1 / 2016

ИСТОРИЯ ГИТАРЫ В ЛИЦАХ

ЮРИЙ ЮДИН

ГИТАРИСТ ПЕДАГОГ МАСТЕР

ФОТОГРАФИИ
СТАТЬИ
ВОСПОМИНАНИЯ

ABC Classics

Юрий Елиферьевич Юдин

1925 –2001

ЮДИН, Юрий Елиферьевич (Елевферьевич), род. 25 сентября 1925, Барнаул, – ум. 6 июня 2001, Москва, — российский и советский гитарист, педагог по классу гитары и гитарный мастер. Во время войны и в первые послевоенные годы работал в Москве токарем на номерном заводе. Тогда же начал самостоятельно осваивать семиструнную гитару, а вскоре перешел на шестиструнную. Уже занимаясь сам преподаванием гитары, окончил вечернюю музыкальную школу. В 1950-е годы увлекся строительством гитар, — ученик гитарного мастера Павла Васильевича Климова, сына В. Д. Климова, с которым дружил вплоть до его кончины. Неоднократно демонстрировал свои гитары приезжавшим на гастроли зарубежным гитаристам — А. Диасу, Н. Альфонсо, М. Зеленке и др., от которых неизменно получал восторженные отзывы о своих инструментах. Был официально приглашен Н. Альфонсо в Испанию на конкурс гитарных мастеров под председательством И. Флета, но по не зависящим от него самого причинам принять это приглашение не смог. С конца 1950-х годов и до конца жизни преподавал в различных ДМШ города Москвы. В 1960-е годы вел гитарные кружки (для взрослых) в ДК милиции и ДК Московского института инженеров транспорта (МИИТ). В этот период ансамбль гитаристов под руководством Ю. Е. Юдина дал многочисленные концерты в различных ДК и на предприятиях гор. Москвы. Вел консультационные занятия со многими начинающими и известными гитаристами, в числе которых Тийт Петерсон, Хейки Мятлик (оба – Эстония), Владимир Катков (Россия), Владимир Устинов (Россия), Анатолий Ольшанский (Россия – Австрия) и др. Из гитарных мастеров его учеником был А. Д. Комаров (1948-2014).

А. В. Блинов (г. Москва)

В номере журнала использованы фотографии из частных архивов **семьи Ю. Е. Юдина**, **А. В. Блинова**, **А. Г. Малюги**, предоставленные редакции для публикации их владельцами.

В оформлении обложки журнала использован рисунок **Ульяны Мачневой** «Гитара», ранее разрешенный автором для публикации на сайте проекта «Гитаристы и композиторы» *(www.abc-guitars.com/guitar_art/galery/picture_89.htm).*

Литературно-художественное приложение к проекту
«Гитаристы и композиторы»

1 (16) / 2016

ИСТОРИЯ ГИТАРЫ В ЛИЦАХ

www.abc-guitars.com · www.guitar-times.ru

СОДЕРЖАНИЕ

2 **От редакции.**

3-10 **Владимир УСТИНОВ. Замечательные дни: Юрий Юдин.**
Страницы из книги «Роман с гитарой» (1990).

11 **Фотоинформация.** *Из газеты «Вечерняя Москва» (1982, 1985).*

12-21 **Андрей БЛИНОВ. Мой учитель гитары — Юрий Елиферьевич Юдин.**
(Воспоминание о гитарной жизни Москвы конца 1960-х годов).

22 **А. АРОНЗОН. Гитара и классика.**
Статья из газеты «Инженер транспорта» от 29 октября 1970 г.

23-25 **Валерий СЕРГЕЕВ. Воспоминания о Ю. Е. Юдине.**

26-27 **Хейки МЯТЛИК. О Юрии Юдине.**

28 **Тийт ПЕТЕРСОН. Отзыв о Ю. Е. Юдине.**

29-37 **Из фотоархива семьи Юрия Юдина.**

38-43 **Гитары Юрия Юдина.**
Интервью с гитарным мастером Николаем АНДРЕЕВЫМ.

44-45 **Анатолий МАЛЮГА. Школа игры на гитаре Юрия Юдина.**

46-51 **Ирина ЮДИНА. Из моих воспоминаний...**

52-55 **Программы концертов** (из архива семьи Юрия Юдина).

55 **О новом издании.** *Объявление.*

ПРЕДЫДУЩИЕ НОМЕРА ЖУРНАЛА

Главный редактор
В. В. Тавровский

Редактор номера — А. В. Блинов

Выпуски
литературно-художественного приложения к проекту «Гитаристы и композиторы»
«История гитары в лицах» распространяются только в сети Интернет в формате PDF.

Исключительное право
на распространение журнала принадлежит проекту
«ГИТАРИСТЫ и КОМПОЗИТОРЫ»

www.abc-guitars.com
www.abc-guitar.narod.ru
Сайт журнала: www.guitar-times.ru

E-mail:
nc20@bk.ru
guitar@abc-guitars.com

© «Гитаристы и композиторы»,
В. В. Тавровский, 2016

ОТ РЕДАКЦИИ

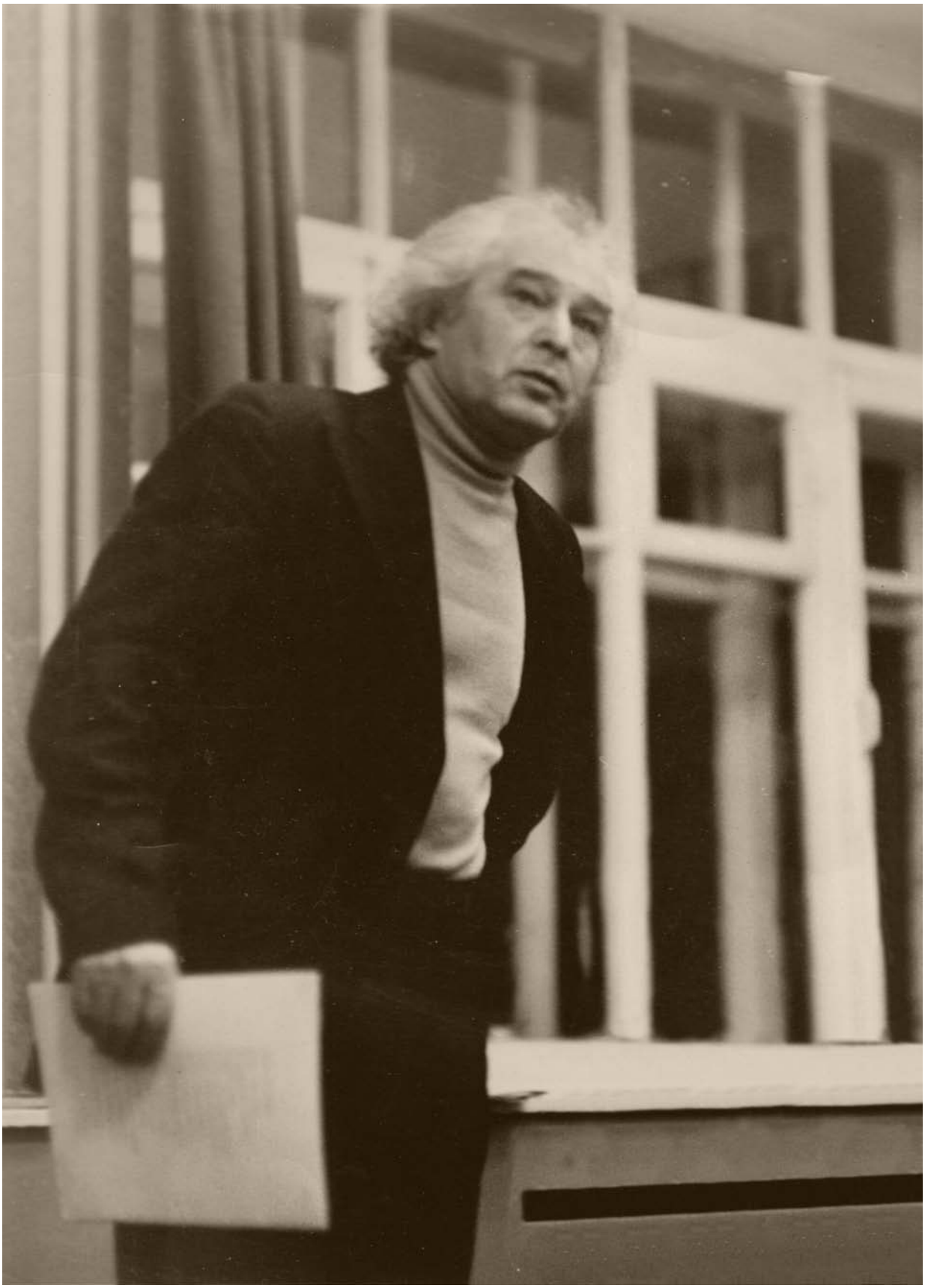
Дорогие друзья!

Перед вами очередной выпуск журнала «История гитары в лицах», подготовленный учениками, друзьми и коллегами замечательного российского гитариста, педагога и гитарного мастера Юрия Елиферьевича Юдина, которому в прошедшем году исполнилось бы девяносто лет. Почти пятнадцать из них его уже нет с нами, но до сих пор имя Юдина с теплотой и уважением вспоминают его воспитанники, для многих из которых он был больше, чем просто учителем музыки, не утратили своей актуальности разработанные им педагогические приемы и методы обучения, остались и продолжают звучать, радуя исполнителей и слушателей, его гитары...

Он не имел никаких высоких званий и наград, но обладал высокими человеческими и профессиональными качествами, был настоящим тружеником, преданно служившим своему инструменту, Мастером с большой буквы, навсегда оставившим след в истории российской гитары.

Нам бы хотелось особо отметить тот отрадный факт, что впервые за все время существования нашего издания, его нынешний номер практически полность был создан стараниями коллектива авторов-энтузиастов во главе с А. В. Блиновым, оставивших за редакцией лишь чисто технические функции по его оформлению!

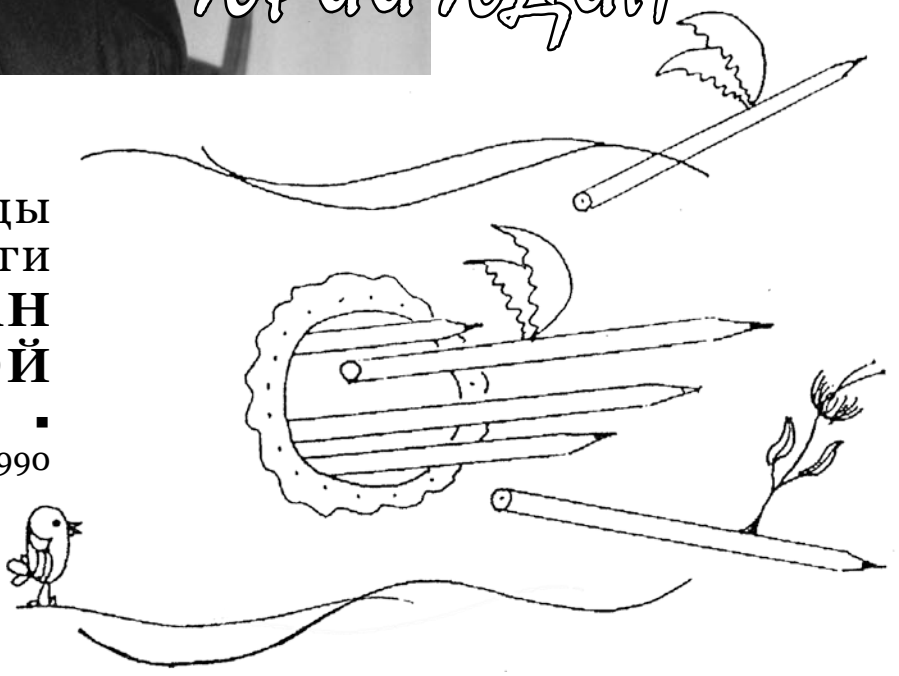
Желаем всем нашим читателям приятного и полезного чтения и творческих удач!



Юрий Елиферьевич
ЮДИН

Владимир УСТИНОВ

Замечательные дни: ЮРИЙ ЮДИН



Страницы из книги **РОМАН С ГИТАРОЙ**.

Тольятти: Enot Publish, 1990

<...> Приятно вспомнить Юдина. Это были замечательные дни. Замечательные же люди: Он и Супруга[1] его! *(стр. 50)*

<...> Петя Панин[2] был зажигательной бомбой. В то время как Юдин был весь сдержан и скрупулезен. А я ходил меж льдом и пламенем. Один день к одному, другой — к другому.

Толя Ольшанский[3] своей располагающей, обезоруживающей улыбкой открыл и эту дверь... *(стр. 52)*

<...> ...Пол облупился до досок, а свет включается накидыванием одного проводка на другой. Юдин фигурой напоминал молодого человека лет восемнадцати. Есть какая-то особенная легкость в фигурах до двадцати, а лицом был стар, но выглядел очень привлекательно. Он поздоровался, протянув теплую руку из кармана брюк, и затем, не прекращая тонко улыбаться, вновь отправил ее в карман.

Принимала нас Ирина. Он же разглядывал. А я успел разглядеть и запомнить его, да так, что сейчас он стоит у меня перед глазами и мне легко его описывать. Седые, довольно длинные волосы «под горшок». Глаза прищуренные, на грудь, на самовязанный серый свитер, легли окуляры на обычной бельевой резинке. Лицо гармоничное, губы и нос тоже какие-то прищуренные. Тем, кто вспомнит ленинградского актера Лебедева, легко будет сравнить — очень похожи, а мне сей легкий прием отсылания

[1] ЮДИНА, Ирина Аркадьевна, — московский художник. Член Союза художников (с 1972). Окончила Московское художественное училище «Памяти 1905 года» и Московский художественный институт им. В. И. Сурикова. С 1967 г. принимает участие в выставках. Работы хранятся во многих российских музеях. — *Здесь и далее примеч. ред. ИГвЛ.*

[2] ПАНИН, Петр Иванович (1938–2011) — московский гитарист и композитор, педагог.

[3] ОЛЬШАНСКИЙ, Анатолий Михайлович (род. 1956), — гитарист и композитор, друг В. Н. Устинова, один из авторов ГРАН-гитары. Живет в Австрии, г. Вена.

* УСТИНОВ, Владимир Николаевич (1950–2002) — российский гитарист, педагог, поэт, один из авторов гитары ГРАН.
Текст печатается по изданию: Устинов В. Роман с гитарой. Часть 1. — Togliatti: Enot Publish. — 1990.

за портретным сходством на сторону поможет обойтись без лишних слов и пройти в зал. Да — это справа. Там, на выщербленном полу много хвои от ели, и стоит елка в игрушках. Обои изодраны в клочья, и видно их слоев семь-восемь, не меньше. Слева от двери стол. На нем дорогой, очень дорогой по тем временам катушечный «Грюндик». Пластинки, потрясающие по своей дефицитности и по сию пору. Там был «Царь Эдип» Шёнберга[4], Равви Шанкар, Алан Хованесс «Священная гора духа» и куча гитарных пластинок. Причем, замечательных записей отличных оркестров и исполнителей (пианистов, скрипачей) у него было значительно больше. И все в этой комнате. Только табурет пошарпанный, стол непокрытый ничем и пюпитр с нотами.

Юдин — мастер. Он делал гитары тогда уже и считался известным мастером. Правды ради надо сказать, что он продавал свои инструменты недешево. Он их делал не много, но продавал в числе самых дорогих. Я помню, у него был палисандровый инструмент на продажу, он просил за него шесть сот. Это было, почитай, как сейчас шесть тысяч! Я играл на его гитаре до знакомства с ним. И впоследствии у меня было две его гитары. Но тогда я не мог взять у него. Итак, он был мастером. У него в хорошем футляре лежала-сияла гитара, и это все, опять же повторю, посреди квартиры, чей вид, неслыханно для нас, уральцев, выглядел непотребно. Я точно помню, что отставшая, отодранная до серого от грязи дерева краска имела один розовый слой. Неужели тут когда-то был розовый пол или это шпаклевка? И на гитаре были, сияли струны. Перламутровые прямо! Тоже его собственная работа. Ноты ж у него были, ну самые что ни на есть дефицитные. Голова пошла кругом. Он молча сел. Натянул свои окуляры на резинке за головой и начал играть простые пьесы. Он играл все это ровно и чисто. Мне было приятно увидеть, что здесь нет слепого удара, это вполне культурный щипок, все ровно и везде звучит одинаково. Он сыграл гамму. Не быстро. Трехоктавную, и у него почти не слышно было тех мест, не видно, точнее сказать, где менялась позиция. Я видел, что он показывает нам в расчете на наше зрение: увидят, не увидят.

Валерий Иванович[5] всецело был поглощен рассматриванием пластинок. У него у самого была приличная коллекция, но в основном по джазу. Валерий

Иванович не смог скрыть своего равнодушия к столь простым вещицам, отсутствия виртуозного начала у Юдина. Он сразу же отнес последнего к педагогам из музшколы, к коим сам относился, а потому пренебрег, и все пытался задавать вопросы играющему о том, где и как можно было б переписать кое-что. Юдин продолжал играть, не отвечая. Не отвечал он еще и потому, что не обладал, наверное, умением отвлекаться с разговорами во время игры. Не потому, что у него не было мотора, достаточно развитого, а просто ему было сугубо противно делать эти вещи одновременно: играть и отвлекаться. Тем паче — на щелканье языком, на болтовню. По всему было видно, что его мучили эти вопросы и невнимание, с коим он столкнулся.

Надо было спасать положение. Я никак не хотел обидеть столь порядочных людей и тем самым показаться им полнейшими невежами.... И тогда я стал скорее спрашивать сам, с тем, чтобы из моих вопросов он понял, что я его слушаю внимательно. Юдин вообще обидчивый человек, а в данном случае он попал в трудное положение, с одной стороны — <действие> побуждающее его к обиде, с другой — полностью исключающ<ее> такую возможность, потому что свидетельствует не только о внимании, но и понимании того, что он показал. И тогда он решил уйти. Ему надо было на работу в муз<ыкальную> школу. Но было еще рано. Это заметила Ирина, которая спрашивала, в надежде, что у нас все в порядке, об очаровательнейшем Толике[6], которого здесь уже успели полюбить. Она готовила на стол чай и спрашивала нас, кто явля-

[4] Очевидно, речь все же идет о пластинке с сочинением И. Стравинского.

[5] «Валерием Ивановичем» Вл. Устинов называет уральского гитариста и педагога Шарифуллу Хадиатовича Мухатдинова, имя и отчество которого когда-то переиначил таким образом на русским манер Н. П. Кошелев (1940–2000), в конце 1960-х гг. несколько лет живший и работавший в Челябинске.

МУХАТДИНОВ Ш. Х. (род. 1947, Челябинск), — гитарист, педагог, заслуженный артист РФ (2002). Окончил Челябинский металлургический техникум (1966), Свердловское музыкальное училище им. П. И. Чайковского (1973). С 1991 участник Трио гитаристов Урала (совм. с В. В. Козловым и В. В. Ковбой); в том же году вместе с В. Козловым организовал Ассоциацию любителей классической гитары (позднее Ассоциация деятелей классической гитары при Челябинском отделении Всероссийского музыкального общества). Преподаватель по классу гитары в ДШИ № 9 (с 1993) и специализированной школе при Челябинском институте музыки им. П. И. Чайковского (с 1999).

[6] Анатолии Ольшанском.

ется его педагогом по школе. В это время Юдин начал собираться, но Ирина его все-таки удерживала. <...> Сели за стол. Юдин молчал, но не переставал морщиться. Ирине было лет тридцать с небольшим тогда, а ему за пятьдесят. По тому, что и как говорила Ирина, становилось ясно, что покинуть этот дом, чтобы больше сюда никогда не возвратиться, было б непростительно. Я, не откладывая в долгий ящик, то есть не дожидаясь окончания небольшого, но удивительного по столу обеда, начал излагать жене то, что услышал у супруга. Это было не просто глупое, это было отвратительное положение. <...> *(стр. 53)*

...А что мне оставалось делать. Еще минута б и всё, мы вышли б во внешнюю Москву и кружи-перекружи, найдешь ли еще таких людей! <...> Я говорил, что впервые вижу, чтобы все струны звучали так ровно! Ведь ясно же, что струны все разные по диаметру и по весу разные. Тяжелые струны, басы, овиты оплеткой, они самые тяжелые и звучат всегда длиннее, больше, но вот здесь (почему-то де) они не перекрывают своим гудом тонкие верхние струны. Я рассуждал, что ведь по сути струна — это упругое тело, и палец — упругое тело. Налицо взаимодействие взаимоупругих тел и это получается искусно. Тут я, видно, задел разгадку, Юдин зашевелился на стуле, вновь приступая к салату. Несмотря на зиму (новогодние каникулы), салат-то был летний. Свежие в него входили овощи и фрукты, и орехи были в нем! Потрясающе! «Надо чувствовать, что упругость струны меняется!» — сказал он и тут же подправил себя: «Не что, а когда и где! Сыграл открытую струну — одно ощущение упругости, потом прижал ее на двенадцатом ладу — струна стала много короче и, стало быть, тверже и к тому же твоя-то рука, правая, уже тоже не в том месте звук извлекает. Так?»

