

# ТРИБУНА

## МОЛОДОГО ЖУРНАЛИСТА

МУЗЫКАЛЬНАЯ ГАЗЕТА СТУДЕНТОВ МОСКОВСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ

ВЫХОДИТ С 1998 ГОДА

№1 /198/ ЯНВАРЬ 2021

tribuna.mosconsv.ru



С.2  
ВО ВРЕМЕНА ПАНДЕМИИ В ЛЕСУ БЕЗОПАСНО

С.3  
ОСТАВЬТЕ «ЕВГЕНИЯ ОНЕГИНА» В ПОКОЕ!

С.3  
«КАРМЕН» ОБРЕТАЕТ ДРУГУЮ ЖИЗНЬ?

С.4  
МАЛЕНЬКИЙ ШКОЛЬНЫЙ ОРКЕСТР

### ФЕСТИВАЛЬ

## СТАМ-ФЕСТИВАЛЬ РАСШИРЯЕТ СВОИ ГРАНИЦЫ

СТАМ-фестиваль – интереснейшее культурное событие, цель которого – популяризация музыки одаренных молодых авторов. В этом году фестиваль, художественным руководителем которого с 2017 года является композитор и пианист, преподаватель МГК А.А. Чернов, отпраздновал свой юбилей. Фестиваль состоялся в десятый раз и проводился с 24 ноября по 14 декабря 2020 года при финансовой поддержке АО «ДОМ. РФ».

История фестиваля началась в 2007 году. С тех пор масштаб мероприятия значительно расширился, СТАМ превратился в фестиваль, который проводится в двух городах – Москве и Санкт-Петербурге. Но сохранилось главное – уникальная концепция композиторского конкурса, где победителей выбирает публика. Хотя в нем и принимает участие Экспертный совет, который формирует конкурсную программу, именно слушатель становится главным действующим лицом СТАМа, а голосование происходит непосредственно на заключительном концерте. Аббревиатура СТАМ изначально расшифровывалась как Современная Тональная Академическая Музыка. Сегодня она превратилась в имя собственное, но идея подбора музыки, с одной стороны, талантливой и серьезной, а с другой – близкой и понятной слушателю, сохранилась.

Выбор лучшего сочинения в этом году, в силу сложившихся обстоятельств, происходил онлайн на сайте Московской консерватории. Экспертный совет, в который вошли руководитель ассоциации «Русская традиция», композитор Михаил Журавлёв, композиторы Андрей Комиссаров и Алексей Курбатов, а также профессора Московской консерватории, музыковеды И.К. Кузнецов и М.А. Сапонов, отобрал 10 финалистов. Из них победителями стали Андрей Рубцов, получивший третье место за «Матисс-секстет», Олеся Бердникова, награжденная второй премией за Сюиту из кинофильма «Позвоните Мышкину» для симфонического оркестра, хора и баритона, и Арсентий Харитонов – его сочинение *Four Vignettes, op. 49* для четырех скрипок выиграло главный приз.

Все три опуса отличает яркая образность музыкального языка и виртуозное использование разнообразных композиторских приемов. Бердниковой удалось создать запоминающиеся «портреты» персонажей и колористичные бытовые зарисовки. Секстет Рубцова привлек энергией «непрерывного движения» в крайних частях, интонационный материал которых напоминает фольклорные плясовые попевки. Произведение победителя представляет собой оригинальное претворение концепции четырехчастного цикла, в каждой из частей которого есть отсылки к сочинениям великих композиторов, с остроумным переосмыслением особенностей их музыкального языка: например, вторая часть – *Menuetto Scherzoso* – может напомнить о «Классической» симфонии Сергея Прокофьева, а медленная часть – *Albumblatt* – о сочинениях Роберта Шумана.

Юбилейный СТАМ-фестиваль включал в себя целый комплекс мероприятий. Одним из важных событий стал Круглый стол, который прошел 3 декабря в Овальном зале музея им. Н.Г. Рубинштейна. Модератором выступил профессор К.В. Зенкин. Участники коснулись истории СТАМ-фестиваля и обсудили важные вопросы, касающиеся

Алексей Чернов



К.В. Зенкин и А.А. Чернов

современной музыки. Алексей Чернов рассказал о развитии СТАМа и музыкантах, в разные годы принимавших в нем участие. Темой выступления композитора Азамата Хасанишина, преподавателя Уфимского института искусств, стала специфика представления музыки современных авторов в концертных программах национальных республик России. СТАМ-фестивалю в Петербурге был посвящен доклад Михаила Журавлева. Ведущий научный сотрудник Государственного института искусствознания, музыковед Марина Рахманова, рассказала об опыте исполнения сочинений Юрия Буцко и Алемдара Караманова в XXI столетии, а дирижер Андрей Дашунин сообщил слушателям о непростой судьбе выдающегося русского композитора Юлиана Крейна.

