 8.
5. Угрюмов Н. А. Касьянов. Очерк жизненного и творческого пути композитора. — М.: Сов. композитор, 1957.
6. Угрюмов Н. Композитор Ямпиллов // Свет над Байкалом. — 1958. — № 6.
7. Угрюмов Н. От хура к опере // Свет над Байкалом. — 1959. — № 5.
8. Угрюмов Н. Музыка Советской Бурятии // Искусство Бурятской АССР. — Улан-Удэ: Бурят. кн. изд-во, 1959.
9. Берлинский П. Перспективы музыковедческой работы и музыкального строительства в Бурятии. — Верхнеудинск, 1931.
10. Поляновский Г. Композиторы Бурят-Монголии // Искусство Бурят-Монгольской АССР. — М.-Л.: Искусство, 1940.
11. Маторин Н. Музыкальная культура Бурят-Монгольской АССР // Музыкальная культура автономных республик РСФСР. — М.: Музгиз, 1957.
12. Угрюмов Н. Мученица нашего времени // Сов. музыка. — 1989. — № 8.
13. Ведерников А. Чтоб душа не оскудела. Заметки певца. — М.: Сов. Россия, 1989.
14. Глинка М. Записки // Автобиографические и творческие материалы. — Л.-М.: Музгиз, 1952. — Т. 1.

Научно-популярное издание

Олег Иосифович Куницын

НИКОЛАЙ УГРЮМОВ

Очерк жизни и творчества музыковеда

Редактор В. В. Китов

Оформление

Компьютерный набор и вёрстка Е. Г. Гребёнкиной

Подписано в печать 05.06.2006. Формат 60х84 1/16. Усл. печ. л. 1,0.
Уч.-изд. л. 1,02. Тираж 300. Заказ №958. Цена договорная.
Отпечатано в ИПК ФГОУ ВПО ВСГАКИ, 670031, г. Улан-Удэ,
ул. Терешковой, 1.