«Как это так?» — удивился Валерий Иванович, все внимательнее приглядываясь к сыру. Он поковырял кусочки рокфора вилкой. Запах рокфора ему что-то напомнил, а прожилки сине-зеленого шпината и вовсе напугали. Он выпучил глаза, словно бы проглотил носок или даже целый гольф и снова спросил: «Как это так?» Юдин, который не мог видеть того, что с Валерием Ивановичем приключилось в эту минуту, но явно обрадовавшись настойчивой, заинтересованной интонации, сказал: «А как, вот так. Когда вы играли открытую струну правой рукой над розеткой, то вы играли в районе третей части струны. То есть там приблизительно, где поделенная на три равных части струна имела от головки грифа две своей длины и еще одна длина оставалась до подставки».

Владимир Устинов и Анатолий Ольшанский (справа).
Фото из архива Сергея Попова (vk.com/popovgran).

«Юра, скажи проще, что когда вы взяли струну на 12 ладу, то получилось, что правая рука сыграла на середине струны. А когда играли открытую струну, то правая играла не на середине, я на одной третьей, и это все влияет на тембр». «Я так и сказал!» — взорвался на молодую жену Юдин и тут же, овладев собой, принялся пить чай. Еще раз стало ясно, что они молодожены и что надо ехать с ним в метро, чтобы договориться о следующей встрече. <...>

На улице было холодно, но я решил сопровождать Юдина до школы, чтобы там на учениках посмотреть, кто он и что. Это было очень правильно. Потому что на учениках было хорошо видно, что Юдин исповедует классическую культуру звучания. Он не допускает никаких лишних призвуков, шипений и тому подобного. Это был тогда первый в моей жизни человек, видящий в этом важнейший элемент: искусство извлекать звук! Не важно ЧТО, важно КАК ты играешь. Он ставил руки своим ученикам очень тщательно. Многие не выдерживали его скрупулезных методов. Я видел выпускницу[7], которая играла очень простенькие пьесы. Но она умела сыграть аккорд так, что все звуки в нем были на удивление гармоничны. Она умела выделить из вертикали, из четырех звуков, взятых одновременно, любой нужный ей звук для горизонтального проведения. Это было на уровне фокуса. Тут я действительно забыл о взятой на себя роли и открыл рот от изумления. У нее простенькие пьесы Диабелли звучали, как на рояле (вот еще одно о гитаре: это карманный рояль). Да, это было как на рояле. И простецкий Диабелли предстал замечательной и полной звучания миниатюрой. Тогда я еще был уверен, что выделить нужный звук из аккорда можно приемом апояндо, если позволит расположение аккорда. Пример: если в аккорде 6, 5, 4 и 1 струна, то первую легко взять апояндо, то есть с опорой на вторую, при этом же вторая не звучит в данном аккорде, и потому апояндо не повредит; если б вторая тоже звучала, то апояндо бы приглушило ее и так делать нельзя: гармонии это вредит. Или же можно выделять на апояндо другим образом.

Но как же выделять голос в аккорде; когда все голоса берутся одновременно! Даже Сеговия — и тот «квакает», он все время арпеджнрует, словно бы арфист какой (вот еще гитара-арфа) и возит по струнам, словно б это смычковый инструмент типа виолончели. Как на виолончели сразу все четыре звука не возьмешь, невозможно взять одновременно четыре звука... А эта штучка с дрючкой, девочка-девица сидит и натурально умеет. Известно, что такое случается у пианистов. И то не у каждого. Стало быть, она умеет во время аккорда регулировать силу, с которой обращается к каждой струне. Во-первых, она не только умеет все звуки с одинаковой силой извлекать, а и умеет отдельные звуки извлекать с большей силой. Только так! Но это трудно! Но ведь без этого какая полифония? Бесконечное арпеджато, во-первых, раздражает, во-вторых, будучи постоянным приемом, скоро перестает работать на слушателя и воспринимается как манера, очевидно, манера и есть; ну и, наконец, это само по себе не полифония, потому что НЕ ОДНОВРЕМЕННО, а последовательно. Полифония же — это то, что одновременно. Бабушка, скамейка, дерево, мячик и птички с солнышком — все одновременно, но по-своему.

Короче, эта ученичка меня сразила. У нее было живее, чем у Юдина и производило лучшее впечатление, нежели у самого учителя. Но Юдин несомненно доказал свое звание. Ибо объяснить такое и научить может только хороший учитель. Ведь что значит объяснить — это значит тысячу раз сказать, тысячу раз на разные лады убеждать, помня, что только ПОВТОРЕНИЕ — мать учения. Тысячу раз поправлять. Тысячу раз находить и терять и только после этого оно станет достоинством и достоянием ученика, его личным делом, и он может пожимать плечиками, видя, как у него вроде бы тоже вместе и гармонично, но у нее чуточку чище, чуточку ярче, чуточку полнее, чуточку ровнее, короче, намного лучше! Эх, я тогда взвился и после этого урока бегом бежал в Елисеевский, потому-де без бутылки не разобраться, а потом к Панину, где именно это все, в сторону к едренефене и совершенно иным образом происходило то, что еще предстоит описать... Странно, почему до сих пор не описана музыка Панина, это б очень помогло гитаристам, тем, что встреча<ю>тся только с куколками (с нотами) и не представляя<ю>т, как из этих куколок выходит музыка.

Да. Это было совершенно разное искусство. В одном случае действовали в соответствии с законами инструментальной полифонии, иначе и быть не может. Если ты не умеешь из аккорда выделять нужные звуки, значит ты можешь не надеяться, что полифония у тебя получится. Дело не в том, что я, мол, не хочу играть Баха, под полифонией я понимаю не Баха или старинную музыку, а МУЗЫКУ вообще и на гитаре обязательно, потому что, если гитара и банджо, но она еще и рояль. Последний будет поглавнее! Хотя я за всякий голос на земле. И сам играл банджо в диксиленде!

<...>

Так вот, самое трудное в педагогике — это сто тысяч раз повторять. И эта огромная баба становится Мать Учения. Она разрастается до невероятных размеров, а ты должен упрямо и неустанно, главное же, ПОСТОЯННО и терпеливо, повторять. ПОЛИФОНИЯ — это когда одновременно все звуки, но и уметь из вертикали вынимать нужный тебе, да так, словно б это соло! Вот подойди к пианино. Возьми четыре звука, а один из них левой рукой. Попробуй вместе. Не получается. Понятно. Но ты слышишь, что отдельной рукой легче выделить звук. Надо так сделать, чтобы каждый палец был как отдельная рука (Тобиас Матей) и так их научить, чтобы они могли брать с одинаковой силой все звуки и чтобы могла одна рука взять звук ярче, сильнее остальных! Посмотри, ведь когда ты берешь аккорд, у тебя так и получается. Все звуки разной силы. Они как расшатан-

[7] Ученицей Ю. Е. Юдина, поразившей В. Устинова, была Надя Бобровская.

ные полувыпавшие и вовсе выпавшие зубы старика! Это покосившийся забор. Но ты гляди, у тебя один звук — громче, другого — не слыхать. Это-то и надо! Только, возможно, в другой комбинации. Как часто ученик берет аккорд, а безымянный палец на первой струне не слышно! А ведь там чаще всего бывает мелодический тон. Стало быть, надо вначале убедить вытянуть этот тон из небытия хотя бы до серого. А уж потом накалять, пока он не засверкает, как рубин. Это требует времени, а как же мне было писать школу из сплошных нот, когда я вот все время стремлюсь повторять одно и то же, а в ответ слышу: «Знаю. Знаем». Да если б знал, молчал бы. Потому что не знать об этом надо, а уметь это. Мало ли, о чем я знаю. <...>

А ведь это только кажется, что можешь аккорд взять одновременно и вместе. Чтобы проверить — так ли, надо, чтобы рядом был опытный <музыкант> и если такого нет, ты можешь ошибиться на свой счет. Все зависит от того, с чем и с кем сравнивать. Если нет гитариста рядом настоящего, наставника, иди к пианистам... А если ты самоучка, то учись везде, где можно. Нельзя написать школу одними нотами и коротенькими сопроводиловками к ним. Это немыслимо. Лучше всего, когда к словам добавляется наглядный пример. Ищи пример! А что делать? Пусть будет примером достойный, а если учит тебя слепой, то слепой слепого только в яму может проводить. Так сказано в Книге книг. Брось такого учителя. Лучше тебе оставаться без диплома, но живому и чуткому, чем с дипломом, но мертвому и жестокому... Жестокость обязательно будет. А как же. Ведь будет безразличие, неразличие, а с ним и грубость, а грубость приведет к жестокости.

А, впрочем, если диплом нужен, чтобы выжить, чтобы носить теплую одежду, а зимой иметь возможность обогревать жилище, чтобы не простыли окончательно дети. То диплом важнее. Только ты знай, что так и не научился взять аккорд по-настоящему, чтобы все звуки были в струнку... а нужный звук пусть поет как солист хора! Как Корузо пусть выйдет и поет. Какой-то знаменитый итальянец выходил на сцену ...чтобы пропеть всего единственный звук. Какую-то высокую-высокую си, наверное. И этого было достаточно зрителям-слушателям. Это был божественный звук. Это был потрясающий диковинный колокольчик. Вот какой звук нужно уметь взять в аккорде, а все остальное должно быть по ниточке, один к одному, как шеренга солдат в одинаковых мундирах, как на подбор. Как те ребята, что возле Мавзолея, таких три, а рядом с ними Алла Пугачева. Вот так можешь сыграть. И потом эту компанию перетасовать. Чтобы Алла была третьей, а солдаты 1, 2, 4, потом Алла вторая, а солдаты 1, 3, 4. Потом возьми так Аллу снизу, а солдаты сверху. То есть Алла 4, а солдаты 3, 2, 1. А потом Аллу сверху на солдат. И так далее, пока они и ты не очумеете....

Короче, как хочешь, но надо уметь все звуки брать одновременно и уметь один или два звука выделять из общего звучания. Трудно учить и приводить примеры один другого чище... *(стр. 54-55)*

< Глава 11 >

Очередное мое глупое положение идти в ученики улеглось и началось, как и ожидалось, сладкое время открытий. И все эти открытия происходили в самой сладкой, таким образом, жизни. Она была сладкая от того, что замечательно жилось рядом с этими людьми, к которым я зачастил. В этой квартире было очень много комнат, шесть или семь. Я точно не знаю, потому что не все двери были для меня открыты. Огромная уборная. Огромная кухня с дверью на черную лестницу. Нет того обычного полированного порядка, к которому стремительно устремилась вся страна, особенно на окраинах. ...Здесь ничего такого не было, но была та защищенность острова, уверенность в том, что ты ей не враг, не лишний, не обуза, и она не б..., а мать, любящая даром...

<...>

Юдины говорили о художниках и это тоже была жизнь и, наконец, я очень хорошо вспоминаю Вегодощи, деревеньку в Калининской области[8]. Сейчас об этих краях написано и можно прочесть у Саши Соколова в романе «Между Волком и собакой»[9]. Там эта деревня называется Быгодощи. Мы ехали туда по частям, на попутках. Мы с Юрием Елиферьевичем сели в КАМАЗ и ехали очень комфортно: было тепло и высоко сидеть. Приемник передавал Стравинского, и этот факт, что дескать, и здесь в дороге все продолжается, течет наша замечательная жизнь, полная взаимопонимания и открытий. Это очень замечательно, когда рядом взрослый человек, почти отец, но совершенно не такой, а родной человек, человек, с которым ты занимаешься одним делом. Наверное, так было у Хлоповского Володи с его отцом Борисом. Известная семья гитаристов. Теперь его сын не выглядит зашуганным петушком, он просто скромный и интеллигентный парень. Что-то главное в нем в покое...

Это была ранняя весна. Юдины переезжали на дачу. Там Юдин собирался работать свои гитары, жена начинала готовить огород. Я взялся помогать ей. Валерий Иванович тут же определил себя в наставники-гувернеры к Егору, сыну Юдиных, и ушел с мальцом гулять, чтобы жизни учить на вольном приволье.

В одной из комнат я увидел иконы. Но Юдин так мне за все время знакомства и не сказал, кто он по вероисповеданию. Я знал, что он занимался йогой и от этого, возможно, имел такой юношеский вид и гибкость. <...>

...Быгодощи ему деревня не чужая, кажется, он сам оттуда родом, либо родители... Про себя он говорил, что шестиструнной занялся поздно. Играл когда-то на семиструнке в кабаке. ...И был перелом. Он, очевидно, не только ушел от семи струн, он, убрав одну струну, поменял и строй. ...Я ничего не утверждаю, потому что меня это сейчас совсем не интересует и тогда эти отры-

[8] Прав.: Видогощи, ныне Калининского р-на Тверской обл. (с 1990).

[9] СОКОЛОВ, Александр Всеволодович (род. 1946), русский писатель; с сер. 1970-х годов в эмиграции — сначала в Австрии, а затем в США и Канаде. Роман, правильное название которого «Между собакой и волком», был написан в 1980 году в США. Фигурирующая в нем деревня называется Быдогоща.

вочные сведения не задели потому, что передо мной был очень чуткий интеллигентный человек, интеллигентная семья и ничего крамольного или непорядочного, а лучше сказать, беспорядочного, за ними не тянулось. Они были очень самостоятельны, было совершенно ясно, что это такая жизнь у них. Это могло стать жизнью, стало ею. И вот я могу тоже пожить рядом. С гитарой. Это были замечательные романтические дни нашего романа с гитарой. Тогда мы с ней садились заниматься, начиная называть это: «Мы работаем!» Те упражнения, которые требовал исполнять Юдин, были очень сложными. Это были истинно классические занятия, иначе как трудом их не назовешь. Все требовалось исполнять очень точно ...ставить пальцы точно у порожков, прижимать к струне молоточком и параллельно ладам! И так далее. Это было похоже на занятия йогой. Именно тогда я уверовал, что можно-таки наработать упорством такие движения, что появится классическая уверенность и точность! До этих пор я верил в открытия и вдохновение только лишь. Потом как-то раз Боря Фальков[10] сказал, что однажды лето целое посвятил тому, чтобы палец на клавишу попадал точно так, чтобы не был бы на клавише левее или правее к соседней, рядом стоящей клавише, а так, чтобы палец был посередине ее, иначе, если ты, например, сдвинул палец чуть левее, потом следующий звук ты возьмешь уже с большей поправкой, ошибка набежит и ты попадешь на другую клавишу. То есть, когда ты попадешь мимо клавиши — это есть результат, возможно, того, что пальцы все немного сдвинулись по ходу движения нескольких звуков и один из них оказался не там. Это называется «играть мимо клавиш» или еще говорят: «играть по соседям». У нас то же самое. Если один палец взял не у порожка, может быть это и не отразилось, и струна прозвучала чисто, но уже следующий за ним возьмет еще дальше от порожка, и, возможно, от этого будет «кикс». Это один из вариантов «кикс», но вычищать его, исключать — дело трудное. Очень даже трудное дело. А ведь неправильное прижатие ведет к тому, что звуки начинают трещать и шипеть, и не строить, и затыкаться, пропадать, не тянуться. Это очень тонкое дело...

Я был горд тем, что учу самые наипростецкие вещицы, находя в них довольно много проблем. Мне нравилось видеть, что простую мелодию сыграть ровно и чисто труднее, чем проиграть в общем и целом большую пьесу, а то и виртуозную вещь... Каково же было мое удивление, когда я узнал, что девочку, игравшую так гармонично и так замечательно полифонически, чисто и выверенно Диабелли, не взяла Крамская в училище. Крамская сослалась, что очень это все технически слабо. Так что же такое техника?! Индустриализация всей страны? Плавильные печи Китая в период светлого правления Мао? Каждая семья обязана была выплавить железную чашку, чтобы обогнать Америку. Для меня такой подход Крамской был сигналом к тому, что совсем в иную сторону пойдет дальнейшее развитие гитары. Коли она не разглядела в этой девочке истинное зерно, то стало быть, она ... или же противница вообще! Вот так. Не меньше и не больше! <...>

Я оказался прав. То, что было проблемой звучания, перестало быть ею, — просто пришли как бы к общему мнению. Появился общий для всех звук. Плюс-минус одинаково невыразительный. Важно стало не КАК, а ЧТО ты играешь. Под КАК теперь разумеется исключительно только БЕЗ ОШИБОК: быстро, чисто, ну и с оттенками. Эти тоже стали не больше, чем упаковочный материал. Все, что является основой музыки, отошло в область обертки, упаковки и оформления чисто внешнего. Главное ж — нормативы.

Я хочу заметить, что Юдин тоже ведь стремился к тому, чтобы все уравновесить, отладить. Он тоже в душе все мерил по линейке, по отвесу, он тоже стремился к фирме, но АДИДАС. Он и гитары свои делал под японцев. Я, в конце концов увидел и ограниченность и ту же суть, что и у прочих стремящихся к вершинам на официально признанном уровне. Наступил час и я отошел от Юдина. Честно сказать, я не смог потянуть таких занятий и таких требований. Как сказал залетный однажды к Юдину Меркель[11], у которого полный рот дикции: «...сусыт и сусыт мозги...». Этот в высшей степени живой и талантливый музыкант восемнадцати лет говорил очень быстро и невнятно, но он не был дурачком. Он говорил, что хотя Юдин и достиг многого и действительно у него гитара звучит ровно во всех регистрах, но сушит мозги его система, СУШИТ! — Я был не согласен. Я и сейчас не согласен. Просто таким, как Меркель, я, Ольшанский, было очень трудно пойти в ученики на столько долго, чтобы потом еще и не играть, а только учиться, учиться и учиться. Доблестный Ольшанский в это время успевал играть в разного рода составах. То он с роялем импровизирует по джазу, то где-то на электрической в театре Оперетты халтуряет, то в Станиславского новую замысловатую в счете музыку Сидельникова под руководством автора сдает, потому что играющий в этом театре Сабанцев плохо разбирается в диковинных размерах и путается в замысловатых мелодиях и гармониях. А Ольшанский сходу, потому что он такой. Он любит всякое интересненькое, ему это все забавно и к тому же это лучше, чем почту носить, интереснее и... платят не хуже ж. Я журил Ольшанского, помню, на скамейке, во дворе у Юдина. Где-то на Цветном бульваре это было. Он повторял слова Меркеля. Ему хотелось побыстрее бежать, потому что много всякого в Москве интересного и более веселого, чем эти все разговоры! Он рассеянно признавал, что все это полезно и все это надо. И советовал мне поскорее все выудить, а потом ему быстренько все рассказать, а он это все быстренько сделает и пойдем дальше.

[10] ФАЛЬКОВ, Борис Викторович (1946–2010), пианист, писатель и поэт. С 1987 года жил в ФРГ, в г. Мюнхене.

[11] МЕРКЕЛЬ, Артур Михайлович (Artur Merkel), род. в 1955 г. в Новосибирске, — российский, а ныне немецкий гитарист и гитарный педагог. Окончил в г. Новокузнецке, Кемеровская обл., детскую музыкальную школу в классе гитары педагога В. Н. Несвета, а затем Академическое музыкальное училище при Московской консерватории (класс гитары Н. А. Ивановой-Крамской). В 1986 году переехал на постоянное место жительства в Германию, в настоящее время живет в г. Пфорцхайм (Pforzheim), земля Баден-Вюртемберг. Основал там собственную гитарную школу — «Гитарную академию Пфорцхайм» (Gitarrenakademie Pforzheim).