В рамках фестиваля состоялись также онлайн мастер-классы. Алексей Чернов поговорил о важнейших тенденциях в современной музыке, Андрей Комиссаров обсудил со слушателями разнообразные композиторские техники и приемы. Доцент Московской консерватории, композитор Кузьма Бодров с помощью своего ученика Степана Игнатьева показал, как может проходить работа композитора-педагога со студентом,

Выступление онлайн Марины Рахмановой



а также обсудил некоторые нюансы исполнения современной музыки. Победитель IV и V СТАМ-фестиваля Алексей Курбатов затронул столь важную для музыканта наших дней тему как использование компьютерных программ при сочинении музыкальных произведений, а Михаил Журавлёв рассказал, как выстраивать осмысленную музыкальную интонацию.

СТАМ-фестиваль уже не первый год знакомит публику с сочинениями молодых композиторов, помогая разрушить существующий стереотип отношения к современной музыке как к чему-то страшно сложному и непонятному. Мы надеемся, что организаторы фестиваля, представляющие Московскую консерваторию, – проректор по научной работе, профессор К.В. Зенкин, проректор по концертной деятельности В.А. Катков, доцент Я.А. Кабалевская и преподаватель Ю.С. Куприянова – продолжат свою просветительскую деятельность, а география СТАМа будет только расширяться.

Анна Горшкова,  
аспирантка МГК  
Фото Елены Егоровой

Кузьма Бодров



## В МИРЕ ТЕАТРА

## ВО ВРЕМЕНА ПАНДЕМИИ В ЛЕСУ БЕЗОПАСНО

«Достаточно смотреть, слушать и обонять!  
Других стоящих занятий нет»  
Рэй Брэдбери. «Вельд»

Театральный импресарио Фёдор Елютин запустил новый проект – сезонный аудиоспектакль «Мы выйдем с собой погулять в лес». Спектакль идет с мая по октябрь, иначе его можно было бы переименовать в «Мы выйдем с собой замерзнуть в лес». За 36 минут участник, вооружившись фломастером, конфетой и яблоком проходит свое мини-путешествие в лесу или парке с виртуальным спутником.

Фёдор Елютин – главный поставщик иммерсивного театра в Москве. Деятельность Елютина заключается в том, что он собирает понравившиеся идеи экспериментальных спектаклей на зарубежных фестивалях и привозит их в столицу. Первым таким спектаклем в 2015 году стал *Remote Moscow* – аудиопутешествие, в котором группа людей встречается на кладбище, надевает наушники и отправляется на необычную прогулку по Москве. Команда Елютина «Импресарио» создает увлекательные экспириенсы, они призваны работать на эмоции и ощущения. Здесь вам предложат потанцевать на улице, почувствовать ладонями дождь и спеть в ванной. Подробности о деятельности команды «Импресарио», рекомендации для всех, чья профессия связана с искусством, и историю успеха Фёдора Елютина можно найти в его книге «Как зарабатывать на впечатлениях».

Спектакль начинается с шепота. Итак, вы купили билет на «Мы выйдем с собой погулять в лес». Вы надеваете наушники, что для постоянных участников спектаклей «Импресарио» привычное действие (в представлениях часто используются гаджеты и звукозаписывающие устройства), отправляетесь в одиночестве гулять по любому маршруту и знакомитесь с мальчиком Фёдором или девочкой Сашей – на ближайшие полчаса это ваш маленький проводник. Вы его не видите, ведь это только записанный голос, но чувствуете – его эмоции, дыхание, шепот.

Для начала нужно представиться. Оказывается, вашим именем звали соседскую кошку. Вместе с виртуальным голосом вы будете обнимать деревья, отвечать на неудобные вопросы, говорить о своих страхах. Главное в вашем путешествии – не бояться и отвечать на вопросы искренне и вслух. Эффект не заставит себя ждать, вот вы уже почти друзья, у вас есть общий секрет, вы просите друг у друга прощение, вместе улыбаетесь и исследуете все, что находится вокруг. Настает время прощаться. Закопав под деревом секретик (этот момент может вызвать ностальгические чувства у тех, кто «в теме» и успел пожить в СССР) и, погуляв по траве босиком, вы заканчиваете свою прогулку под песню Radiohead *Creep*.

Почему ребенок? Как говорит Елютин, все спектакли «Импресарио» – о человеке. «Мы выйдем с собой погулять в лес» – яркое тому доказательство. По сути, это что-то между медитацией и сеансом у психолога. Каждый человек был когда-то ребенком и несет в себе багаж опыта и ощущений из детства. Голос в наушниках предлагает пережить заново многие из этих ощущений, которые для нас очень родные.

Также существует множество литературы по психологии о том, что в каждом живет внутренний ребенок. Мы взрослеем, но он не отмирает, как ненужный орган, лишь голос его с годами становится тише. Мы можем почувствовать его присутствие, когда дурачимся с друзьями, катаемся на американских горках, смеемся над глупыми шутками. Он всегда с нами. И с ним нужно говорить только искренне, как и с голосом в спектакле. Такой разговор с самим собой посредством аудиозаписи заставляет нас переживать самые чистые, по-настоящему искренние детские эмоции. Мы внимательно слушаем проблемы ребенка, слушаем его, утешаем и прощаем.



Почему лес? Теперь, когда в нашем лексиконе все чаще мелькают слова «вирус» и «социальная дистанция», импресарио решил поставить спектакль в лесу: «пришла такая идея – собрать людей в лесу, и она оказалась очень кстати, потому что во времена пандемии в лесу достаточно безопасно». Также атмосфера леса подчеркивает близость к природе и нашу беззащитность. Довольно легко почувствовать себя маленьким, когда вокруг высокие, старые деревья. В детстве для каждого ребенка лес – это место загадок, страха и любопытных вещей: первый поход за грибами с бабушкой, первые укусы комаров, сбор сухих веток для костра, первое «Ау!» и первая палатка. Всех, кто жил неподалеку от леса или когда-нибудь в нем бывал, родители часто запугивали страшилками, чтобы ребенок не ходил гулять

один. Тем интереснее и страшнее было вглядываться в чашу. Все это крепко сидит в нашей памяти, возможно, поэтому иногда нас так тянет в лес.

Спектакль для всех? Когда я ходила по тропинкам между деревьями и слушала о том, как моя Саша в наушниках рассказывает о своих родителях, то увидела, что я не одна. По другой тропинке в резиновых сапожках уверенно шагала маленькая девочка в таких же наушниках. На секунду я подумала, что, может, так и выглядит моя Саша. Несмотря на то, что рекомендуемый возраст для спектакля 8+, думаю, для юной участницы эта виртуальная беседа стала одним из самых больших и важных разговоров в ее пока еще маленькой жизни.

В чем еще уникальность спектакля? Все работы «Импресарио», так или иначе – это заимствованные идеи с выкупленными на них правами. «Мы выйдем с собой...»

стал исключением, Фёдор Елютин сочинил спектакль сам. «Это совершенно другой кайф – делать собственный спектакль; раньше я обслуживал театральные компании, а сейчас мы немножко поменялись местами и сами стали продакшн-компанией» – прокомментировал свою работу Елютин участникам школы фестиваля «Территория», в рамках которого состоялось несколько премьерных показов спектакля и разговор с импресарио. «Это – эстафета предыдущих спектаклей, которые я делал и переосмыслил. Мы ждем следующей весны, и, возможно, засядем в каком-нибудь парке в Москве».

Наталья Поддубняк,  
IV курс НКФ, муз. журналистика  
Источник фото: wowwowwow.ru

## ЗРИТЕЛЬ, ПОДУМАЙ ОБ ЭТОМ САМ!

По данным сайта «Википедия» в России насчитывается около 1000 театров, а в Москве их 206. Сразу разбегаются глаза и возникают простые вопросы: куда пойти и что смотреть? Как выбрать спектакль и не пожалеть о содеянном? Ответить довольно трудно.

Репертуар как музыкальных, так и драматических театров разнообразен. Есть спектакли, которые играют уже не первый год, либо возобновляются давно забытые. Но существует и другая, менее распространенная политика, когда основу репертуара составляют современные или редко ставящиеся оперы, балеты или пьесы. На многих театральных подмостках сочетаются новизна и традиции.

Существуют такие «классические» постановки, которые уже давно приелись слушателю-эксперту, но вполне подходят для неискушенного зрителя. Причем, ставятся эти спектакли повсеместно в каждом театре: например, оперы «Травиата» и «Евгений Онегин», балеты «Лебединое озеро» и «Жизель», а также драматические пьесы «Старший сын», «Слишком женатый таксист» и многое другое. Почему именно эти произведения так привлекают художественных руководителей театров?