Я, настал день, и сам ушел, но поставил себе в задачу все-таки проделать то же самое и решить все те задачи, которые Юдин решал или тщился решить. Решить, но только в своем ритме. Я не мог быть таким же упорядоченным и таким же постоянным в занятиях. Я пишу сейчас об этом потому, что наконец я дожил до тех дней, когда мои собственные ежедневные занятия напоминают работу Юдина. Есть план и есть цели, и главное, что для работы нужно время и не хочется, чтобы что-то б мешало, и не очень важно, когда конкретно я достигну намеченного... *(стр. 56-58)*

<...>

...скажу, что прав был Юдин, говоря, что если заниматься систематически, то происходят волшебные вещи. То есть, когда возвращаешься к оставленной вещи, она сама собой словно бы улучшилась. Хотя ты ведь ее оставил, ты не играл эту пьесу, почему же она улучшилась. Она в духовке дошла. Зощенко говорил так: «В духовке дойдет», — имея в виду, что постепенно голова сварит. Там внутри переварится своим путем... Я тоже за количество подходов. Сколько раз ты брал эту крепость. Что это у тебя, период ухаживания или помолвка или же брак?... Я, сцепив зубы, занимаюсь необходимой работой в медленном темпе. Уже не могу, как надоело. Скоро я все брошу, и вскоре буду играть словно бы сначала. Я оставлю эту работу, начну что-нибудь другое, а потом всплывет это и будет оно краше и чище. Я знаю точно, по опыту, но всякий раз, когда я в этой ямке, когда синусоида моего ритма жизни опускает меня в бессилие и готова вызвать уныние, бывает трудно верить, что еще всплывешь. Я стараюсь повторять слова Достоевского. Он говорил, наверное, о Боге, но оно ко всему подходит. Он говорит, что когда тебе кажется, что ты особенно далек от него, тогда ты всего ближе к нему. И, напротив, тебе кажется, что вот оно. А это значит только, что далек. Я говорю своими словами, потому что не сам читал, а где-то видел кем-то переписанное.... *(стр. 59)*

<...>

Юдин гораздо раньше стал осваивать школу Пухоля, нежели она была у нас в России издана. Вообще, конечно, не принято знать, что эта школа пришла к нам с опозданием в полвека. Это плохо. И поэтому особую радость вызывало сознание, что кто-то все же контрабандным образом получал необходимые знания, доставал эти книги и переводил. У Юдина так же была Школа Агуадо. Он подарил ее мне перед концом. Это был очень ценный для меня подарок не только потому, что школа стоила не менее 100 рублей, а как некий смысл жизни. Да, именно жизнь и в ней — мой роман... *(стр. 60)*

Юрий Елиферьевич Юдин и Н. Н. Жукова

ФОТОИНФОРМАЦИЯ *в газете*

Пролетарии всех стран, соединяйтесь!
ВЕЧЕРНЯЯ МОСКВА
ГАЗЕТА МОСКОВСКОГО ГОРОДСКОГО КОМИТЕТА КПСС И МОССОВЕТА

Фотоинформация

Безграничны возможности гитары. В этом лишний раз убеждаешься, когда слушаешь выступление ансамбля гитаристов при вечерней школе общего музыкального образования № 32 Дзержинского района. Обширен его репертуар.

Ансамбль готовит большой концерт, с которым выступит в дни празднования 65-летия Великого Октября.

НА СНИМКЕ: идет репетиция.

Фото Г. ШПУНЬКИНА.

Газета «Вечерняя Москва» от 13 октября 1982 года.

На снимке в первом ряду (слева направо): Симона Черноморская (дочь директора школы Якова Семёновича Черноморского), Людмила Анатольевна Липовская, Сергей Витальевич Яшкуль. В центре во втором ряду — Анатолий Григорьевич Малюга.

Фото-информация

Свыше 200 человек овладевают сольным пением, игрой на фортепьяно, аккордеоне, скрипке, виолончели, контрабасе, флейте, гитаре в вечерней школе общего музыкального образования № 32 Дзержинского района. Среди них — школьники, студенты, рабочие, служащие.

НА СНИМКЕ: один из ведущих педагогов школы по классу гитары Ю. ЮДИН с учащимися П. ПАВЛОВЫМ, О. КОЛОМИЙЦЕВОЙ и А. МАЛЮГОЙ на вечерних занятиях.

Фото Г. ФОМИНА.

Газета «Вечерняя Москва» от 27 сентября 1985 года.

Андрей БЛИНОВ

МОЙ УЧИТЕЛЬ ГИТАРЫ — ЮРИЙ ЕЛИФЕРЬЕВИЧ ЮДИН

(Воспоминание о гитарной жизни Москвы конца 1960-х годов)

Андрей Владимирович Блинов, родился 19 октября 1956 года. Окончил Московский инженерно-физический институт в 1979 г. по специальности «теоретическая ядерная физика», кандидат физико-математических наук, старший научный сотрудник. Гитарист-любитель. На гитаре играет с 10 лет, ученик Ю. Е. Юдина. Отдает предпочтение старинной музыке и старинным гитарам.

В гитарный кружок Юрия Юдина меня привела мама. Шел сентябрь 1966 года, мне было без месяца 10 лет. Кружок работал во Дворце культуры (ДК) милиции (в настоящее время входит в Культурный центр ГУ МВД России по г. Москве и располагается по адресу Новослободская улица, 47).

В большой комнате сидели человек двадцать с гитарами — я сразу понял, что я здесь по возрасту самый маленький. Каждый тихонько играл что-то свое, но при этом создавался общий, совершенно неповторимый «саунд», как сказали бы сегодня, от двадцати одновременно играющих гитар. Нас встретил стройный мужчина (тогда он мне показался очень молодым — много позже я узнал, что в тот момент ему было уже за 40 лет) — орлиный нос, густые черные брови, тонкие черты лица, волосы с легкой проседью, пронзительный, но добрый взгляд... «Меня зовут Юрий Е-ли-ферь-е-вич, — отчетливо произнес он свое отчество по слогам. — Я — руководитель гитарного кружка».

Мама сказала: «Мальчик хочет научиться играть на гитаре. Ноты он знает. Гитара у нас есть». Юдин посмотрел на меня, улыбнулся и сказал: «Хорошо! Ему понадобится нотная тетрадь». Мама (как оказалось) поехала сразу же в нотный магазин на Неглинной улице за тетрадью, а Юдин вынул из портфеля надфиль, который всегда носил с собой, и занялся моей гитарой — после чего моя семиструнная «луначарка» размера 3/4, купленная за 7 рублей 50 копеек, быстро превратилась в шестиструнку. Вскоре подъехала мама с нотной тетрадью и... «Школой игры на шестиструнной гитаре» Маттео Каркасси (издание 1965 года). Юдин взял эту Школу, хитро улыбнулся, покачал головой и сказал: «Всё, что Андрею нужно будет для занятий гитарой, он получит здесь. А это, — он кивнул на Школу, — если у вас остался чек, лучше всего сдать обратно в магазин». Так началась моя гитарная жизнь.

Занятия проводились 3 раза в неделю по вечерам, начинались в 6 часов вечера (или в 7, я уже не помню сейчас точно) и продолжались до 10 часов, а иногда и позже. Не стану подробно описывать здесь все мои трудности в начале занятий, с которыми, очевидно, сталкивается любой начинающий гитарист: ногти на правой руке были удивительно некрепкими и постоянно ломались — по совету учите-

ля я их каждый день парил в горячей соленой воде и, как ни странно, это мне помогло, — хоть и не сразу, но ногти укрепились, «баррэ» левой рукой упорно не бралось, а пальцы правой постоянно задевали «не те» струны... Однако желание преодолеть все эти трудности и научиться играть было огромным.

Та, самая первая нотная тетрадь не сохранилась, но сохранились все остальные тетради. Обычно в начале урока ученики переписывали себе в тетради пьесы или упражнения, которые назначал им учитель, и на это уходило довольно много времени. Главным источником учебного материала выступала Школа П. С. Агафошина издания 1930-х годов — толстенный том в жестком переплете. Однако в учебном процессе Юдин использовал и множество других нотных сборников, как изданных в СССР в разные годы, так и зарубежных, например, Школы Пухоля, Сагрераса и Агуадо — у него была богатейшая на то время коллекция нот для гитары.

В качестве примера приведу список пьес, которые вошли в мою вторую нотную тетрадку (а всего их за время занятий у Юдина накопилось пять). Интересно, что уже тогда, в самом начале обучения, учитель увидел мой интерес к старинной музыке, который впоследствии всячески старался стимулировать, поэтому уже в этой тетрадке много старинных пьес (в круглых скобках указан номер пьесы по Школе Агафошина (А), издание 1987 года):

М. Джулиани «Этюд №1» (А48), «Этюд №7» (А50)», М. Каркасси «Прелюд» (А91), Р. де Визе «Менуэт» (А117), Д. Агуадо «Этюд» (А114), А. М. Иванов-Крамской «Прелюдия» (Школа игры на шестиструнной гитаре, 1968, с. 39), М. Каркасси «Andante» (А115), Д. Агуадо «Пьеса» (А37), Ф. Таррега «Этюд № 1, 2» (Estudios para gitarra/ Revision I. Savio/Ricordi Americana, 1960), М. Джулиани «Allegro», Masherada (из лютневой музыки) (А75), Д. Агуадо «Тема и вариация» (А42), Я. А. Лози «Сарабанда», Э. Пухоль «Упражнения» из Школы, Anonim «Пьеска» (из лютневой музыки) (А131), Ф. Сор «Andante»(А43), М. Каркасси «Этюд №2» (А193), «Этюд №3» (А194) Op. 60, М. Каркасси «Aria», М. Джулиани «Larghetto» (А139), В. Галилей «Se io m'accorgo» (переложение О. Чилезотти).

Хотелось бы немного остановиться еще на одном важном техническом моменте «гитарного быта» в те годы — нейлоновых струнах. Их тогда практически не было в продаже. Слово «практически» означает, что исключительно редко, но в продаже всё же появлялись в небольшом количестве нейлоновые струны Fisoma производства ГДР, которые моментально раскупались гитаристами и спекулянтами. Проблему с нейлоновыми струнами для себя и для всех своих учеников Юдин решал просто — он вил их сам на своем собственном, сконструированном для этих целей станке. Речь, конечно, идет о «басах» — на нейлоновые нити навивалась тонкая медная проволока определенного диаметра. Так как даже и простую катушку с проволокой в то время официально в магазине было купить невозможно, то большим уважением пользовались те ученики, которые имели знакомых «радистов», у которых можно было разжиться этой проволокой. К сожалению, процент брака при такой технологии был довольно высок, но другого выхода не было. Никаких денег со своих учеников Юдин, конечно, никогда за эти струны не брал. Что касается «дискантов», то часто вместо них использовали обыкновенную толстую нейлоновую рыболовную леску, а в то время в продаже в рыболовных магазинах появилась отличная японская разноцветная нейлоновая леска, именно она стояла на моей первой гитаре, и звук меня вполне устраивал.

Иногда в магазинах музыкальных инструментов появлялись в продаже шестиструнные полноразмерные гитары из ЧССР и ГДР с «настоящими» нейлоновыми струнами, и у тех гитаристов-классиков, кому удавалось купить такой инструмент, был настоящий праздник.

Кружок и гитарный ансамбль в Центральном клубе милиции (Б. Лубянка улица, 13), а затем в ДК милиции Ю. Е. Юдин вёл с начала 1960-х годов. Сохранилась грамота, которой он был награжден как руководитель гитарного ансамбля за «активную подготовку и участие» во Втором конкурсе исполнителей на народных инструментах имени Василия Васильевича Андреева в 1964 году *(фото 1)*. Из учеников Юдина, которые учились у него в ДК милиции в одно время со мной и стали в дальнейшем профессиональными гитаристами, назову Рудольфа Алимова[1].

Через несколько месяцев после моего появления там, уже в 1967 году, кружок гитаристов Юдина переехал в другой ДК, который территориально находился совсем недалеко от первого — ДК МИИТ (Дворец Культуры Московского института инженеров (железнодорожного) транспорта, Новосущевский переулок, 6/1). МИИТ являлся профильным вузом богатейшего Министерства путей сообщения (МПС) — своего рода «государства в государстве» и владел великолепным ДК, построенным еще в эпоху конструктивизма, куда мы все и поселились «всерьез и надолго». На пятом этаже здания ДК находились большие репетиционные комнаты, в которых работали различные кружки художественной самодеятельности.

Преимущества этого переезда вскоре стали очевидны. Во-первых, здесь занятия для нас были

[1] Рудольф Константинович Алимов (1948) — гитарист, фотохудожник, занимался в гитарном кружке Ю. Е. Юдина с 1965 года, окончил музыкальное училище при Московской консерватории имени П. И. Чайковского в 1971 году. С 1968 года по настоящее время играет в Оркестре Государственного Академического Большого Театра России, куда его пригласили для исполнения гитарных партий в операх «В бурю», «Сказание о невидимом граде Китиже и деве Февронии», балетах «Чайка», «Золотой век», «Ангара», «Анюта». Как фотограф, Р. К. Алимов — «летописец» многих сценических событий Большого театра, к которым имел отношение.

ГРАМОТА

МОСКОВСКИЙ ГОРОДСКОЙ ДОМ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ САМОДЕЯТЕЛЬНОСТИ МГСПС

НАГРАЖДАЕТ

Юдина Юрия Елеферьевича
руководителя ансамбля гитаристов
центрального клуба милиции

за активную подготовку и участие во втором конкурсе
имени
Василия Васильевича
АНДРЕЕВА

г. Москва
1964 год

Председатель жюри

Члены жюри

Фото 1.
Грамота Ю. Е. Юдина за подготовку и участие руководимого им ансамбля гитаристов во Втором конкурсе исполнителей на народных инструментах им. В. В. Андреева (1964 г.)

абсолютно бесплатными (а в ДК милиции мы платили ежемесячную плату), во-вторых, в кружке появилось много начинающих гитаристов — студентов МИИТа, и у меня новичка появилась своя компания, в-третьих, в большом зале ДК регулярно давали концерты самые известные музыканты того времени и довольно часто руководство ДК в директивном порядке просило руководителей кружков «обеспечить заполняемость зала» — занятия в этот день отменялись и все шли слушать концерт. Мне особенно запомнились концерт великой певицы (а в то время начинающей солистки Большого театра еще без всяких званий) Елены Образцовой, которая исполняла романсы Сергея Рахманинова, и концерт ансамбля старинной музыки «Мадригал» под руководством Андрея Волконского *(фото 2)*.

Все занятия гитарного кружка Юдина протекали примерно по одному сценарию. Сначала — переписывание новых нот, потом — разучивание новых пьес, повторение старых. При этом учитель ходил от ученика к ученику со своей собственной, сделанной им собственноручно, палисандровой гитарой (мы все, конечно, знали, что он был также и известным гитарным мастером), слушал исполнение пьесы или этюда учеником, исправлял ошибки, которые замечал, показывал, как следует исполнять трудные места. Ученики могли сами выбирать, сколько времени проводить на занятии, большинство из них было студентами, а МИИТ — это серьезный институт с серьезной учебной нагрузкой. Многие, столкнувшись с первыми техническими трудностями, уходили, оставляли занятия гитарой. Им на смену приходили новые ученики *(фото 3)*.

Практически в конце каждого занятия кружка учитель давал маленький концерт. Я повторюсь — на каждом занятии, и это было очень важно. Так он поддерживал в своих учениках желание развиваться, совершенствовать свою собственную игру, идти вперед. А, как известно, «желать — значит мочь»! Кроме того, так он поддерживал и свою «форму» как гитариста. Основу его репертуара составляли самые известные в то время (да и сегодня) гитарные пьесы. Это — «золотой репертуар гитариста»: Луис де Нарваэс «Вариации на тему “Guardame las vacas”», «Шесть лютневых пьес из Ренессанса» (переложение О. Чилезотти), Р. де Визе «Сюита ре-минор», И. С. Бах «Сарабанда», «Дубль» (переложение А. Сеговия), Г. Ф. Гендель «Сарабанда с вариациями», Ф. Сор «Вариации на тему Моцарта», Ф. Таррега «Арабское каприччио», «Воспоминание об Альгамбре», И. Альбенис «Легенда», Х. Малатс «Испанская серенада», М. Льобет «El Testament D’Amelia», М. Понсе «Маленький вальс», Х. Турина «Фандангильо», А. Тансман «Баркарола», А. Лауро «Венесуэльские вальсы №№1–3» Г. Креспо «Нортенья», Э. Вила Лобос «Прелюдии №1, 3», «Этюд №1», Э. Пухоль «Этюд “El abejorro”», Х. Сагрерас «Колибри».

Причем, Юрий Елиферьевич любил исполнять пьесы парами, что еще больше усиливало их эмоциональный эффект. Так, после трагической «Нортеньи» он обычно всегда сразу же играл «жизнеутверждающий» Вальс №3 Лауро. Кроме того, учитель часто начинал концерт играя на гитаре одного из своих учеников, постепенно менял ее на гитары других учеников и только в конце своего концерта, когда переходил уже к наиболее технически трудным пьесам, брал в руки собственную великолепную гитару — этим он показывал ученикам, что качество самой гитары, конечно, очень важно, но гораздо важнее умение на ней хорошо играть.

Фото 2. Дворец Культуры МИИТ

Фото 3. Юрий Елиферьевич Юдин с учениками в ДК МИИТ (1968 г.), второй справа – Андрей Блинов.

Среди учеников Юдина выделялась своей отличной игрой одна ученица, которую звали Надя[2]. Надя — серьезная девушка в очках, лет на 5 старше меня, сразу взяла надо мной «шефство». Юдин особо важное место в обучении гитаристов видел в ансамблевой игре. Вместе с Надей мы могли часами вместе играть дуэты Ф. Карулли из сборника издательства Peters «24 дуэта для двух гитар», вначале разучивая самостоятельно отдельные партии, а по прошествии какого-то времени и читая ноты прямо с листа. Таким образом вырабатывалась сыгранность и взаимопонимание, что очень пригодилось нам, когда пришло время наших совместных публичных выступлений в ансамбле гитаристов.

Время шло, я стал играть лучше. В начале 1968 года мама, видя мои успехи, купила мне немецкую (ГДР) гитару «Herbert Schaffner Meifter» за 65 рублей (эта гитара являлась прообразом будущей «Musima») — моему счастью не было предела. Однажды, придя на занятие в кружок, я скромно уселся в уголок со своей скамеечкой и новой гитарой спиной ко всей «толпе» и начал что-то играть очень быстрое и очень красивое. Вдруг в комнате наступила полная тишина. Я продолжал некоторое время еще играть, а потом остановился и в удивлении повернулся — все засмеялись, оказалось, что они слушали мою игру; тогда я понял, что чему-то уже научился. Отмечу, что опыт и профессионализм Юрия Юдина как преподавателя позволял добиться существенного прогресса у его учеников в очень короткие сроки. Важнейшим элементом обучения Юрий Елиферьевич считал правильную постановку рук гитариста — как правой, так и левой, а также работу над звуком. Я не педагог гитары и не буду здесь вдаваться в технические тонкости методики преподавания Юрия Юдина, тем более, что эти вопросы профессионально и всесторонне обсуждает в своей книге воспоминаний Владимир Устинов[3] .

Примерно в это же время мы стали репетировать как ансамбль гитаристов. Помимо самого Юрия Елиферьевича, меня и Нади, в состав ансамбля входил еще один «продвинутый» ученик, которого звали Владик[4]. У него была совершенно очаровательная улыбка и красивый, высокий голос. Через много-много лет я узнал, что из этой нашей «золотой тройки» учеников Юрия Юдина в кружке ДК МИИТ единственным профессиональным музыкантом стал именно он.

Нужно учесть, что в то время даже слова «классическая гитара» среди неподготовленных слушателей (а таких в тех залах, где мы выступали, было большинство) воспринимались как некий нонсенс. Поэтому для исполнения требовались яркие гитарные пьесы, способные показать возможности классической гитары и, в некотором роде, «завести» зал. Такими пьесами для нашего ансамбля были уже широко известный в то время в гитарной среде «Испанский танец» (впоследствии названный «Сальвадор») и «Милонга» (А. Флёри – М. Л. Анидо). (*Фото 4)*

[2] Надежда Васильевна Каверина (Бобровская) – преподаватель, Почетный работник общего образования РФ, окончила Всесоюзный заочный институт текстильной и легкой промышленности в 1982 году, окончила вечернюю музыкальную школу по классу гитары (преподаватель — Ю. Е. Юдин).

[3] См.: Владимир Устинов «Роман с гитарой» — Enot Publish, Тольятти, 1990.

[4] Владислав Валентинович Туголуков (Бульканов)(14.05.1951 – 23.05.2010) — музыкант, поэт, художник, философ, учился в Государственном музыкальном училище имени Гнесиных по классу гитары, с начала 80-х годов служил певчим в православных храмах г. Москвы (в последние годы – в Храме иконы Божией Матери «Знамение» на Рижской). Книга: Стихи и заметки [Текст] / Владислав Туголуков. — Кисловодск; Пятигорск : МИЛ, 2011. —139 с.

Фото 4. Ансамбль гитаристов ДК МИИТ на сцене (1968–1969 гг.). Слева направо: Надя Бобровская, Андрей Блинов, Владик Бульканов.

Все концерты нашего ансамбля проходили в рамках сборных концертов художественной самодеятельности нашего ДК. Кроме нас там выступали певцы, музыканты, танцоры и, конечно, юмористы. Я помню мое первое публичное выступление в большом зале ДК. Мы вышли на сцену, расставили свои скамеечки для ног, сели и заиграли. О, ужас! Я практически не слышал свою собственную гитару. Гитара, которая вполне терпимо звучала даже в большой комнате, оказалась совершенно не слышна в этом огромном зале. То же самое можно сказать о гитарах моих коллег по ансамблю. Неожиданно оказалась, что гитару учителя, с корпусом, сделанным из палисандра, было прекрасно слышно и в этом зале. Это нас спасло. Наше выступление понравилось публике. Однако теперь к выступлениям в большом зале мы всегда относились с опасением. К нашему счастью в ДК функционировал еще и малый зал, где тоже часто устраивали концерты, и где мы со своими «маломощными» гитарами чувствовали себя гораздо более уютно...