Ответ довольно простой – на них пойдут многие. Кроме того, подобная политика связана с тем, что у некоторых театров нет возможности приглашать известных современных режиссеров для осуществления авангардных спектаклей. Но стоит задуматься, если из сезона в сезон несколько культурных центров демонстрируют репертуар, составляющий «набор» тривиальных постановок, стоит ли вообще ходить в подобные театры? Возможно, что нет, ведь это скучно.

Но существует и другая сторона медали, которая открывается зрителю, сумевшему сравнить разные постановки того или иного спектакля – оперы, балета, пьесы. В этом случае открывается другая, философская сторона традиции: именно обыденные спектакли приносят свои плоды удовольствия,

когда авангардные режиссеры-постановщики создают почву для глубоких раздумий.

По распространенному убеждению, современные постановки мало привлекают зрителя. В частности, в драматических театрах, например, в МХТ им. А.П. Чехова или театре им. М.Н. Ермоловой, сейчас популярны так называемые моноспектакли. Но не многим хочется идти на представление, где фигурирует всего один артист, который произносит бесконечные мудрствования, либо агрессивно читает стихи и без того жесткого Маяковского. И здесь, среди новаций, приоритет имеют современные пьесы, ставшие уже традиционными, или, в случае музыкального театра, современные композиторы, ставшие мэтрами классических жанров. Особенно любимы зрителем музыкальные комедии, детективы или захватывающие оперные сюжеты с любовными перипетиями и многочисленными убийствами. К примеру, в Московском театре Олега Табакова был поставлен знаменитый детектив Агаты Кристи «И никого не стало» («Десять негритят») или в театре «Геликон-опера» с успехом идет опера Франсиса Пуленка «Диалоги Кармелиток».

Но все же не всех привлекает новизна. Многие как огня боятся пойти на неизвестную им пьесу или оперу в постановке режиссера-авангардиста, пусть и очень популярного, чье имя «кричит» со всех экранов. И далеко не все театры обращаются к таким произведениям, которые увидели свет лишь два, от силы три раза за все долгое время своего бытования. Причиной тому сложные вокальные партии, актерская игра, требующая большой работы, обилие действующих лиц – громоздкая постановка, и еще многое, многое другое.

Потому на вес золота ценятся спектакли, по-новому интерпретирующие подзабытую классику. Особенно среди слушателей-экспертов. К примеру, Большой театр осуществил постановку масштабной оперы Н.А. Римского-Корсакова «Садко»,



Московский Губернский театр возобновил давно забытую пьесу А.Н. Островского «На всякого мудреца довольно простоты». Приятно окунуться в атмосферу упрямой далеко на полку оперы (пьесы), о которой, казалось бы, знают все. Пойти на такой спектакль захочет каждый.

И, возвращаясь к вечным вопросам – на чем же остановиться, если захотелось пойти в театр, и что из всего предлагаемого будет лучшим? Можно дать философский ответ: зритель, подумай об этом сам! Хотя мне представляется, что правильнее будет сделать выбор в пользу редкой классики или современной пьесы. Тем не менее решение остается за слушателем.

Маргарита Гвердовская,  
IV курс НКФ, музыковедение  
Foto Bostonballet ©  
(«Щелкунчик», постановка Микко Нуссина)



## В МИРЕ ТЕАТРА

## ОСТАВЬТЕ «ЕВГЕНИЯ ОНЕГИНА» В ПОКОЕ!

25 октября в Венской государственной опере состоялась премьера оперы Чайковского «Евгений Онегин» в постановке Дмитрия Чернякова. В сценическом плане это возобновление спектакля Большого театра 2006 года, в свое время показанного в Париже и записанного на DVD. И хотя сегодня многие уже привыкли к тому, что полтора десятилетия вызвало громкий скандал, споры об «оскорблении русской культуры» и «шедевре» в одном флаконе не утихают до сих пор.

«Это что, та самая ужасная постановка с Татьяной на столе?», – спросите вы, и я отвечу: «Да, это та самая прекрасная постановка с Татьяной на столе!». Похоже, театральные работы Дмитрия Чернякова относятся к таким, которые можно либо сильно любить, либо люто ненавидеть – третьего не дано. По крайней мере, его «Евгения Онегина» публика с самого первого дня в Большом театре восприняла именно так: одни кричали «браво!», другие – «позор!». Но не успели московские ценители традиций и любители современной «режиссерской» оперы обрадоваться или огорчиться исчезновению этой постановки с главной сцены страны, как она появилась снова, выросла, как говорится, точно срезанный гриб после дождя.