Постоянно мы участвовали и в концертах, которые проходили где-то «на стороне»: к ДК подъезжал автобус, туда загружались «артисты» со всем своим снаряжением и ехали куда-то на праздник, как говорили тогда, какого-то предприятия, или «на корпоратив», как сказали бы сегодня. Принимали нас тепло, один раз даже в знак благодарности заплатили за концерт наличными деньгами, которые «артисты» сразу же щедро поделили поровну между собой — так что первые в своей жизни 5 рублей я честно заработал именно гитарой...

Для участия в концертах мне купили новые «концертные» ботинки, а Надя сама сшила себе шикарное концертное платье, в котором отлично смотрелась на сцене *(фото 5)*.

Из всех пьес, которые входили в репертуар нашего ансамбля, хочется отметить одну — довольно редко сейчас исполняемый танец композитора Э. И. Виллоуда[5] «Bailecito». Много сил и времени было потрачено, чтобы понять, как играть это красивое и оригинальное по музыке произведение — там в обеих партиях присутствуют всевозможные гитарные «выкрутасы» — активно используются приемы «тамбурин», «расгеадо» и «глиссандо». Сами для себя мы его часто играли, но на концертах исполняли редко, опасаясь неправильной реакции зрительного зала.

Кроме сольных выступлений, наш ансамбль часто выступал как аккомпанирующий для вокала (при исполнении русских романсов) и в дуэтах со скрипкой.

К выступлениям своего ансамбля на публике Юрий Юдин относился исключительно ответственно. Естественно, у всех членов ансамбля даже и мысли не возникало как-то уклониться от этих выступлений, хотя они требовали больших затрат времени — приходилось много времени тратить на дорогу, долго за кулисами ждать своего номера и т. д., а домашних заданий в школе из-за этих концертов мне никто не отменял. При этом все должны были быть в хорошей форме как гитаристы. Один раз я был свидетелем как Юдин сурово, почти грубо отчитывал Надю (а она была его любимой ученицей) за то, что та за день до концерта подрезала немного свои ногти — Надя была практически в слезах.

Фото 5 Надя Бобровская

В то время в Советский Союз на гастроли прибывало много зарубежных гитаристов: Массимо Гасбаррони, Ласло Сендрей-Карпер, Алирио Диас, Николас Альфонсо и многие другие. Наш ансамбль посещал практически все эти концерты, часто в полном составе. Концерты классических гитаристов тогда проходили в двух концертных залах — в Концертном Зале им. П. И. Чайковского и Зале Дома Ученых. Публика на эти концерты ходила

[5] Эктор Иглесиас Виллоуд (Hector Iglesias Villoud) (1913 – 1988) — аргентинский композитор, среди сочинений оперы, балеты, пьесы для отдельных инструментов, пьесы для дуэта аргентинских гитаристов Г. Помпонио — Х. М. Саратэ.

подготовленная — в основном московские гитаристы и их ученики. Часто один и тот же гитарист давал 2 концерта в Москве в обоих этих залах, играя разный репертуар, тогда мы шли на оба концерта. Живые концерты — это был единственный способ в то время как-то расширить свой гитарный музыкальный кругозор. После концерта венгерского гитариста Ласло Сендрей-Карпера, который в основном исполнял собственные гитарные переложения фортепьянных пьес Бела Бартока из альбома «Для детей», мы озадачились значением имени «Ласло» и выяснили, что это полный аналог русского имени Владислав — после чего нашего Владика стали иногда назвать Ласло, на что он совершенно не обижался. Кроме гитарных концертов мы часто все вместе ходили и на концерты других музыкантов, не гитаристов, которые приезжали в Москву. Так мы были на концерте величайшего органиста и дирижера Карла Рихтера в 1968 году, который он давал в зале Чайковского. Расскажу об этом чуть поподробнее. На этом концерте был полный аншлаг, было впечатление, что на концерте присутствует пол-Москвы — все места были заняты, люди сидели на полу на лестницах во всех проходах. В отличие от обычной ситуации, когда пульт органа установлен в стороне и так, чтобы скрыть органиста от зрителей, в этом случае пульт выкатили на середину сцены и развернули, чтобы зрители могли следить за всеми манипуляциями органиста. Обычно органисту помогает ассистент, который переключает регистры и переворачивает ноты. В этом случае ассистента не было, нот не было тоже, вышел Карл Рихтер и заиграл, было ощущение, что именно на этом органе он и играл всю жизнь. В первом отделении Рихтер играл много современной органной музыки, в частности, Оливье Мессиана (что особенно понравилось Юрию Юдину), всё второе отделение было посвящено И. С. Баху. В конце выступления исполнителю устроили бурную овацию и не отпускали со сцены до тех пор, пока он не исполнил на бис «Токкату и фугу ре минор». Зал буквально ревел от восторга!

Юрий Юдин всячески стремился расширить музыкальный кругозор своих учеников. Он хотел, чтобы мы услышали лучшие записи лучших гитаристов. В то время в Советском Союзе были изданы всего несколько пластинок с записями классической гитары — А. Сеговии и М. Л. Анидо, а также А. М. Иванова-Крамского и Л. Андронова. У Юдина была богатейшая коллекция магнитофонных записей классической гитары, и однажды он привез из дома в ДК свой магнитофон «Грюндик» и устроил нам «магнитофонный концерт» на целый вечер — это прослушивание произвело на меня тогда сильное впечатление. Кроме того, Юрий Елиферьевич стремился поднять и общий культурный уровень своих учеников. Я помню, он принес мне из дома книгу Эрнеста Хемингуэя «Старик и море» и сказал, что я должен обязательно ее прочесть. Я прочел, сказал, что мне понравилось. Учитель оказался почему-то очень недоволен таким простым ответом, наверно он рассчитывал, что я уже в этом возрасте смогу оценить всю философскую глубину этого произведения....

В МИИТе работало свое внутреннее радио, записи для которого производились в ДК на собственной небольшой студии записи — это была звукоизолированная комната со стеклянным окошком для звукооператора. Однажды наш ансамбль пригласили туда сделать нашу собственную запись — там мы впервые услышали, как звучим со стороны. Мы старались, естественно, играть как можно лучше. К сожалению, эти записи, по-видимому, не сохранились.

Обстановка в кружке Юдина была чрезвычайно демократичная. Более опытные ученики всегда рады были подсказать что-то новичкам и ответить на их вопросы. В конце 1968 года я уже считался в кружке «старичком», хотя и был самым младшим по возрасту, поэтому многие новички обращались за помощью и ко мне *(фото 6)*. Так как вход на занятия в кружок гитаристов Юдина был абсолютно свободным, некоторые приводили своих друзей, обучавшихся игре на гитаре в каком-то другом месте, что только приветствовалось учителем. На одной из сохранившихся фотографий среди учеников Юдина можно увидеть Александра Гитмана[6], который, однако, насколько мне известно, никогда у него не учился *(фото 7)*.

Интерес к обучению игре на гитаре «в народе» в то время был очень большим и все мы с удовольствием показывали приемы игры своим друзьям и знакомым, желающим научиться играть, учили читать гитарные ноты и отвечали на их вопросы. Близким другом Владика был в то время начинающий гитарист, а впоследствии выдающийся рок-музыкант Вадим Голутвин[7] (здесь на фотографии они вместе с

[6] Александр Фомич Гитман (1949), — российский гитарный педагог, автор учебных и методических пособий для преподавателей гитары и учащихся, составитель сборников для гитары. Преподаватель по классу гитары московской ДШИ №3 им. С. Т. Рихтера. Автор работ: «Гитара и музыкальная грамота» (М., Престо, 2002), «Начальное обучение на шестиструнной гитаре» (М., Престо, 2002), «Донотный период начального обучения гитариста» (М., Престо, 2003).

[7] Вадим Юрьевич Голутвин (29 марта 1953, Москва) — советский и российский гитарист, автор песен, участник многих ВИА и рок-групп: «Добры молодцы», «Веселые ребята», «Аракс», «СВ», «Аэробус». Сотрудничал с исполнителями: Алла Пугачева, Алена Апина, Владимир Пресняков (старший), Алена Свиридова, Владимир Пресняков (младший), Александра Радова, Игорь Крутой, Александр Буйнов, Ирина Салтыкова, Александр Барыкин, Лариса Долина, Александр Серов, Павел Смеян, Алексей Глызин, Кабаре-дуэт «Академия», Алексей Романов, Алексей Аграновский, Татьяна Анциферова, Андрей Сапунов, Татьяна Буланова, Яак Йоала, Андрей Губин, Анатолий Алешин, Александр Иванов, Анна Резникова, Татьяна Зыкина, Валерия; композиторами: Александр Зацепин, Александр Шульгин, Алексей Рыбников, Аркадий Укупник, Владимир Матецкий, Геннадий Гладков, Максим Дунаевский, Марк Минков, Юрий Антонов, Юрий Чернавский. В настоящее время — независимый продюсер, композитор, аранжировщик.

Фото 6. Надя Бобровская и Андрей Блинов консультируют начинающего гитариста в ДК МИИТ (1968 г.)

Фото 7. Ученики Ю. Е. Юдина (второй слева — Андрей Блинов) и Александр Гитман (крайний справа) в ДК МИИТ (1968 г.)

Димой Лапшиным[8]). Друзья часто встречались, общались между собой, играли друг другу на гитарах и даже вместе выступали на публике *(фото 8)*.

Из интервью Вадима Голутвина: «Я самостоятельно начал заниматься ещё и классической гитарой. К годам 17–18 годам у меня в багаже уже были знания старинной европейской гитарной музыки и фольковой американской музыки. Это был 69 или 70 год. Но поскольку в то время не было принято становиться гитаристами, в семье считали, что нормальный мужчина должен становиться инженером, то я с разбегу поступил в технический ВУЗ, но проучился там только один год и ушёл. [...] У меня к тому времени был довольно маленький опыт концертных выступлений. Собственно он был одним — единственным — в 1969 году на традиционном английском вечере в МИФИ (Московский инженерно-физический институт), [...] Володя Величанский, который в то время уже был начальником лаборатории, привёл нас туда вчетвером: Сергей Величанский, Владик Бульканов, Ольга Хегай и я, исполнили несколько американских песен в сопровождении автохарпа, банджо и гитары. Это было очень здорово. [....] Таким образом, это было единственное выступление на публике, но это был очень полезный опыт. Хотя у меня наступил почти психологический ступор перед выходом на огромную сцену в конференц-зале МИФИ, когда подошел момент выхода на сцену, я обнаружил, что совершенно спокоен. Мы великолепно выступили, и была овация. Это был один из таких подтверждающих тестов, который подкрепил мою уверенность в правильном выборе жизненного пути».

Время шло, в мае 1969 года (мне тогда было 12 с половиной лет) всем четверым членам гитарного ансамбля в торжественной обстановке вручили грамоты, как и было принято в то время, за подписью «треугольника» нашего ДК (директор – парторг – профорг), эту грамоту я сохранил *(фото 9)*. Юрий Юдин – был истинным интеллигентом и, как, наверное, и всякий интеллигент, обладал повышенной чувствительностью к любой неправде, к тем множественным уродливым проявлениям тогдашней дей-

[8] Дмитрий Николаевич Лапшин (25.03.1952) — доктор биологических наук, ведущий научный сотрудник Института проблем передачи информации РАН.

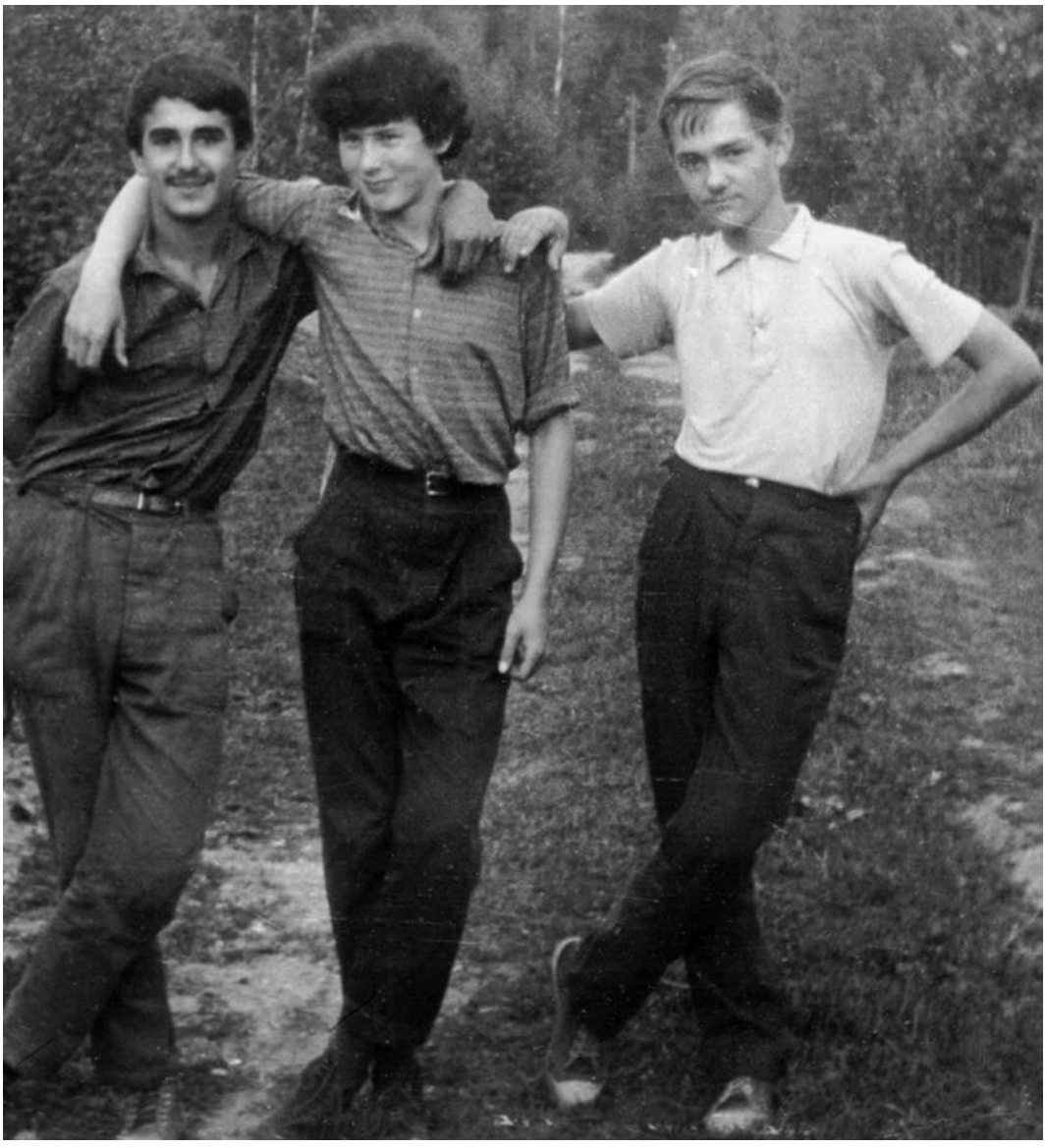


Фото 8.
Друзья юности (слева направо): Дима Лапшин, Владик Бульканов, Вадим Голутвин (Ст. Покровка, Московской области, 1968 год)

ствительности, в которых зримо проявлялось несоответствие официально декларируемых ценностей и идеалов реальному положению вещей. Во время своего общения с учениками он, безусловно, никогда не касался подобных тем, однако, увидев на грамоте известную ленинскую цитату — «Искусство принадлежит народу!», — все же не сдержался: «Ну это же фикция!» — неожиданно взорвался он. Тогда я, разумеется, еще не знал значения этого слова, но теперь вполне понимаю его реакцию.

При этом Юрий Юдин абсолютно не принимал рок-культуру, вал которой неумолимо накатывал на Советский Союз с Запада, и которая воспринималась в то время как альтернатива официальной советской культуре. Чуть ли не вся молодежь уже бредила тогда рок-музыкой, с которой «официоз» вел беспощадную, но безуспешную борьбу. Забавно об этом вспоминать сегодня, когда документальные фильмы, например, о группе The Beatles показывают по общероссийскому телеканалу «Культура» наряду с классическими операми, а музыка этой группы превозносится как одно из величайших её (музыкальной культуры) достижений, что абсолютно справедливо. Но в кружке Юдина «Битлы» были полностью запрещены.

Чтобы объяснить ученику, как следует музыкально интерпретировать ту или иную пьесу, Юрий Елиферьевич часто прибегал к образным сравнениям, и это действительно здорово помогало, в особенности при исполнении старинной музыки. Например, в случае пьесы «Se io m'accorgo» он говорил примерно так: «Представь себе старинный храм, наполненный верующими людьми. На амвон поднимается священник и, обращаясь к ним, произносит первую фразу — это как первый аккорд в этой пьесе – потом после небольшой паузы продолжает свою проповедь»... А «Guardame las vacas» Юрий Елиферьевич объяснял следующим образом: «Обрати внимание на третью «диференцию» — музыкальный ход «в октаву» в ней следует исполнять резко, эффектно, акцентированно — музыкально он должен звучать как удар кнутом, которым испанский пастух гонит этих своих коров»...

Кружок гитаристов в ДК МИИТ просуществовал до мая 1971 года, потом неожиданно закрылся. Незадолго до этого учитель вызвал меня на серьезный разговор и буквально в ультимативной форме потребовал, чтобы я изменил свой статус — перешел в профессиональные музыканты, поступил в музыкальное училище. При этом он искренне считал, что поступать «на гитару» не было никакого смысла: «Профессии гитарист у нас в стране не существует», — сказал он (вспомним интервью Вадима Голутвина, который говорит абсолютно о том же — нормальный мужчина должен был тогда становиться инженером, а не гитаристом), — «Ты будешь поступать на «хоровое дирижирование»! Он сказал, что готов практически гарантировать мне поступление в Музыкальное училище имени Октябрьской Революции. Я был этим абсолютно шокирован. Я не хотел становиться ни дирижером хора (вряд ли из меня получился бы второй Карл Рихтер, к тому же мои собственные вокальные

Фото 9. Грамота А. Блинова за творческие успехи и активное участие в развитии художественной самодеятельности (1969 г.)

возможности не выдерживают никакой критики), ни учителем пения или сольфеджио в ДМШ, хотя и глубоко уважаю тех, кто является профессионалом в этих профессиях. Но и тогда, и сейчас, я убежден, что учитель желал мне только добра. Мы расстались. Мои занятия классической гитарой прервались... на 40 лет.

Один раз, лет через 12 после этого разговора я случайно встретил своего учителя в трамвае, он возвращался со своей гитарой с работы в ДМШ — времена были уже совсем иные — я абсолютно не испытывал ни тогда, ни тем более сейчас, когда его уже нет в живых, чувство какой-то обиды по отношению к нему, а исключительно чувство глубокой благодарности. Надеюсь, что он тоже меня простил! Он тогда тоже очень обрадовался нашей встрече, мы долго разговаривали, и он опять позвал меня к себе заниматься на гитаре – я не пришел, больше мы не виделись. Со времени тех событий, о которых я здесь рассказал, прошло очень много лет, но каждый раз, когда я прохожу мимо здания ДК МИИТ, я всегда смотрю на окна нашего репетиционного класса и вспоминаю те далекие годы и моего учителя.

Я хочу выразить глубокую благодарность за предоставленные фотографии ученику Ю. Е. Юдина Анатолию Григорьевичу Малюге и Наталии Борисовне Сажиковой.

ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ!

ИНЖЕНЕР ТРАНСПОРТА

ОРГАН ПАРТКОМА, РЕКТОРАТА, КОМИТЕТА ВЛКСМ И ПРОФКОМОВ
МОСКОВСКОГО ОРДЕНА ЛЕНИНА И ОРДЕНА ТРУДОВОГО КРАСНОГО ЗНАМЕНИ
ИНСТИТУТА ИНЖЕНЕРОВ ЖЕЛЕЗНОДОРОЖНОГО ТРАНСПОРТА

4 стр. 29 октября 1970 г.

ГИТАРА И КЛАССИКА

Любите ли вы гитару? Ответ угадать не трудно. Каждому она напомнит о июньском рассвете в тот день, когда закончена школа, о дальних походах, о песнях у костра. И, конечно, о студенческих вечерах, где поют свои песни миитовские барды и менестрели. А еще гитара — это старинные романсы и классическая музыка.

В одной из комнат Дворца культуры три раза в неделю по вечерам собирается много народу. На столах лежат ноты. У каждого в руках гитара. Это новички. «Вот так мы и начинаем. С азов», — говорит руководитель гитарного коллектива Юрий Елифирьевич Юдин. А после 2-х—3-х лет учебы в репертуаре ребят появляется классическая музыка. Сейчас таких «старичков» пятеро. В состав ансамбля, помимо трех гитар, входят еще скрипка и виолончель.

Игорь Лехно играет на скрипке. Он учится на 3-м курсе факультета АВТ и 3 года занимается в ансамбле. Гитарист Надя Бобровская работает в МИИТе, в ансамбле тоже 3 года. Самый большой стаж у виолончелиста Василия Пташинского. Он пришел в ансамбль первокурсником. А сейчас — студент 5-го курса механического факультета. Остальные два музыканта — это Владик Бульканов и Андрей Блинов.

Юрий Елифирьевич доволен своими учениками. Это говорит о многом, потому что он требовательный, взыскательный преподаватель. У ребят очень серьезный репертуар: они играют Карулли, де Галла, народные танцы и мелодии. Сейчас работают над Бахом.

Когда мы спросили руководителя, что нужно для того, чтобы научиться играть на гитаре, он ответил: «Труд. Никакой талант не сможет выручить музыканта, если он не умеет работать. А еще во имя музыки нужно уметь от многого отказываться».

А. АРОНЗОН,
студентка.

Статья о кружке гитаристов ДК МИИТ в газете «Инженер транспорта» от 29 октября 1970 г.

Валерий Сергеев

Воспоминания о Ю. Е. Юдине

1. ЗАОЧНОЕ ЗНАКОМСТВО

С Юрием Елевферьевичем Юдиным я познакомился в октябре 1988 года. Эта встреча удивительным образом предварялась тремя событиями, происшедшими незадолго до этого.

Первое событие. В мае 1988 года я купил билет на концерт кубинского гитариста Рея Герра, который выступал в Музее музыкальной культуры им. Глинки. Этот концерт предваряло краткое вступительное слово, которое произнес интеллигентный пожилой человек с вьющимися седыми волосами и мягким голосом (как оказалось впоследствии, это был Ю. Е. Юдин). Но тогда я об этом еще не знал. Он представил исполнителя, и сказал, что «зрителям предстоит увидеть праздник, который нам подарит этот молодой талантливый кубинский музыкант». Вот при таких обстоятельствах я впервые увидел Юдина.

Второе событие. В этом же 1988 году я задумался о приличном инструменте, и решил сменить фабричную гитару на мастеровую. Чтобы приобрести гитару, изготовленную мастером, я обратился к своему давнему знакомому с просьбой посодействовать в этом вопросе. Он сказал, что у него на примете есть хороший мастер, к которому можно обратиться. Таким мастером оказался Николай Валентинович Андреев. Как оказалось, гитара, изготовленная Андреевым, действительно обладала изумительным звуком, и я не ошибся в своем выборе.

Как я узнал впоследствии, изготавливать гитары Андреев учился у Юдина.

Третье событие. Поскольку мое увлечение гитарой и занятия в системе клубной самодеятельности нельзя было считать серьезными, в том же 1988 году я решил получить музыкальное образование. Перед началом учебного года детская музыкальная школа, находящаяся неподалеку от моего дома, объявляла набор учащихся, и вполне естественным моим желанием было обратиться туда. Сейчас на том месте, где она находилась, построено новое 8-этажное здание музыкальной школы им. Калинникова с концертным залом. А тогда это был маленький двухэтажный домик, где музыкальная школа располагалась совместно с еще какой-то организацией, не имеющей к музыке никакого отношения. Педагог по классу гитары посмотрел на меня и сказал, что для детской школы я не подхожу по возрасту (мне было более 30 лет), и порекомендовал обратиться в вечернюю музыкальную школу для взрослых на Проспекте Мира, где работает его педагог Юдин Ю. Е. Не откладывая надолго, я поехал в указанную музыкальную школу на Проспекте Мира.

2. ЛИЧНОЕ ЗНАКОМСТВО

К моему удивлению в рекомендованной мне музыкальной школе в классе гитары я увидел того самого человека, который предварял концерт Рея Герра. Это и был Юдин. Он выслушал мою просьбу об обучении, отнесся к ней с вниманием, и (поскольку я сказал, что умею играть) для начала попросил что-нибудь исполнить.

После того, как я сыграл несколько несложных пьес, он деликатно указал на некоторые ошибки, но добавил, что «не будет отнимать того, что у меня уже есть в багаже, но рекомендует дальше работать». Сказанное меня удивило, поскольку педагоги, с которыми я сталкивался раньше, после первого же занятия выносили свой вердикт, что мне надо все забыть и переучиваться играть заново. Надо ли говорить, что с такими педагогами я расставался, не дожидаясь следующего занятия.

Потом Юдин сам взял инструмент, и для наглядной иллюстрации своих замечаний по поводу моего плохого исполнения, легко и элегантно сыграл эти же самые пьесы, снабдив их соответствующими комментариями. Мы разговорились, и уже через полчаса общались так, будто были очень давно знакомы. Этот человек был очень легок в общении.

После нашей первой встречи мое решение учиться у него было окончательным и бесповоротным, и это обучение в музыкальной школе продолжалось с 1988 по 1991 год. С его легкой руки пятилетнее образование я прошел за три года.

3. ПЕДАГОГ

Юдин неоднократно повторял, что школа игры на гитаре — это здание, построенное из множества кирпичиков, каждый из которых является важным. Стоит вынуть один кирпичик, и здание может покоситься, а если два — рухнуть. Также он говорил, что процесс обучения — это дорожка из пьес постепен-

но возрастающей сложности, по которой надо вести ученика, причем для каждого ученика (в зависимости от его способностей) такая дорожка должна быть индивидуальной. И все же, ориентируясь на некий средний уровень способностей ученика, он решил оформить весь накопленный опыт педагогики в собственную школу игры.

Обратив внимание, что у меня неплохая графика нотного текста, он попросил оказать содействие в рукописном оформлении своей школы игры, с чем я, естественно, с радостью согласился. В течение нескольких лет я регулярно посещал квартиру Юдина, где он снабжал меня нотным материалом для такой школы игры, и, что очень важно, он надиктовывал текст, который я на слух записывал за ним. Это были подробные комментарии к каждой пьесе, кающиеся техники исполнения. У себя дома я аккуратно перепечатывал записанный текст на печатной машинке, а в следующий раз привозил к нему для редактирования. Конечно, сейчас при наличии компьютера выполнить такую работу было бы значительно проще, но в те годы это была ручная работа, и я рад, что участвовал в таком живом творчестве.

Поскольку после окончания музыкальной школы я не прекращал занятий на гитаре, Юдин (для расширения моего кругозора) периодически снабжал меня новым нотным материалом и свежими звукозаписями хороших гитаристов, что в сильной степени повлияло на мое мировоззрение. Однажды он (с педагогической целью) предложил мне записаться на магнитофон и сказал: «Магнитофон — беспристрастный слушатель. Запиши самого себя, и ты поймешь, как ты играешь — плохо или хорошо». Я попробовал, и, прослушав свою звукозапись, ужаснулся. После этого я понял, в каком направлении мне надо двигаться.

Как оказалось, это был метод Юдина — ученик должен сам определять, в каком направлении ему двигаться дальше. Он никогда не «давил» на ученика, как бы предоставляя ему полную свободу, но на самом деле, оставлял ученика в поле своего зрения и держал его под своим контролем. На мой взгляд, это высшая степень педагогического таланта – не навязывая своего мнения, давать возможность ученику развиваться в меру способностей, отпущенных ему природой.

4. ИНТЕРПРЕТАТОР МУЗЫКИ

И все же, в дополнение к способностям, отпущенным ученику природой, Юдин старался вложить в ученика еще нечто, чем владел сам, и чем щедро делился. Я имею в виду, его понимание музыки. Приведу три примера.

Первый пример. У меня плохо получалась Прелюдия из первой сюиты Баха для виолончели (BWV 1007). Мое исполнение было монотонным и неинтересным. Он сразу почувствовал это, и спросил: «О чем ты думаешь, когда играешь эту прелюдию?» Я не нашелся ничего ответить, как ответить, что думаю о музыке.

Юдин сказал, что при исполнении Прелюдии надо представить себе Баха. Этот пожилой, солидный человек садится в карету. Начало прелюдии — это начало поездки Баха. Карета раскачивается, дорога неровная, встречаются кочки, вот здесь (он указал на минорную часть) карета въезжает в темный лес, вот здесь карета выезжает из леса. В конце прелюдии карета замедляет свою скорость, и Бах выходит из кареты. Я сыграл прелюдию еще раз, представив себе все вышесказанное, и мое исполнение постепенно начало становиться более выразительным.

Второй пример. Каталонская песня Льобета «Завещание Амелии» тоже не вызывала у Юдина восторга. Он спросил: «Как ты думаешь, почему здесь стоит знак репризы?» У меня не было ответа, а Юдин сказал: «Реприза — это возвращение к предыдущим мыслям. Представь себя на месте этой самой Амелии. Она пишет завещание, поставила точку, а затем порвала написанное, а потом подумала, что зря это сделала, и написала то же самое еще раз. Она пишет — и рвет, пишет — и рвет. А затем поменяла свое мнение, и переписала завещание по-другому, о чем говорится в коде. Кода должна играться совсем с другим настроением».

Мне показалось, что в соответствии с литературным текстом каталонской песни, так и было на самом деле, но почему же я не задумался об этом раньше? Это было просто, это было очевидно, но для меня, пока Юдин не сказал об этом, недоступно. Этого не прочтешь ни в одном учебнике музыки, такое может дать только педагог, обладающий сверхинтуицией.

Третий пример. Мое исполнение этюда Сора ор. 29 № 1 тоже было скучноватым. Юдин неоднократно повторял, что этюды Сора (в значительной своей части) являются фрагментами или набросками танцев из его же балетов.

Он сказал: «При исполнении этого этюда представь себе взлетающие вверх струи воды из фонтанов, а вокруг этих фонтанов порхают нимфы или наяды». Эта мысль о танцах из балетов касалась также этюдов ор. 29 №8, ор. 29 №11, ор. 6 №6.

5. МУЗЫКОВЕД

Как-то раз Юдин спросил: «А что вы проходите по музыкальной литературе?». Я показал ему стандартный учебник, который был у меня в портфеле. «Все понятно», — сказал он. В учебнике приводились стандартные жизнеописания великих композиторов (Бах, Моцарт, Бетховен, Брамс, Чайковский и пр.) и основные перечни их сочинений.

Бегло просмотрев его, Юдин сказал: «Конечно,

творчество великих надо знать, но почему же в этом учебнике нет информации ни об одном композиторе, писавшем для гитары?» А потом он высказал мысль, которая для чиновников от музыки могла вообще показаться крамольной: «Для гитаристов надо преподавать особый курс музыкальной литературы, где должны изучаться биографии композиторов, сочинявших для гитары, приведены перечни их основных произведений, истории их создания, а также подробный анализ». Увы, такого учебника нет до сих пор, хотя для формирования полноценного гитариста-музыканта это было бы весьма полезно.

Эта мысль Юдина меня заинтересовала. Как бы в продолжение этой идеи, он показал мне пачку журналов «Guitar Review» и спросил: «Хочешь почитать?». «Еще бы», — ответил я. Моему удивлению не было предела. В те годы приобретение таких журналов было недоступным, все-таки еще действовал «железный занавес». Журналы были на английском языке, но иностранный язык не предоставлял для меня трудностей.

Я сделал перевод на русский язык нескольких наиболее интересных на мой взгляд статей, отпечатал их на пишущей машинке, и привез Юдину. Он сказал: «Вот и положено начало учебнику по музыкальной литературе для гитаристов».

В дальнейшем, я сделал переводы с иностранных языков множества биографий наиболее видных композиторов и гитаристов, обзор их творчества, и все это передавал Юдину для дальнейшего редактирования.

Надо сказать, что среди множества книг в его библиотеке была подробнейшая энциклопедия гитары (на английском языке), которая могла бы послужить основой для такого учебника. Число страниц в энциклопедии доходило до двух тысяч, поэтому набрать необходимый материал было несложно. А если информацию, содержащуюся в этой энциклопедии, дополнить интересными статьями из гитарных журналов о композиторах, гитаристах, о новых произведениях, то можно представить, какой получился бы учебник!

Работа по переводу материалов с иностранных языков велась постоянно, но не спешно, без всяких временных границ. Когда в 2001 году я узнал, что Юрия Елевферьевича не стало, я понял, что нашей мечте о создании учебника по музыкальной литературе для гитаристов сбыться не суждено. Без его рекомендаций и окончательного редактирования это стало невозможно.

6. МАСТЕР-ИЗГОТОВИТЕЛЬ

Я знал, что Юдин изготавливает гитары, но както не придавал этому большого значения, поскольку у меня была гитара, сделанная Андреевым, и меня она вполне устраивала.

Однажды, когда я приехал к Юдину домой, я увидел лежащую на диване только что изготовленную им гитару. Она была в черном футляре, который был открыт. Верхняя дека гитары была темно-красного или даже вишневого цвета, и ярко блестела. Юдин предложил мне попробовать поиграть, но я боялся даже прикоснуться к этому шедевру. Все-таки я пересилил свой страх, и достал инструмент из футляра. Гитара удивила меня ровным тоном, как в нижнем, так и в верхнем регистрах, а прижатие струн вообще не вызывало никаких усилий. На вес гитара была очень легкой.

Еще больше я удивился, когда он сказал, что струны на этой гитаре тоже его собственного производства. Оказывается, в мастерской Юдина был станок для изготовления струн. Он подарил мне несколько четвертых струн, заметив при этом, что при активной эксплуатации именно четвертые струны чаще всего становятся непригодными, а замена этой струны влечет за собой замену всего комплекта, поскольку струны по отдельности не продаются. Я поблагодарил его за подарок, а он спросил: «Хочешь, сделаю для тебя такую же гитару?» В силу экономических причин, я был вынужден отказаться от этого великодушного предложения, о чем сожалею до сих пор.

7. ПОСЛЕДНИЙ КОНТАКТ

К сожалению, в те годы, называемые в народе «лихими девяностыми», приходилось отказывать себе во многом, не говоря уже об обладании роскошной гитарой. Жизнь вносила свои коррективы и ставила другие проблемы, весьма далекие от музыкальных. Но в роскоши общения мы не могли себе отказать, хотя наши контакты стали более редкими.

Последний раз мы говорили по телефону 30 августа 2000 года, когда я поздравил Юрия Елевферьевича с 75-летием. Он был очень рад, и поблагодарил меня за поздравление. Мы разговаривали о дальнейших планах творческого взаимодействия. У него был очень широкий круг интересов — новые звукозаписи, новые нотные издания, новые книги по музыке...

Таким он остался в моей памяти — друг, педагог, музыкант, гитарист, интерпретатор, музыковед, мастер-изготовитель, коллекционер. Все, к чему он прикасался, несло на себе печать его таланта. Этот человек постоянно удивлял меня своими неординарными взглядами не только на музыку и на гитару в частности, но и на жизнь вообще. Правильно говорят, что талантливый человек талантлив во всем, к чему он прикасается.

Светлая память!

МЯТЛИК, Хейки *(Heiki Matlik), род. 16 июля 1955, Пурила, Раплаский уезд, Эстония, – эстонский гитарист-исполнитель и педагог, музыкальный писатель. С 1975 по 1979 год учился игре на классической гитаре в Таллиннском музыкальном училище им. Георга Отса у педагога Игоря Клименкова, а затем продолжил образование в Москве у Юрия Юдина. Совершенствовался в мастер-классах Дэвида Рассела, Анджело Жилярдино и у профессора Хосе Луиса Родриго в Мадридской консерватории. В качестве солиста и в составе камерных ансамблей гастролировал во всех Скандинавских странах, государствах Прибалтики, в России, Германии, Бельгии, Италии, Великобритании, Сирии, Австралии, США, Канаде и др., сотрудничал со многими известными эстонскими и зарубежными певцами, инструменталистами и дирижерами. В 1978-1996 годах тесно сотрудничал со всемирно известным эстонским камерным ансамблем Таллинская камерата (Camerata Tallinn). Участник Таллинского квартета гитаристов (Хейки Мятлик – Юлия Кахро-Рейнман – Кристо Кяо – Йорма Пуусааг). С 1990 года преподает гитару в Эстонской Академии Музыки и Театра в Таллине. В 1999 году назван Эстонским радио «Музыкантом года».*

Записал свыше 35 CD и 9 DVD дисков, в том числе полное собрание лютневой музыки И. С. Баха (J. S. Bach – Complete Lute Works. 2 CD, Alba Records; 1999), произведения Астора Пьяццола (Tango King. Astor Piazzolla; 2000), Хоакина Родриго, Хулиана Аркаса (Julian Arcas – Spanish legend; 1999), виолончельные сюиты Макса Регера (Max Reger Cello suites op. 131, arr. for guitar by Heiki Matlik; 2005), лютневые концерты А. Вивальди, Адама Фалькенхагена и Карла Когаута (2004), музыку Пауля Хиндемита, Артюра Онеггера, Эжена Изаи, современных эстонских композиторов и др. В 2005 году совместно с певицей Каей Урб (Kaia Urb, сопрано) выпустил альбом «Русские романсы» (Russian Romantic songs. – Harmonia Mundi HMU 907386 – USA. 2005). Записи музыканта выходили в Финляндии (Alba Records и Finlandia Records), США (Harmonia Mundi и Warner Music Company), Германии (Antes) и Эстонии (Forte). Записи Хейки Мятлика выпускались и в СССР Всесоюзной фирмой грамзаписи «Мелодия» (Таллинская студия грамзаписи). В 1985 году вышла его совместная пластинка с художественным руководителем ансамбля Таллинская камерата (Camerata Tallinn), флейтистом Яан Ыуном (Yaan Oun): Играют Яан Ыун (флейта), Хейки Мятлик (гитара) - М.: Мелодия, 1985. [MFN: 55243], а в 1987-ом – пластинка Таллинской камераты с участием Х. Мятлика: Ансамбль Camerata Tallinn. - М.: Мелодия, 1987. [С10 26271 004]. В 1988 году была выпущена также сольная пластинка с записями Х. Мятлика: Двадцать популярных пьес для гитары / [исполняет] Хейки Мятлик / Л. Милан, В. Галилей, Ф. да Милано, Д. Доуленд, Р. де Визе, И. С. Бах, Ф. Сор, М. Джулиани, Ф. Таррега, М. Льобет, Л. Брауэр. [М.: Мелодия, 1988. - С10 26599 007].

Принимал участие в популярных телевизионных передачах «Играет гитара» (1981-84) и «Гитарная школа» (1990-93) на Эстонском телевидении, посвященных исполнительству на гитаре и истории гитарной музыки. Сделал около 1000 архивных записей для Эстонского радио. Принимал участие в программах телеканалов России, Финляндии, Германии и Австралии, неоднократно выступал в прямых радиоэфирах. Проводил мастер-классы в Финляндии, России, Швеции, Дании, Испании, Германии, США, Японии и др. В 2010 году входил в состав жюри Таллинского Международного юношеского гитарного конкурса (International Youth Guitar Competition Tallinn 2010).

В издательствах Эстонии вышли составленные Х. Мятликом учебники «Азбука гитарной игры: гитара для начинающих» (Kitarrimangu ABC), «Классическая гитара» (Klassikaline kitarrimang. Tallinn / Eesti Raamat, 1991), «Школа игры на классической гитаре: В 2-х частях.» (Klassikalise Kitarrimangu Kool I-II. Tallinn / Kirjastus Muusika, 1997/98), «Акустическая гитара» (Akustiline kitarr. Tallinn, 2003; финский перевод – 2005), «Учебник гитарных аккордов» (Akordsaade kitarril. Tallinn, 1992) и «Упражнения на развитие техники игры на гитаре» (Kitarri mangutehnika harjutused). Является соавтором (с финским гитаристом Ханну Аннала) одного из лучших в современной литературе о гитаре биографического справочника «Гитарные и лютневые композиторы», содержащего сведения о более чем 600 композиторах (Annala H., Matlik H. Handbook of Guitar and Lute Composers. – Mel Bay Publications Inc., 2007). Впервые книга была опубликована на финском языке в 1998 году (Kitara- ja luuttusaveltajia. Finland, Tampere / Atena, 1998/1999), а в 2007 году была издана в переводе на английский язык американским издательством Mel Bay Publications.

«Юрий Юдин сыграл большую роль в развитии классической гитары в Эстонии»

Хейки Мятлик о Юрии Юдине:

«Я брал уроки у Юрия Елиферьевича Юдина в начале 1980-х годов в Москве. Его стиль преподавания был удивительным, а анализ музыкальных произведений — очень тщательным и методологичным».