Увы, из-за пандемии коронавируса в Вене было показано только три спектакля, а зарубежным зрителям и вовсе пришлось довольствоваться *online*-трансляцией. Однако это не помешало им насладиться обновленным спектаклем, как и не помешало кому-то заявить об оскорблении их эстетических чувств и высказать свою боль за оскверненное русское искусство. Даже по видеозаписи – которая, кстати, сама по себе оставляет желать лучшего, хотя бы в отношении качества звука, – можно многое понять об исполнительских успехах и неудачах показа этой оперы в Вене. Но интересно другое.

Эта премьера дает нам повод вновь задуматься: что в спектакле Чернякова спустя столько лет вызывает бурную и часто негативную реакцию у российской публики и критиков? Ведь наконец-то получив в прошлом году в Большом театре нового «Евгения Онегина» от режиссера Евгения Арье – спектакль слабый и безвкусный, зато все в шинелях, фраках и цилиндрах! – критики все равно не упускают шанса помянуть предыдущую постановку «добрым словом». Все еще приходится слышать: «не по-пушкински!», «не по-чайковски!» и вообще – «не по-русски!» Что можно сказать в ответ на подобные заявления?

Почему-то аргумент о том, что никто сегодня не знает, как это – «по-пушкински», не работает. Сразу вспоминается наивное обывательское представление о том, что художник,

работающий не в реалистической манере, на самом деле просто не умеет рисовать. В таком случае режиссер, который создает спектакль, непохожий на десятки других, одинаковых, как под копирку повторяющих друг друга, очевидно,



не умеет ставить. Однако это слишком простой и к тому же часто ошибочный взгляд. Отчего он возникает? Возможно, оттого что зритель не желает пойти дальше своего первого впечатления и даже не задается вопросом: почему что-то сделано именно так, а не иначе. Или же в оценке того или иного спектакля

часто использует упрощенные категории: от субъективного «нравится – не нравится» или «красиво – некрасиво» до пресловутого «традиционно – современно».

Хочется верить все же, что российский зритель рано или поздно (или только поздно, потому что все возможные «рано» мы уже пропустили!) научится понимать и ценить спектакли *разные*, а не вырезанные по одним и тем же лекалам. Ведь дело не в том, использованы в постановке исторические костюмы и декорации или, наоборот, действие перенесено в современность, в далекое будущее или вовсе находится вне временного контекста. Качество спектакля определяется не только и не столько его внешним антуражем и «достоверным» следованием первоисточнику, а тем, насколько органичны и убедительны режиссерские решения в их художественной, в том числе исполнительской, реализации.

Здесь мы сталкиваемся с другой, уже не внешней, а глубоко внутренней проблемой. Это проблема нежелания или неготовности рассматривать режиссера не как простого организатора мизансцен, регулировщика действия, происходящего на сцене, но как интерпретатора, творца и соавтора композитора, поэта или драматурга. Именно в этом, пожалуй, и кроется главная причина неприятия многими спектаклей Чернякова. Думается, одень он Татьяну и Онегина в современные костюмы или вовсе раздень их догола, зрители бы скорее простили ему это, чем то, что он посмел предложить новый, ни на кого не похожий взгляд на всем известное произведение, расставляя собственные акценты, по-своему трактуя происходящие события и образы главных героев.

Черняков в спектакле ставит перед зрителем непростые вопросы. Кто такой Ленский и почему он умирает – так рано и так глупо? Почему Ольга так странно реагирует на его страстное признание в любви? В чем главная ошибка Татьяны и Онегина, действительно ли «счастье было так возможно»? И другие. На многие из них он дает нестандартные, но убедительные ответы. Если не это должен делать настоящий режиссер, то тогда что же? Конечно, мы не обязаны соглашаться с его видением, но и заведомо ругать и отвергать то, что не соответствует нашим вкусам или привычкам – позиция поверхностная и ограниченная.

Лично мне не все нравится в спектакле Дмитрия Чернякова, и, тем не менее, это моя любимая версия «Евгения Онегина» Чайковского и один из моих любимых спектаклей вообще. Поэтому радостно думать, что его жизнь продолжится, пусть и в Вене, вдали от родины. Продолжатся и споры между противниками и поклонниками постановки. Однако мне кажется, что даже сам факт неоднозначного отношения публики уже кое-что говорит о масштабе и ценности режиссерской работы. А что думаете вы?

Кирилл Смолкин,  
IV курс НКФ, музыковедение  
Foto Wiener Staatsoper / Michael Pöhn

## «КАРМЕН» ОБРЕТАЕТ ДРУГУЮ ЖИЗНЬ?

Говорят, есть вечные идеи. Вечные сюжеты, не теряющие актуальности. Золотой музыкальный фонд, который можно прокручивать веками, как заезженную пластинку. Скужающая и стонущая публика слышит в свой адрес упреки, что она еще не доросла до понимания. Но разве вечное не подразумевает, что это должно быть одинаково интересно и понятно всем?