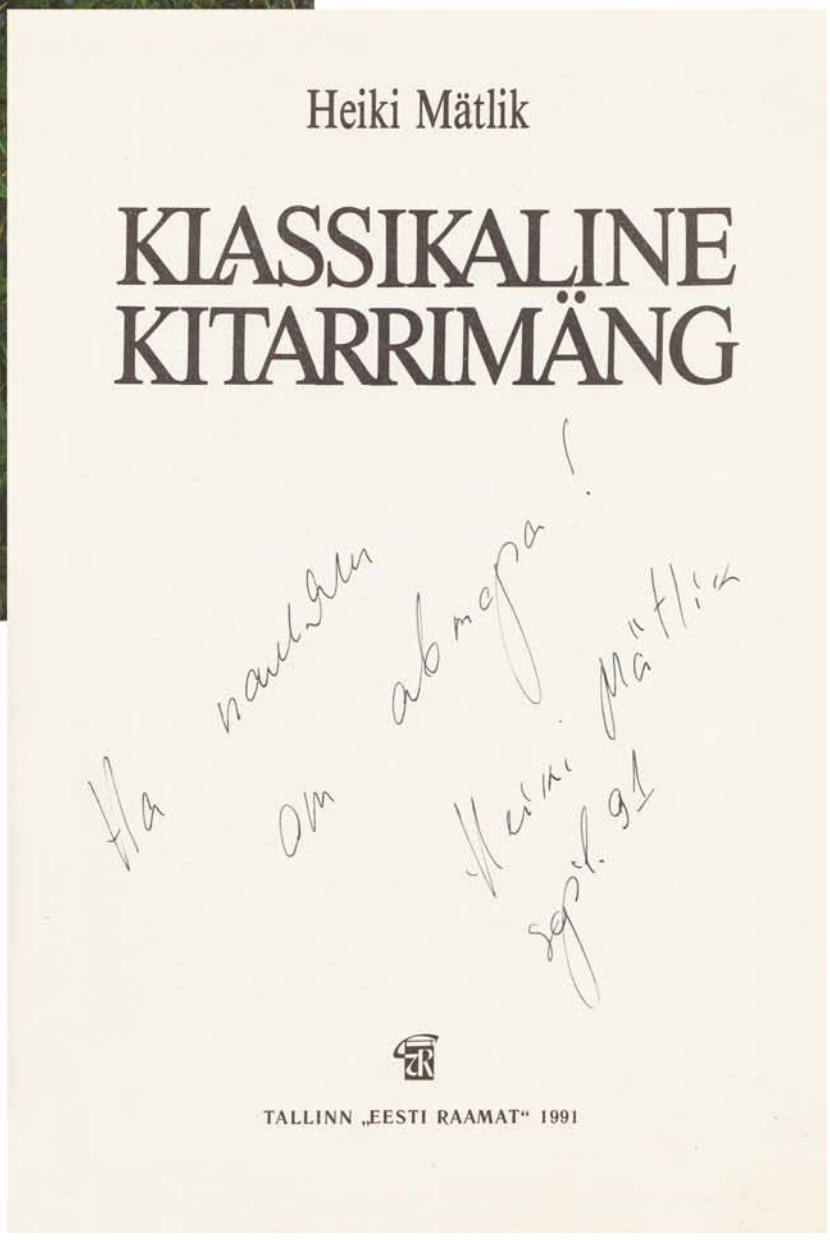
«Юрий Елиферьевич был приверженцем гитарной школы, получившей название «новой испанской», базовым приемом игры которой является «апояндо». В преподавании он использовал много своих собственных терминов (например, «внутренняя» и «внешняя» позиции — для позиций правой руки)».

«Ю. Е. Юдин написал свою Школу игры на гитаре, рукопись которой мечтал где-либо опубликовать. Я попытался напечатать его Школу в Эстонии, но, к сожалению, безуспешно: в то время это оказалось невозможным».

«Юрий Елиферьевич широко использовал, на мой взгляд, очень интересный метод одновременного обучения, при котором 2-3 ученика находятся в соседних классах, а учитель поочередно занимается с каждым по 10-15 минут».

«Благодаря Ю. Е. Юдину, я хочу это особо подчеркнуть, было обеспечено существенное развитие классической гитары в Эстонии в 1980-е годы».

В 1991 году Хейки Мятликом была издана в Таллине на эстонском языке школа «Классическая гитара», некоторые идеи и методологические разработки которой, по признанию автора, были инспирированы его обучением у Юрия Юдина. На последней странице обложки этой книги была помещена фотография Х. Мятлика с гитарой работы Ю. Е. Юдина.



Титульная страница книги Хейки Мятлика с дарственной надписью автора.

В первой части школы, знакомящей учащихся с историей классической гитары и ее наиболее видными представителями, в главе, посвященной развитию гитары в Советском Союзе и в Эстонии, в числе гитаристов и педагогов, внесших наиболее существенный вклад в развитие гитарного искусства Х. Мятлик называет и Юрия Юдина.

ПЕТЕРСОН Тийт (Tiit Peterson), род. 4 июня 1961, Таллин, — эстонский гитарист и педагог, преподаватель по классу гитары Таллинского музыкального училища им. Георга Отса. Основатель и художественный руководитель ежегодного международного Таллинского гитарного фестиваля (проводится с 2006 г.). Первоначально занимался фортепиано. В возрасте 15-16 лет увлекся гитарой. Сначала брал частные уроки, а затем поступил и окончил Таллинское музыкальное училище им. Георга Отса в классе Владимира Каткова, московского гитариста, который в то время жил и работал в Эстонии. Затем по его совету в течение трех лет с 1987 по 1989 г. продолжал учебу в Москве у Юрия Юдина, бывшего педагога В. Каткова. Совершенствовал также своё искусство в мастер-классах Лео Брауэра (Куба) и Роберто Ауселля (Аргентина).

Уже во время учебы давал сольные концерты и выступал в качестве солиста с ведущими оркестрами Эстонии. Являясь одним из ведущих эстонских гитаристов, Тийт Петерсон с успехом представляет музыкальную культуру Эстонии в большинстве европейских стран, США и Канаде. В международной прессе о нём пишут как об исполнителе, обладающим виртуозной техникой и хорошим вкусом.

Часто выступает с другими музыкантами (помимо гитаристов также со скрипкой, с флейтой и вокалистами), в том числе сыграл более 50 концертов в дуэте с российской гитаристкой Анастасией Бардиной. Записал восемь компакт-дисков, включая альбом с гитарными концертами эстонских композиторов Пеэтера Вяхи (Peeter Vähi), Тыну Кырвитса (Tõnu Kõrvits) и Раймо Кангро (Raimo Kangro) с Эстонским национальным симфоническим оркестром под управлением Велло Пяхна (Vello Pähn), и много другой музыки.

ТИЙТ ПЕТЕРСОН:

«Юрий Елиферьевич Юдин был замечательным человеком, который по-настоящему глубоко любил классическую гитару и плодотворно трудился для развития гитарной культуры сразу в нескольких качествах: как педагог, исполнитель, изготовитель гитар и струн. Это был мастер, искусный во всем, в чем мы так остро тогда нуждались.

Я помню мельчайшие детали наших встреч, начиная с того момента, как я приехал в Москву, и он тепло и радушно принял меня в своем доме, полном нот, пластинок, магнитофонных записей, дерева для инструментов, которого в то время было почти невозможно найти, проволоки и нейлона для струн. Так, в этом окружении, мы играли, слушали гитарную музыку, а еще джаз, фолк и восхитительную классику. Там у нас были долгие дискуссии обо всем на свете, прерывавшиеся только затем, чтобы пообедать, а вечерами день венчался рюмочкой собственноручно приготовленного им самогона. Последний был у него столь же хорош, как и его гитары!

В репертуаре, с которым меня познакомил Юрий Юдин, были Понсе, Тансман, Торроба, Турина, Родриго. Это не был стандартный репертуар тех лет: мне открылся действительно новый мир. Но в обучении, конечно же, присутствовали также пьесы, этюды, дуэты Сора, Джулиани, Агуадо, Каркасси, Карулли.

Для развития техники игры он считал наилучшей гитарную Школу Эмилио Пухоля. Из гитаристов всегда ставил в пример своим ученикам таких выдающихся исполнителей, как Джон Вильямс, Алирио Диас, Кадзухито Ямасита, а дуэт Прести-Лагойя был для него, несомненно, самым любимым...»

Из письма Т. Петерсона А. Блинову, 17 января 2016 года.

Тийт Петерсон с гитарой работы Ю. Юдина исполняет Этюд №11 Э. Вила Лобоса на сцене концертного зала «Эстония» в Таллине. Около 1987-88 гг.

ИЗ ФОТОАРХИВА
семьи Ю. Е. ЮДИНА

Ю. Е. Юдин (сидит в центре у стены; по левую руку от него — Н. Славская) во время встречи с японским гитаристом Ивао Судзуки в редакции газеты «Советская культура», 28 декабря 1967 года.

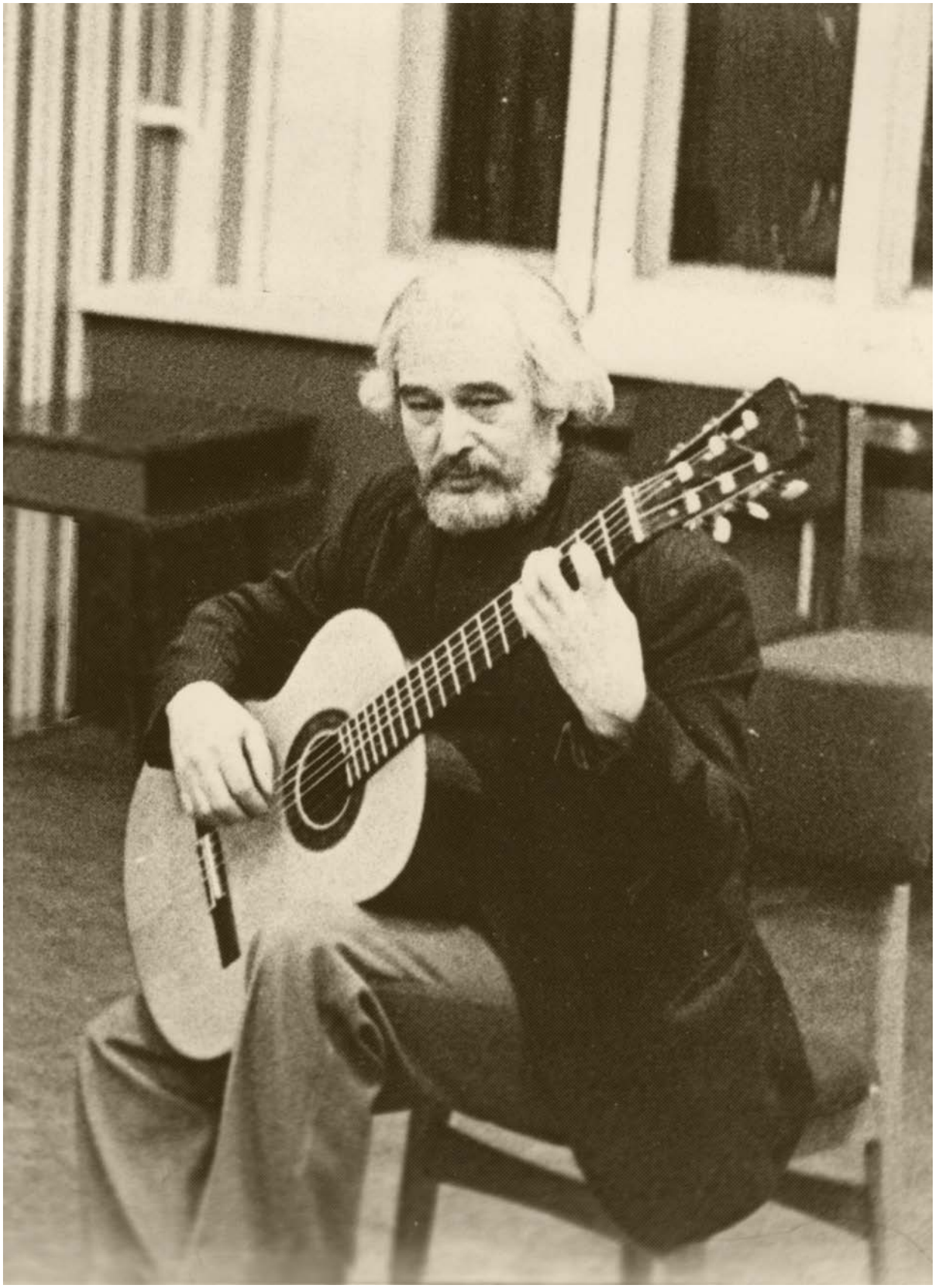
Юрий Юдин (2-й справа в первом ряду; за ним стоит И. А. Юдина) на встрече с Николасом Альфонсо. 1961 г. Второй слева — Генрих Сечкин. По правую руку от Н. Альфонсо — его переводчица, за ней и Н. Альфонсо стоит инструментальный мастер Николай Лукич Кривонос.

Моменты встречи Николаса Альфонсо с московскими гитаристами (1961 г.)

Встреча с британским гитаристом Джоном Вильямсом (1962 г.).
Позади него, слегка склонившись вперед, стоит Юрий Юдин, по правую руку от Вильямса — Г. Н. Ходаков, на переднем плане, вторая слева, — Е. М. Макеева.

Алирио Диас (в центре) с супругами Н. П. и В. В. Славскими (февраль 1968 г.).
На фотографии надпись:
«Ю. Юдину от семьи Славского В. В. 1968/II (подпись)»

Ю. Е. Юдин (на заднем плане в центре) с коллегами
по музыкальной школе.



Юрий Елиферьевич Юдин.

Ю. Е. Юдин и Л. А. Липовская.

Ю. Е. Юдин во время занятий в ДМШ;
ученик на фотографиях — Анатолий Малюга.

Ю. Е. Юдин и М. Г. Бугов на концерте в зале ЦДСА. Ок. 1975–1976 гг.

Ю. Е. Юдин играет в фойе зала ЦДСА.
(Середина 1970-х гг.)

Юрий Елиферьевич Юдин с учеником Дмитрием Огнёвым.

Ю. Е. Юдин с учеником.
Одна из последних фотографий, 1999 г.

ГИТАРЫ Юрия Юдина

ИНТЕРВЬЮ С ГИТАРНЫМ МАСТЕРОМ НИКОЛАЕМ АНДРЕЕВЫМ

Беседу вел Андрей БЛИНОВ

С гитарным мастером Николем Валентиновичем Андреевым мы встретились в его мастерской, находящейся в старом живописном поселке Подмосковья. Мы говорим с ним о Юрии Елиферьевиче Юдине и его гитарах...

А. Б. Николай, как вы познакомились с Юрием Юдиным?

Н. А. Наше первое шапочное знакомство состоялось в начале 1980-х годов. В 1982 году я поступил на Курсы гитарных мастеров при Московской экспериментальной фабрике музыкальных инструментов (МЭФМИ) в мастерскую Владимира Макаровича Биатова. С Юдиным меня познакомил Каталов Евгений, преподаватель гитары и мастер из Павлово-Посада. Они с Юдиным приехали ко мне в мастерскую в Кузьминки, чтобы купить у меня японскую колковую механику, которую получила наша фабрика. В мою комнату вошел невысокий седой человек, протянул мне руку и негромко представился: «Юра!». Это был Юрий Юдин.

Данное знакомство послужило началом многолетней дружбы. За этой встречей последовали и многочисленные походы на гитарные концерты, и прогулки по Москве, и обучение игре на гитаре, и, конечно же, гитара, ее изготовление, было на первом месте.

А. Б. А он рассказывал вам о себе, о своих родителях?

Н. А. Да. Мать родила его в очень раннем возрасте — ей было всего 16 лет, а отец был намного старше матери... Он был моряком, участвовал в Цусимском сражении, побывал в плену у японцев...

В Великую Отечественную войну Юрий Юдин работал токарем на номерном заводе и имел бронь от армии. Он рассказывал, что неоднократно просил руководство предприятия отпустить его на фронт, но начальство оставило его на брони как хорошего специалиста....

Юрий Юдин начинал как гитарист-семиструнник, постепенно перешел на шестиструнную гитару. Как семиструнник он после войны участвовал в гастролях цыганского ансамбля Волшаниновых. В то время семиструнка господствовала в стране. Он вспоминал, что когда однажды начал рассказывать цыганам что-то о шестиструнной гитаре, Константин Волшанинов удивился (а может быть, и просто пошутил): «А разве бывают еще и... шестиструнные гитары?».

А. Б. В 1950-е годы Юрий Елиферьевич увлекся строительством гитар. Он — ученик гитарного мастера Павла Васильевича Климова, сына выдающегося мастера В. Д. Климова, с которым дружил вплоть до его кончины. В 1960–е годы Юрий Юдин — уже известный, признанный гитаристами музыкальный мастер. Неоднократно демонстрировал свои гитары приезжавшим на гастроли зарубежным гитаристам — А. Диасу, Н. Альфонсо, М. Зеленке и др., от которых неизменно получал восторженные отзывы о своих инструментах. Был официально приглашен Н. Альфонсо в Испанию на конкурс гитарных мастеров под председательством И. Флета, но по не зависящим от него самого причинам принять это приглашение не смог.

Николай, охарактеризуйте, пожалуйста, особенности гитар мастера Юрия Юдина.

Н. А. Юдин делал негромкие, но при этом исключительно интересные по тембру инструменты. Он почти всегда придерживался классических канонов в создании своих гитар как по материалу деки и корпуса (ель – бразильский палисандр, хотя он также делал яркие и удачные гитары с корпусами из амаранта и волнистого клена), так и по конструкции (одинарные деки, классическая система пружин и т. д.). Грифы своих гитар он изготавливал из красного дерева или палисандра, а порожки из натуральной слоновой кости. При этом Юдин часто на своих классических гитарах делал слегка радиуссированные накладки на гриф (как это делают на акустических гитарах), что не принято большинством мастеров, создающих классические гитары, но весьма удобно для игры, в особенности, когда речь идет о начинающем гитаристе. К тому же порожки на его гитарах всегда были идеально подогнаны по высоте, чтобы обеспечить минимальную высоту струн над грифом и создать максимальный комфорт при игре. Поэтому гитары Юдина очень часто покупали его же собственные ученики. Отмечу также превосходную отделку его гитар.

Стажеры и преподаватели первой школы гитарных мастеров («Школа Миренского Ф. М. — Биатова В. М.») при Московской экспериментальной фабрике музыкальных инструментов (МЭФМИ). Москва, 16 октября 1984 г.

Пятый в первом ряду — Николай Андреев, по левую руку от него сидит Александр Козлов, по правую — Валерий Николаев. Во втором ряду стоят (слева направо): Ф. Р. Акопов, Г. Д. Коликов, Ф. М. Миренский (1–3), В. М. Биатов (6), А. А. Мухин (9). В центре, по обе стороны от В. М. Биатова, — сотрудники администрации фабрики.

◄ *Алирио Диас с гитарой работы Юрия Юдина (в левой руке). За ним стоит Ю. Е. Юдин. Москва, 1968 г.*

А. Б. Юрий Юдин был настоящим мастером-универсалом, который сам, своими руками не только делал всю гитару «с нуля», включая распил древесины, изготовление подставки, розетки и т. д., но также сам вил на станке для нее нейлоновые струны и делал кофр... Но его мастеровые амбиции не ограничивались только гитарами. Недавно я узнал, что у себя на даче он один построил лодку, спустил ее на воду, поставил на нее мотор, и лодка полетела-поплыла по Волге-матушке реке...

Ходили слухи, что уникальный тембр гитар Юдина обусловлен тем, что он покупал старинную мебель из бразильского палисандра и именно из нее делал корпуса своих гитар. Вы знаете что-либо об этом?

Н. А. Я думаю, что это не более чем слухи, мистификация...

А. Б. У многих мастеров (и не только гитарных) есть какие-то свои сугубо личные приметы и суеверия. А как с этим вопросом обстояли дела у Юдина?

Н. А. У Юдина была своя мастеровая примета — он не выбрасывал, а хранил у себя дома деревянные кругляшки, которые вырезал из верхних дек своих собственных гитар, когда делал резонаторное отверстие. После его смерти остались целые гирлянды этих кругляшков....

Накладка на гриф из черного дерева и «косточка» на гитаре работы Юрия Юдина.

Гитары работы Юрия Юдина: обычные (1-2) и терц-гитара (3) ►

1

2

3

ШКОЛА
игры на гитаре
ЮРИЯ ЮДИНА

Анатолий МАЛЮГА
преподаватель по классу гитары

Ю. Е. Юдин подготовил Школу игры на классической гитаре, представляющую собой набор пьес и упражнений, которые гитарист отобрал за многие десятилетия своей педагогической деятельности и считал наиболее полезными для скорейшего обучения ученика.

Школа игры на гитаре Юрия Юдина не была издана, но у всех учеников сохранились ее рукописные варианты . Каждый переписывал «Школу» для себя, развивая почерк, аккуратность, прилежание.

Цель этой небольшой заметки — предельно кратко, в тезисах, изложить **сущность** метода моего учителя Юрия Елевферьевича Юдина, как преподавателя классической гитары.

1. Юрий Юдин создал полный цикл, необходимый для обучения игре на гитаре, а именно:

- собрал методический нотный материал и нотную библиотеку;
- отработал технологию постановки рук и качества звука;
- решил проблему с заточкой ногтей, как и чем затачивать;
- навивал басовые струны для учеников;
- подгонял высоту струн гитар учеников до удобной;
- делал другой мелкий ремонт;
- устраивал прослушивание музыки для учеников на своём магнитофоне;
- играл в яркой манере пьесы для учеников;
- наладил производство гитар высокого класса для концертов;
- изготавливал футляры для гитар;
- изготавливал каподастры, скамеечки под ногу;
- записывал на кассеты для учеников игру мастеров;
- посещал с учениками концерты.

2. В выборе пьес и упражнений для начинающих Юдин использовал доступные в 1960-70 годы в СССР ноты:

школы Агафошина, Пухоля, Каркасси, Карулли (Петерс), польские сборники под редакцией Поврожняка. А также зарубежные издания школ Агуадо, Роча, Аренаса, Сагрераса и других авторов, использующих метод Ф. Тарреги.

В 60-х годах Юдин имел возможность взять несколько уроков у Николаса Альфонсо, когда тот приезжал с концертами в СССР. Очевидно, что именно от Альфонсо он перенял методику постановки правой руки и отношение к звуку и к звукоизвлечению.

Основой для постановки правой руки были упражнения Пухоля из его школы, причём работе по освоению звукоизвлечения уделялось много времени и работа была скрупулёзной и тщательной. Ученик должен был научиться правильно оценивать качество звука и понимать, насколько у него расслаблены руки, предплечье и спина.

Использовались для самых первых уроков упражнения № 3, 4, 5, 6, 9, 11, потом 12, 13, 14, 15, потом 22, 23. Эти упражнения удобны для управления учителем усилием ученика при извлечении звука, для управления разворотом и углом наклона кисти, для управления процессом взаимодействия ногтя и струны.

Примечательно, что Ю. Е. Юдин в ходе урока с этими упражнениями не сидел напротив ученика неподвижно (как поступают все преподаватели), а будучи человеком энергичным и экспансивным, постоянно кружил вокруг ученика, поправляя пальцы, руки, углы наклона, тщательно всматривался и вслушивался в игру ученика, напоминая то ли скульптора, то ли токаря, вытачивающего деталь. Потом, когда у ученика начинало получаться, Юрий Елевферьевич оставлял его повторять упражнение самостоятельно, после чего давал время отдохнуть и размяться.

В домашних занятиях ученик должен был строго выполнять все указания учителя по посадке, постановке рук, звукоизвлечению. В связи с этим Ю. Е. Юдин советовал в первые недели занятий дома не играть, чтобы закрепилось правильное звукоизвлечение. Позднее, когда ученик понимал, что от него требовалось, он приступал к домашним занятиям.

К Юрию Юдину приходило множество уже играющих учеников и он исправлял звукоизвлечение и постановку правой руки именно с помощью простых упражнений Пухоля и Сагрераса.

3. Сильной стороной личности Ю. Юдина было умение общаться с людьми и разбираться в людях.

Когда приходил новый ученик, Ю. Е. Юдин сразу же старался определить сильные стороны и дарования этого человека и делал упор на них так, чтобы вдохновить, мотивировать его много работать именно тем фактом, что у него имеются эти уникальные способности.

Одному говорил: у тебя отличный слух — это преимущество перед другими учениками. Другому говорил: у тебя отличные руки и пальцы — будет виртуозность. У третьего обнаруживал отличные ногти, сравнивал со своими, и ученик понимал, что у него есть возможность достигнуть больших высот в качестве звука.

Он старался связать с интересом к музыке способности и возможности людей, приходящих учиться: если человек знал иностранный язык — просил его делать перевод статьи, книги, школы, если человек умел переплетать книги — просил помочь с упорядочением нотной библиотеки, умеющий хорошо фотографировать снимал концерты, если ученик имел хороший почерк — переписывал ноты.

Часто Юрий Елевферьевич упоминал цитату из Баха: кто будет прилежен, достигнет того же (то есть баховских высот). Подразумевалось прилежание не только в переписывании нот и освоении музыкальной грамоты, но и в обучении в целом.

ИРИНА ЮДИНА

ИЗ МОИХ ВОСПОМИНАНИЙ...

Ирина Аркадьевна ЮДИНА — московский художник. Член Союза художников (с 1972 г.). Родилась в Москве 28 мая 1937 года. В 1956 г. окончила Московское областное художественное училище «Памяти 1905 года». С 1956 по 1959 г. училась в Московском государственном академическом художественном институте имени В. И. Сурикова. С 1967 года принимает участие в выставках. Неоднократно участвовала в выставках художников-нонконформистов вместе с О. Целковым, А. Слепышевым, М. Рогинским, Н. Конышевой и др. Работы мастера хранятся во многих российских музеях: Русский музей (Санкт-Петербург), музей «Новый Иерусалим» (Истра, Московская область), Ярославский художественный музей, Вологодская картинная галерея, галерея «Ковчег» (Москва), а также представлены в частных собраниях коллекционеров живописи из России, Германии, Италии.

Осенью 1957 года я вернулась в Москву из поездки в Кировоград и Николаев. В институте у нас ассистентом М. В. Алпатова[1] был Ситников Василий Яковлевич, по прозвищу между студентами «Вася–фонарщик»[2]. У Васи была крохотная комнатка в Рыбниковом переулке на Сретенке. В гостях у Васи я познакомилась с моим будущим мужем Юдиным Юрием Елевферьевичем[3] — гитаристом и начинающим гитарным мастером. Он поразил меня своей музыкальностью, и мы быстро подружились...

Жил он недалеко от Васи — в Печатниковом переулке, в подвальной комнате, вместе с его бабушкой и теткой. Юрий был единственным сыном Таисьи Ивановны Мочалиной, которая родила его в 16 лет, будучи выдана замуж за сорокалетнего мужчину, главного механика корабля речного флота Юдина Елевферия Фармуфьевича. Когда ребенку было два с половиной года, Таисья Ивановна от мужа сбежала, бросив ребенка. Она вышла замуж вторично за Мочалина — номенклатурного работника и оказалась в Москве в знаменитом доме[4] на ул. Чайковского. Юрий остался с отцом, вскоре женившимся на женщине, уже имевшей четырех детей, которые были намного старше Юрия. Отец называл его «безматерин сын». В этом браке отца родилась у Юры сестра — Тамара. Он рассказывал, как с нею возился, любил ее. Еще у него была тетка Ольга — сестра отца. Она Юрия любила, читала ему, занималась с ним. Детство было тяжелым, голодным. Отец пил, дети мачехи подворовывали. Когда Юрию было лет 11 или 12, мать прислала за ним свою сестру Александру Ивановну, и он поехал в Москву. Не знаю, до его отъезда, или после него, умер отец: в ноябре заснул пьяный на улице, простудился и умер. Юрий

[1] АЛПАТОВ Михаил Владимирович (1902–1986) — русский советский искусствовед. Действительный член Академии художеств СССР (1954), заслуженный деятель искусств РСФСР (1958). Автор многих искусствоведческих работ, в том числе 3-томной «Всеобщей истории искусств». С 1943 года и до конца жизни работал в Московском художественном институте им. В. И. Сурикова.

[2] СИТНИКОВ Василий Яковлевич (1915–1987) — русский художник, живописец и график. Прозвище «Вася-фонарщик» получил за то, что некоторое время показывал диапозитивы на лекциях профессоров Московского художественного института им. В. И. Сурикова. В 1975 г. эмигрировал за границу, умер в Нью-Йорке.

[3] В паспорте у Юрия Юдина значилось отчество «Елиферьевич». Часто Юрий Юдин представлялся именно так, хотя и считал эту запись ошибочной. Антропонимика утверждает, что Елиферий — это другая форма имени Елевферий (прим. автора).

[4] Так называемый «Дом Наркомфина» (совр. адрес: Новинский бульвар, 25, стр. 1, построен в 1928–1930 гг., арх. М. Гинзбург).

оказался в семье матери, в двухэтажной квартире на ул. Чайковского. Сестра матери вела домашнее хозяйство, бабушка обшивала дочерей, муж матери работал в обслуге Кремля. Перед войной муж матери, она сама и Юрий оказались в командировке в Монголии. Затем Мочалина вызвали в Москву, а у матери стало плохо с сердцем и она тоже уехала, бросив подростка за границей на попечение русской колонии. Не ясно, как он смог самостоятельно вернуться в Москву.

В начале войны Юрий устроился сначала учеником, а затем токарем на 300-й военный завод. Стал хорошим токарем, и его пытались учить на мастера, но его это не привлекало. К тому времени он уже играл на гитаре. Сначала на семиструнной, но поняв, что строй шестиструнной дает гораздо больше возможностей, быстро перешел на шестиструнную гитару. Познакомился с живущим рядом Павлом Васильевичем Климовым[5], — тот жил на Трубной площади. Стал приглядываться к его работе. Павел Васильевич был реставратором музыкальных инструментов, по-моему, потомственным. Он многим делился с Юрием. Рассказывал о гастролях Андреса Сеговии в Москве и о том, что Сеговия принёс свой инструмент отцу Павла Васильевича — Василию Дмитриевичу Климову[6], чтобы его исправить. Мастер ухитрился вскрыть и обмерить инструмент, и потом полностью заделать. Могу себе представить, как это всё слушал и впитывал Юрий.

С завода уволиться было невозможно — его не отпускали.

Пришлось прогулять, чтобы быть уволенным. Затем Юрий играл на гитаре в различных коллективах, в том числе в цыганском ансамбле и с ним много гастролировал. Начал понемногу сам реставрировать и переделывать гитары.

Мочалин — муж матери Юрия, после войны к ней не вернулся. Он развелся с матерью Юрия и выселил всю семью в подвальную комнату. Мать Юрия и ее сестра проработали всю войну на химскладе МГУ. Мать Юрия вышла замуж за вдовца, преподавателя МГУ Семена Тимофеевича. Он окончил 2 факультета МГУ — химический и биологический. Человек он был очень интересный.

Он прекрасно помнил времена красного террора. Он происходил из крестьян Тверской губернии и вовремя ушел из Москвы в свою деревню, шел ночами, днем спал в стогах — дошел...

Таким образом, в подвале в 16-ти метровой комнате оказался Юрий, его тетка и бабушка. Подвал был темный. Перед окном был приямок, глубиной в этаж, за ним — гараж и 7-ми этажный дом.

Конечно, и тетке и бабушке не нравилось, что Юрий женился и жену привел к себе в подвал. Позже мы нашли документы — их заявление в суд с просьбой выселить Юрия, но из этого, видимо, ничего не вышло. Жили мы очень бедно. Это была самая настоящая нищета. Я получала стипендию в своем вузе, но это были копейки. Юрий в то время играл на гитаре в Театре им. Маяковского — этого тоже было мало. Плюс — понемногу подрабатывал ремонтом и реставрацией инструментов. Занимался этим в коммунальной кухне на окне. Невеселая была жизнь. Из-за постоянных конфликтов мы разделили комнату мебелью и сами жили в проходной. Через 5 лет умерла бабушка Прасковья Дмитриевна, и мы остались с теткой. Конфликты продолжались. Тетка привела с работы комиссию, и они начали нас ругать. Внезапно Юрий с криком схватил за одну ножку боль-

[5] КЛИМОВ Павел Васильевич (1895–?) — музыкант (был артистом Великорусского оркестра), мастер щипковых инструментов. Ученик своего отца В. Д. Климова.

[6] КЛИМОВ Василий Дмитриевич (1869–1950) — русский гитарный мастер и реставратор. Учился инструментальному делу в мастерской К. И. Березина, ученика И. Я. Краснощекова. Сделал более пятисот гитар и выполнил реставрацию нескольких тысяч инструментов. В 1926 г. во время гастролей в Москве А. Сеговии ремонтировал ему гитару работы испанского мастера Мануэля Рамиреса, у которой треснула верхняя дека.

шой деревянный топчан, на котором мы спали, и стал его вращать вокруг своей головы. Как он смог его поднять за одну ножку да еще и вращать, я не знаю. Комиссию как ветром сдуло. А Юра после этого сразу упал и заснул... Вскоре после этого случая тетке дали комнату от работы и мы, наконец, остались одни.

В конце ноября 1957 года мы зарегистрировали свой брак в ЗАГСе. Отметили это событие чаепитием, пригласив в гости приятельницу Юрия, «лучшую гитаристку Москвы», Женю Макееву[7]. Она играла на радио в каком-то оркестре, народном, кажется. Году в 1958-ом Юрий приобрел палисандровую гитару работы мастера Савицкого[8] в плохом состоянии. Савицкий «славился» тем, что делал слишком тонкие верхние деки своих гитар, и они трещали, не выдерживали. Юрий переделал этот инструмент, сменил верхнюю деку, и собирался его продать. Женя Макеева попросила немного подождать. Она пригласила на прослушивание своих друзей из оркестра, и они посоветовали ей купить гитару. Она купила ее, то ли за 1100, то ли за 1200 рублей. Прошел год. Я сидела дома, готовила эскизы декорации к сказке К. Гоцци. Кто-то позвонил в квартиру. И Юра пошел открывать. Оказалось, что из армии вернулся Юрин друг — гитарист Владимир Комаров[9]. Юра нас познакомил. Оказалось, что Комаров оканчивал школу, когда в Москву приехала с концертами Мария-Луиза Анидо. Володя ходил на ее концерты, забросив

школу. Экзамены не сдал и оказался в армии, где и отслужил. После возвращения он сдал экзамены за десятилетку и поступил в какой-то вуз. Через какое-то время возникла Женя Макеева, которая заявила, что гитарой она не довольна и желает ее вернуть. И это спустя год после покупки. Причем заявила, что она заплатила за нее на 200 рублей больше, чем это было на самом деле. Была безобразная сцена. То, что она потребовала больше денег, возмутило меня так, что я бросилась ее душить с криком: «Да как вы смеете?!». Юра с трудом оттащил меня от Макеевой. Она взяла свои деньги и оставила гитару, которой пришлось делать косметический ремонт после года эксплуатации: полировка и прочее. Дальнейшую судьбу этого инструмента я не помню. Спустя некоторое время Юрий спросил у Володи, не он ли настроил Макееву против этой гитары, и тот ответил, что не станет хвалить всякий хлам из-за дружеских отношений. А еще через время Юрий отдал Володе в пользование какую-то свою гитару и сетовал на то, что у того нет для нее футляра и гитара висит на стене, а комната — солнечная. Кончилось тем, что у гитары отлетела подставка, и Володя вернул ее Юрию со словами: «Крепче нужно делать гитары!». Несмотря на эти недружественные проявления Юрий относился к Володе с огромным пиететом из-за того, что тот хорошо играл...

Юрий продолжал заниматься ремонтом гитар. И к нему приходило много людей. Приходили из МХАТа актеры Кторов, Грибков, Топорков. Пришел как-то гитарист из грузинского вокально-инструментального ансамбля «Орэра» Джондо Кухианидзе, очень симпатичный человек. Он пришел в ужас от нашего уровня жизни...

Вскоре в Москву приехал Николас Альфонсо. Мы ходили на его концерты, познакомились с ним и у него с Генрихом Сечкиным[10]. Гена рассказал, что он организовал кружок гитаристов (платный) и обучает игре на гитаре начинающих. Казалось, вся Москва была оклеена тогда печатными афишами, объявляющими о наборе в его кружок гитаристов. Юрий тоже захотел вести такой кружок. Но афиш у нас не было. А без них нельзя было набрать людей. В следующий приезд Джондо в Москву Юрий при обсуждении вопроса заработка ему сказал, что он хотел бы напечатать афишу о наборе в кружок гитаристов, тогда он сможет набрать учеников и будет с ними заниматься. Через какое-то время Джондо приехал к нам с отпечатанными афишами. Юрий набрал учеников и начал заниматься преподаванием. Довольно быстро был организован ансамбль, с которым кружковцы выступали в концертах самодеятельности. Отношения с Джондо продолжались много лет. Когда Юрий начал делать гитары, Джондо заказал ему инструмент.

[7] МАКЕЕВА Евгения Михайловна (1916–1967) — гитаристка, педагог. Ученица П. С. Агафошина, у которого училась в 1936–42 гг. в училище им. Октябрьской революции. Работала в оркестрах и ансамблях Всесоюзного радиокомитета.

[8] САВИЦКИЙ Федор Гаврилович (1894–1956) — московский инструментальный мастер; ремонтом и изготовлением гитар занимался с середины 1920-х гг.

[9] КОМАРОВ Владимир Николаевич (1937) — по профессии инженер, гитарист-любитель; технически одаренный исполнитель, выступал с концертами. Помимо классического репертуара, играл также пьесы в стиле фламенко.

[10] СЕЧКИН Генрих Соломонович (1933–2009) — гитарист, педагог, писатель. С конца 1950-х гг. вел класс гитары при ДК им. Чкалова в Москве, где создал самодеятельный гитарный ансамбль, неоднократно становившийся лауреатом различных конкурсов и фестивалей. В 1969 г. был избран председателем Творческого объединения московских гитаристов.

Юрий ежедневно занимался на гитаре. Сначала по Школе Паскуаля Роча, которую у кого-то купил, а впоследствии по Школе Эмилио Пухоля, которую приобрел у Панаева[11] за 4,5 тысячи рублей, что в те времена было очень дорого. Работа над изготовлением инструментов тоже была мучительной, так как официально купить материал было невозможно — палисандр для корпуса, ель для верхней деки, черное дерево для накладки, лады. Нужно было где-то заказывать механику. Поэтому мы очень опасались оказаться под судом за покупку какого-либо «левого» материала.

Сначала Юрий работал в мелких клубах, но затем перешел в ДК имени Зуева. Осенью 1959 года <...> мы начали поддерживать отношения с Георгием Николаевичем Ходаковым. Это был бывший военный, гитарист-любитель. Он имел жену и дочь. Зимой 1959 г. он попросил меня позаниматься с девочкой рисованием и живописью. Я спросила о цели занятий. Он ответил, что цель — просто общеобразовательная, и я согласилась с ней заниматься. Когда подошло лето, Ходаков сказал, что они собираются в деревню в Калининской области, где родилась его нянька, и что он предлагает нам поехать с ними тоже и снять комнату в деревне. А я заодно смогу заниматься летом с девочкой, и это и нам и им будет хорошо. Так мы оказались в Видогоще. Осенью девочка поступила в художественное училище... <...>

...Нам предложили купить в этой деревне дом за 8000 рублей. Мы попросили маму одолжить для нас эти деньги на год. И она это сделала. Мы оформили покупку дома и отдали долг через год, хотя это было и очень тяжело. <...> Мы, после нашего подвала, оказавшись на солнце и среди зелени и тишины, были счастливы.

<...> Олег Кудряшов в МОСХе был введён в состав молодёжного выставкома. Году в 1961-ом я показывала на этом выставкоме свой пейзаж. Выставком мне выдал творческую помощь — 1500 рублей. Я должна была отчитаться за нее в 1962-ом году. Это был год 30-летия МОСХа, и открылась большая выставка в Манеже, где было много интересного. Меня поразил художник Шухаев. Но результатом выставки было знаменитое посещение выставки Н. С. Хрущевым с разгромом подлинного искусства, подстроенное главарями МОСХа. Вскоре после этого я получила из Союза открытку, требующую явиться и отчитаться за творческую помощь. Олег объяснил, что идти нельзя. Нужно подождать, пока пройдет шумиха и всё забудется, так я и сделала... Году в 1965-ом молодёжный выставком предложил командировки молодым художникам и Олег хотел, чтобы я поехала с ним куда-то на Донбасс. Я принесла с собой 3 работы и показала их совету. Сейчас все эти работы находятся в музеях. Две — в Вологодской картинной галерее, и одна — в Ярославском музее. А тогда председатель Правления МОСХа Степан Дудник посмотрел на эти работы и заявил: «Меня это не вдохновляет». Командировку мне не дали...

<...> Мы работали, а дома шли слухи о готовящемся капи-

[11] ПАНАЕВ Александр Васильевич (1900–?) — оперный певец, гитарист-любитель, занимался также фигурным катанием на коньках. Владел хорошей библиотекой гитарной литературы.

тальном ремонте нашего дома. В соседней с нашей квартире освободились 2 комнаты, одна из которых была темной, но другая выходила на улицу и была светлой. Я ходила к депутату и просила переселить нас временно во вторую квартиру. Нам отказали. Хрущев заявил, что из подвалов всех выселят. Я начала хлопотать о постановке нас на учет. Хлопоты эти продолжались два года и в 1967 году нас поставили на очередь. За эти годы Юрий перешел из ДК имени Зуева в ДК милиции. В ДК милиции у него сложились очень хорошие отношения с руководителем Народного театра милиции Д. Каминской, и она дала нам возможность покупать дефицитные билеты на концерты в Консерваторию и Зал им. Чайковского. Чего мы только тогда не послушали! Больше всего я радовалась побывав на концертах в Москве американского ансамбля старинной музыки «Pro musica».