Многочисленные нелепые, жалкие, забавные попытки эпатировать публику в лучшем случае пиджаками и автомобилями в классических операх, а в худшем – откровенной порнографией, стали уже не менее обыденными, чем консервативные,

Кармен в мини-юбке и кроссовках, Эскамильо на мотоцикле, разбросанные по сцене стаканчики из-под пепси... Детали, которыми на современной сцене мало кого удивишь, в постановке Хораковой становятся чем-то более значительным, чем банальный эпатаж. Это скорее полноценный ремейк оперы Бизе, чем очередная попытка придать пикантности традиционной «Кармен». Хотя идея перенести вечный сюжет в современные реалии тоже не нова, но воплощение ее как никогда удачно.

Заменить хор подтанцовкой в масках, а речитативы – разговорными репликами? Ввести дополнительный визуальный

Некоторыми деталями новая «Кармен» обязана коронавирусу и новым санитарным нормам – артисты стараются соблюдать дистанцию на сцене, а хор убрали вовсе. Избавившись от хора, постановщик выводит на сцену не толпящуюся безликую массу, а ярко индивидуальных персонажей, от Кармен и Хосе до последнего танцора.

«Кармен» в постановке Хораковой вышла органичной и интересной. И наглядно демонстрирующей, что великое творение Бизе не пострадает от крайнего шага в сторону эстрады, а глаза впечатлительных зрителей – от обнаженки. Вечная драма может быть понята молодым поколением и остаться собой, будучи перенесенной в условия XXI века.

Цельный мир оперы, разворачивающийся перед слушателями, кинематографически увлекателен и продуман до мелочей. Вероятно, поэтому не возникает желания



«аутентичные» постановки. И снова – скучно. Мертвые обломки шедевров, в которые нужно долго вглядываться, чтобы найти что-то для себя.

Впрочем, лучик надежды все же есть. Недавно оперному театру в германском Ганновере удалось вдохнуть жизнь в одну из самых «заезженных» на мировой сцене опер – «Кармен» Бизе. Премьера новой версии в постановке Барбары Хораковой под управлением дирижера Штефана Цилиаса состоялась 10 ноября.

ряд на больших экранах и закадровый голос на немецком, как рассказчик и как внутреннее «я» героев? Использовать местами не вполне классическую оркестровку и слегка изменить сюжет? Режиссер не допускает никаких компромиссов и решает менять все, если того требует концепция. Эта смелость окупается сполна: «Кармен» обретает новую жизнь. Слово потрепанная черно-белая фотография вдруг расцветивается всеми красками цифровой эпохи.

негодовать по поводу порнографии, мотоциклов и современной одежды: они не выглядят насмешкой над классикой, прихотью режиссера или недоразумением. Все детали складываются в по-своему убедительную картину, не являющуюся тем, что мы ожидали, но имеющую право на самостоятельную жизнь.

София Петрунина  
IV курс НКФ, музыковедение  
Foto Сандры Тогда, Staatsoper Hannover

## ЕДИНОЕ ПРОСТРАНСТВО КУЛЬТУРЫ

## С НОСТАЛЬГИЧЕСКОЙ ИНТОНАЦИЕЙ

23 ноября в Центре Вознесенского прошла премьера оперы *Анны Поспеловой «Де-Бар-Ка-Дерр»*. Текст к постановке написала петербургская писательница *Элина Петрова*: в нем она «задокументировала» звуки, запахи, виды локаций, обрывки событий и диалогов из своего советского детства. Проводниками в пространство памяти стали вокалистки ансамбля «Практика» и актриса *Виктория Мирошниченко* – «звезда» фильма «Дылда».

Имя композитора *Анны Поспеловой* часто появляется в афишах отдельных проектов, но глобально – пока не у всех на слуху. Ее хорошо знают в профессиональном кругу. Два года назад она написала пьесу для «Другого пространства». Также она успела поучаствовать в дармштадских летних курсах новой музыки, стать резидентом Академии молодых композиторов в Чайковском, написать музыку для народных инструментов во время лаборатории «Открытый космос». Опыт командной работы у нее уже был в спектаклях Центра драматургии и режиссуры, лабораторий «Акустическая читка» и «КООПЕРАЦИЯ». В последнем проекте она написала оперу «Отпечатки», в которой шла речь о ГУЛАГе и исторической памяти, а проблематика травмы артикулировалась через телесное проживание личного и исторического опыта.