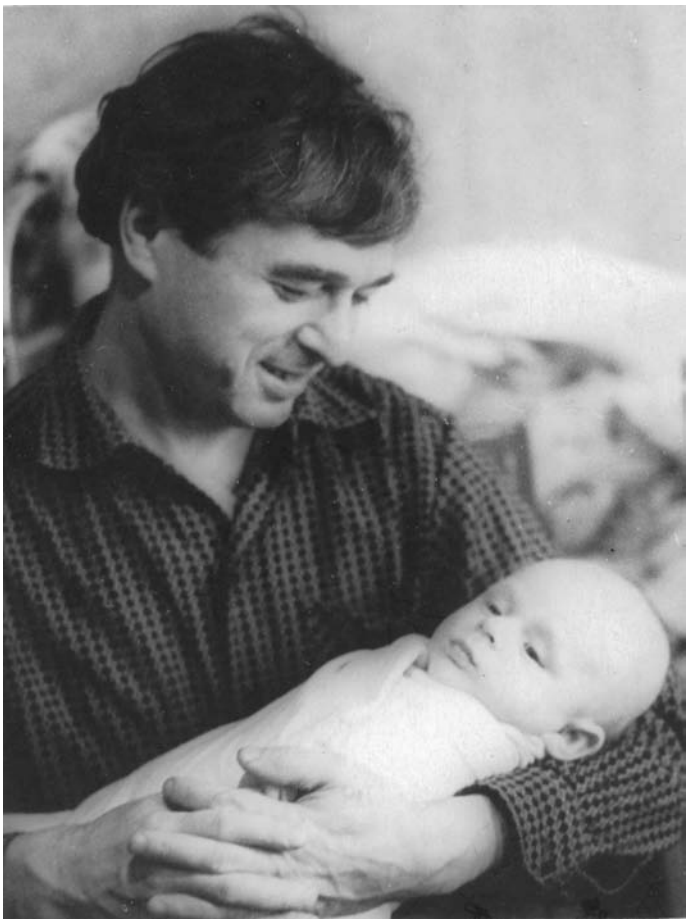
<...>

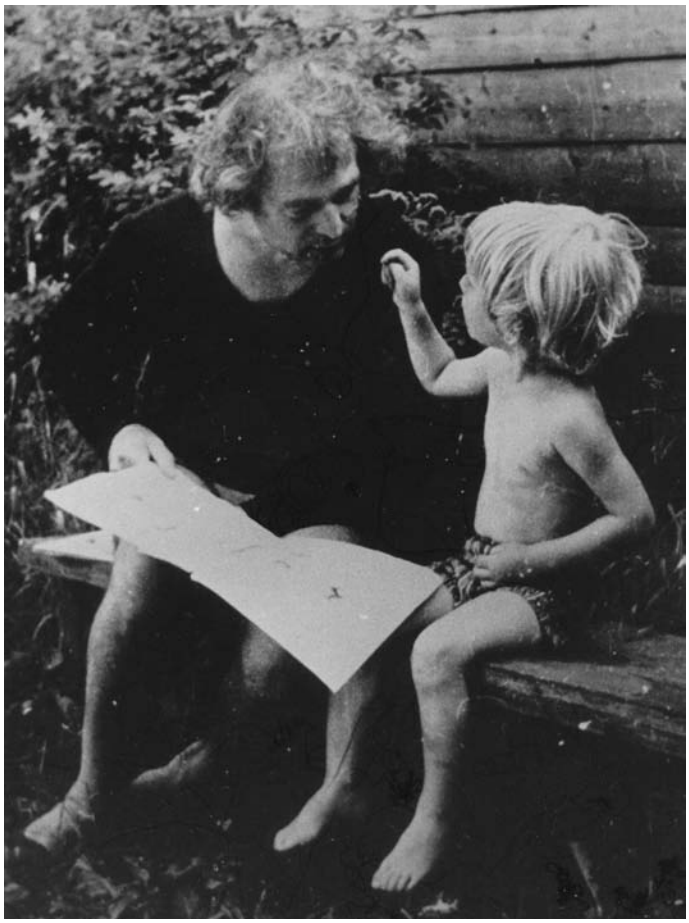
Году в 1966-м, во время очередного приезда Н. Альфонсо с женой в Москву, мы понесли ему гитару Юриной работы на показ. Юра ему играл, потом на ней играл сам Альфонсо и сказал, что инструмент на редкость удобный, и что будет конкурс в Испании, и что председатель жюри по инструментам Игнасио Флета — его друг, и что он будет голосовать за этот инструмент двумя руками. Конечно, нужно было тут же подарить этот инструмент Альфонсо, но мы испугались проблем с происхождением материала, из которого была сделана гитара и не сделали этого шага. Еще до этого мы с Юрием ходили в гостиницу к Милану Зеленке — чешскому гитаристу, гастролировавшему в Москве. Зеленке этот инструмент очень понравился и он сказал, что в свой следующий приезд он закажет инструмент Юрию. Но, к сожалению, Зеленка рассказал о нашем визите переводчице, а та — Владимиру Славскому, и вскоре Юрию передали, что если он не хочет неприятностей, не нужно брать заказ у Зеленки. Конечно, мы неприятностей не хотели...

<...> Во время работы в ДК милиции ансамбль гитаристов часто выезжал на концерты в подведомственные заведения. В клубе Юрий познакомился с участницей танцевального коллектива, которая сказала, что у нее сын содержится в колонии для несовершеннолетних и просила Юрия обратить на него внимание, когда они посетят эту колонию с концертами. Так у нас дома появился Саша Комаров[12]. Он начал заниматься у Юрия в кружке и одновременно закончил какое-то ПТУ по специальности «полировщик». Он приходил и присматривался к работе над инструментами. Вскоре он женился. Я была на его свадьбе. У Саши была тетка, которая работала у иностранцев. Через нее Саша помогал нам купить кое-какие пластинки.

Еще до возвращения из армии Владимира Комарова у нас по-

[12] КОМАРОВ Александр Дмитриевич (1948–2014), — российский мастер и реставратор музыкальных инструментов. Под влиянием Ю. Е. Юдина избрал для себя профессию музыкального мастера. Отреставрировал множество различных инструментов: скрипок, виолончелей, домр, балалаек и, главным образом, гитар, в том числе уникальных гитар русских и зарубежных мастеров XIX века.



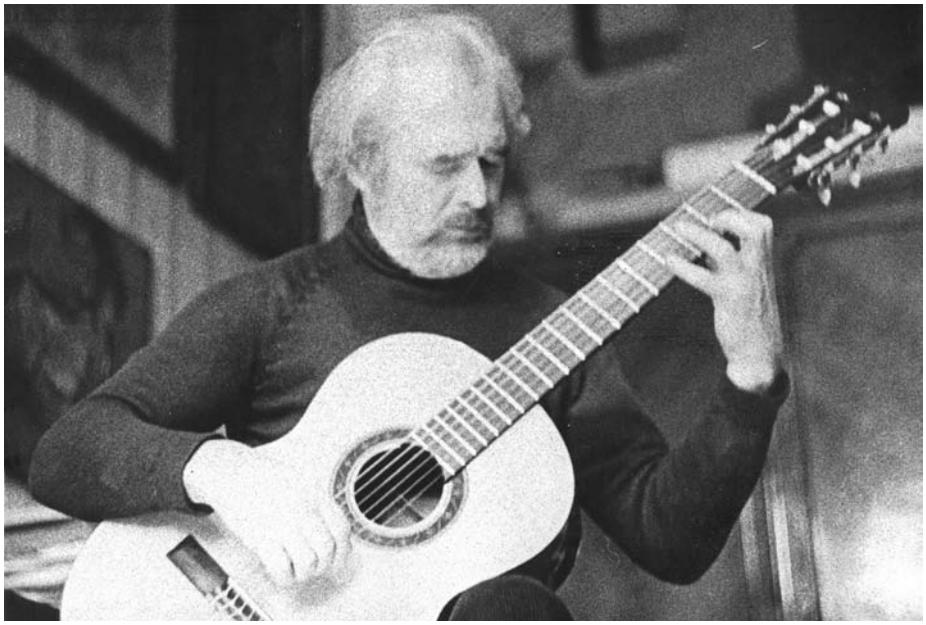


явился Петя Панин. Перед этим Юрий рассказывал про юношу, играющего на гитаре, который не мог ничего заработать, и пошел работать чуть ли не рубщиком мяса в магазин. Говорил, что это ужасно, что Петю нужно поддержать, чтобы он не бросил гитару. Мы ходили к Пете домой, и Петя начал ходить к нам. Я, помню, написала акварельный портрет Пети. Потом Петя познакомился со Славским и решил, что это знакомство может дать ему больше, чем можем дать ему мы, и исчез...

Юрий продолжал заниматься на инструменте по несколько часов. Дважды в неделю половину дня работал в кружке. Иногда выезжал на концерты с ансамблем. В остальное время занимался конструированием гитар. Из-за отсутствия в продаже нейлоновых струн Юрий создал небольшой станочек для навивки струн, и струны получались очень приличные. <...> К тому времени у него образовалась очередь из заказчиков на инструменты. Писали и приезжали из разных концов страны: Челябинска, Верхней Туры, Свердловска, Новосибирска, Харькова, Магадана и Тбилиси. После ДК милиции Юрий перешел на работу в ДК МИИТа и всё шло опять заведенным порядком. <...>

Где-то в конце 1968 года к Юрию обратился композитор Шандор Каллош с просьбой изготовить для него лютню, помоему, 12-ти струнную. У Юрия были чертежи этого инструмента и он был готов этим заняться. Поскольку у него уже был негативный опыт, связанный с отказом от заказа при изготовлении эксклюзивного инструмента, Юрий попросил дать задаток. Каллошу это очень не понравилось и он отказался от заказа.

Летом 1969 года выяснилось, что я беременна. После лета я лежала в больнице «на сохранении» и 2 марта 1970 года родила сына Георгия. Конечно, условия нашего «переселенческого фонда» были довольно тяжелыми, у нас не было горячей воды. Кухня была на очень значительном расстоянии от нашей комнаты. Но



мы не роптали. <...> Юрий продолжал заниматься на инструменте, преподавать в кружке и делать гитары. Я занималась ребенком и всем остальным хозяйством. Я многое умела: обшивала Юрия и себя, вязала. Вручную сшила Юрию крытую шубу. Помогала мне Надя Бобровская, ученица Юрия Елевферьевича. Я помогала ей в качестве модельера.

В то время я прервала работу живописца и начала работать снова в 1974-ом году. К этому времени в нашем доме «переселенческого фонда» началось массовое возвращение жильцов в отремонтированные квартиры и освободилось много комнат. Оставшиеся жильцы стали самовольно захватывать комнаты получше или побольше вместо своих. Никто их не трогал. На нашей лестничной площадке освободилась отдельная квартира из трех больших комнат. У меня возникла мысль переехать в эту квартиру. Юрий сомневался, боялся, что нас оттуда выгонят. А я ему отвечала, что может и обойтись. Если выгонят, то мы вернемся в исходное положение. И мы совершили этот захват. Это нам обошлось в пару бутылок коньяка технику-смотрителю. Но дальше это была совсем другая жизнь. У Юрия появилась маленькая комната-мастерская. У меня с сыном появилась спальня, и у меня — своя маленькая мастерская, рядом с комнатой, где была наша столовая. И наконец в большой 30-ти метровой комнате Юрий занимался на инструменте и принимал посетителей. <...> Мы прожили в этой квартире 3 года до эпопеи с выселением. В этой квартире мы смогли принимать приезжающих к Юрию Елевферьевичу иногородних гитаристов. Именно эту квартиру описывает в своих мемуарах Владимир Устинов. <...>

К тому времени Юрий окончил вечернюю музыкальную школу и перешел на работу в вечернюю музыкальную школу на Проспекте Мира, где теперь работает преподавателем ученик Юрия Елевферьевича Анатолий Малюга.

С течением времени Юрий стал очень хорошим педагогом. Его сделали районным методистом. Кроме Владимира Устинова, Шарифуллы Мухатдинова и Анатолия Ольшанского к нам неоднократно приезжали из Челябинска Дания Шагиахметова и Евгений Золотарев. Александр Онищук тоже не один раз. Появился и стал бывать у нас Владимир Катков из Павлово-Посада. Он затем переехал в Таллин, начал там работать в качестве гитариста, и вскоре оттуда к нам приехали таллинские гитаристы Хейки Мятлик и Тийт Петерсон. Они и Володя Катков заказали себе у Юрия инструменты и в дальнейшем поддерживали с ним отношения...

ПРОГРАММЫ КОНЦЕРТОВ

(Из архива семьи Юрия Юдина)

Московская Государственная Филармония

КОНЦЕРТНЫЙ ЗАЛ
имени П. И. ЧАЙКОВСКОГО
(ул. Маяковского, 20)

ПРОГРАММА

Сезон 1962—1963 гг.

Джон
ВИЛЬЯМС
(Англия)

Понедельник, 8 октября

Четверг, 11 октября

Первое отделение

МИЛАН (16 век)	— Три павары
ВЕЙСС (1686—1750)	— Вступление Танец Жига
И. С. БАХ (1685—1750)	— Гавот Сарабанда Прелюдия
ГАЙДН (1732—1809)	— Анданте и менуэт
СОР (1778—1839)	— Интродукция и аллегро, соч. 14

Второе отделение

ВИЛЛА-ЛОБОС (1887—1959)	— Три прелюдии: № 3 ля минор № 4 ми минор № 2 ми мажор
СЕГОВИЯ (1893)	— Этюд
АЛЬБЕНИС (1860—1909)	— Характерная пьеса, соч. 92 № 12
ГРАНАДОС (1867—1916)	— «Тонадилья»

Среда, 10 октября

Первое отделение

ГАЛИЛЕЙ (16 век)	— Четыре коротких пьесы
ФРЕСКОБАЛЬДИ (1583—1643)	— Ария с вариациями
И. С. БАХ (1685—1750)	— Прелюдия Куранта Сицилиана Фуга
СКАРЛАТТИ (1685—1757)	— Две сонаты
СОР (1778—1839)	— Вариации на тему Моцарта

Второе отделение

ТУРИНА (1882—1949)	— Рафага Фандангильо
ТАНСМАН (1897)	— Помпезный танец
ПОНСЕ (1886—1948)	— Сонатина «Меридиональ»
АЛЬБЕНИС (1860—1909)	— Севильяна

Начало в 7 час. вечера

Цена 5 копеек

Тираж 1500 Заказ 6230
Тип. «Красная звезда», Хорошевское шоссе, 38—40.

Начало в 7 часов вечера

Цена 5 копеек

Тир. 1000 Зак. 3055
Типография «Красная звезда», Хорошевское шоссе, 38

Московская Государственная Филармония

КОНЦЕРТНЫЙ ЗАЛ
имени П. И. ЧАЙКОВСКОГО
(пл. Маяковского, 20)

ДУЭТ ГИТАРИСТОВ

Ида ПРЕСТИ
Александр ЛАГОЙЯ

(Франция)

Сезон 1963—1964 гг.

ПРОГРАММА

Суббота, 23 мая

I отделение

СОР — Дивертисмент:
Интродукция
Тема с вариациями
Финал

БЕТХОВЕН — Анданте с вариациями

БАХ — Бурре № 1
Бурре № 2
Жига

ГЕНДЕЛЬ — Чакона соль мажор

II отделение

ЛЕСЮР — Элегия

РОДРИГО — Тонадилья (в 3-х частях)

ГРАНАДОС — Интермеццо

П. ПЕТИ — Тарантелла

Де ФАЛЬЯ — Танец из оперы «Жизнь коротка»

Воскресенье, 24 мая

I отделение

КАРУЛЛИ — Серенада соль мажор
Интродукция и аллегро
Тема с вариациями
Финал

СКАРЛАТТИ — Две сонаты

ПАГАНИНИ — Концертная соната
Allegro
Grave
Rondo. Allegro

II отделение

ЖОЛИВЕ — Серенада для двух гитар
Прелюдия и канцона
Allegro trepidante
Andante malinconico
Con allegria

АЛЬБЕНИС — Танго

П. ПЕТИ — Токката

ГРАНАДОС — Танец № 6

МОСКОВСКАЯ ОРДЕНА ТРУДОВОГО КРАСНОГО ЗНАМЕНИ ГОСУДАРСТВЕННАЯ ФИЛАРМОНИЯ

КОНЦЕРТНЫЙ ЗАЛ имени П. И. ЧАЙКОВСКОГО

ПРОГРАММА

Среда, 14 мая

Сезон 1979—1980 г.г.

Начало в 19 часов 30 минут

Цена 5 копеек

Тираж 800 Заказ 2292
Типография газеты «Красная звезда», Хорошевское шоссе, 38

Дуэт гитаристов

РЕНЕ и ДАНИЭЛЬ

„ЛОС БРИЛЬЯНТЕС“

(Аргентина)

I отделение

Попурри танго
Попурри вальсов
Танго «На медленном огне»
Три черо:
«Кусочек неба»
«Скользи плавно»
«Бразильское»
Вальс «Хочу быть твоей тенью»
Танец «Солнечные мадонны»
Галоп «Птица-колокол»
БЕТХОВЕН — «К Элизе»
МОЦАРТ — Рондо в турецком стиле из сонаты № 11 ля мажор
РИМСКИЙ-КОРСАКОВ — «Полет шмеля» из оперы «Сказка о царе Салтане»

II отделение

Фантазия на темы песен «Подмосковные вечера» и «Очи черные»
Попурри на темы аргентинских народных песен
Мелодия из фильма «Грек Зорба»
Куэка «Боливиана»
Чакарера «Забытая»
Самба «Седьмое апреля»
Танго «Фуга и мистерио»
Танго «Компарсита»
Марш «Три дерева»
ШОПЕН — Вальс, соч. 34, № 2
ТАРРЕГА — «Воспоминания об Альгамбре»
ШОПЕН — Вальс, соч. 34, № 2
ХАЧАТУРЯН — «Танец с саблями» из балета «Гаянэ»

Московская Государственная Филармония

КОНЦЕРТНЫЙ ЗАЛ
имени П. И. ЧАЙКОВСКОГО
(пл. Маяковского, 20)
Вторник, 3 октября
Четверг, 5 октября
Начало концертов в 7 час. вечера

ЗАЛ ДОМА УЧЕНЫХ
(ул. Кропоткина, 16)
Среда, 4 октября
Начало концерта в 8 часов вечера

Николас АЛЬФОНСО
(ИСПАНИЯ)
Сезон 1961—1962 гг.

ПРОГРАММА

I отделение

ДОУЛЭНД — Две гальярды
де НАРВАЕС — Вариации
КОРЕЛЛИ — Сарабанда
И.-С. БАХ — Буррэ
Л. ВЕЙСС — Гавот и жига
СОР — Андантино,
Менуэт
Этюд

II отделение

ГОМЕС—КРЕСПО — Нортена
ВИЛЛА—ЛОБОС — Шорос
КАСТЕЛЬНУОВО — ТЕДЕСКО — Тарантелла
ТОРРОБА — Прелюдия и фандангильо
ГРАНАДОС — Испанский танец № 5
ТУРИНА — Рафага
МАЛАТС — Испанская серенада
де ФАЛЬЯ — Песня блуждающего огонька
АЛЬБЕНИС — Астуриана

ВНИМАНИЮ ИНТЕРЕСУЮЩИХСЯ ИСТОРИЕЙ ГИТАРЫ В РОССИИ

Готовится издание очерка о жизни и творчестве С. Курлаева (1885–1962), гитариста и педагога, ученика А. П. Соловьева, в который войдет подробная биография музыканта, фотографии из фонда В. Машкевича в ВМОМК и семейных архивов, фрагменты раритетных «Новейших альбомов для семиструнной гитары» 1910–1914 гг. издания.

По вопросам приобретения обращаться к автору, Румянцеву Павлу Ивановичу: *pav_152@mail.ru*

К ЧИТАТЕЛЯМ

Каждый желающий может поддержать настоящее издание как информационно, так и финансово. Редакция с благодарностью примет от вас музыкальные журналы или отдельные материалы из них, статьи, книги и брошюры, письма, рукописи, фотографии и проч., касающиеся истории гитары в России и за рубежом.

Вы также окажете существенную поддержку проекту, разместив информацию о нем и ссылку на сайт журнала *www.guitar-times.ru* или его отдельные статьи на своих интернет-ресурсах, в блогах, страницах в социальных сетях и т. д.

По всем этим вопросам просим обращаться по электронной почте: *nc20@bk.ru*

5-й год издания

ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ПРИЛОЖЕНИЕ К ПРОЕКТУ
«ГИТАРИСТЫ И КОМПОЗИТОРЫ»

ИСТОРИЯ ГИТАРЫ В ЛИЦАХ

№ 1 (16), 2016 г.

На 4-й странице обложки:

Юрий Елиферьевич Юдин на репетиции с гитарным ансамблем ▶