В опере «Де-Бар-Ка-Дерр» также есть идея представления травматического опыта. Правда, здесь она связана с личными переживаниями, рефлексиями, вживанием в образы родственников. Уже в самом начале говорится о смерти дедушки. Потом мы узнаем о взаимном отчуждении внутри семьи, где ребенок чувствует свою ненужность, а мать, связанная домом и бытом, тихо ненавидит своего мужа, который, вроде бы, и неплохой человек: «не пьет, не курит, птиц убирает с крыши».

При этом проблема личной травмы здесь замаскирована ностальгической интонацией, с которой описывается советское время. Один за другим проявляются «кадры» из прошлого: танцплощадка у ДК «Октябрь», песчаные дюны, скрывающие дебаркадер, дом на крутой горе, банки с вареньем и компотом. Все эти обрывочные, выхваченные из контекста моменты проживаются медленно и вдумчиво. Если в реальности время пронесется незаметно, то здесь оно максимально растянуто. И достигается это за счет музыки.

В этой опере *Анна Поспелова* решила ограничиться только хором и написала несложную партитуру, посылную даже непрофессиональным исполнителям. Кроме пения в ней есть разговорные фрагменты, скороговорки, шепоты, звукоподражания, посредством которых хор вторит словам героини. Многократно повторяющиеся фразы позволяют прожить каждую деталь



максимально подробно, прочувствовать моменты, на которые в реальное время просто не хватает внимания.

Красной нитью через всю партитуру проходит распев «Де-Бар-Ка-Дерр», представляющий хоровой унисон, время от времени оттеняемый терпкими гетерофонными расщеплениями. Этот мотив звучит в неизменном виде несколько раз и подкрепляется репликой героини: «Нет, надо еще раз. Надо заново». Им завершается и последняя сцена, в которой снова звучит тема смерти: героиня встречается со своим призраком из детства, и они вместе наблюдают, как красиво плывет в саване бабушка.

*Алина Моисеева,*  
III курс НКФ, муз. журналистика

## МАЛЕНЬКИЙ ШКОЛЬНЫЙ ОРКЕСТР

Композитора *Микаэла Таривердиева* нет с нами уже четверть века, но его имя и его великолепная музыка ничуть не стерлись в нашем сознании. Нисколько не умаляя достоинств его опер и балетов, фортепианных, органических и вокальных сочинений, можно смело утверждать, что наиболее известна стала его музыка к фильмам «Семнадцать мгновений весны» и «Ирония судьбы, или С легким паром!». Из более ста кинофильмов, в которых звучит музыка *Таривердиева*, есть ленты, известные всем, а есть оставшиеся менее известными в силу самых разных причин. Но есть и те, что удостоились совершенно удивительной судьбы.

для тонких, легких, едва угадываемых переживаний романтических персонажей. Режиссеры решили избежать этого риска и не прогадали.

Сюжет как таковой отсутствует, декорации ленты погружают зрителя в прозрачный весенний город, в атмосферу любви, увлечения музыкой, надежды юности, легкой неочевидной влюбленности, в разговоры ни о чем и обо всем на свете. Кажется, персонажи существуют в некоем абстрактном городе, черты которого напоминают Киев. Оператор не показывает крупным планом Софийский собор или Крещатик – напротив, мы видим городские парки, гуляющих с собаками дам, многолюдные улицы. Несомненно, режиссеры осознанно избегают конкретики: кажется, такая история может произойти в любом

аполитичности персонажей фильма сыграла с ним злую шутку, в этой аполитичности цензоры усмотрели симпатии к бунтарям. «Вот такие же музыканты и сделали «Пражскую весну». Запретить» – сказали цензоры. Возможно, на полку фильм положили и из-за музыки *Таривердиева*, которую исполнил коллектив под управлением *Игоря Кондакова*, уехавшего в 1972 году из СССР на Запад. Оставляет загадку и тот факт, что сам *Таривердиев*, весьма бережно относившийся к своему творчеству, никогда и нигде не вспоминал об этом фильме.

В итоге «Маленький школьный оркестр» пролежал на полке долгие 42 года, и только благодаря настойчивым поискам киноведа *Евгения Марголита*, отыскавшего запрещенную ленту в телевизионных архивах, картина была впервые показана российским зрителям в 2010 году. Это тем более удивительно, что, по данным *Марголита*, имелось решение об уничтожении пленки.

Сегодняшней молодежи трудно вообразить, что кинолента была настолько дефицитна, что уничтожение фильма вовсе не влекло за собой уничтожение самой пленки: ее лишь погружали в специальные реактивы, смывали с нее фильм и вновь использовали по прямому назначению. Иногда художник использует холст неудачной картины для написания новой, и порой искусствоведы совершают удивительные открытия, находя шедевры под слоем новодела. Однако сравнение с живописью в данном случае не уместно – смыв пленки безвозвратно уничтожает всю работу. С фильмом произошла почти детективная история, так как совершенно точно кто-то из исполнителей не выполнил прямой приказ по его уничтожению. Сегодня мы испытываем громадную благодарность к неизвестному герою, а тогда он нес риск самого жестокого наказания.

Вопреки сложившимся традициям советского кинематографа 1960-х, главные герои – выпускники десятого класса – показаны практически вне реалий «социалистического образа жизни», а среди персонажей нет их учителей и родителей. При этом доминирует в медиатексте не словесный ряд (первое слово в фильме произносится только на девятой минуте его действия), а изображение и музыка. Яркий пример – сцена, когда главная героиня фильма проводит экскурсию в соборе: мы не слышим ее слов, мы видим только ее вдохновенные жесты и мимику, сопровождаемые музыкой. Видеоряд в эпизоде велогонки напоминает джазовую импровизацию – стоп-кадры и абстрактные линии огня демонстрируются под переливы джаза, который звучит в «Маленьком школьном оркестре» практически постоянно. Композитор использует здесь и так называемые «бахизмы», вошедшие в его сочинения еще со студенческих лет и с первых шагов в кинематографе (например, фильм «Мой младший брат» 1962 года).

Музыка «Маленького школьного оркестра» типична для музыкального мышления композитора: смесь романтизма, джазовой гармонии и барочных средств музыкальной выразительности. Его мелодии умеют долго танцевать вокруг доминанты, плести кружева, и всегда оставляют чувство неполного разрешения, недосказанности и ожидания. Музыка этого фильм – великолепная иллюстрация творческого метода *Таривердиева* в кино: органическое переплетение звука и кадра, когда одно без другого не может существовать. Из музыки к фильму появилась фортепианная прелюдия «Последний романтик», редакцию которой сделал пианист *Алексей Горibold*. Эта прелюдия в его исполнении затем использовалась в фильме «Исаев».

«Маленький школьный оркестр» *Микаэла Таривердиева* – не просто фильм о музыке, он сам весь – музыка. Изобразительный ряд и редкие диалоги лишь дополняют музыкальную партию. Эта великолепная музыка заслуживает серьезного исследования, но сам фильм по-прежнему не известен широкому кругу зрителей, что, пожалуй, является еще одной его загадкой.

*Екатерина Пархоменко,*  
III курс НКФ, муз. журналистика



«Маленький школьный оркестр» – один из таких фильмов. Дух 60-х годов XX века и дыхание юности влюбленных героев создают в нем особую атмосферу. Кинокритики так и определяют его жанр – фильм-настроение. Описать его сюжет – задача почти безнадежная, как и всякая попытка рассуждать словами о чувствах. Режиссер, отнюдь не страдающий болезненным самолюбием, отдал еще не смонтированный фильм композитору со словами: «А теперь делай, что хочешь». *Таривердиев* и сделал. Кажется, при работе над музыкой маэстро создал особую «ткань», в которой изображения и мелодии сплетаются в причудливые узлы и орнаменты, постепенно открывая зрителю замысел режиссера.

Режиссеры фильма – *Николай Рашиев* и *Александр Муратов*. Главные роли юных выпускников школы исполняли непрофессиональные актеры, из которых лишь *Светлана Смехнова* впоследствии стала актрисой. Можно предположить, что режиссерский тандем сознательно сделал такой выбор, так как актерский профессионализм мог стать нежелательным грузом

другом городе, в котором бывает весна. По мере просмотра зрителю кажется, что все, что он видит и слышит – это лишь предисловие к чему-то очень важному. Это чувство нарастает, но ничего более «важного» в фильме так и не происходит. Оказывается, что прогулки по улицам, сцены встреч и прощаний, чувственные меланхолические аккорды и есть самое ценное и главное. Разгадка этой маленькой режиссерской хитрости не приносит разочарования, а, напротив, вызывает самую добрую улыбку. Впрочем, фильм этот имеет и другие загадки, не менее увлекательные.

Премьера «Маленького школьного оркестра» могла бы состояться на Центральном телевидении, однако он был запрещен «вышестоящими инстанциями». Что в действительности послужило стимулом для столь радикальных рестрикций чиновников советской цензуры, до сих пор неизвестно. Можно строить лишь предположения, одно из которых заключается в том, что непонятый автор был обвинен в «излишней» свободе на фоне известных событий «Пражской весны». Подчеркнутая